
El factor religioso en la obra de Juan Rulfo

Hay en *Pedro Páramo* un pasaje en que el padre Rentería acude a confesarse con el cura de Contla. Este le dice, refiriéndose a sus feligreses: «Quiero creer que todos siguen siendo creyentes; pero no eres tú quien mantiene su fe; lo hacen por superstición y por miedo» (pág. 140)¹. La religión, elemento básico en la concepción de la vida para los personajes de Rulfo, se presenta ciertamente con dos características: como una religión adulterada por las supersticiones unidas a ella y como una religión punitiva, contrariamente al carácter de «salvación» que el catolicismo predica.

He hablado de catolicismo porque ésa es la tradición cultural a la que pertenecen los personajes creados por Rulfo. Para realizar el análisis que pretendo resulta imprescindible considerar las relaciones que se establecen entre la obra literaria y la realidad exterior. A estas alturas de la investigación sobre la obra de Rulfo, el interesado en estas cuestiones conoce las distintas interpretaciones míticas y simbólicas que, particularmente sobre *Pedro Páramo*, se han realizado, y sabe que para su elaboración no es necesario buscar una relación con una realidad exterior que configure en cierta medida la obra literaria. Pero también son numerosos los acercamientos a la obra literaria del escritor mexicano en los que con una máxima consideración a la autonomía del hecho literario, se parte, sin embargo, de que Rulfo recrea un mundo muy concreto: el del campesinado jalisciense.

Hay un espacio geográfico en la obra de Rulfo, del que incluso puede trazarse un mapa bastante preciso ateniéndose a los lugares nombrados, que se corresponde con la realidad: la zona de Jalisco y, particularmente, su S.O. También, a través de las numerosas entrevistas realizadas al escritor, éste, una y otra vez, ha recalcado la importancia de los recuerdos de su niñez y juventud pasados en aquellas zonas. Tan intenso acercamiento a una realidad concreta no puede ser despreciado en aras de la autonomía de la obra literaria, sobre todo cuando ambos aspectos son perfectamente compatibles. Sólo desde esta perspectiva puede comprenderse la insistencia con que el factor religioso aparece en la obra de Rulfo y buscar, además, una interpretación del mismo.

Las características de los personajes creados por Rulfo, reflejo de esa realidad enunciada, son bien conocidas por otros trabajos publicados, no voy a detenerme en ello por tanto; sí, en cambio, me interesa, para los fines de este artículo, destacar que el grupo social que reflejan es, en líneas generales, el de los «mestizos» (en algún caso concreto podría presumirse que se trata de «criollos»), por lo que no deben ser

¹ Las citas se corresponden en el caso de *Pedro Páramo* con la edición crítica de editorial Cátedra, Madrid, 1983, y en cuanto a *El Llano en llamas*, con la edición del F. C. E., México, 1981.

confundidos con «indios», tal como más de un crítico ha hecho, pues la diferenciación es importante y el propio Juan Rulfo lo ha señalado en más de una ocasión, aludiendo a que los únicos «indios» que aparecen en su obra están claramente definidos en un episodio de *Pedro Páramo*: los indios que bajan de Apango a Comala a vender sus mercancías.

El hecho de que los personajes no reflejen una realidad indígena nos evita, en el tema religioso, plantearnos las relaciones que podrían existir entre su grado de cristianización y sus creencias religiosas autóctonas. Al tratarse de mestizos no creo que pueda trasponerse este problema, por dos razones: no encuentro en la obra de Rulfo elementos que indiquen un trasvase de creencias no cristianas al catolicismo que profesan los personajes, pues aquellos elementos que pueden considerarse supersticiosos, a mi modo de ver, se encuadran perfectamente en la perspectiva popular de una tradición cristiana y, en ese sentido, reflejan situaciones similares a las que se producen o han producido en Europa (me refiero, concretamente, a la creencia de las ánimas en pena, la larga tradición europea desde el Medioevo). En segundo lugar, ese mundo campesino que Rulfo presenta en sus obras refleja bastante fielmente la sensibilidad de la zona rural del S.O. del estado de Jalisco, y hay que tener en cuenta que esta zona estaba escasamente poblada por indígenas, en relación con otras zonas de México, en el momento de la colonización española. A esto hay que añadir que los indígenas fueron desplazados de la zona, con lo que el grado de mestizaje no fue tan profundo como en la región central de México. El resultado fue el nacimiento de una sociedad de pequeños campesinos, muy apegados a su tierra y que por su lejanía de los centros de poder se fue encerrando cada vez más en sí misma.

Rulfo selecciona un segmento de esa sociedad, el del campesinado más empobrecido, como puede observarse tanto en *El Llano en llamas* como en *Pedro Páramo*: en la colección de cuentos, a través de las historias de personajes que, sin ser necesariamente campesinos, se mueven en un ambiente rural; en la novela, como corresponde a las características del género, ofreciendo un panorama más global de esa sociedad rural e incluyendo, por tanto, una mayor variedad de personajes.

Dado el origen de esta sociedad descrita y teniendo en cuenta su tradicionalismo, fruto de una falta de perspectiva histórica de futuro, no debe resultar extraño que la religión sea un elemento presente en la obra de Rulfo de forma continuada. La religión cobra una gran importancia tanto por el carácter primitivo de esta sociedad como por ser uno de los pilares de la colonización española. De esta forma, cuando Rulfo recrea literariamente ese mundo lo hará sin olvidar ninguna de estas características. De ahí mi interés en conectar el modelo real con el modelo literario, porque, de otro modo, el estudio del factor religioso en la obra de Rulfo podría resultar arbitrario al carecer de información sobre un determinado tipo de sociedad que subyace por debajo de la realidad literaria. Por supuesto, otra cuestión es el sentido que Rulfo da en su obra literaria al tratamiento de este tema, aspecto que iré exponiendo a lo largo de este artículo.

