

La Guerra Cristera en la literatura mexicana (1943-2004)

Autor:

Victory, Solange

Tutor:

Croce, Marcela

2021

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literatura.

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Programa de Posgrado

La Guerra Cristera en la literatura mexicana (1943-2004)

Tesis de Doctorado en Letras

Doctoranda: Solange Victory
Directora: Prof. Dra. Marcela Croce

2021

A mis padres, Claudia y Eduardo, por el apoyo ciego y el amor incondicional.

A mi directora, Marcela Croce, por formarme desde estudiante del grado, por la guía paciente y la lectura detallista, por la confianza en este trabajo y su compromiso con él cuando todavía eran solo un par de ideas confusas. Y por todos estos años y proyectos compartidos en el 5to piso.

A Martín, por el recorrido juntos, incluso en la investigación.

Al INDEAL (y, junto con él, a la FFyL/UBA) y a todo el personal de 25 de mayo, por soportarme en su geografía cada día hasta que la pandemia cercenó la presencialidad.

Al CONICET, por otorgarme el privilegio de una beca sin la cual este recorrido habría sido de otra dificultad y por el honor de permitirme transitar por el sistema de investigación público.

A Facundo Gómez, por la lectura siempre crítica y el constante agujoneo. A Melina di Miro, por la complicidad en el día a día laboral. Y a ambos por la amistad nacida al calor de nuestras respectivas investigaciones.

Al grupo UBACyT que la Dra. Croce dirige hace tantos años y la cátedra de Problemas de Literatura Latinoamericana "A", confraternales espacios de formación. Y, entre ellos, a los colegas entre quienes circularon monografías, indicaciones de lectura (Gerardo Oviedo, también profesor durante la cursada del doctorado), bibliografía y planes de tesis (Mercedes Alonso).

A Marco, sin quien nada de esto hubiera sido posible materialmente, por su ayuda desinteresada cuando todavía no había nada. Y a tantos mensajeros que transportaron nuestros libros en sus valijas: Diana, Mariana, Zuleika.

A Luciano Ciarlotti y Lucía Bauza, cordial par de bibliotecarios del ILH-FFyL/UBA, a quienes torturé con búsquedas de infinitas listas de libros y papeles.

Al Dr. Sergio López Mena, por el apoyo a la distancia a un proyecto argentino, la lectura de borradores y las numerosas ayudas con la bibliografía.

A Sofi, por la discusión siempre prolífica sobre la carrera científica y las vicisitudes del ser becario.

A Jeza, por ir a la par en el camino académico a pesar de sus bifurcaciones.

A Florencia, por acomodarme el resto de los pensamientos para que los intelectuales pudieran surgir.

A todos los que contribuyeron a la escritura del manuscrito de diversas formas y en diferentes estadios de su desarrollo: gracias a Walter Calzato y Lucas Adur por los aportes en materia bíblica, teológica y de historia de la Iglesia; a la Dra. Ute Seydel por el envío de dos libros de su autoría fundamentales para el trabajo; a Armando Velázquez por el recibimiento en México; y a Annick Louis por la lectura de artículos preliminares y monografías.

Y a todos los amigos que estuvieron ahí cuando hubo que descansar el deber, la inseguridad, la obsesión (mi queridísima Pilar, mis entrañables Caro, "Pela" y Jaime).

Prólogo	6
Parte I. La otra cara del archivo revolucionario: Voces de la Guerra Cristera en la literatura mexicana	
1.1 Pensar la contrarrevolución: tema, problema e hipótesis de investigación	11
1.1.1 Partes de la tesis	18
1.2 Hacia la construcción de un corpus textual: canon y archivo revolucionarios	22
1.2.1 Archivo de la guerra	22
1.2.2 Justificación del corpus y aporte a los estudios sobre el tema: entre la tradición y la traición	26
1.3 Una rebelión en la Revolución	38
1.3.1 La “invención” de la Revolución Mexicana y la “contrarrevolución”	38
1.3.2 Metamorfosis de la Guerra Cristera en el tiempo	47
Parte II. La Guerra Cristera como problema literario	
2.1 La literatura revolucionaria y la Novela de la Revolución Mexicana	57
2.1.1 La constitución histórica de la “Novela de la Revolución Mexicana”	58
2.1.2 El problema del género y del corpus: consolidación, difusión y problemáticas de una categoría crítica	67
2.1.3 La “ciudad letrada” en el trance revolucionario	72
2.1.4 Aportes finales	78
2.2 La literatura de tema cristero	79
2.2.1 Ideología, retórica e imaginario cristero	82
2.2.2 Novelas cristeras	93
2.2.3 Novelas anticristeras	106
2.2.4 La renovación de la literatura cristera	115
2.2.4.1 <i>Pensativa</i> : gótico histórico y memoria trágica	117
2.2.4.2 <i>Rescoldo</i> : bandidos y niños en la guerra	122
2.3 Historia crítica de la literatura de tema cristero	129
2.4 Anotaciones finales a la Parte II	141

Parte III. Ecos contemporáneos de la Guerra Cristera en la literatura mexicana

3.1 Preliminar. Otras voces, otros ámbitos	147
3.1.1 Testigos y montajistas: variaciones de la memoria histórica	155
3.1.2 Éxodos y migraciones: mapas nacionales dislocados	160
3.1.3 Pueblos enlutados y retornos maléficos	163
3.1.3.1 Tres pueblos en armas	168
3.1.3.2 Retornos maléficos de la historia y la literatura	171
3.2 José Revueltas	173
3.2.1 Revueltas en la eterna periferia	173
3.2.2 Escenas de la Guerra Cristera	176
3.2.3 José Revueltas y la Novela de la Revolución Mexicana: el pueblo, la masa y el intelectual	180
3.2.4 <i>El luto humano</i> y el ser nacional: Encuentros y desencuentros con una filosofía de época	188
3.2.5 Una escatología marxista	194
3.2.6 Anotaciones finales	201
3.3 Juan Rulfo	203
3.3.1 “No es cierto que su mamá le tapó los ojos”: Rulfo y la Cristiada	204
3.3.2 “La noche que lo dejaron solo”	208
3.3.2.1 Guerra civil y familia	209
3.3.2.2 Peregrinaje, éxodo, huida	212
3.3.3 “Luvina”	215
3.3.3.1 La iglesia en ruinas	219
3.3.3.2 “¿Qué país es este?”: México y sus representados	223
3.3.4 “Paso del Norte”	225
3.3.5 “Tanta y tamaña tierra para nada”	229
3.3.6 Fábrica de desiertos y de niños	233
3.4 Elena Garro	238
3.4.1 Introducción	238
3.4.2 Tres miradas sobre la guerra: hipótesis y estructura del capítulo	240
3.4.3 La Cristiada feminista	242
3.4.4 “Yo solo soy memoria y la memoria que de mí se tenga”	247
3.4.4.1 De comunidades imaginadas y la Cristiada zapatista	247
3.4.4.2 La memoria como matriz anacrónica de la narración	252
3.4.5 “Una larga noche que expiar”: la identidad nacional según Elena	257
3.4.5.1 Tema del perseguidor y el huido	258
3.4.5.2 Chivos expiatorios y hostigamientos históricos	263
3.4.6 Anotaciones finales	271
3.5 Fernando del Paso	273
3.5.1 Rulfo en los llanos de Nonoalco y otros puentes al pasado	273
3.5.2 Los cristeros del Volcán	277
3.5.2.1 Fernando del Paso y la Cristiada	280
3.5.2.2 Los Buenaventura van a la guerra	282

3.5.2.3 Las cronologías: la historia sindical y la historia religiosa	292
3.5.3 La cosmovisión histórica	296
3.5.4 El teatro de la historia y la novela “que no olvide”	304
3.5.5 Tlatelolco y otros puentes al futuro	309
3.6 Jorge Ibargüengoitia y Vicente Leñero	313
3.6.1 El manco de Celaya y el santo que asesinó	314
3.6.2 (Ex)poner en escena: el teatro como artefacto desmitificador	319
3.6.3 Usiglianos, gesticuladores y antihistóricos	323
3.6.4 Entre <i>El atentado</i> y <i>El juicio</i> : experimentación y censura	326
3.6.4.1 Atentar o juzgar	334
3.6.4.2 Conspirar u obrar solo	339
3.6.5 Jorge Ibargüengoitia	347
3.6.5.1 Un Hidalgo más incisivo y una Revolución llena de contradicciones	347
3.6.5.2 El compromiso de la risa popular	353
3.6.6 Vicente Leñero	356
3.6.6.1 El documento, la verdad y la representación	356
3.6.6.2 Leñero y el catolicismo	360
3.6.7 Anotaciones finales: La seriedad y la risa	368
3.7 Juan Villoro y la Guerra Cristera en el cambio de siglo	371
3.7 Introducción	371
3.7.1 Héctor Aguilar Camín. Saberse la historia: el guión de la memoria colectiva	371
3.7.1.1 Modelos del conocimiento histórico: historia ilustrada, historia oral, literatura	373
3.7.1.2 “¿Cuántos tíos faltan para completar la historia?”	375
3.7.1.3 “Una pesadilla en medio de la siesta”	376
3.7.1.4 Anotaciones finales	380
3.7.2 Juan Villoro: Parques temáticos de la memoria	381
3.7.2.1 “Y volver, volver, volver...”: Recambio democrático y retorno	384
3.7.2.2 Las religiones del desierto: Iglesia y narcotráfico	388
3.7.2.3 López Velarde: entre el <i>reality show</i> y la telenovela	390
3.7.2.4 Morbo católico y mártires televisados	395
3.7.2.5 La poética del testigo y los espectros de la historia	399
3.7.2.6 Simulacros y suplantaciones: la literatura en el espejo	406
3.7.2.7 Anotaciones finales: La novela total	410
Conclusiones	414
Bibliografía	427
Anexos	462

PRÓLOGO

Trabajar con la cultura y el pensamiento latinoamericanos implica enfrentarse constantemente con la tensión entre la unión que se pretende y la heterogeneidad que encierran las fronteras del subcontinente. Resaltando las diferencias internas, Carlos Fuentes declara en *Nuevo tiempo mexicano* (1994) que “la Argentina es, en América Latina, el polo opuesto de México, tanto geográfica como culturalmente” (55). Desde estas dos premisas, dedicarse a investigar México desde la Argentina es inclinarse hacia el polo de las diferencias y de la seducción que entraña la indagación de un país que, efectivamente, por su pasado precolombino, por los avatares de su proceso emancipatorio¹ y por la apertura revolucionaria de su siglo XX, entre otras cosas, ha llegado incluso a pensarse como una “comarca” aislada dentro de Latinoamérica (Rama, 2008a). Si en parte dicha atracción estuvo en el origen de la elección de mi tema de investigación, también impulsaron el recorte del objeto las prerrogativas y caprichos del gusto, siempre arbitrario, por los grandes autores de una de las literaturas más prolíficas de Latinoamérica.

En el origen de esta tesis se encuentran los intereses de investigación suscitados en una ya lejana adscripción a la cátedra de Problemas de Literatura Latinoamericana “A”, encabezada por la directora de este trabajo, Marcela Croce, allá por los años 2012 y 2013. Fue en el programa de la cátedra del año 2012 donde conocí y leí por primera vez a Juan Villoro, cuya novela *El testigo* se incluía en una unidad que indagaba las repercusiones del modernismo en la literatura contemporánea. Además de la pasión con que el libro releía la poesía de Ramón López Velarde, *El testigo* insistía sobre una para mí entonces ignota guerra civil del México posrevolucionario de los años veinte, la rebelión cristera. Junto a la curiosidad por el acontecimiento bélico que la novela revivía como un episodio tabú y traumático de su pasado nacional, surgió entonces también el ávido interés por la literatura del país del norte del continente, cuya chispa ya había sido encendida años antes por la entrada al estudio crítico y académico de la obra de Juan Rulfo durante las cursadas de la misma Problemas de Literatura Latinoamericana y Literatura Latinoamericana II. Esos primeros acercamientos derivaron en un proyecto final de adscripción y la publicación de un primer artículo académico que me permitieron ingresar al estudio del sistema literario mexicano del siglo XX.

¹ Halperin Donghi (1983) considera que la independencia mexicana se destacó del resto de las latinoamericanas por el apoyo de grandes masas rurales, de componente tanto originario como mestizo, a los levantamientos de Hidalgo y Morelos, a los cuales en un primer momento se opusieron por igual los criollos ricos y la Iglesia.

Como veremos en detalle a continuación, el objetivo de mi investigación es considerar la Guerra Cristera en tanto problema literario en la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI en México. Propongo analizar, en un recorte de autores y obras, la representación de esta guerra civil de corte contrarrevolucionario y religioso que se inició en México en la década del veinte, es decir, en el periodo de institucionalización de la Revolución Mexicana como gobierno, y considerar la intervención que en términos políticos, históricos, culturales y estéticos realiza la literatura a través de sus medios específicos.

La elección implicó interesarse por un tema un tanto incómodo y marginal en el marco de una formación orientada hacia el pensamiento crítico de izquierda como la que prima en las carreras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en las cuales el rechazo al pensamiento de derecha (aquí considerado en su variante católica) no siempre tiene como correlato la necesidad de estudiarlo y conocerlo con el fin de polemizar con cualquier forma, sea teórica o práctica, del conservadurismo y sus derivas “militantes” en acciones abiertamente reaccionarias. Como si la indagación de problemáticas que involucraran al catolicismo, cuando no se trata de sus vertientes progresistas como la Teología de la Liberación o el trabajo social cumplido en Argentina por los “curas villeros”, entre otros, arrimara a la investigación y al interés crítico peligrosamente a una derecha de la que se opta siempre por mantener máxima distancia ideológica. Sin embargo, el estudio de esta guerra de religión sucedida a comienzos de siglo en un país a la vez familiar pero ajeno me ha permitido revisar aspectos del canon literario de uno de los sistemas más importantes de América Latina e indagar en las representaciones literarias de una cultura católica que penetra mayoritaria e históricamente nuestras sociedades, así como rebasa los límites de las producciones de sus apólogos y prosélitos, para reaparecer bajo diversas modalidades de la intertextualidad crítica en escritores que no se identifican explícitamente con ella, o que incluso pertenecen a la tradición clásica del pensamiento de izquierda regional (como veremos que sucede con José Revueltas, por ejemplo).

