

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 perverso) 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 cancelas 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 excomulgara 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