El lector puede apreciar en casi todas las narraciones de Rulfo ciertos giros coloquiales que incluyen la palabra «Dios» como expresión corriente en el lenguaje: «por el amor de Dios», «Dios mediante», etc. Son expresiones que en sí mismas no

tienen importancia, pero reflejan algo que sí la tiene: los personajes viven inmersos en una tradición religiosa cristiana, hecho que se acentúa por las frecuentes alusiones a las iglesias, a los rezos, etc.

El estudio del tema religioso en la obra de Rulfo debe orientarse desde dos perspectivas distintas por su naturaleza, pero coincidentes desde el punto de vista de la realidad pragmática. Por un lado, la religiosidad aparece como una institución material, vinculada a la Iglesia y, por otro lado, la religión representa un sentimiento del hombre y la búsqueda de una trascendencia. El cuento *Macario* refleja bastante fielmente la relación entre ambos aspectos. Este cuento ha sido considerado como la puerta que abre paso al resto de los cuentos de Rulfo, por tratarse de la historia de un personaje símbolo del resto de los creados por Rulfo. A pesar de que la ordenación de los cuentos no responde más que a un criterio preferencial derivado de la antigüedad en la publicación de algunos cuentos en revistas (de todas formas, no llevado con exactitud), lo cierto es que *Macario* viene a ser una síntesis de muchos de los problemas que aparecerán en el resto de la obra de Rulfo. Hay dos datos importantes en este cuento: Macario, como personaje, es un retrasado mental y, dada su escasa capacidad intelectual, refleja mejor que ningún otro personaje el subconsciente colectivo de la comunidad a la que pertenece. A esto se une un segundo aspecto: *Macario* es un cuento que puede ser interpretado en clave religiosa. La problemática religiosa del personaje es determinante de sus actitudes y si es cierta la hipótesis de que en él se evidencian las formas de pensar de su comunidad, deberíamos deducir que el aspecto religioso es fundamental en ese mundo creado por Rulfo.

Macario presenta una estructura temática de carácter cíclico. Se pueden apreciar una serie de temas que de forma obsesiva se repiten a lo largo de la narración, vistos desde una óptica muy simple, lo que es bueno y lo que es malo. Los dos más importantes se refieren a cada una de estas dos esferas: 1) la comida, que es el bien; 2) el infierno y los pecados, que representan el mal. Otro tema que entra en la esfera del mal es la calle, por la que Macario siente pavor, y un último tema que en parte sirve de unificador y explicación del cuento es la propia locura, analizada por el protagonista desde un plano de imparcialidad, ya que él no puede tener conciencia de la misma. La problemática religiosa, primitiva ciertamente, del personaje es la que condiciona todas sus actividades. La necesidad de comer continuamente, incluso cosas no comestibles, como los sapos o las flores de obelisco, la explica con claridad Macario: «Porque yo creo que el día en que deje de comer me voy a morir, y entonces me iré con toda seguridad derecho al infierno» (pág. 12). El miedo a la condenación, dentro de los parámetros del catolicismo, se configura así como el tema central del cuento. La religión se presenta, lo mismo que en el resto de las narraciones de Rulfo, marcada por el temor a recibir un castigo. Lo más significativo es que Macario no ha elaborado por sí mismo esta concepción, sino que la misma es fruto de las informaciones que le dan los personajes de su entorno: «Mi madrina dice... que me voy a ir a arder en el infierno» (pág. 10). «El camino de las cosas malas es oscuro. Eso dice el señor cura» (pág. 10) «(Felipa) Y entonces le pedirá, a alguno de toda la hilera de santos que tiene en su cuarto, que mande a los diablos por mí, para que me lleven a rastras a la condenación eterna, derecho» (pág. 13). Se evidencia así, en el

trasfondo, la mentalidad de una comunidad que, por ser afín a la que aparece en otras narraciones de Rulfo, más adelante tendremos ocasión de estudiar.

Nos podemos preguntar ahora sobre los motivos de ese fatalismo religioso presente en el cuento. ¿Debemos interpretarlo como algo connatural con el tipo de personaje característico de Rulfo, inclinado al pesimismo en su actitud vital?, ¿qué parte de responsabilidad tiene la Iglesia como institución (tal como aparece presentada en la obra de Rulfo) en tal concepción religiosa? Sin duda, aún es pronto, a través de lo expuesto hasta ahora en este artículo, para responder con las matizaciones necesarias, pero creo que sí puede decirse que la visión de la religión para los personajes de Rulfo tiene un paralelismo con el resto de sus concepciones vitales. Hasta qué punto la institución eclesiástica es culpable de ello es difícil de precisar, pero, en todo caso, habría que atribuirle una importante dosis de culpabilidad. Ya en *Macario* aparecen dos elementos que más adelante veremos que confirman esta hipótesis: la confesión como medio de salvación (es decir, la Iglesia como institución tiene la llave que abre o cierra esa puerta, y ya veremos el uso que hace de la misma) y la presencia de miembros de la Iglesia, sus curas, de los que una clara muestra negativa ya aparece en *Macario*: el cura que predica acentúa el aspecto de la condenación. Indudablemente es muy difícil desligar la actitud eclesiástica del pesimismo religioso de los personajes de Rulfo.