Cabe, antes de comenzar, asentar la disculpa anticipada de toda tesis frente a sus limitaciones de tiempo y espacio ante objetos que se revelan siempre complejos, plurales, inagotables. Así las cosas, quisiera hacer de esas limitaciones tanto punto de partida como condición de posibilidad: se tratará aquí, como se anticipó, tan solo de analizar *un* problema crítico y *un* tema en *ciertos textos* de *ciertos autores* mexicanos, términos parciales sin los cuales la búsqueda habría derivado constantemente hacia nuevos y erráticos caminos inconclusos. Sin embargo, es un recorte crítico que, aunque justificado, responde a una limitación humana y no teórica. La profundización y ampliación de las metas y fronteras de

esta investigación sobre la literatura de tema cristero es posible. Podría dilatarse el conjunto de textos y autores contemplados, podrían profundizarse las lecturas a partir del trabajo con los archivos personales de los escritores estudiados, podrían extenderse los alcances de las hipótesis comprobadas para probar su eficacia en otras obras de la producción de los autores del corpus que aquí no se analizarán. Mi afán es que el recorrido que sigue a estas páginas aliente tal expansión y abra puertas a estudios específicos sobre estos y otros autores vinculados a la presencia de la Guerra Cristera en la literatura.

Por otra parte, los límites y condiciones también incumben a la perspectiva disciplinaria desde la que se escribe. Las narrativas y dramas que se analizan en esta tesis se construyen en torno a un evento real, histórico, documentado, por lo cual la complejidad de sus aspectos y de las aristas de estudio abiertas por la problemática se fue revelando con cada vez mayor claridad a medida que avanzaba la investigación. La interdisciplinariedad que habilitaba el examen de la guerra estuvo en el horizonte de una investigación emprendida desde el punto de vista que brinda una formación de origen en Letras, dispuesta a dialogar siempre que fue posible con las miradas, objetos y avances de otras disciplinas e iluminarlos desde las luces y sombras que arrojaban sobre ellos la crítica y los estudios literarios. Por supuesto, al final de un recorrido de casi seis años, esta tesis no deja de ser tan solo y siempre un primer acercamiento, una mirada específica que se complementa con la multiplicidad de abordajes que habilita la problemática.

Finalmente, antes de entrar directamente en tema, resta enunciar algunos objetivos generales que alientan de fondo esta investigación. Entre ellos, interrogarse sobre las relaciones de lo estético y lo político en América Latina; analizar críticamente las voces desencantadas, polémicas, vacilantes, ambiguas, fragmentarias, utópicas que, a lo largo del siglo XX y después, pusieron en crisis los imaginarios de la Revolución mexicana; estudiar los modos en que la literatura interpeló a la Revolución (en el caso de este trabajo, mexicana) y la transformó en un objeto abierto y pleno de interrogantes que todavía hoy nos insta a abordarla; e indagar el interés de la literatura por la historia, los mecanismos de la memoria y los archivos y documentos del pasado en el siglo XX y XXI, acometidos desde entramados textuales que no responden a las formulaciones del realismo tradicional.

Federales o cristeros, vasconcelistas o callistas, “pelonas” o beatas, víctimas o verdugos, mártires o beneficiarios, ¿dónde estarán todos aquellos? Habrán muerto o serán tan viejos como yo hace ya tanto tiempo. O no: un siglo y un minuto. Y todo parece mentira. Parece que en vez de recordar invento. No puedo decir que fue como una película porque una película la terminan y la guardan en una lata y alguna vez volverá a correr y animarse. En cambio para nosotros no hay segunda vuelta. Toda pasa una vez y para siempre.

(José Emilio Pacheco, 1979, "¿Dónde estarán?", en "Historia de federales y cristeros")

PARTE I
La otra cara del
archivo revolucionario:
Voces de la Guerra Cristera en
la literatura mexicana

1.1 Pensar la contrarrevolución: tema, problema e hipótesis de investigación

La literatura mexicana del siglo XX se desarrolla en un sistema cultural regido por el concepto de “Revolución” como eje en torno al cual se disponen y definen todos los demás sentidos. Siguiendo la dirección del movimiento mediante el cual el aparato ideológico del Estado revolucionario logra hacer coincidir los límites de la nación mexicana con el movimiento armado de 1910, desde los años veinte del siglo pasado el gran acontecimiento que abre las puertas del México moderno provoca asimismo un efecto hegemónico sobre la producción literaria.

Tal como ha sido muy bien demostrado en estudios anteriores (Dabove, 2003; Díaz Arciniega, 2010 [1989]), la cultura y la literatura fueron componentes fundamentales en el programa de modernización de México emprendido desde el gobierno de Plutarco Elías Calles, centrado por entonces en la conformación de una identidad ideológica y política para el nuevo México emanado de la Revolución (Díaz Arciniega, 2010: 124, 160-166).² Como resultado de este programa, una línea política se perpetuó como tradición literaria (32) en la corriente conocida como “Novela de la Revolución mexicana” y se transformó en un elemento clave en la construcción de un nacionalismo revolucionario.³

Este programa cultural y literario engendrado por la Revolución Mexicana (RM) logra dos efectos inmediatos. Por un lado, propone un giro de la atención y las miradas de letrados e intelectuales hacia “lo propio”. Si bien esto era, en parte, hacia lo “mexicano” considerado en conjunto; en la inmediatez, significaba la atención hacia los hechos de la lucha armada iniciada en 1910, así como sus consecuencias, por una necesidad general de mostrarlos, primero, y de explicarlos, luego. Por otro lado, funda un sistema de representación y de valores sobre lo que debe ser una literatura auténticamente nacional y, a su vez, moderna, “mexicana”. Por supuesto, tal sistema delimita con precisión sus contrarios, necesariamente

² Tal programa modernizador aspiraba a la legitimación de la Revolución no solo como un mero episodio de historia militar sino como una forma de autoridad y de institucionalidad abstractas. Es decir, buscaba la creación de un consenso, una hegemonía y una legitimidad basadas ya no en la coerción del caudillismo ni en la violencia, sino en la “Ley” representada por la Constitución sancionada en 1917.

³ Juan Pablo Dabove (2003) explica el proceso a través del cual *Los de abajo* de Mariano Azuela, “una novela de bandidos escrita sin inspiración nacional y sin propósito celebratorio de una épica revolucionaria –que en el momento de su escritura no existía como tal– fue convertida en una narración sobre los orígenes del Estado Revolucionario” (168). Por otra parte, Víctor Díaz Arciniega (2010 [1989]) estudia la polémica literaria de 1925 con el fin de establecer cómo desde el Callismo se produjo la creación de una sólida e inefable “ideología de la Revolución”, que mantiene una relación simbiótica con el gobierno, produce la cerrazón de la sociedad política y califica todo lo disidente o minoritario con respecto al código de pertenencia revolucionario como reaccionario, desleal, infiel, etc. Desarrollaremos con detalle los avatares de este proceso cultural en el capítulo 2.1.

excluidos de ese código de pertenencia. De una parte, se encontraba la “cultura revolucionaria”, que en términos literarios exigía una narrativa que, dicho en pocas palabras, expresara en lenguaje simple la realidad del México moderno, defendiera la Revolución y rechazara todo vanguardismo demasiado “moderno”, “libresco” o “preciosista”. Del otro lado, quedaba todo aquello que, por no plegarse a tales prerrogativas, resultaba excluido de dicho continente revolucionario y provocaba la reprobación de las manifestaciones antagónicas, a las que estaban reservadas los valores de lo “reaccionario”, lo “traidor” o, incluso, lo “afeminado”.⁴

Pensar, como se propone aquí, la Guerra Cristera en la literatura mexicana es interrogar uno de los principios negativos que conforman ese sistema cultural de valores fundado en torno a lo revolucionario y la “Revolución” (el siglo XX mexicano). Más aún, implica preguntarse por aquel valor que corresponde a su opuesto exacto, es decir, lo “contrarrevolucionario” y sus sentidos dentro del sistema literario mexicano.

¿Qué fue exactamente la Guerra cristera? O, más bien, ¿qué significó, a grandes rasgos, en el devenir de los hechos de la Revolución y la posrevolución en México? No es este el espacio donde se pueda realizar un recuento de los enfrentamientos y disputas que llevaron a la Iglesia Católica a enfrentarse al gobierno al mando del Estado Revolucionario, ni del desarrollo de las muchas batallas, conspiraciones, alianzas y traiciones que tejieron la trama de los tres años de guerra civil.⁵ No solo porque ese no es el objetivo de esta investigación – cuyo foco es el estudio de la literatura sobre el tema– sino porque tal relato ha sido emprendido anteriormente en numerosas ocasiones, desde diversos puntos de vista. Baste en principio señalar que la GC fue una guerra civil que se desató con posterioridad a la

⁴ Por supuesto, había “otros” posibles con respecto a este sistema que comenzó a funcionar hegemónicamente, y que operaron frente al paradigma revolucionario como minoritarios. Tal por ejemplo fue el caso del grupo conocido *a posteriori* como Contemporáneos, un conjunto de jóvenes agrupados en torno a revistas como *La Falange* (1922-1923) y *Ulises* (1927-1928), pero sobre todo alrededor de la revista homónima (1928-1931), cuyos participantes más reconocidos fueron Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Salvador Novo y Carlos Pellicer, entre otros. También el caso de la generación de los Estridentistas, con Manuel Maples Arce a la cabeza, cuyo funcionamiento respondía más a la lógica grupal de los movimientos de vanguardia y proponía el ejercicio de una poesía “comprometida”. Asimismo, existió una corriente de literatura virreinal o colonial, que intentaba rescatar tradiciones mexicanas, tal como se expresó en la obra de Mariano Silva y Aceves, por ejemplo. Durante el desarrollo de la tesis se irá viendo cómo algunas de estas propuestas minoritarias, que carecen de repercusión inmediata pero son transformadoras de concepciones y realizaciones estéticas a largo plazo, sobre todo aquellas vinculadas a la producción de los Contemporáneos, van cobrando relevancia en el sistema literario mexicano y son recuperadas en los proyectos creadores de los autores que consideramos.

⁵ Para el lector interesado, una cronología rápida y precisa de los principales acontecimientos de la guerra puede consultarse en Aguilar Casas y Serrano Álvarez (2012). En cuanto a estudios más pormenorizados, las investigaciones históricas sobre la GC son numerosísimas y esta tesis brindará un recuento analítico de las más relevantes en 2.3. Sobre historia general de la RM y para un panorama más amplio de la posrevolución, entre la copiosa bibliografía dedicada al tema pueden consultarse acerca del periodo que compete a la GC, a modo de puertas de entrada al tema: Meyer (2000) y Krauze, Meyer y Reyes (1977a y 1977b).

finalización de la fase armada de la RM de 1910, hacia mediados de los años veinte y que, si bien en ella se “recapitula un enfrentamiento estructural de larga duración entre la Iglesia y el Estado”, a su vez se alimenta “de múltiples factores que se conjugan” (Guevara, 2001: 192).

La guerra dividió a la población mexicana en dos bandos, en cuya conformación interna “existía una compleja red de alianzas y asociaciones que coyunturalmente actuaban de manera unificada pero cada una tenía su lógica y sus intereses propios”. De una parte, el gobierno encabezado por Calles, que buscaba la secularización del Estado; la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), que deseaba afianzarse políticamente ante los sindicatos católicos; y los agraristas, que debían demostrar su lealtad al régimen que les había dado la tierra. Por otra parte, los obispos y la jerarquía institucional de la Iglesia; los “ligueros” o miembros de las asociaciones civiles católicas, que veían en la guerra una vía de acceso a la dirección del Estado; el Papado, que mantuvo una actitud fluctuante frente al conflicto; y los campesinos “cristeros”, que lucharon, antes que por puestos de poder, por el mantenimiento de sus formas culturales y su estilo de vida (191).

El enfrentamiento se desarrolló en dos instancias armadas. La primera, más larga e intensa, comenzó en 1926 y se extendió durante los gobiernos de Plutarco Elías Calles y Emilio Portes Gil. En 1929 fueron firmados los arreglos de paz entre la jerarquía eclesiástica y el presidente Portes Gil, con la mediación del embajador norteamericano Dwight Morrow.⁶ El levantamiento conocido como “La segunda” se produjo durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), entre 1934 y 1938, a causa de la modificación del artículo 3º de la Constitución que versaba sobre la implementación de una “educación socialista”.⁷

⁶ A nivel internacional, 1929 marca además el año de los Pactos de Letrán, es decir, del concordato firmado entre el papa Pío XI en nombre de la Santa Sede y Benito Mussolini como representante del Estado italiano. Este acuerdo significó la independencia política de la Santa Sede con respecto a Italia y la creación del Estado de la Ciudad del Vaticano, soberanía perdida por los Estados Pontificios desde 1870 cuando estos habían sido absorbidos en el proceso de reunificación del Reino de Italia. Los pactos resolvían las hostilidades presentes entre el Estado italiano y la Iglesia católica desde 1870.

Tanto en el caso italiano como en el mexicano, nos encontramos ante Estados nacionales soberanos en dos países fuertemente católicos, dispuestos a renegociar sus vínculos con el poder de la Iglesia dentro de sus territorios y a llegar a un acuerdo. Sin embargo, mientras en México el perfil marcadamente anticlerical de los gobiernos posrevolucionarios desde el callismo llega a esta solución luego de una larga guerra civil (la Cristiada); en Italia el concordato se produce bajo la tutela del gobierno fascista, que resuelve solucionar sus relaciones diplomáticas con la Iglesia sosteniendo dentro de su territorio un estado católico autónomo.