Presentada ya la problemática religiosa en términos generales, podemos afrontar ahora su estudio con mayor detalle. A continuación expondré una serie de puntos que afectan más directamente al aspecto de la religión como búsqueda de una trascendencia que al tema institucional de la Iglesia.

a) *El sentimiento de culpabilidad.* *Luvina* es un cuento en el que se describe un lugar semidesierto, con mujeres entrevistadas en la lejanía como si fueran sombras, casi irreales. Al final del cuento, el narrador dirá que Luvina es el purgatorio. Esta imagen religiosa de un lugar como «purgatorio» se convertirá en asfixiante en *Pedro Páramo*. Ya al comienzo de la novela, Abundio informará a Juan Preciado que Comala «está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno» (pág. 68). Aunque Abundio se está refiriendo simplemente al calor que hace en Comala, la asociación del pueblo con el infierno es un primer indicio de que Comala es efectivamente la imagen del infierno. Juan Preciado inicia un viaje sin retorno porque ese camino por el que significativamente desciende es el que le conduce al infierno. «Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos» (pág. 70) narrará Juan Preciado cuando comienza a describir Comala, «este pueblo sin ruidos» (pág. 70), dividiendo así la realidad en dos planos opuestos: la vida, que es lo que está más allá de Comala, y la muerte, representada por Comala, aunque el narrador aún en esos momentos no lo sabe. Poco a poco, Juan Preciado irá conociendo también la doble realidad de Comala: el pueblo próspero de los recuerdos idealizados de su madre, el pueblo vivo como cualquier pueblo en tiempos de Pedro Páramo y, por contraposición, el pueblo infernal del que no puede escapar. La división tajante entre Comala edénico/Comala infernal es percibida claramente por el lector. Luvina, un lugar igual al purgatorio; Comala, imagen del infierno..., purgatorio, infierno, términos asociados a una religión punitiva. ¿Por qué la realidad de Comala, ya anticipada en los cuentos, queda

definitivamente fijada por medio de una imagen religiosa que incide sobre el castigo, olvidando el mensaje salvador del catolicismo?

Una respuesta bastante simple la dan los propios personajes de Rulfo: mueren en pecado y, por tanto, se condenan. Buscar las razones por las que los personajes están obsesionados por el pecado es ya otro tema de mayor complejidad. Las ánimas en pena pueblan Comala como resultado de la creencia popular de que las almas de quienes mueren en pecado han de seguir vagando por los lugares donde vivieron. «Si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle» (pág. 119), le dirá la hermana de Donis a Juan Preciado y, como para cerrar un círculo sin escapatoria, le confesará también que «luego están nuestros pecados de por medio. Ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios. Nadie podrá alzar sus ojos al cielo sin sentirlos sucios de vergüenza» (pág. 119). El pecado es una realidad presente continuamente en la novela: es el pecado del suicidio en María Dyada, el pecado de celestina en Dorotea, el pecado de favorecer a los ricos en el padre Rentería, el pecado del incesto en Donis y su hermana. Pero el pecado es algo mucho menos concretizable en realidad. Los personajes de la novela hablan del pecado como algo consustancial con sus vidas, no de un pecado determinado, sino de una situación en la que viven. El lector no puede menos que pensar en la primera pareja edénica al leer el episodio de Donis y su hermana. Comala se convierte así en el mundo irredento del Viejo Testamento, donde todos los hombres son culpables de una falta que no cometieron: la de Adán y Eva. Resulta evidente que los personajes de Rulfo cargan sobre sus espaldas un pecado bastante similar: simplemente el hecho de nacer en ese mundo que Rulfo ha configurado les hace heredar el pecado de sus padres, pero, ¿en qué consiste ese pecado tan inconcreto?

Pienso que la respuesta debe ir relacionada con el tipo de sociedad que Rulfo nos presenta. Con ello entramos en el campo de la interpretación, aspecto sumamente delicado, pues dicho estudio se mueve entre el posible error y las otras interpretaciones también válidas. Sin embargo, el análisis interpretativo es consustancial con el estudio de la obra literaria y en cuanto tal lo afrontamos. Rulfo ha creado un mundo, una sociedad, marcados por la desesperanza, fruto de una serie de violencias que se han ejercido sobre esa comunidad. Es la violencia física encarnada en la novela por Pedro Páramo, por el propio Estado como institución que tiene abandonadas esas tierras, por una revolución en la que tantas esperanzas habían depositado los campesinos y que no les ha solucionado sus problemas²; es también la violencia espiritual de la Iglesia como institución que les niega la absolución de sus pecados. Este último punto es, sin duda, muy importante, porque la Iglesia aparece como cooperadora de las otras violencias, bien porque esté unida a los ricos, bien porque contribuya al mantenimiento de este tipo de sociedad. Si, como resultado de todas estas violencias, el mundo creado por Rulfo carece de esperanza, el autor ha querido evidenciar, a mi modo de ver, que no debe aspirarse a una falsa salida de tipo espiritual: las injusticias que han llevado a Comala a ser una imagen del infierno no

² Desde el punto de vista interpretativo, he estudiado ampliamente estos y otros aspectos en mi libro *Claves narrativas de Juan Rulfo*, León, Universidad de León, 2.ª ed., 1984.

pueden olvidarse para dar paso a una salvación espiritual después de la muerte y de carácter individual, la aspiración a un «mundo feliz» con el que sueñan los personajes de la novela debe concretizarse en la realidad de sus vidas y debe tener un carácter comunitario; de ahí también que el propio Juan Preciado aparezca como una víctima inocente, pero no más que otros personajes, que tiene que pagar unas culpas no cometidas: las de la maldad y la injusticia que dominan esa sociedad. Sin embargo, la interpretación última de la novela de Rulfo no debe ser fatalista: los lectores conocemos las causas de la desdicha de Comala, las mismas por las que, irremediablemente, estaba destinado a su propia condenación. Rulfo opone este mundo a otro justo, deseable (el Comala de los recuerdos idealizados), y hay que señalar que en las últimas escenas en que dialogan Dorotea y Juan Preciado llueve sobre las tumbas de Comala: la lluvia, símbolo en la novela de fertilidad y de felicidad, de vida, en definitiva, puede ser interpretada como la posibilidad y el deseo de que nazca un nuevo Comala justo, distinto, ciertamente, del que como lectores hemos contemplado en la novela, pues éste, significativamente, ya sólo está habitado por muertos. La figura de Juan Preciado adquiere, así, un cierto papel de redentor, es la última víctima de Comala. El, que es el hijo del que simbólicamente encarna la destrucción de Comala, su padre Pedro Páramo, posibilita con su muerte el inicio de una nueva etapa: la del perdón de un pecado ancestral. Comala, mundo del mal, debe ser aniquilado: ese mal es el que crea la conciencia de pecado en los personajes, inconcreto y absoluto a la vez.

Este sentimiento comunitario de pecado, de culpabilidad, está presente de una manera continuada en *Pedro Páramo*, pero también en los cuentos. Es la obsesión que por la condenación tiene Macario, según veíamos, como reflejo del sentir de su comunidad, y está claramente expresado en una frase de *Es que somos muy pobres*: «Mi mamá no sabe por qué Dios la ha castigado» (pág. 35).

La culpa, el pecado, también está presente al nivel de la falta concreta. Su análisis ya no tiene el interés del caso anterior, pero significativamente acentúa el clima de pecado en que los personajes de Rulfo viven. Anteriormente se citaban algunos ejemplos en *Pedro Páramo*, a los que pueden añadirse los casos de Justo Brambila en el cuento *En la madrugada* (el incesto), y de Natalia y el hermano de Tanilo en *Talpa* (el deseo de que este último muera).

b) *Las dudas de la fe*. Tratando Rulfo de una comunidad anquilosada, lo natural es que exprese a través de ella las creencias heredadas por tradición, pero difícilmente se podría esperar de alguno de sus miembros un análisis intelectual de dichas creencias. Por eso, es en un personaje como el padre Rentería, hombre al que su posición y preparación eclesiástica le hacen diferente al personaje normal del pueblo, donde Rulfo plantea las dudas de la fe, resultando intencionadamente paradójico que sea él, el pastor de almas, quien no tenga esa seguridad que debe infundir en los demás.

El padre Rentería es un ejemplo de crisis religiosa profunda. Sus dudas sobre su salvación y la de los demás es lo que le caracteriza. A diferencia de los personajes eclesiásticos que en la novela indigenista de las décadas anteriores aparecían esquematizados en su papel de opresores del pueblo, de común acuerdo con los caciques, el padre Rentería mantiene una lucha interior entre su deber con el pueblo y la concesión

de su favor a los ricos. El dinero, sin embargo, como cobro por su intercesión en la salvación de las almas apenas tiene importancia frente a su drama interior: «Mi culpa. He traicionado a aquellos que me quieren y que 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? Y para qué purifican su alma, si en el último momento...» (pág. 95). En el fondo, el padre Rentería ofrece una visión intelectualizada de esa conciencia de condenación que tiene el pueblo. Consciente de su pecado de traición para con el pueblo, sin poder obtener el perdón de sus propios pecados, cierra el círculo de condenación de Comala con su propia condenación: «¿Qué le costaba a él perdonar, cuando era tan fácil decir una palabra o dos, o cien palabras si éstas fueran necesarias para salvar el alma? ¿Qué sabía él del cielo y del infierno?» (pág. 97). La duda siempre presente, corroyéndole la mente, como cuando asiste a los últimos momentos de la vida de Susana: «Le entraron dudas. Quizá ella no tenía de qué arrepentirse. Tal vez él no tenía nada de qué perdonarla» (pág. 185). Por eso, su decisión, al final de la novela, de unirse a los cristeros, abandonando a ricos y pobres, sólo puede entenderse desde la perspectiva de su drama interior (por más que tenga otras connotaciones): la antítesis de la duda es el fanatismo, y el padre Rentería no encuentra otro modo de solucionar sus dudas que hundiéndose voluntariamente en el fanatismo religioso que caracterizó a los cristeros.

c) *La rebelión contra la religión.* Frente a la aceptación sumisa, por parte de la comunidad, de una vida que cubre sus diferentes ciclos ritualizada por la religión, algunos personajes en la obra de Rulfo muestran la perspectiva de quienes no aceptan tal normalización religiosa. En *Anacleto Morones* se traza, de forma sarcástica, un cuadro de fanatismo religioso y de milagrería: las viejas beatas que necesitan del testimonio de Lucas Lucatero para poder canonizar a su suegro, Anacleto, especie de santón que en realidad ha sido un bandido a quien el mismo Lucas ha dado muerte. El narrador, Lucas Lucatero, irá mostrando la verdadera realidad oculta y opuesta a esa religiosidad falsa de las beatas.