⁷ Si ya desde 1857, con la Reforma, en México se establecía que “habrá libertad de enseñanza; pero será laica”, con la reforma de 1917, aplicada en 1926, los afectados no serían solo los establecimientos oficiales, sino también los particulares. Tal reforma remataba: “Ninguna corporación religiosa, ministro de algún culto o persona perteneciente a alguna asociación semejante podrá establecer o dirigir escuelas de instrucción primaria, Las escuelas primarias particulares solo podrán establecerse sujetándose a la vigilancia oficial”. El afán positivista se expresa en la línea nacionalizadora de los miembros de la comisión que participaron en el debate de la asamblea constituyente (9 de diciembre de 1916): “Racional” debía ser el espíritu de la enseñanza en el siglo en curso, sobre todo de la primaria, cuyo fin era “civilizar” a los pueblos mediante la “evolución”, tanto física como psíquica, de las facultades de cada individuo como “materia prima”: “Ese niño, de organización

Si bien el tironeo entre los poderes estatal y eclesiástico en México cargaba una larga historia, que se extiende hasta el enfrentamiento entre liberales y conservadores en el siglo XIX, el detonante de la guerra fue la aparición de la “Ley Calles” sancionada por el presidente homónimo. Esta daba vigencia a la reforma de los artículos 3, 27 y 130 de la Constitución de 1917, que limitaban el poder económico y político de la Iglesia. La ley encendió la ira inmediata de los laicos católicos, del Arzobispo de México (José Mora y del Río) y del Episcopado que, como culminación de una serie de medidas intimidatorias y de boicot contra lo que consideraban un Estado “anticlerical”, dictaminó el cierre del culto en sus templos y, de esa manera y muy al tanto de su poder de penetración en las conciencias, incitó a su feligresía a la rebelión armada (González, 2001: 49, 54).

En dicha coyuntura, el conflicto reviste una triple importancia en relación con el nuevo poder establecido en México. En primer lugar, marcó el final de las luchas internas a gran escala que la Revolución tuvo que enfrentar antes de adquirir en los años treinta una forma estable como gobierno “institucionalizado”. En segundo lugar, fue uno de los pocos acontecimientos que puso en jaque la hegemonía de ese nuevo bloque de poder, o “la posibilidad más seria de derrocamiento de un gobierno ‘revolucionario’ para sustituirlo por uno de orientación clerical reaccionaria” (Guevara, 2001: 18). En tercer lugar, y más importante, la lucha contra el clero, el poder económico de la Iglesia y su dominio sobre las conciencias se identificaba como uno de los principios esenciales de la RM (161). El anticlericalismo es, históricamente, uno de los principales campos donde se libra la batalla de toda revolución burguesa contra el Antiguo Régimen. En su dimensión política y a nivel internacional, el combate contra la Iglesia católica romana o contra ciertos sectores del clero busca reivindicar la exclusividad en el control de ciertas funciones para el Estado. Más allá de lo político, la religión era señalada, según esta concepción, como “la valla que impedía el progreso, la fuerza de la oscuridad que atrapaba a la sociedad en sus tinieblas” (Di Stefano y Zanca, 2013: 10). En Iberoamérica, que también se hace eco de estas ideas, el anticlericalismo “aparece entonces como un sortilegio indispensable, en especial para las

elemental y *ya enferma* [las bastardillas son mías], es el que llega a manos del maestro para recibir la *luz* que debe disipar las *tenebrosidades* de su alma” (*apud* Guevara, 2005: 81). A través de un léxico positivista y una retórica iluminista, la reforma educativa quería eliminar las supersticiones de la corrupción religiosa. Ante este panorama, no resulta difícil comprender por qué en 1934, cuando Lázaro Cárdenas aplicó su reforma de educación socialista, se produjo una segunda oleada de levantamientos cristeros, en la que el furor se aplicó ante todo sobre los maestros rurales enviados a alfabetizar a los campesinos.

elites decimonónicas, orientado a facilitar el salto de los escalones que separaba a esos pueblos de su verdadero desarrollo” (12).⁸

El caso de México no fue la excepción. La Revolución de 1910 se representaba como última etapa de una tradición nacional liberal que había comenzado en la Independencia y se había perpetuado en la Reforma de Benito Juárez. Así, pues, Calles, presidente a quien toca implementar la primera Constitución revolucionaria, llegó al poder decidido a poner fin al poderío y a la influencia de la Iglesia en la política mexicana, que la Colonia había gestado y el Porfiriato robustecido. De modo tal que el enfrentamiento con los católicos –a uno de cuyos extremos más radicales el gobierno llegó al proponer entre febrero y marzo de 1925 la creación de una Iglesia Cismática Apostólica Mexicana– es una más de las manifestaciones de la imposición del incipiente sistema ideológico que se construye alrededor de la RM. De esta manera, el nuevo gobierno ponía en juego en el enfrentamiento contra los cristeros y la Iglesia no solamente intereses coyunturales, sino lo que se concebía como un auténtico modelo de sociedad y nación, entre cuyos principios fundamentales se encontraban el jacobinismo, la secularización del Estado y la pasión antirreligiosa.

La fijación de los sentidos sociales, políticos y culturales de la GC ha sido, desde su eclosión hasta hoy, motivo de disputa discursiva: ¿Contrarrevolución ultramontana? ¿*Vendée* mexicana?⁹ ¿Fanatismo ciego? ¿Martirio colectivo? ¿Guerra santa? ¿Cruzada? ¿*Bellum*

⁸ Para un análisis histórico del anticlericalismo en México, ver en el mismo libro el artículo de Andrea Mutolo (2013, pp. 105- 126).

⁹ La *Guerre de Vendée* (o Guerra de Vendea, en español) fue una revuelta que enfrentó a los partidarios de la Revolución francesa y a los contrarrevolucionarios (nobles y campesinos) en la provincia francesa de Vendée, ubicada en la región de Loire, entre 1793 y 1796 –es decir, durante el periodo del “Terror” en el marco de la Revolución–.

En un poema de 1921 titulado “La suave patria”, Ramón López Velarde asocia por primera vez la historia mexicana con la “chuanería” francesa, como se llamó al rebrote en forma de guerrilla de la revuelta de la Vendée en las regiones francesas de Bretaña, Maine y Normandía entre 1794 y 1800, a través de una enigmática referencia: “Navegaré por las olas civiles/ con remos que no pesan, porque van/ como los brazos del correo chuan /que remaba la Mancha con fusiles” (López Velarde, 2006b: 241). David Huerta (1984) reconoce en estos versos una cita de la novela *El caballero Destouches*, del católico ultramontano antirrevolucionario Jules Amedée Barbey D’Aureville (1808-1869), y una crítica a la Revolución mexicana.

Por otra parte, el ingeniero y escritor brasileño Euclides da Cunha también apela a la Vendea como término de comparación histórico en su *Diário de uma Expedição* (1897), en el que narra sus experiencias como corresponsal de guerra para el periódico *O estado de São Paulo* en la Guerra de Canudos. El diario contiene los apuntes de campo, reportajes y artículos previos sobre los que luego el autor construye *Os sertões* (1902). La Guerra de Canudos enfrentó entre 1896 y 1897 al Ejército republicano brasileño con un movimiento rural y de raigambre católico-mesiánica (sebastianista) que se había reunido en la localidad de Canudos, en el estado de Bahía del Nordeste brasileño, al mando del líder predicador Antônio Conselheiro. En un artículo inicial del diario, escrito antes de ser enviado al lugar del conflicto, con fecha el 14 de marzo de 1897 y titulado “Nossa Vendéia” [Nuestra Vendea], Da Cunha propone el paralelismo entre la Primera República brasileña y la Revolución francesa, por una parte, y el movimiento insurreccional en el sertón y el levantamiento en armas de los campesinos de la Vendée, por el otro, dado que consideraba que existía en el levantamiento de Conselheiro un peligro de restauración monárquica contra el régimen republicano recién instalado que lo ponía en pie de igualdad con la exigencia de restauración del *Ancien Régime* que más de un siglo antes habían reclamado los campesinos franceses (Nogueira Galvão, 1980: XIV-XV).

*iustum?*¹⁰ Por mucho tiempo soslayada por igual tanto en los recuentos oficiales como en la narrativa de la jerarquía eclesiástica, sin embargo, ningún revisionismo histórico posterior ni puesta en valor de la genuina participación colectiva en los levantamientos puede ocultar el carácter reaccionario y restaurador de un levantamiento que, apoyado en el *status quo* del clero católico y en el conservadurismo patriarcal del campesinado del interior mexicano – sobre todo, los estados del Occidente– argumentaba su accionar en la moral religiosa y en representaciones simbólicas propias de sistemas autoritarios como “Cristo Rey” o “Dios y la Patria”.

Dadas tales características, no sorprende que el conflicto se presentara como una tierra fértil para la imaginación literaria del periodo tanto coetáneo como posterior que buscara reflexionar sobre las problemáticas de la nación y las conflictividades sociales. La GC puso en marcha un aparato ficcional que, mientras la sociedad, el Estado y la Iglesia –así como los estudios literarios– tendían a un sistemático olvido del evento histórico, comenzó “a operar hacia el permanente retorno” (Vitullo, 2012). Así, pues, el interés que impulsa este abordaje crítico parte de la pregunta sobre las intervenciones de la literatura sobre el episodio histórico y sobre el tipo de “saber” que aporta la literatura como recurso figurativo, como medio de acción y herramienta de cristalización en relación con la historia (Cf. Louis, 2013; Coste, 2012), muchas veces en preexistencia cronológica con respecto al abordaje que impulsan otros tipos de saberes y disciplinas y para lograr respuestas más complejas que estos a los interrogantes que plantea la guerra. En este punto, se coincide con y se retoman las elaboraciones de Paul Ricoeur (1999, 2008), quien demostró el paralelismo y la congruencia entre el relato histórico y el relato de ficción en el plano de las operaciones configuradoras empleadas en ambos campos narrativos, que pueden medirse por el patrón común de la construcción de la trama (2008: 622), así como el modo en que tanto relato de ficción como relato histórico se distancian de la configuración de la acción o acto de narrar que se practica en el lenguaje cotidiano (o lo que él denomina “mímesis I” frente a “mímesis II” o artes de la narración que imitan dicho acto habitual). De modo tal que, en ese distanciamiento, tanto ficción como historia ponen en evidencia las limitaciones de la comprensión habitual de la

A pesar de las dificultades de comparar estas circunstancias, Oscar González (2014) establece un paralelo entre ambos movimientos a partir de su representación literaria en *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

¹⁰ Concepto teológico medieval que regula el derecho a la guerra, en la guerra y después de la guerra. Fue desarrollado por juristas y teólogos católicos y significa “guerra justa” o “legítima”. Una de sus vertientes más ponderadas fue la desarrollada por Francisco de Vitoria en el siglo XVI, quien distingue entre guerra justa e injusta. “La guerra justa [...] es la forma a la cual se alude desde la doctrina católica y justificó, en su momento, el levantamiento cristero” (Vázquez Parada, 2012: 244).

acción, sea a través de los “juegos con el tiempo” que analiza en la ficción o a través de la indagación en el archivo que supera la codificación dada, en el caso de la historia. Así pues, historiografía y literatura (como las formas más elaboradas de ambos campos) se presentan por igual, en la argumentación de Ricoeur, como dos formas narrativas enriquecen el conocimiento de los acontecimientos, la experiencia y el pasado humanos.

De tal modo, esta investigación busca considerar la GC en tanto problema literario (Vid. 1.2.1) que recorre la segunda mitad del siglo XX mexicano y la inflexión de comienzos de siglo XXI en una selección de novelas, cuentos y dramas, así como también establecer el tipo de intervención que, mediante la apelación a la Cristiada, esos textos buscaron llevar adelante en la arena polémica de su cultura. Más específicamente, buscaremos interrogar dicha presencia en la narrativa de ficción que se publicó en México desde los años 40 en adelante, con el fin de formular una constelación crítica que consistirá en establecer una serie que contemple las apariciones individuales y las reapariciones de motivos sobre la guerra, antes bien que en el planteamiento de una historia literaria exhaustiva u homogénea sobre el tema.

En tanto, como se mencionó, la GC y su literatura se desarrollan en un sistema cultural que orbita en torno al valor de “lo revolucionario”, será fundamental en este trabajo la puesta en relación del corpus de estudio con la tradición definida por la “Novela de la Revolución Mexicana” (NRM), así como con los textos que componen la literatura de tema cristero anterior al medio siglo.

La hipótesis de trabajo de la cual parte esta investigación sostiene que, al recuperar la memoria en torno a la guerra cristera, los textos seleccionados del corpus operan o intervienen contrahegemónicamente con respecto al poder revolucionario establecido y su “historia oficial”. Y que tal sentido contrahegemónico es posible, más allá de lo evidente de abordar un episodio polémico y contrarrevolucionario, en tanto y sobre todo en estos textos podemos detectar la reconstrucción y el reordenamiento de la tradición narrativa fundada por el programa literario de la Revolución.

En función de esta hipótesis general, la tesis formulará las siguientes hipótesis específicas:

-La tradición narrativa basada en el tema de la GC puede considerarse, a partir de su influencia en los textos posteriores –que esta tesis estudia–, como un “contracanon” pasible de ser indagado para narrar lo nacional, frente a la NRM, sobre la cual los autores estudiados realizan diversas apropiaciones, reformulaciones y críticas.

-Los textos del corpus de estudio sustentan narraciones que configuran su estructura temporal sobre la imitación de los procesos propios de la memoria viva (Cf. Ricoeur, 1999,

2008) que permite reconstruir un hecho como la GC, omitido por los recuentos oficiales de “lugares de la memoria” (Vid. infra Nora, 1998) sean estos los de la Iglesia o los del Estado revolucionario.