También en *Talpa* y en *Acuérdate*, el lector puede observar una crítica a una religión caracterizada por su superficialidad, pero es en *Pedro Páramo* donde se aprecian verdaderos casos de rebelión contra la religión. Eduviges Dyada le comunica en clave enigmática a Juan Preciado que se ha suicidado: «Sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros: pero conozco cómo acortar las veredas. Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando El lo disponga. O, si tú quieres, forzarlo a disponer antes de tiempo» (pág. 74). Ciertamente, a través de esta cita, se pueden observar curiosas y hasta contradictorias concepciones religiosas, pero también una actitud de rebeldía en cuanto lo que supone el suicidio para un creyente.

Es, sin embargo, en el personaje de Susana San Juan donde se expresa de forma más tajante la oposición a las creencias tradicionales del pueblo. En este sentido, Susana aparece en la novela como paradigma de un pensamiento crítico que se opone a la simplicidad con que los personajes del pueblo conciben la religión. De hecho, Susana es un personaje que no forma parte de Comala: ella ha vivido en el pueblo en su niñez y luego ha vivido fuera de su ámbito, para volver sólo al final de su vida para ser la esposa de Pedro Páramo; el hecho de que se aluda a que lee el periódico

es algo que la diferencia del resto de los personajes del pueblo, que son figuras primitivas. Su posición ante la religión ofrece dos perspectivas: el rechazo de una religión que se presenta como una violencia más que se ejerce sobre el pueblo y como postura personal. Del primer aspecto es un buen ejemplo la siguiente cita, en que se refiere a su madre que acaba de morir: «¿Qué no saldrá del Purgatorio si no le rezan esas misas? ¿Quiénes son ellos para hacer justicia, Justina?» (pág. 146). En cuanto a su posición personal frente a la religión, Susana tiene puntos de contacto con el padre Rentería: si éste representaba la duda permanente, ella va más allá, al negar la religión como vía de salvación, asumiendo una postura que podría calificarse de atea, con ciertas reservas. La agonía de sus últimos días, descrita minuciosamente en una novela tan breve, abunda en frases significativas: «¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas» (pág. 170). Su postura ante la muerte, rechazando la intervención del padre Rentería, sumida en el recuerdo de Florencio, es una muestra de su falta de fe en la religión. «Yo sólo creo en el infierno», ha dicho en una ocasión. En el fragmento 51 de la novela se expresa con claridad su rechazo de la religión: el padre Rentería dialoga con Susana y le dice: «He venido a confortarte, hija», a lo que ella responde, creyendo hablar con Bartolomé, su padre: «Entonces, adiós padre (...). No vuelvas. No te necesito» (pág. 162). La identificación de Bartolomé-padre Rentería simboliza un doble rechazo al autoritarismo tanto físico como espiritual.

d) *La religión adulterada.* En todas las religiones aparecen una serie de elementos que van desde la popularización de las creencias hasta la incorporación de manifestaciones supersticiosas. La presencia en la obra de Rulfo de un grupo humano caracterizado por su bajo nivel cultural, que ha vivido al margen de todo progreso, apegado a tradiciones ancestrales, hace que sean muy numerosos estos elementos. Lo más significativo, sin embargo, no es la presencia continua de los mismos, sino el carácter negativo que proyectan sobre la religión. Se acentúa, así, el aspecto de desamparo que domina a los personajes de Rulfo.

Ya hemos visto cómo Macario vive perseguido por obsesiones de índole religiosa. En lo que a este punto se refiere, sus imágenes religiosas se concretizan físicamente: los demonios no forman parte de una realidad externa, sino que tiene que esconderse de ellos, amparándose en la sombra, y otro tanto sucede con los pecados que le acechan continuamente. Esta necesidad de pasar de un nivel más o menos abstracto a otro tangible se aprecia también en otros lugares de la obra de Rulfo: el personaje que va huyendo en el cuento *El hombre*, sentirá que su culpa —los asesinatos que acaba de cometer— es como un peso que lleva a la espalda y que cualquiera puede ver, lo mismo que en la novela expresa la hermana de Donis cuando le dice a Juan Preciado: «¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de arriba abajo?» (pág. 119). Todo ello nos hace recordar los versos de Berceo que, reflejando la mentalidad medieval, situaban en un mismo plano a hombres y demonios, a la Virgen y sus devotos, en una necesidad de acercar a la mentalidad popular la doctrina de la religión.

Parecida relación con lo medieval presenta la creencia popular de «las ánimas en pena», que llena de sentido las páginas de la novela y que nos hace recordar aquellos

diálogos entre el alma y el cuerpo de los siglos XII y XIII. En la novela, Dorotea nos habla del momento de su muerte, desdoblándose en dos realidades: el alma, que escapa del cuerpo, «sentí cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada a mi corazón» (pág. 135) y que se convertirá en un «alma en pena» y el cuerpo, con el que Dorotea sigue identificándose como ser individual y que también seguirá existiendo, como lo prueba el diálogo que en la tumba mantienen Juan Preciado y Dorotea. Como señalaba anteriormente, esta tradición aparece unida a concepciones religiosas medievales. Seguramente, no es su única fuente y podrían buscarse también influencias de las propias culturas indígenas mexicanas, pero tal búsqueda no dejaría de ser, para los fines de este estudio, erudita, pues lo que interesa destacar es esa situación desolada en que tanto el alma como el cuerpo quedan después de la muerte.

Pedro Páramo ha sido definida repetidamente como una novela en que se traspasan las fronteras entre la vida y la muerte, aspecto íntimamente ligado a las concepciones religiosas de los personajes. El lector debe abandonar su lógica racional para aceptar que vivos y muertos se puedan relacionar entre sí con toda naturalidad y en el mismo ambiente. Buena experiencia de ello tendrá Juan Preciado al llegar a Comala, dialogando con personajes ya muertos pero que, en apariencia, no lo son, y sólo en el transcurrir temporal llegará a tener conciencia de esa extraña realidad. Eduviges hablará con toda naturalidad de su hermana Sixtina, ya muerta, a la que encuentra deambulando por Comala. Miguel Páramo acudirá a la ventana de Eduviges cuando acaba de morir, sin que él sea consciente de lo que le ocurre. Inés Villalpando pedirá a Abundio que hable a Refugio, su mujer, que acaba de morir, para que interceda por ellos que quedan en la tierra, pero señalándole que lo haga pronto: «antes de que se acabe de enfriar» (pág. 190).

Estos ejemplos, que podrían multiplicarse, muestran cómo Rulfo ha logrado sintetizar en la novela una forma de vida que afecta por igual a los personajes de todos los cuentos. El mundo creado por Rulfo es único, los temas serán distintos pero en el trasfondo siempre queda ese mismo poso de soledad que domina en la novela. Los personajes arrastran una existencia infeliz, aplastados siempre por alguien que se impone a ellos con violencia, y su personalidad se encuentra dividida entre la vida cotidiana y esa otra vida que la religión les ofrece más allá de la muerte. Sin embargo, ¿qué pueden esperar de esa otra vida? La respuesta la ofrecen ellos mismos a través de esas concepciones ingenuas, rayando lo supersticioso, que hemos visto que contienen en sí mismas todo un trasfondo de desolación: no sólo no podrán conseguir la felicidad en su vida terrestre, sino que se sienten condenados de antemano para toda una eternidad.

Hay dos cuentos en *El Llano en llamas* en los que de manera especial aparece la religión vista a través de concepciones populares cercanas a actitudes supersticiosas: *Anacleto Morones* y *Talpa*. En el primero de ellos, se trata de poner en evidencia las falsificaciones que presenta una aparente vida de religiosidad. Las «beatas» del cuento personifican en términos extremos formas de comportamiento que aparecen continuamente en la obra de Rulfo. La presencia constante de los rezos, de la asistencia a las funciones religiosas en la iglesia, del toque de las campanas, crean un clima en los

cuentos y en la novela que, lejos de ser liberador, llega a adormecer a la sociedad que practica dichos ritos. Frente a la realidad que quieren aparentar estas beatas, Rulfo ordena el texto del cuento de tal manera que el lector pueda apreciar las sucesivas capas de falsedades que ocultan la verdadera realidad. Se presenta así lo que viene a ser la oposición clave que explica el cuento: sexualidad frente a religiosidad. Lucas Lucatero irá desvelando la realidad a través de comentarios relacionados con la sexualidad, directos e indirectos (los más significativos del texto) que afectan tanto a las beatas como a Anacleto, a quien éstas pretenden canonizar. Los negros vestidos de las diez congregantes que se presentan ante Lucas Lucatero cubren algo más que sus cuerpos cincuentones: ocultan bajo sus pudorosas vestiduras una vida que no se corresponde con esa imagen. Lo mismo ocurre con Anacleto: la imagen del «Santo Niño», como lo llaman las beatas, que han colocado su imagen en la iglesia, es la realidad falseada que se contrapone a la auténtica presencia de su cadáver enterrado bajo las piedras del corral. El narrador presentará la verdadera identidad de Anacleto (bandido y pervertido) y Pancha lo confirmará cuando después de haber pasado la noche con Lucas Lucatero, le dice: «Eres una calamidad, Lucas Lucatero. No eres nada cariñoso. ¿Sabes quién sí era amoroso con una? (...) El Niño Anacleto. El sí que sabía hacer el amor» (pág. 138).

Muy parecida a la religiosidad que aparece en *Anacleto Morones* es la que se presenta en *Talpa*. También este cuento puede interpretarse en clave religiosa: la conciencia del pecado del narrador y Natalia ya se mencionaba anteriormente; ahora me interesa destacar la parte que en el cuento se dedica a mostrar la superstición como forma de vivir la religión por parte de algunos de los personajes del cuento. Rulfo ha localizado el cuento en Talpa, lugar famoso en la realidad por ser un centro importante de peregrinación y devoción marianas. No creo que puedan extrapolarse falsas conclusiones respecto a esta identidad, realidad-ficción, en cuanto al concepto que de la religión pueda tener Juan Rulfo como autor del cuento, pues al margen de que como lectores no nos interesarían, tampoco en este cuento ni en ninguna otra página de sus libros Rulfo plantea la validez o no de la religión como tal. Lo mismo que en otros casos, lo que Rulfo pone en entredicho es la práctica de la religión y lo que niega es que esas formas de religiosidad puedan seguir considerándose como posibles vías de unos personajes cuyo mundo es tan amargo y desolado. En este sentido debe señalarse, sin temor a las palabras, que en *Talpa* se presentan verdaderas imágenes de superstición religiosa. La escena en que Tanilo entra en el grupo de danzantes, azotándose y saltando en medio de una locura colectiva, coincide con el momento de culminación de su fe en un milagro. La escena siguiente en que Tanilo muere mientras el cura sigue predicando la validez de estas vías religiosas y, por ello, de las prácticas que concitan, refleja una cruel paradoja. La actitud de Tanilo ante su enfermedad y su fe en un milagro es algo que presenta una complejidad de interpretación mucho mayor que la aquí expuesta, pero lo interesante a tener en cuenta ahora no es el caso individual de Tanilo, sino el clima de superstición religiosa que el cuento refleja.