-Los textos seleccionados operan sobre el trazado de vínculos anacrónicos e inesperados entre diferentes marginalidades sociales y grupos oprimidos o “perseguidos” definidos a lo largo de la historia de México, todos muy diversos entre sí, entre los cuales se ubica a los cristeros como participantes de una guerra civil que define uno de esos núcleos de sentido en el devenir del proceso nacional que señalan la constitución de una historia “a contrapelo” de la oficial (Benjamin, 2008). Estos vínculos permiten, mediante el ensayo de nuevas configuraciones narrativas de la progresión temporal (historia), establecer continuidades entre las diversas insurrecciones (cristeros, obreros ferroviarios y rurales, estudiantes, campesinos zapatistas y neozapatistas, etc.) que establecen la unidad del pueblo mexicano, de otra manera quizás inexistente. La formulación de una “unidad” de movimientos populares a través del ejercicio de una historia “a contrapelo” –que se propone mediante la articulación que brinda la escritura literaria– es la que reúne a estos sujetos, más allá de toda institucionalidad o, incluso, en oposición a ella.

-La atención de estos autores está orientada a los aspectos de la GC que se vinculan a su desarrollo como guerra civil, focalizando en la tragedia humana y fratricida del enfrentamiento, así como en su inefabilidad histórica, antes que en la definición de una postura –son autores que ya no pueden clasificarse simplemente como “cristeros” o “anticristeros”– o en la atención a las causas históricas de su acontecer. Aparece en estos textos una profunda reflexión sobre la poca valía de la vida humana en estas condiciones, convertida en carne de cañón, en “nuda vida”, usando la conceptualización de Giorgio Agamben, tal como lo hace Gómez Michel (2010) al interpretar la GC en términos de una *vida pura* que intentó salirse del marco de contención nacional pactado por los revolucionarios vencedores y en el que, a su pesar, terminó inscribiéndose la Iglesia en 1929.

Será necesario avanzar un poco en la descripción de la coyuntura y del tema para argumentar en estas direcciones más detalladamente.

1.1.1 Partes de la tesis

La tesis está organizada en tres partes centrales, a las que se suma una cuarta, más breve, que reúne las conclusiones del trabajo. La primera parte, “La otra cara del archivo revolucionario: Voces de la Guerra Cristera en la literatura mexicana”, funciona a modo de

introducción general. En ella se intenta construir el problema de investigación, recortar un corpus de estudio y justificarlo. Ya expuesto el tema y el objetivo de la tesis, así como su principal hipótesis de trabajo en 1.1, “Pensar la contrarrevolución: tema, problema e hipótesis de investigación”; el capítulo 1.2, “Hacia la construcción de un corpus *textual*: canon y archivo revolucionarios”, busca justificar y argumentar en relación con la selección del recorte de textos que se escogieron para trabajar el tema y proponer dicho recorte como fundamental en la construcción del objeto y las hipótesis del trabajo. A su vez, dicho capítulo se compone de varios apartados, dedicados a reconstruir el archivo de textos literarios sobre la GC, comentar los aportes generales de esta investigación a partir de las problemáticas centrales que se considera que arrojan los estudios actuales sobre la materia y argumentar sobre la unidad o características en común del corpus de obras literarias adoptado como eje central de análisis de esta tesis.

El tercer capítulo de esta primera parte, “1.3 Una rebelión en la Revolución”, expone brevemente el lugar y los significados de la GC dentro del proceso de “invención” histórica, social y cultural de la RM y de su ideología, en tanto manifestación antagonista “reaccionaria” y “contrarrevolucionaria”. Asimismo, se revisan en este apartado los cambios en el tiempo de las representaciones sociales de la GC según se fueron modificando las agendas político-culturales y los gobiernos mexicanos durante el siglo XX y comienzos del XXI. El desarrollo de dicho contexto permite comprender las intervenciones políticas y las operaciones sobre su pasado nacional que los textos estudiados en la tercera parte de la tesis realizan al abordar la GC, y las implicaciones y supuestos de las perspectivas con que se la aborda.

La segunda parte de la investigación está dedicada a estudiar la GC en tanto problema literario. Su objetivo central es establecer el lugar de la literatura sobre la guerra en el sistema literario mexicano del siglo XX y en los estudios literarios con el fin de identificar lo que se percibe como interpretaciones que es posible revisar y temas pendientes en la bibliografía específica que esta tesis se propone complementar y reconsiderar. El primer capítulo de esta segunda parte está dedicado a reseñar brevemente el surgimiento de una literatura “revolucionaria” y una “Novela de la Revolución Mexicana” (NRM), para en el segundo capítulo exponer el desarrollo, dentro de este panorama, de la literatura acerca del conflicto religioso de 1926. En el tercer capítulo se revisan las historias de la literatura mexicana y revolucionaria, así como los estudios especializados sobre literatura de la Cristiada, con el fin de construir un estado de la cuestión lo más exhaustivo posible sobre la problemática.

En este punto, cabe detenerse a explicar la decisión expositiva quizás un tanto inusual que coloca recién al final de la segunda parte de la tesis el desarrollo del estado de la cuestión de los estudios sobre el problema de investigación, que suele estar tradicionalmente ubicado al comienzo de los trabajos o en sus introducciones. Al estar toda dicha segunda parte dedicada a la reconstrucción de la problemática de la GC en el sistema literario mexicano, se considera que la historia de sus abordajes críticos constituye un corolario lógico para dicho recorrido y encuentra allí su ubicación más armónica, en tanto se adhiere aquí a la consideración de Ángel Rama (2008c y 2006 [1960]) según la cual son los críticos y estudiosos de la literatura los que constituyen los objetos y deciden sobre los textos que pasan a formar parte de tal institución cultural. De esta manera, se anticipa en la introducción (específicamente, en 1.2.2) solamente lo que atañe al nudo del estado de la cuestión, es decir, lo que aquí concebimos como las principales lagunas y cuestiones para revisar de la bibliografía sobre el tema, con el fin de definir el problema de investigación, las hipótesis y el aporte al campo de la actual investigación.

Por otra parte, quizás también sea necesario aclarar la ausencia de un apartado de la introducción dedicado exclusivamente al desarrollo de lo que suele nombrarse como “marco teórico-metodológico” de la tesis. Ante lo que se considera más una imposición de los cánones científico-positivistas aplicados a las disciplinas sociales y humanas que una necesidad propia de la crítica y la investigación literarias, se cree más útil ir especificando a lo largo del estudio los conceptos que han ayudado a la comprensión de los textos en estudio que definir un único modelo teórico-metodológico de antemano, que luego debería *bajarse* o *aplicarse* artificialmente en cada capítulo ulterior. Así, pues, se opta –antes que por proponer un marco teórico previo desde el cual posicionarse y desde el cual trabajar la variedad de textos que constituyen el corpus, o una única perspectiva de análisis– por atender a los requerimientos que los textos en cuestión fueron sugiriendo en su lectura (su propio “marco” de análisis) según sus características concretas, e ir acompañando el análisis textual con aquellas herramientas conceptuales que fueron siendo solicitadas por el avance de la tarea de investigación para responder a la comprensión de los problemas concretos planteados por cada escritura. Esta metodología permite atender a la multiplicidad que reviste el objeto de estudio y a su amplitud en el tiempo. A modo de ejemplo de este proceder sirva el caso del análisis de la obra de Elena Garro que se hará en el capítulo 3.4 de este trabajo. Aunque la

perspectiva de género no es la elegida como marco general de la tesis,¹¹ a la hora de trabajar la escritura de Elena Garro fueron los propios textos de la autora, su proyecto creativo, sus propuestas estéticas e ideológicas, así como los trabajos de la crítica sobre esta autora, en especial en las últimas décadas, los que llevaron a la necesidad de adoptar, para ese capítulo, la consideración de una perspectiva teórico-metodológica que incluyera los estudios de género y el feminismo como parte del abordaje propuesto.

La tercera parte es la sección más extensa y constituye el corazón de esta tesis, dado que está dedicada al análisis textual de las obras que conforman el corpus. Allí se argumenta a través de una lectura detallada de los textos a favor de las hipótesis de lectura expuestas en la introducción y contextualizadas en la segunda parte. Esta sección se abre con un preliminar y avanza por capítulos individuales, dedicados a cada uno de los autores y obras seleccionados. El prólogo de índole general está entregado a establecer algunos puntos de partida contextuales sobre el extenso corpus que se pretende analizar, que recorre la segunda mitad del siglo XX mexicano y la inflexión de comienzos del siglo XXI. Además, pretende diseñar una serie de coordenadas de cruce y comparación entre los textos sobre los que tratan los capítulos específicos de cada autor.

Todos los textos considerados pertenecen al género narrativo y, fundamentalmente, la lectura del capítulo está guiada en todos los casos por el estudio de una novela específica de cada autor. La excepción está dada por el capítulo “3.6 Jorge Ibargüengoitia y Vicente Leñero”, que se focaliza en la lectura de obras de teatro, cuya inclusión se explica más abajo (1.2.2). Por esta misma razón vinculada a la organización de los capítulos de la tercera parte en torno a novelas, se incluye el análisis del cuento “Meseta en llamas” de Héctor Aguilar Camín a modo de apéndice al capítulo dedicado principalmente a *El testigo* de Juan Villoro. En tanto la inclusión del primer autor a la tesis se justifica por la aparición de referencias a la GC en un único relato breve, se lo aborda en un apartado del capítulo cuyo foco de atención será Villoro, como un ejemplo más de la pervivencia, a fines de siglo pasado y comienzos del actual, de la guerra de religión mexicana en los textos literarios.

En cuanto a la organización de los capítulos de autor que completan esta tercera parte, se eligió una sucesión cronológica para garantizar una lectura continua que pudiera seguir los diálogos acumulativos que cada texto propone con respecto a sus antecedentes en la recreación de la GC, sin cometer anacronismos pero, paralelamente, sin desatender —como ya

¹¹ Esto es así no porque se desestime su interés o su productividad para leer los textos que se estudian. De hecho, desde una perspectiva personal, se considera que, aunque académicamente pueda haber generado algunas simplificaciones y confusiones en contados casos, políticamente es una de las perspectivas más activas e importantes de la actualidad.

se mencionó— los cruces posibles. En este sentido, por ejemplo, es relevante que el capítulo final esté dedicado a Juan Villoro, autor contemporáneo cuya obra recoge y presupone muchos de los desarrollos propuestos por los autores precedentes.

Finalizaremos el recorrido con algunas conclusiones generales, la bibliografía y un anexo que complementa el análisis de los capítulos.

1.2 Hacia la construcción de un corpus textual: canon y archivo revolucionarios

1.2.1 Archivo de la guerra

En el inicio de este trabajo, comenzar a responder a la pregunta por la presencia de la contrarrevolución en el sistema literario mexicano del siglo XX supuso situarse ante una serie de interrogantes que apuntaron a la indagación y a la reconstrucción del archivo de discursos literarios que representaron la guerra. Es decir, apelando aquí a una definición operativa del complejo concepto de “archivo” —que excede a aquella porción que incumbe a los discursos literarios y que, incluso, dentro del ámbito específicamente literario abre una pluralidad infinita de debates y prácticas¹²—, aquellos dispositivos documentales que, desde la perspectiva que ofrecen a través de su institucionalización como literarios, preservan la memoria acerca del evento histórico GC. Dichos interrogantes fueron los disparadores de esta investigación: ¿Cuáles son los discursos que visitaron el conflicto religioso y cuándo lo hicieron? ¿Qué tipo de autores se ocuparon del tema? ¿En qué sector del sistema literario mexicano se ubican? Teniendo en cuenta dicho sistema, ¿es posible formular en relación con ellos una corriente homogénea, un género o una categoría de análisis específica, o no?

Lo primero que salta a la vista ante una exploración incluso superficial sobre el tema es que el tratamiento literario del asunto de la Cristiada involucra una gran cantidad de textos que abordaron el episodio bélico desde diversos ángulos, en un extenso periodo de años de la

¹² Por ejemplo, al utilizar aquí el sintagma “archivo literario sobre la GC” no se está aludiendo a las indagaciones que habilitaría un análisis de las formas materiales de existencia o maneras concretas de almacenar la memoria exteriorizada de estos textos (soportes materiales), tampoco a la consideración de los pretextos (manuscritos, ediciones) que permitirían reconstruir una perspectiva filológica o genética de ellos, dimensiones propias de la investigación literaria cuando se desarrolla en la dimensión archivística. Sino que apelamos aquí a una noción más abstracta y general de “archivo” en cuanto reconstrucción crítica del conjunto de discursos literarios que operaron sobre un tema, en el caso de esta investigación; reunión en constante tránsito de ampliación, reformulación o complejización ante la posibilidad siempre latente de exhumación de materiales perdidos. Sobre ese archivo amplio se construirá el recorte selectivo de un *corpus de estudio* para la tesis y su problema de investigación.

historia mexicana y en la producción de autores provenientes de diversas zonas del país, así como de diferentes ascendencias estéticas e ideológicas.

Como explica Guy Thiebaut (1997a), si se propusiera un estudio verdaderamente exhaustivo de los discursos sobre la guerra, el campo de análisis sería muy variado y complejo. Por un lado, deberían considerarse las cartas pastorales, sermones y panfletos a través de los cuales el Episcopado y las asociaciones católicas vehiculizaban sus comunicaciones durante el conflicto, así como los artículos y folletos publicados en la prensa, tanto “cristera” como “federal” u oficialista. Por otro lado, la amplia gama de obras biográficas y autobiográficas, hagiografías de “mártires” y testimonios de militantes de ambos bandos, que se produjeron durante y una vez finalizada la guerra. Finalmente, aquellos géneros incluidos en una definición institucional de “literatura” o de “lo literario”, como los corridos (género poético), las obras teatrales (género dramático), los cuentos y las novelas (género narrativo) que surgieron inspirados en los acontecimientos. Es sobre estos últimos géneros de “segundo grado” –en términos de Batjín– que muchas veces integran fragmentos de géneros primarios como los antes mencionados, como propone Thiebaut, que esta investigación se focaliza (12-18).

Los primeros textos literarios que aludieron a la GC aparecieron ya desde comienzos de los años treinta, en pleno auge del debate por el conflicto. Las dos primeras novelas sobre la guerra fueron *¡Viva Cristo Rey!* (1928), de Vereo Guzmán y *Héctor* (1930), de Jorge Gram (pseudónimo para el sacerdote David G. Ramírez), novelas propagandísticas anti y procristera, respectivamente. A partir de ese momento, como se detallará en el desarrollo de la tesis, las producciones ficcionales en torno a la cuestión no cesaron a lo largo del siglo XX y se continuaron en el siglo XXI, por lo cual conformaron una abundante serie de que continuó con libros como *Los cristeros* (1937) y *Los bragados* (1940) de José Guadalupe de Anda, *¡Ay Jalisco...No te rajes!* (1938) de Aurelio Robles Castillo y *La virgen de los cristeros* (1934) de Fernando Robles, y que incluso contiene textos de algunos autores extranjeros, como Graham Greene, que dedica a la persecución religiosa en México su novela *El poder y la gloria* (1940) y su diario de viaje *Los caminos sin ley* (1939), entre otros. Es a estos textos a los que tradicionalmente la crítica y los estudios literarios mexicanos hacen alusión cuando hablan de “literatura cristera” o “novela cristera”. Comúnmente, los autores mencionados son incluidos en los estudios sobre la NRM como una rama dentro de la misma que surge, al fragor de los acontecimientos cristeros, hacia los años treinta (Glantz, 1989: 869; Rodríguez Coronel, 1994: 752; Garrido, 1989: 842-843).

La producción textual relativa al conflicto se extiende hasta nuestros días, con la reciente publicación de novelas como *El testigo* (2004) de Juan Villoro o *Una ventana al norte* (2004), del español Álvaro Pombo. De modo tal que, si bien la primera producción es casi contemporánea a la guerra, una vez finalizado el conflicto y muchos años luego de los “arreglos” de 1929, el interés literario por el asunto no decayó. Si las primeras intervenciones se caracterizaban por la necesidad de establecer una toma de postura clara a favor de los revolucionarios o de los cristeros, según una adscripción extratextual que orientaba la escritura del texto, cuanto mayor es la distancia temporal del autor y la obra con respecto al conflicto, la orientación ideológica del que escribe deja de ser determinante y las imágenes e interpretaciones de la guerra que los textos recrean se complejizan, se vuelven más ambiguas. Cuando autores como Elena Garro, Juan Rulfo o José Revueltas escribieron, la Cristiada era un episodio finalizado pero todavía ardiente en la memoria, un fuego extinto apenas de 15 a 25 años atrás. A diferencia de muchos autores del primer período de producción, más ligado a una dinámica combativa, de propaganda y militancia, estos últimos no vivieron los hechos del conflicto como protagonistas, aunque algunas imágenes de la lucha se grabaron en sus memorias de infancia y se volvieron nodales en su escritura literaria. Así, como propone Pierre Nora, puede decirse que rescatan lugares de una memoria que ya no habitaban, “que ya no expresa[ba] convicción militante ni participación apasionada, pero en los que palpita[ba] todavía una suerte de vida simbólica” (2008: 25).

Estos son los textos que los estudios sobre literatura cristera o de tema cristero suelen considerar como “colaterales”, o incluso como abordajes “estéticos” de la Cristiada, que la transforman o trasponen en literatura (Cf. Arias, 2002 y 2005). Tales caracterizaciones responden a que los textos no siempre tratan directamente sobre la batalla, solo parcialmente se dedican al conflicto en algún fragmento o capítulo, o atañen de forma general a la persecución religiosa. Sin embargo, sus autores construyen literariamente el acontecimiento de la guerra desde la distancia temporal, así como también operan sobre la historia reciente de su país, desde los retazos infantiles de una memoria reconstruida o las operaciones de la “posmemoria” de una segunda o tercera generación que no vivió la guerra pero la recibió como hecho heredado traumático, o percibió sus repercusiones en la Ciudad.¹³

A esta extensión en el tiempo en la producción de autores consagrados o reconocidos por el sistema nacional, centralizado por la Ciudad de México, se superpone una creación paralela y constante sobre el conflicto cristero llevada adelante por escritores marginales, la

¹³Seguimos en la definición del concepto de “posmemoria” los desarrollos teóricos de Young (2002) y la crítica que le realiza Sarlo (2005). Para una historia del concepto, véase Szurmuk (2009).

mayoría de ellos de la zona centro occidental de México (Jalisco, Michoacán, Guanajuato, etc.) –donde la movilización causada por la guerra fue más relevante–, que produjeron sus relatos desde una perspectiva testimonial en obras de circulación restringida y muchas veces publicadas en ediciones de autor de poco tiraje, a las que la crítica dio escasa o nula escucha.¹⁴

Dada la amplitud del campo, sería infructuoso intentar hallar generalizaciones que valieran para todo el corpus y caracterizaran a las producciones literarias sobre la guerra como un conjunto con identidad. Como propone Edith Negrín (2004) al estudiar la serie de novelas que tematizan el petróleo en México, asimismo puede considerarse que las novelas sobre la GC “constituyen un corpus diverso, de acuerdo con las variantes del momento histórico, la visión y las diferencias ideológicas y escriturales de los distintos autores”, cuyas etapas son en general “irreductible[s] a un modelo simplista”. Sobre todo aquella que aquí nos proponemos interrogar, es decir, la que corresponde a la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI, pues es parte de una literatura moderna que se ha vuelto más compleja (483).

Así, pues, es preciso considerar que no es posible generalizar “visiones” o “movimientos” de interpretación de la GC en la literatura mexicana. Tal como argumenta Felipe Garrido (1989) al explicar que no existe una única “Novela de la Revolución”, así tampoco podría destilarse a partir de la variedad de textos atravesados por la temática una serie de características que definieran unívocamente a la “novela” o a la “literatura” cristera. En este punto, disentimos con las consideraciones de especialistas como Ruiz Abreu (2003) o Thiebaut (1997a). Ni siquiera sería posible hacer esto más que parcialmente al considerar la comparación de dos o tres obras en relación al episodio bélico. Es que, siguiendo a Garrido, tanto la Revolución como la Guerra cristera son *temas*, no *géneros literarios*. En tanto tales, pueden ser narrados con la misma técnica utilizada para narrar otras cosas. En este sentido, las obras se emparentan –si lo hacen– más por pertenecer a una época o a un autor que por afectar una misma interpretación o representación de, en este caso, la Cristiada.

Por lo tanto, no existe una narrativa cristera homogénea, sino determinados autores que intervinieron el tema a partir de obras concretas, a través de una conjunción única de factores estéticos e ideológicos. De tal modo, se propone pensar a la Guerra cristera y a los textos

¹⁴ Esta producción marginal sobre la guerra es proliferante. En general, se trata de novelas o cuentos producidos por excristeros –en algunos pocos casos, por excombatientes del ejército federal– que buscan recuperar su memoria sobre el conflicto y ficcionalizarla. En otros casos, también numerosos, son conocidos o familiares los que transcriben indirectamente dichos testimonios y los trasponen en novelas o cuentos. Para un desarrollo más extenso sobre este punto, véase Hernández Avitia, 2006b.

sobre ella como un *problema* de literatura latinoamericana, antes que como un objeto de estudio cerrado, ideológica y estéticamente homogéneo, o fechado en términos espaciales y temporales. En esta configuración resultó útil la categoría de constelación, de raigambre benjaminiana, tal como lo desarrolla Didi-Huberman (2018) en su propuesta de una historia del arte basada en el anacronismo, dado que la misma propone la posibilidad de relacionar imágenes culturales distantes y, en ese cruce, generar sentido crítico sobre esa producción y sobre el presente en que se produce el montaje.

1.2.2 Justificación del corpus y aportes a los estudios sobre el tema: entre la tradición y la traición

La prolongación en el tiempo de la atención brindada a la guerra evidencia la importancia de la misma como motivo literario y la necesidad crítica de constituir una serie con esta producción, tal como lo demuestra la relevancia que le brindan a esta literatura, así definida temáticamente, estudios clásicos sobre el tema como los de Guy Thiebaut (1997a) y Adalbert Dessau (1996), u otros ensayos de antropología histórica que también rescatan la importancia de este episodio en el imaginario social de los espacios regionales atravesados por él (Meyer, 2013; Ortoll y Preciado Zamora, 2009).

Tal continuidad del tema en el tiempo dio pie a preguntas puntuales: ¿Por qué y cómo se siguió acudiendo literariamente a la guerra luego de finalizados los arreglos de paz de 1929? ¿De qué modo se inserta la guerra en la producción de autores que no combatieron, ni militaron, ni vivieron sus enfrentamientos directamente? ¿Qué serie de sentidos se articulan en torno a ella? ¿A qué se vinculan? En fin, ¿por qué un intento de contrarrevolución conservadora, católica, fanática, llena de excesos y errores, se convierte en un tópico al que tantos textos *retornan*, aun cuando ya no los alienta una voluntad externa, ajena a la literatura, ni un interés ideológico o espiritual explícito?

El relevamiento bibliográfico de los estudios que se ocuparon del problema de investigación constató cómo, a la primera casi general impugnación de esta rama de la literatura por “conservadora” y “contrarrevolucionaria” –sobre todo en referencia a los textos de tema cristero con orientación procristera–, siguió un necesario auge revisionista preocupado por rescatar del olvido y el ostracismo a una literatura que trataba sobre un tema “censurado” de la historia nacional mexicana, como se desarrollará pormenorizadamente en 2.3. Sin embargo, en esa parábola de olvido y recuperación posterior, quedó relegado el análisis de las obras literarias en relación con el tipo de intervenciones que estos textos

podían hacer en su campo intelectual y cultural al abordar la Cristiada –sobre todo, con respecto a aquellos textos canónicos posteriores al 40, que retoman el conflicto desde la distancia temporal–. Además, quedó pendiente una investigación de conjunto que considerara no tanto una visión totalitaria de la serie de narrativas de ficción sobre la GC, sino una constelación de reapariciones y retornos de la guerra como problema que recorre la segunda mitad del siglo XX. Tal perspectiva –cuyo desarrollo es uno de los objetivos de esta tesis– permitirá indagar los modos en que, al abordar la Cristiada, estos autores estaban fraguando nuevas concepciones de lo temporal, de la relación con el pasado y de la identidad mexicana en literatura. De este modo, nuestra investigación intenta completar lo que percibe como ciertas lagunas en la bibliografía sobre el tema, sobre todo en lo que se refiere a la segunda mitad del siglo XX y en escritores que ya no pueden definirse como cristeros.

Por otra parte, se evidencia la necesidad de revisar y matizar algunas hipótesis que se han perpetuado en muchos de los estudios sobre el tema cristero en literatura sin haberse detenido hasta ahora en algunos de los puntos evidentes que pueden presentarles objeciones. Tal, por ejemplo, es el caso de la concepción según la cual la literatura sobre la Cristiada es la literatura “negada” de la posrevolución (Lozano Pozos, Hernández Avitia, Ruiz Abreu). Si bien puede admitirse que hasta hace treinta años esta porción de la producción literaria mexicana permaneció poco estudiada o borroneada de los estudios específicos, ¿eso equivale a afirmar que “había sido arrojada a gravitar en la periferia del canon de la novela de la revolución mexicana” (Lozano Pozos, 2017 :137)? Tal suposición debería matizarse en vistas de que no tiene en cuenta que toda una tradición de autores “canónicos” (Cf. Arias, 2005), de aquellos mismos que los estudios específicos suelen considerar literatura “colateral” sobre el tema, se ocuparon del episodio en obras que en absoluto fueron negadas ni por la crítica ni por la formulación de un canon oficial de literatura nacional, y que sin embargo pusieron en un espacio importante a la Cristiada como acontecimiento relevante para reconsiderar la narración del pasado de su país. Por otra parte, incluso en el primer momento de narraciones de ficción sobre la guerra –aquel contemporáneo al conflicto– hay, evidentemente, toda una zona no contrarrevolucionaria de esta narrativa, y por lo tanto sin ningún motivo ideológico para ser “negada” por el canon cultural oficial, que permaneció y que comparte el afán crítico propio de la NRM desde sus orígenes, como propuso tempranamente Thiebaud (1997a). Así pues, aparece como relevante la puesta en relación y la contextualización de la literatura de tema cristero, en la multiplicidad de sus manifestaciones históricas y geopolíticas, en el marco de un sistema cultural regido por el concepto de “Revolución” y por la categoría crítica NRM, objetivo que se intenta cumplir en la parte II de esta tesis.