Esta actitud crítica ante formas superficiales de religiosidad se comprueba asimismo en pequeños detalles repartidos a lo largo de la obra de Rulfo. Señalaré algunos a modo de comprobación.

En *Pedro Páramo*, donde tan frecuentes son las menciones a los rezos, destacan dos escenas en este sentido: 1) mientras las mujeres repiten sus oraciones en el novenario por el abuelo de Pedro Páramo, éste, niño, está ausente y piensa en Susana; 2) las mujeres lloran en casa de Pedro Páramo como muestra de pésame por la muerte de Miguel Páramo, actitud que Pedro Páramo rechaza significativamente: «Y diles de paso (Fulgor) a esas mujeres que no armen tanto escándalo, es mucho alboroto por mi muerto. Si fuera de ellas no llorarían con tantas ganas» (pág. 137). En los dos casos se oponen dos realidades, A y B, una de ellas falsificadora (A), porque responde a actividades que se realizan por pura rutina, como es el caso del rezo del rosario en el primer ejemplo (todo el fragmento 8, donde se sitúa la escena, puede dividirse en dos campos semánticos opuestos: uno, de carácter negativo unido a los rezos; otro, de signo positivo, los sueños de Pedro Páramo), o como en el segundo ejemplo, donde una tradición de signo religioso (no sólo católica) implica una forma de comportamiento no necesariamente sentida, frente a la cual Pedro Páramo opone una realidad más auténtica (B), la misma de los sueños de Pedro Páramo niño en el ejemplo anterior.

Este esquema que enfrenta una realidad falsificadora de tipo religioso a una realidad auténtica se repite en otras partes de la novela y en los cuentos. Del mismo tipo que en el primer ejemplo citado es el enfrentamiento entre la realidad (A) que ofrece a Susana el padre Rentería cuando ésta va a morir (imágenes del infierno y del cielo estereotipadas por la práctica religiosa) y la realidad (B) en que se sume Susana (sus recuerdos idílicos sobre Florencio). Otro ejemplo configura el fragmento 63: dos viejas, Fausta y Angeles, temen que muera Susana (realidad B); si esto ocurre, señala Fausta, «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» (pág. 182), con lo que de nuevo una realidad de tipo A, se erige en norma de conducta de la comunidad. También en el fragmento 17 se presenta esta dualidad: el padre Rentería niega la salvación de un alma (realidad B), a no ser que se celebren misas gregorianas (realidad A) por las que hay que pagar. En *Luvina*, la mujer del narrador entra a rezar a una iglesia semiderruida (realidad A) y lo hace por rutina, puesto que no sabe contestar a su marido cuando éste le pregunta por los motivos (realidad B). Esta doble realidad puede también apreciarse en cuentos como *Macario*, *Talpa* y *Anacleto Morones*, de los que no daré ejemplos por haber ya sido analizados anteriormente.

Hay dos casos, por último, en que a esta doble realidad se le añade una nota humorística. El humor es utilizado por Rulfo frecuentemente, en muchos casos con fines críticos; no hace falta más que recordar, por ejemplo, los cuentos *Nos han dado la tierra* o *El día del derrumbe*. En *Pedro Páramo* se narra el continuado toque de las campanas de las iglesias de Comala anunciando la muerte de Susana. De nuevo podemos aludir a que se trata de una realidad de tipo A, dado que afecta a una costumbre religiosa. Sin embargo, ese toque de campanas hace que la gente acuda en gran número al pueblo, de modo que, olvidando o desconociendo el motivo, convierte el duelo en una fiesta que durará varios días. Frente a la rutina de unas prácticas religiosas se presenta una forma dinámica de ver la vida (realidad B), al margen de que el episodio presente otros valores simbólicos desde los que debe ser analizado. En *Acuérdate* se habla de un personaje del que se dice: «tuvo su ~~diferencia~~

pero se lo acabó en los entierros, pues todos los hijos se le morían de recién nacidos y siempre les mandaba cantar alabanzas, llevándolos al panteón entre músicas y coros y monaguillos que cantaban "hosannas" y "glorias" y la canción ésa de "ahí te mando, Señor, otro angelito". De eso se quedó pobre, porque le resultaba caro cada funeral, por eso de las candelas que les daba a los invitados del velorio» (págs. 112-113). De nuevo se repite el mismo esquema: una realidad A (los entierros) presentada en lo que tiene de práctica social unida a elementos religiosos y otra realidad B (la pobreza), originada por la anterior.

Los cuatro puntos analizados, a, b, c y d, ofrecen en su conjunto la imagen que de la religión tienen los personajes de Rulfo, una imagen ciertamente que condiciona sus vidas de forma muy negativa. Queda ahora por presentar la respuesta que a esta problemática ofrece la Iglesia como institución.

La imposibilidad de salvación. El hecho de que el padre Rentería sea uno de los principales personajes de la novela es un indicio de la importancia que la religión tiene en el mundo creado por Rulfo. Además del padre Rentería aparecerán otras figuras sacerdotales: el cura de Contla y el obispo del que habla la hermana de Donis, en la novela, y los curas que aparecen en *Macario*, *Talpa*, *En la madrugada* y *Anacleto Morones*. En este último caso sólo se registra una mención incidental al cura de Amula que no aporta ningún dato de relieve. No así, sin embargo, en las también breves alusiones a los curas que aparecen en *Macario* y *En la madrugada*. En el primer cuento, las palabras del cura acentúan la dificultad para la salvación espiritual. En el segundo cuento, Justo Brambila piensa que el cura le excomulgará si llega a enterarse de su acción. En ambos cuentos, pues, el cura es presentado como figura represora.

El caso de *Talpa* es más significativo, pues las palabras que el cura dirige a los penitentes se encuentran degradadas en el contexto en que se sitúan. Su discurso pertenece a una clase de retórica oficialista similar a la mostrada por el gobernador en el cuento *El día del derrumbe*. En los dos cuentos, el recurso de la ironía es un elemento distorsionador del mensaje, que proporciona al cuento un contenido crítico, religioso o político según el caso.

En cuanto a la novela, es interesante destacar la actitud del cura de Contla por oposición al padre Rentería. Aun siendo una figura marginal, el lector percibe como nota característica de su personalidad la integridad, algo de lo que carece el padre Rentería. La división de la realidad en la novela en dos mundos enfrentados también tiene operatividad en este punto. Si Comala se oponía como lugar infernal a Sayula como lugar lleno de vida a los ojos de Juan Preciado, también Comala es comparada en cuanto paradigma del mal al paradigma del bien que es todo aquello que está fuera de su ámbito. El cura de Contla, como personaje que se mantiene al margen de la realidad de Comala, se contrapone al cura de Comala, el padre Rentería, de la misma manera en que se enfrentarían el bien al mal; más que un personaje real su función en la novela tiene el valor del simbolismo. En cambio, el padre Rentería es un fiel reflejo de la opresión que la Iglesia como institución ejerce en el pueblo, violencia de tipo espiritual y paralela a la física encarnada por Pedro Páramo. Ya anteriormente se ha señalado que los personajes de la novela están concienciados de su propia condena, de que la muerte sólo servirá para adquirir otra forma de existencia, la de las

«ánimas en pena», más triste aún que la anterior. Al margen de motivaciones ancestrales, resulta evidente que el padre Rentería, como miembro visible de esa Iglesia institucional, contribuye a afianzar esa creencia. Su mensaje se caracteriza por ser condenatorio, evidenciado en su reiterada negativa a perdonar los pecados, y, de modo particular, a través de la confesión, que se convierte en un símbolo en la novela.

El hecho de que la confesión se mencione tantas veces en la novela tiene su razón de ser en que es el único medio por el que estos personajes, que se consideran llenos de pecados, pueden verse libres de la condenación espiritual. La confesión, que para el católico significa la absolución de sus culpas, se convierte en una obsesión para los personajes populares de la novela, aun cuando son conscientes de que no les servirá de nada. Hay una escena que resume perfectamente esta situación: Dorotea se confiesa con el padre Rentería y el diálogo entre ambos se desarrolla en estos términos:

«—¿Qué quieres que haga contigo, Dorotea? Júzgate tú misma. Vé si tú puedes perdonarte.

—Yo no, padre. Pero usted sí puede. Por eso vengo a verlo.

—¿Cuántas veces viniste aquí a pedirme que te mandara al cielo cuando murieras? (...) Pues bien, no podrás ir ya más al cielo. Pero que Dios te perdone» (pág. 143).

La absolución de los pecados mediante la confesión se convierte en el objeto deseado pero inalcanzable, ni siquiera para el padre Rentería, a quien el cura de Contla también se la negará, lo mismo que el obispo que según el relato de la hermana de Donis pasa por Comala y que tampoco absolverá a ésta de sus pecados.

Rulfo ha creado en su novela y en sus cuentos un mundo literario uniforme, sin fisuras. La imagen que nos ofrece a los lectores es la de una gran desolación, un mundo en el que las esperanzas fracasan, un mundo limitado espacialmente de forma muy precisa, como si se quisiera que su modelo no volviera a repetirse. La lectura de su obra en clave religiosa ofrece, además de la comprobación de la gran importancia que este elemento tiene en su narrativa, la constatación de que el hombre dignificado, libre y no violentado, que por contraposición con el hombre humillado de su obra literaria se convierte en el modelo deseado, sólo puede existir fuera de las violencias representadas en Comala. Una de esas violencias la constituye la religión, que en su práctica concreta está impregnada de elementos negativos. No se cuestiona en la obra de Rulfo la validez de la religión como tal, sino la concepción que de la misma tiene esa comunidad rural que Rulfo ha creado: una religión que no ofrece un mensaje de salvación, que está plagada de elementos cercanos a la superstición; una religión, por último, que a nivel de institución eclesiástica también les niega la salvación espiritual. Esta visión de la religión contribuye aún más a acentuar la angustia que domina el mundo creado por Rulfo. Muchas razones se han dado tratando de explicar por qué Rulfo no ha escrito más desde la época en que publicó *Pedro Páramo*: la desolación con que se cierra la novela no admite más que dos caminos, el repetirse en los temas ya tratados o la superación de esa propia desolación. Parece que Rulfo no cree que ese momento haya llegado.

JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO
Departamento de Publicaciones
Universidad de LEON