Teniendo como telón de fondo este panorama y ante la imposibilidad de cartografiarlo todo, el corpus textual que esta investigación recorta se focaliza en aquellos textos que fueron producidos y publicados entre los años cuarenta y el inicio del siglo XXI –más específicamente, entre 1943 y 2004–. Esta selección temporal busca centrarse en aquellas obras que reconsideraron la guerra en un período posterior a la finalización de su rebrote –“Segunda” GC– (1938), para brindar una mirada de conjunto sobre el segundo “momento” de narrativa de tema de cristero, en el período de institucionalización de la RM o posrevolución, en la senda abierta por estudios anteriores sobre este período, como el de Ángel Arias (2005), cuando “el hecho histórico funciona como punto de apoyo de [la] producción ficcional, al tiempo que adquiere esa apertura hacia un sentido más hondo, que supera la referencia concreta o puntual” (29). Así, la presente investigación propone un corpus textual restringido que considere:

A) El abordaje de la problemática de la guerra en dos autores fundamentales en la modernización de las Letras mexicanas de medio siglo:¹⁵ Juan Rulfo y José Revueltas. Ellos se dedican, si bien en textos o fragmentos muy concretos de su obra, a revisar literariamente la revuelta de los cristeros, considerándola un evento de interés a la hora de evaluar el proceso de la Revolución Mexicana y la posrevolución. En el caso de José Revueltas, es *El luto humano* (1943), su novela considerada un punto de inflexión dentro de la narrativa nacional, el texto en el que este autor repasa los acontecimientos históricos de la Guerra cristera. Este será el primer texto que se abordará. El segundo texto de Revueltas que será incluido en el corpus es el cuento “Dios en la tierra” contenido en el volumen homónimo (1944). En cuanto a Juan Rulfo, pese a la relevancia biográfica que la Cristiada tuvo en su infancia, la guerra es un fenómeno que ingresa tangencialmente a su obra. En *Pedro Páramo* (1955), solo aparece una alusión al alzamiento en armas del Tilcuate con el Padre Rentería en un diálogo entre Pedro Páramo y su matón (Rulfo, 1992: 296). “La noche que lo dejaron solo” es el cuento de *El llano en llamas* (1953) que Rulfo dedica íntegramente a la Guerra y

¹⁵A través de la aparición de las obras de José Revueltas (*El luto humano*, 1943) y de Agustín Yáñez (*Al filo del agua*, 1947) se produce un quiebre en la narrativa literaria sobre la Revolución Mexicana, cuya ruptura se termina de consolidar una década después, durante los cincuenta, con la publicación de *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo (Glantz, 1989; Rodríguez Coronel, 1994). La principal modernización que introducen estos textos con respecto a la narrativa revolucionaria de la primera época está dada por lo que podría denominarse una “interiorización” del punto de vista narrativo. Antes que en la Revolución como hecho histórico, estos textos ponen énfasis en los efectos de esos hechos sobre la conciencia y la psicología de los hombres que los vivieron, así como en la evaluación de las consecuencias de esos efectos (Lorente Murphy, 1989: 852) o, en términos de Marta Portal (1980), realizan un *proceso* del *proceso revolucionario*. Si bien la empresa autocrítica del proceso de “fracaso” de la Revolución comienza ya con los primeros novelistas (Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán) (Lorente Murphy, 1989: 851), la etapa inicial se caracterizaba por una exposición exterior y empírica de los acontecimientos. Dicha modernización literaria acaecida hacia el medio siglo será ampliada en 3.1.

que aquí servirá de puerta de entrada para analizar la problemática en su obra.

Por otro lado, se estudiarán dos novelas de Elena Garro y Fernando del Paso, respectivamente *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *José Trigo* (1966), que vuelven sobre los enfrentamientos cristeros durante una época de profusas renovaciones estéticas y nuevos paradigmas novelísticos que se inscribieron en el entusiasmo continental del *Boom*. En ambos casos se trata de novelas que, si bien participan de esta vanguardia literaria por sus renovaciones formales, se encuentran más bien relegadas o marginadas del centro del canon de las novelas definidas por dicho *Boom*, sea en el caso de Garro por los avatares personales de su posición en el sistema cultural de su tiempo, sea en el de Del Paso por tratarse de un autor aislado y reactivo a las denominaciones grupales o generacionales.

B) Dos obras dramáticas sobre la problemática, ligadas a las renovaciones del ambiente teatral en México durante las décadas del sesenta y setenta. Jorge Ibarguengoitia y Vicente Leñero serán estudiados a partir de *El atentado* (1962) y *El juicio. El jurado de León Toral y la Madre Conchita* (1971), respectivamente, únicos textos no pertenecientes al género narrativo que se incluirán en el corpus. Ambas piezas dramáticas versan sobre el magnicidio del expresidente Álvaro Obregón, acribillado a quemarropa en un restaurant del DF en 1928 por José de León Toral, un cristero de la LNDR (Liga Nacional para la Defensa de las Libertades Religiosas), y el juicio que se realizó en su contra.

La introducción de dos obras dramáticas en un corpus de estudio narrativo está justificada por la coincidencia de ambas en el episodio recreado –el magnicidio de Obregón a manos de un católico antigubernista, José de León Toral–, que habilita la incorporación temática de las obras a la investigación. Además, su estudio abre las puertas al ejercicio de la comparación entre ambos textos, así como amplía las perspectivas del análisis en términos del género literario –dramático– y el abanico geográfico del espacio representado por las obras del corpus –específicamente, con la consideración de los dramas de Leñero e Ibarguengoitia, se habilita el análisis del conflicto religioso y la rebelión católica en la capital del país (Cf. 3.1.3)–. Asimismo, el hecho de que tanto Ibarguengoitia como Leñero desarrollaran su labor literaria en múltiples géneros y que a la circunstancia de ser prolíficos dramaturgos sumaran una ingente producción narrativa de novelas, cuentos, ensayos y crónicas periodísticas es también motivo que habilita el diálogo de esta zona de la investigación con el resto de la tesis.

C) Finalmente, el último bloque considera algunos textos que abordaron y siguieron reflexionando sobre esta guerra entre los años noventa y los 2000, como un epílogo o *coda* que ejemplifica la pervivencia de la guerra en la narrativa actual mexicana. La novela

central que será abordada en esta sección será *El testigo* (2004) de Juan Villoro, la cual será acompañada de un apéndice que estudiará el cuento “Meseta en llamas” de Héctor Aguilar Camín, incluido en el volumen *Historias conversadas* (1992). En el último se incluye un relato sobre el desarrollo de la Guerra cristera en la zona fronteriza entre Jalisco y Zacatecas; en la primera se revisa el conflicto en el estado de San Luis Potosí a partir de la figura del poeta católico Ramón López Velarde, oriundo de Zacatecas.

Resumiendo, entonces, el corpus de análisis seleccionado queda definido de la siguiente manera:

- *El luto humano* (1943) y “Dios en la tierra” (1944) de José Revueltas (novela y cuento)
- “La noche que lo dejaron solo” (1953) y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo (cuento y novela)
- *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro (novela)
- *José Trigo* (1966) de Fernando del Paso (novela)
- *El atentado* (1962) de Jorge Ibargüengoitia (drama)
- *El juicio* (1971) de Vicente Leñero (drama)
- *El testigo* (2004) de Juan Villoro (novela) y “Meseta en llamas” (1992) de Héctor Aguilar Camín (cuento)

Este corpus textual supone a la vez el espacio de análisis sobre el cual se expandirá nuestra investigación, así como también sus límites concretos, ofreciendo la ocasión de abordar en un contexto puntual las nociones y configuraciones de la GC en la narrativa mexicana, para proponer un recorrido posible entre otros y con el fin último de brindar una herramienta útil a la hora de proyectar el análisis a otras textualidades.

Una de las primeras características que se desprende del recorte es el carácter canónico de las obras y los autores que lo constituyen. Esto es, todos los autores seleccionados en el corpus son valores simbólicamente consagrados hoy en día en el campo cultural mexicano, con amplia difusión, por lo menos, en el ambiente nacional —en el caso de Rulfo, mundial; y en el de Villoro, al ser un autor publicado por la editorial española Anagrama, hispanoamericano— y legitimados por el profuso interés de la crítica académica hacia sus obras. Es decir, el corpus de análisis de la presente investigación no propone un repertorio que, a primera vista, vaya más allá del canon actual de la literatura mexicana, aunque su consagración sea el producto de procesos que sucedieron en diferentes épocas de la historia crítica e intelectual del sistema cultural mexicano.

Juan Rulfo gozó de aceptación en el ambiente crítico y de los lectores “enterados”, al decir de Alí Chumacero, desde la publicación de su libro inicial *El llano en llamas* (1953). A pesar de que hacia 1946 ya había publicado sus primeros cuentos, “Nos han dado la tierra” y “Macario”, en *Pan*, una revista de provincia de Guadalajara, su leyenda de autor lo describe como un escritor casi secreto hasta esta primera consagración editorial (Ruffinelli, 1992: 550-552). Aunque dadas las características excepcionales de su obra posterior la recepción de *Pedro Páramo* (1955) no contó con la misma aprobación unánime de la crítica y de los pares al momento de su publicación, pronto pasó a establecerse como uno de los prototipos de la “nueva narrativa” latinoamericana, legitimado definitivamente por la lectura retrospectiva de los años sesenta y el *Boom*.

Con respecto a José Revueltas y Elena Garro, ambos son autores de más reciente canonización. Revueltas es un autor consagrado por el 68 a partir de su militancia política y de su activa participación en el movimiento estudiantil de Tlatelolco. “En tanto que el autor se convertía en un símbolo de congruencia, valentía y probidad intelectual y política, sobre todo entre los jóvenes universitarios, su obra literaria empezó a ser objeto de análisis que descubrían su lugar en la cultura. Esa revaloración que se inicia en los años sesenta del siglo pasado, está aún en proceso” (Negrín *et al.*, 2015: s/p). Por su parte, Elena Garro, con una suerte opuesta en cuanto a la fama de su intervención en relación con la revuelta estudiantil que define su olvido crítico por muchos años, pasa a ser una autora estudiada por la academia recién a partir de los años noventa, cuando la difusión teórica y crítica de los estudios de género, feminismo y los estudios sobre masculinidades en México habilitan su lectura (Domenella y Gutiérrez Velasco, 2009: 54).

La primera novela de Fernando del Paso, *José Trigo* (1966), contó con la aprobación de la crítica académica contemporánea a su publicación. La atención y la aclamación de los estudiosos de la disciplina lo acompañaron a lo largo del resto de su obra, aunque no tanto así el éxito entre el gran público, dada la complejidad de sus procedimientos narrativos. Bastante aislado en cuanto a su pertenencia a grupos literarios, fue un escritor vinculado con la vida pública e intelectual a través de la ocupación de diversos puestos diplomáticos en Europa, como consejero cultural en la embajada de México en París, posteriormente como cónsul general en la misma ciudad (desde 1989 hasta 1992) y, ya de regreso en México en los años noventa, director junto a Octavio Paz de la Biblioteca Iberoamericana de la Universidad de Guadalajara. En 2015 recibió el Premio Cervantes, uno de los galardones institucionales más altos de la literatura en lengua española.

En cuanto a Héctor Aguilar Camín y Juan Villoro, al tratarse de autores más jóvenes y aún vivos, su persistencia canónica en el tiempo no está tan establecida como en el caso de los demás autores. Sin embargo, ambos son escritores cuyas obras cuentan con amplia difusión editorial el primero a través de la casa de su propiedad, Cal y Arena, el segundo publicado por la empresa española y de amplia difusión en el ámbito hispanoparlante, Anagrama, de Jorge Herralde. Además, ambos son figuras intelectuales de gran presencia en la opinión pública mexicana a través de sus colaboraciones asiduas en revistas y periódicos de circulación masiva.

Por lo tanto, el propósito de la tesis no es reparar en una falta de atención sobre el tema o en el ocultamiento de ciertos escritores, dado que, en la mayor parte de los casos que se trabajarán, no existió tal olvido o posicionamiento periférico en el mercado cultural ni en las redes intelectuales, sino componer una constelación literaria a partir de una temática dispersa en muchas obras posteriores a la década del cuarenta y generalmente silenciada en la construcción “oficial” de la narrativa histórica sobre la Revolución mexicana llevada adelante en el periodo posrevolucionario. La investigación implica, de esta manera, la construcción de una lectura de autores y textos canónicos desde una nueva perspectiva teórica y crítica. Reconstruir esa trama que, en un repertorio de textos hoy consagrados, recupera historias menores de un archivo nacional reformula otro de los objetivos del proyecto.

Todos los textos seleccionados en el corpus de esta investigación operan sobre un determinado relato legitimado acerca del proceso armado de la Revolución de 1910, el triunfo de la facción burguesa y la posterior imposición de su dominio a través del monopolio de la violencia estatal (Mbembe, 2002: 4). O, en otras palabras, trabajan con un “resto, síntoma, trauma” (Dalmaroni, 2009/2010: 10) de la historia mexicana y de su archivo.¹⁶ Tal ruptura política y cultural es uno de los criterios considerados para establecer el comienzo temporal del estudio a partir de los años cuarenta –más precisamente, 1943, año en que se publica *El luto humano* de José Revueltas, primer texto que se abordará–, dado que se propone esta fecha como un momento de inflexión en términos tanto políticos como estéticos en México,¹⁷ y para dejar fuera del corpus de análisis los primeros textos que abordaron la Cristiada que se considera, en mayor medida, que no participaron de tal ebullición crítica.

Se quisiera proponer que los autores seleccionados por esta investigación postulan formas narrativas novedosas con respecto a la NRM y su utilización hegemónica por parte del

¹⁶ Considerada, esta noción, ahora, según lo que ella alberga de poder opresor, dispositivo de control estatal o mecanismo que, necesariamente, a través de su operación de ordenado, cercena, olvida, difumina o niega lo que no ingresa en su sistema clasificatorio.

¹⁷ Se desarrollará esta idea en la tercera parte de la tesis (apartado 3.1).

Estado, fraguada a partir del “descubrimiento” y canonización de la obra de Azuela, que funcionó como modelo de la producción posterior.¹⁸ Creadores como Juan Rulfo, Elena Garro o José Revueltas, que pueden ser incluidos sin dificultad en una definición amplia de la NRM,¹⁹ subvierten “desde dentro” los tópicos más comunes y reformulan los procedimientos típicos de dicha tradición. En el camino hacia dichas reformulaciones, la contrarrevolución de los cristeros se presentará, en sus textos, como un episodio que desestabiliza con particular intensidad la unidad de la constitución semántico-política del pueblo mexicano que la NRM propone.

Juan Pablo Dabove (2003, 2013) argumenta que en *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela, y en *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931), de Rafael Muñoz –y, podríamos agregar, también en otros textos pertenecientes a la tradición revolucionaria, como *Cartucho* (1931) de Nellie Campobello– hay “algo más”, exterior y anterior al Estado (Dabove, 2003: 180) y a su trabajo de “captura”, que “el sistema de determinaciones anterior no alcanza a nombrar” (172). De modo tal que sería posible recomponer en tales novelas la insistencia de un “exterior” a esa forma-Estado, compuesto de sujetos que, antes que como una “protoforma prepolítica” del pueblo mexicano, funcionan como una “máquina nómada de guerra” (172).

Al situarse dentro de la línea de narrativa de tema nacional y explorar un repertorio de tópicos y tradiciones previas ya explotadas y fijadas por la NRM (como por ejemplo, la evocación de batallas y hechos emblemáticos de la RM y la posrevolución, la representación del habla popular, del espacio rural y de la figura estereotipada del caudillo o del general revolucionario, entre otros) con el fin de escribir sobre un fenómeno por mucho tiempo silenciado y marginal de la historia mexicana como fue la GC, estos textos proponen un fino equilibrio entre la tradición y la traición, o entre la sumisión al canon y su subversión, que a la vez que habilita su pertenencia a la línea central de la literatura mexicana autorizada, dinamita desde dentro sus presupuestos. Como establece Ute Seydel (2007) para Elena Garro y podría extenderse al resto del corpus, la mirada crítica puede leer en estos textos la

¹⁸ Se elaborará con más detalle este proceso en la segunda parte de la tesis (apartado 2.1).

¹⁹ Rutherford (1987) da dos definiciones de NRM, una amplia y otra acotada. La acotada incluye solamente “novelas escritas por mexicanos sobre la fase destructiva y militar de la revolución, desde 1910 hasta más o menos 1920”. La amplia incluye “cualquier novela que se sitúe en México posterior a 1910” dado que “está basada en la afirmación del gobierno mexicano de que la revolución no acabó en 1920 sino que continuó de forma pacífica aunque dinámica en su fase constructiva” (232-233). Aunque Rutherford opta por la definición estrecha, dado que considera que la única razón que ha privilegiado la segunda acepción es ideológica, y no literaria, es en verdad la definición amplia la que opera detrás de la mayor parte de los panoramas y análisis sobre la NRM. Si nos atuviéramos a la definición estrecha, como decide hacerlo Rutherford, las novelas sobre la GC, episodio que ocurre con posterioridad a 1920, no deberían considerarse parte de la narrativa revolucionaria.

propuesta de “memorias alternativas” a la memoria hegemónica construida por el discurso oficial, las representaciones estatales de la historia y sus lugares de la memoria (170).

Al referirse a “lugares de memoria”, por supuesto, Ute Seydel está retomando el concepto elaborado y desarrollado en su proyecto colectivo en varios volúmenes y tomos *Les lieux de la mémoire* (1984-1992) por Pierre Nora (1998, 2008). Con tal noción Nora intenta sintetizar la cristalización de la herencia nacional (en su caso, francesa, pero según una metodología que se ha aplicado a otros contextos nacionales a pesar de la reticencia de su creador a que ella pudiera ser convertida en instrumento de análisis de otras identidades) en el inventario de sus principales “lugares”, entendiendo esta palabra en un sentido amplio como *locus* simbólico. Los “lugares de memoria” entrañan una variedad casi infinita de objetos posibles: desde monumentos o lugares históricos, ceremonias conmemorativas, emblemas, divisas, hombres-memoria, instituciones típicas o códigos fundamentales (por ej., ciertas Constituciones), acontecimientos, libros de historia, museos, cementerios, aniversarios y fechas, lugares arquitectónicos, entre muchas otras posibilidades. Son “lugares” en los tres sentidos de la palabra (material, simbólico y funcional).

En su proyecto colectivo, Nora intentó explorar dicha amplia gama de lugares con el fin de constituir una historia de tipo simbólico, que articulara unidades diversas con el fin de hacer aparecer la lógica que las reunía en su variedad, o en otras palabras “tomar los bloques completamente constituidos de nuestra mitología, de nuestro sistema de organización y de representaciones para hacerlos pasar bajo la lupa del historiador” (1998: 20) y comprender la administración del pasado en el presente mediante la disección de sus polos de significación más relevantes. El estudio de los “lugares de memoria” se ubica en un movimiento historiográfico –siguiendo a Nora– de la historia sobre sí, una corriente metacrítica que suele producirse en la disciplina cuando se evidencia el fin o el quiebre de una determinada tradición de memoria y *shocks* que modifican la relación con el sentimiento nacional. Eso es lo que sucedió en México hacia el medio siglo, cuando eclosionaron, como se viene explicando, numerosos procesos de crítica, revisión y cuestionamiento de las formulaciones nacionales emanadas de la RM. El método, propone Nora, es particularmente fecundo en países como Francia –y México, se puede agregar aquí– en los que el Estado cumplió un papel preponderante en la forja y el mantenimiento de una conciencia de sí.

Se argumenta aquí a favor de la existencia de características y procedimientos en común cuya presencia en los textos del corpus habilita a interpretar en ellos una operación de crítica sobre los discursos nacionalistas posrevolucionarios, ya en crisis para la segunda mitad del siglo XX, y que determinaría el interés que todos manifiestan por la GC, entendida como

rebelión “contrarrevolucionaria” en el sentido descrito anteriormente y que se continuará desarrollando en 1.3.2. Si bien será en los capítulos de la tercera parte, dedicados al análisis detallado de cada autor y de las obras, en los que se podrá desglosar más puntualmente el modo en que cada texto se construye, baste por ahora con notar una común preocupación por la deconstrucción de mitos históricos y la ficcionalización de héroes y antihéroes (Cf. Seydel, 2007: 99-103) no solamente en las obras del corpus, que tratan sobre la GC, sino también en la producción general de los autores seleccionados. Por ejemplo, podemos considerar la novela *Noticias del imperio* (1987), en la cual Fernando del Paso humaniza la figura del emperador francés en México, Maximiliano de Habsburgo, invasor y traidor a la patria en el imaginario colectivo, a la vez que desacraliza la figura de Benito Juárez al señalar algunos de sus defectos como gobernante (Seydel, 2007: 101). Lo mismo hace Jorge Ibarguengoitia en la sátira histórica *Los pasos de López* (1982) con el periodo de la Independencia. En sus columnas publicadas en el diario *Excelsior* entre 1969 y 1976, el último autor también propone diversas deconstrucciones de la historia “de manual escolar” mexicana y de la cultura política de su país a través del humor (Cf. Ibarguengoitia, 2015).

Dicho afán crítico de sus escrituras también se evidencia en los textos en que los autores abordan la GC. En ellos, se produce una activación del recuerdo a través de la puesta en escena y en acto de las voces recuperadas en el “resto” o la “otra cara” del archivo nacional mexicano, con el fin de conjurar los rituales de olvido tramados por los actos de conmemoración oficiales (Mbembe, 2002: 5) o por la red simbólica de “lugares de memoria” que constituye el espejo de la identidad tal como fue formulada por la historia oficial (Nora, 1998, 2008). Para ello, se utilizan diversos procedimientos narrativos que van desde la yuxtaposición de los “murmillos” rulfianos en *Pedro Páramo*, la construcción de la voz comunitaria de Ixtepec en *Los recuerdos del porvenir* o la parodia de dicha memoria oficial en Ibarguengoitia, hasta la utilización del archivo judicial en su más literal acepción y la cita textual en el teatro documental de Vicente Leñero. La recuperación de estas voces olvidadas, junto con su incorporación en narrativas que subvierten la perspectiva historicista –lineal, positivista– de la historia, establece nuevos modos de comprensión de ese pasado.

Asimismo, puede observarse que todos los autores del corpus demostraron un interés por la historia en su dimensión documental. El gusto por el trabajo con el archivo histórico y las fuentes del pasado de su país son indagaciones comunes para muchos de ellos, sobre las que algunos construyeron sus narrativas. Por ejemplo, es conocido el profundo interés y el gran conocimiento que Juan Rulfo tenía por las crónicas coloniales, del siglo XVI y del Siglo de Oro, sobre todo aquellas referidas a la historia de Jalisco, en las que aprendió el sustrato

histórico de sus personajes (Benítez, 2003 [1980]: 548-549). Rulfo consideraba que las crónicas eran el único lugar fidedigno donde obtener un cuadro del mundo prehispánico y del colonial, que desde su perspectiva era un compendio de la historia de México en conjunto (Trabulse, 2003 [1988]: 487). En *Los relámpagos de agosto* (1964), por su parte, Jorge Ibarguengoitia emprende un trabajo de documentación e investigación a partir de la lectura de memorias de numerosos generales revolucionarios, género testimonial y autobiográfico muy frecuentado en la época posrevolucionaria y sobre el que el autor construye la armazón paródica de su novela. El volumen *Revolucionarios mexicanos*, publicado tardíamente en 1997, recopila artículos de Elena Garro con notas biográficas sobre personajes históricos como Francisco Madero, Ricardo Flores Magón y una crónica sobre la decena trágica de 1913. La profundidad de la investigación histórica llevada adelante por Fernando del Paso para la elaboración de *Noticias del Imperio*, por su parte, es conocida. Finalmente, el desempeño interdisciplinario de Héctor Aguilar Camín como escritor de ficción y como historiador se entremezcla en sus producciones. Licenciado en Comunicación, ingresa a la disciplina histórica a través del doctorado del Colegio de México, a partir de cuya tesis publicó *La frontera nómada. Sonora y la Revolución Mexicana* (1977) (Matute, 2005b: 62-63).

La actitud crítica con respecto a la corriente de pensamiento conocida como “filosofía” o “psicología” del “ser mexicano” o del “ser nacional”, parte integrante del nacionalismo posrevolucionario,²⁰ también es una preocupación que caracterizó, en diferentes períodos, a varios de estos escritores, cuyos presupuestos pusieron en cuestión. Tanto José Revueltas en “Posibilidades y limitaciones del mexicano” (1985 [1950]) como Juan Rulfo en “México y los mexicanos” (1992 [1986]) proponen una crítica histórica a la noción de “mexicano”, a la vez que formulan una revisión de la categoría de “mestizaje” como base de la nacionalidad. Por otra parte, se argumentará en 3.4 cómo, a través de sus producciones ficcionales, Elena Garro elaboró una teoría personal sobre la mexicanidad que discutió con aquella condensada por su entonces marido Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950).

Así, pues, el valor de crítica cultural propuesto por la construcción del objeto se encuentra, antes que en la selección de autores *per se*, en una serie de operaciones sobre la memoria

²⁰ Los mayores exponentes del ensayo del ser nacional, de extensión continental en América Latina hacia los años treinta y hasta los cincuenta, en México fueron Samuel Ramos con *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), Octavio Paz con *El laberinto de la soledad* (1950), el transterrado español tras la Guerra Civil Española José Gaos con *En torno a la filosofía de lo mexicano* (1952), Leopoldo Zea con *Conciencia y posibilidad del mexicano* (1952) y Emilio Uranga con *Análisis del ser mexicano* (1952). Es a esta corriente intelectual que se preocupa por la indagación de la identidad y lo propio desde una perspectiva esencialista que se conoce como “filosofía de lo mexicano”.

cultural mexicana oficial y la literatura de la Revolución consagrada y reapropiada por el Estado revolucionario institucionalizado que se verifican en la lectura de los textos. Como veremos, dicho Estado, a través de su proyecto cultural, “hace de la literatura una cantera de matrices de memoria (matrices subjetivantes, retóricas, ideológicas, institucionales)” (Dalmaroni, 2009/2010: 10), pero la literatura, a su vez, funciona como el acontecimiento donde “esas matrices se destartalan y donde sus ejercicios civilizatorios vacilan, balbucean, enmudecen o se ahogan” (10).

Finalmente, definido el recorte temporal que busca focalizar sobre aquellas obras que reconsideraron la guerra en un periodo posterior a su finalización y justificada su unidad en términos de las operaciones que realizan sobre el relato del nacionalismo oficial, resta considerar un criterio geográfico que asimismo relaciona a los autores que conforman el corpus. Si bien ellos tienen en su mayoría orígenes centro-occidentales, todos comparten el traslado de su residencia al DF durante su juventud, desde donde se desarrolla y legitima su carrera literaria. Juan Rulfo y Vicente Leñero comparten la ascendencia jalisciense, aunque en el caso del último su nacimiento en Guadalajara fue accidental, debido a un empleo ocasional de su padre por el cual la familia se había trasladado a dicha localidad, luego del cual volvieron a vivir en el DF (Day, 2004). Elena Garro nació en Puebla y permaneció en Iguala, Guerrero, mientras duró la Cristiada. Jorge Ibarguengoitia es oriundo de Guanajuato y, a pesar de que vivió la mayor parte de su vida en la capital, su vínculo con la provincia natal, sobre la que construye la región imaginaria en la que sitúa gran parte de sus novelas (Plan de Abajo), es fundamental en su obra. José Revueltas nació en Durango, aunque tempranamente fue mudado a la ciudad por sus padres para evitar la violencia revolucionaria. El único autor proveniente del sur del país es Héctor Aguilar Camín, nacido en el estado de Quintana Roo, en la península de Yucatán. Solo Fernando del Paso y Juan Villoro son “chilangos” de nacimiento. Sin embargo, el último escritor guarda con el estado representado en *El testigo* un vínculo afectivo: como el protagonista de su novela, también él conoció las viejas casonas de San Luis Potosí porque allí vivían sus tíos, a los que visitaba durante el verano en sus haciendas “Bledos” (nombre al que remite irónicamente “Los Cominos” de la ficción) y el vecino pueblo de Villa de los Reyes, que tenían “todas las características de Jerez”. Así, declara Villoro, su lectura de los poemas de Ramón López Velarde –autor sobre cuya obra y biografía se construye la trama de *El testigo*– lo remiten a un mundo provincial con respecto al que experimenta una sensación de pertenencia (Villoro, 2017b: 142-143).

Como se puede apreciar, para la mayor parte de aquellos nacidos en el interior, se trata de estados donde el conflicto cristero tuvo mayor cantidad de combatientes y resonancia. Sobre

todo, cuanto mayor es la cercanía temporal de la obra del autor al conflicto. Por lo tanto, aludir a que la producción de dichos autores se realiza “desde el DF” quiere decir que, aunque algunas veces nacidos en una zona afectada por la GC, los escritores en cuestión son publicados y reconocidos desde la capital de México, como centro del país, y su obra pertenece a una red de edición y crítica de orden nacional. Sin embargo, como se discutirá en 3.1.3, quizás en relación con esta resonancia afectiva que la provincia guarda por sus biografías aunque, como se verá, no solo por eso, las obras que se estudiarán en la parte III de la tesis proponen una mirada descentrada con respecto a la ciudad y, mayormente, un desplazamiento del foco de atención hacia el ámbito rural o las ciudades del interior, espacio histórico privilegiado del desarrollo de la GC.

1.3 Una rebelión en la Revolución

1.3.1 La “invención” de la Revolución Mexicana y la “contrarrevolución”

Al contrario de lo que sugiere la ilusoria continuidad de figuras y la armoniosa sucesión de hechos que proponen los manuales escolares y los relatos oficiales propiciados desde el Estado Revolucionario, la RM fue un proceso complejo, contradictorio y plural como fruto del cual un nuevo bloque hegemónico, liderado por la burguesía nacional, termina ocupando el poder central en México. Como propone Jorge Ibarguengoitia (2015 [1990]):

Actualmente, la RM es un movimiento en el que participamos una gran mayoría de mexicanos, encaminado para lograr la justicia social y el bienestar de los mismos. Cuesta trabajo recordar que nació como impulso arrollador para arrancar de su pedestal a un figurón monolítico; que sus primeros veinte años son, en realidad, una sucesión no ininterrumpida de acusaciones de traición y de actos de desconocimiento (49-50).

La observación resulta pertinente en el contexto de esta investigación dado que para considerar el lugar de la GC en el desarrollo de la RM es necesario dejar atrás la imagen de la última como un proceso “autoevidente” y unitario y, por el contrario, recuperarla como lo que fue en su origen, una guerra civil entre poderes y sectores de un mismo territorio nacional.

El artefacto cultural que hoy en día conocemos como “Revolución mexicana” es un constructo histórico (Cf. Guevara, 2001) que se apuntala sobre diversos discursos (historiográficos, artísticos, filosóficos y simbólicos). Comienza a gestarse desde el Callismo²¹ y es producto de un largo proceso por el cual una serie de enfrentamientos

²¹ Se denomina callismo al periodo presidencial de Plutarco Elías Calles, que ocupó el Ejecutivo mexicano desde 1924 hasta 1928.

aislados y pujas de poder que se dieron en México entre 1910 y 1929, aproximadamente, derivan en una serie de valores identitarios y una historia patria que reconstituyen el concepto de nacionalidad mexicana desde comienzos del siglo XX.

Es en la década del cincuenta cuando se produce el surgimiento de una visión o sensibilidad “oficial” sobre la RM y su historia, promovida por el Estado (Guevara, 2005: 19-20). El clima de desarrollo económico, estabilidad y optimismo nacionalista de los sexenios sucesivos de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964) propician el surgimiento de obras generales sobre el pasado reciente y una visión unificada de la Revolución como un proceso unitario, gestor de la nacionalidad moderna. La Revolución se transforma en materia de enseñanza a través de tomos y manuales de divulgación histórica, entre los cuales los más difundidos fueron los producidos por José Mancisidor, Jesús Silva Herzog y Manuel González Ramírez.²² El propio Comité Central Ejecutivo del Partido de la Revolución Institucional organiza en 1949/50 un “Concurso sobre la Historia de la Revolución Mexicana”, del que resulta ganadora la obra de Alberto Morales Jiménez *Historia de la Revolución Mexicana* (1950), que “constituye, de manera simbólica, la consagración de una nueva memoria oficial en torno de los sucesos posteriores a la caída de Porfirio Díaz” (Guevara, 2001: 35). Se produjeron, asimismo, extensas síntesis generales como las de Alfonso Taracena y el trabajo en diez volúmenes de José C. Valadés.²³ Además, esos fueron los primeros años de actividad del INERHRM (Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México), creado en 1953 por el presidente Ruiz Cortines (Matute, 2005a: 32-35). La expresión más cabal de todo este proceso fue *México, 50 años de Revolución*, obra preparada por el gobierno de López Mateos con el fin de celebrar su “vigor nacionalista” (33). Publicado entre 1962 y 1963, el libro pretendía abarcar en cuatro volúmenes una visión totalizadora del proceso revolucionario a partir de la división del análisis en economía (tomo I), vida social (tomo II), política (tomo III) y cultura (tomo IV).

Es decir que, alrededor del cumplimiento de su medio siglo, la RM ya contaba con una producción histórica que analizó y sintetizó los hechos que no habían podido ser abordados por una primera generación de cronistas y protagonistas de los sucesos. Si bien la cohorte de historiadores de medio siglo no polemizó con estos primeros testimonios de quienes vivieron los acontecimientos de 1910, amplió el campo de investigación a través de otros documentos

²² Manuel González Ramírez fue primero compilador de cinco volúmenes de *Fuentes para la Historia de la Revolución Mexicana* (1954-1959) para el FCE. Luego, publicó entre 1960 y 1966 la obra en tres volúmenes *La revolución social de México*. José Mancisidor fue autor de *Historia de la Revolución Mexicana* (1959). Jesús Silva Herzog escribió *Breve historia de la Revolución Mexicana* (1960), publicada en dos volúmenes.

²³ Alfonso Taracena. *La verdadera revolución mexicana* (1960-1965). José C. Valadés. *Historia general de la Revolución Mexicana* (1963-1967).

primarios y estudios hemerográficos (37-38). Para entonces, la revolución ya era una ideología de Estado hecha y derecha, y contaba con una narrativa sólida.

La constitución de esta historiografía o consenso oficial sobre la historia en los años cincuenta en México es la culminación del proceso de composición mucho más amplio y anterior de un “nacionalismo revolucionario” que, en tanto discursividad, sintetiza viejas tradiciones revolucionarias con nuevos elementos modernizadores, articulados a partir de la idea omnipresente de Nación (Guevara, 2001: 35). Entre dichos elementos pueden mencionarse los conceptos de mestizaje e indigenismo como originadores de la mexicanidad (desarrollados por la “filosofía de lo mexicano” entre la década del cuarenta y cincuenta, y anteriormente en la obra de José Vasconcelos), la fabricación de héroes y antihéroes entre los caudillos revolucionarios y los personajes de la historia mexicana del siglo XIX, la elaboración de calendarios patrios y la edificación de monumentos urbanos, incluso la figuración mítica llevada adelante en torno a la Revolución y sus caudillos más importantes en el cine de la Década de Oro o la pintura mural. Es decir, lo que se ha denominado anteriormente siguiendo a Pierre Nora como “lugares de memoria”, en este caso, de la nación mexicana. Estas operaciones evidencian la construcción de la memoria colectiva a partir de una selección y un ordenamiento de elementos (fechas, acontecimientos, personajes) que se realiza desde y en función del poder en México (Seydel, 2007: 83).²⁴ De esta manera, como propone Mbembe (2002), el Estado –en este caso, mexicano–, a través de procesos de canonización, organización y puesta en relato, intenta adueñarse del archivo de su historia contemporánea, ordenarlo y anestesiar el pasado a través de rituales de conmemoración y de su transformación en talismán, folklore o mercancía (4-5).

En dicha constitución histórica de la Revolución, la GC fue un conflicto soslayado o, como mínimo, asordado tanto por los sucesivos gobiernos revolucionarios institucionalizados desde 1929²⁵ como por la Iglesia (Muriá, 2012: 14). El final de la guerra, pactado en las cámaras de las altas esferas a espaldas de los subordinados, determinó la suerte de la memoria colectiva en los años sucesivos. En junio de 1929, luego de varias reuniones entre el presidente Portes Gil, dos obispos elegidos como negociadores –el arzobispo

²⁴Para un análisis detallado de los diversos discursos constituyentes de este nacionalismo mexicano, puede consultarse Seydel, 2007 y 2018a.

²⁵ Se considera como momento paradigmático de la institucionalización de la Revolución la fundación del Partido Nacional Revolucionario (PNR) el 4 de marzo de 1929 por Plutarco Elías Calles, quien llamó a la necesidad de pasar de la “época de los caudillos a la época de las instituciones”. Dicho órgano político, luego de mudar su nombre en 1938 bajo el mandato de Lázaro Cárdenas del Río a Partido de la Revolución Mexicana (PRM), en 1946 obtiene su paradójica denominación definitiva transformándose en el PRI (Partido Revolucionario Institucional).

Leopoldo Ruíz y Flores, nombrado como delegado apostólico, y el Obispo de Tabasco, Pascual Díaz– y el embajador estadounidense Dwight Morrow, el clero y el gobierno sellaron un acuerdo que decretaba la amnistía general para los insurrectos, pero no modificaba la legislación vigente sobre materia religiosa. Los cristeros quedaron sorprendidos ante “los arreglos”, como se los conoció, dado que no solamente no habían participado en su decisión todos los protagonistas del conflicto, sino que fue interpretado por muchos como una rendición gratuita de los católicos (Guevara, 2001: 197-198). Las reacciones suscitadas fueron diversas:

Un buen número de campesinos se sintió obligado a entregar las armas, a pesar de estar convencido de que moriría por Cristo pero ya no en el campo de batalla sino por la espalda [...]. Pero [...] un significativo número de cristianos, [...] al ver que persistían los objetivos que se habían planteado durante la primera Cristiada, que no habían sido alcanzados con los arreglos, y al ver también la persecución de la que eran objeto, decidieron continuar en armas, y en ese momento adoptó el movimiento un carácter de defensa de su propia vida (Puente Luttheroth, 2012: 10).

De hecho, a pesar de la amnistía, muchos de ellos fueron asesinados por la represión estatal tras la guerra (Guevara, 2001: 197), vencidos, sin recibir ni una retribución a cambio de lo luchado ni tampoco seguridad para ellos ni sus familias, la sensación general de la tropa era la de haber sido usados, traicionados y finalmente olvidados. Unos pocos pelotones se mantuvieron rebeldes, pero ya sin ningún apoyo de la Iglesia mexicana ni del Papado –cuya posición ante el conflicto siempre se mantuvo ambigua–, que excomulgaba a todo aquel que decidiera seguir en armas.²⁶

De esta manera, el movimiento cristero pasaba a estar no solo fuera de la ley del César, sino también de la de Dios, es decir, marginado en una doble exclusión institucional, lo que promovió figuraciones de los combatientes que continuaron en armas como bandidos. Si para el Estado revolucionario, en tanto ejercicio de una forma de violencia rural no estatal que lo amenazaba, la tropa cristera siempre había revestido las formas del bandidaje –es decir, de la criminalidad– y de las “rebeliones primitivas” teorizadas por Hobsbawm;²⁷ el poder religioso y sus ideólogos contraatacaban con sus figuraciones del levantamiento como defensa justa del

²⁶ En 1932, el Papa Pío XI suscribe la encíclica *Acerba Animi* criticando al gobierno mexicano por el incumplimiento de los arreglos, dado que hasta ese momento no había sido modificada ni una sola palabra de la legislación que provocó el conflicto en 1926. Sin embargo, aclara inmediatamente que no apoya ninguna resistencia armada (Guevara, 2001: 198).

²⁷ A partir de las formulaciones de Engels y Braudel, Hobsbawm define como “rebeliones primitivas” a todos aquellos movimientos campesinos arcaicos, premodernos y prepolíticos –desde su concepción– que dependen de los recursos materiales y culturales de las comunidades campesinas, cuyo universo expresan y defienden, pero que están destinados a la extinción con el advenimiento de la Modernidad (Hobsbawm *apud* Dabove, 2007b: 14-15).

pueblo mexicano ante un gobierno despótico, cruzada, guerra santa o martirio. Como propone Dabove (2013) con respecto a los levantamientos de 1910, la disputa –en este caso, entre la Iglesia y el Estado– por el sentido como criminalidad o como épica mantenía la “oscilación indecible” de la violencia insurgente (175). Por el contrario, en este segundo momento del levantamiento, el abandono institucional de la Iglesia revela cabalmente que la atribución social de “bandido” es “una posición ante la ley” o “un efecto de identidad anclado en un conflicto político” (176-177), cuando los cristeros pasan a ser bandidos sin lugar a dudas para todos los sectores.

En una relación de fuerzas mucho más desfavorable que la conocida en la fase anterior (1926-1929), los cristeros mantendrán una actitud de hostilidad al gobierno hasta 1938 (198). Una de las principales causas detrás de “la Segunda”, como se conoció a este rebrote cristero, se jugaba en el terreno de la educación nacional, una de las arenas de lucha más clásicas entre el gobierno y la Iglesia. La modificación en 1934 del Artículo 3° de la Constitución, que establece en la República una “educación socialista” (198), produjo nuevos alzamientos.

Desde entonces, las relaciones entre la Iglesia y el Estado mexicano se fueron pacificando y regularizando lentamente hasta alcanzar lo que se suele llamar un *modus vivendi* desde mediados de la década del cuarenta en adelante. Pese a la modificación del Artículo 3° y a la orientación socialista de su plan sexenal, Lázaro Cárdenas desarrolla una política de tolerancia para con la Iglesia (Guevara, 2001: 199). Devuelve los templos confiscados y autoriza a los sacerdotes a ejercer su ministerio, ante lo cual el clero también pone paños fríos sobre la situación. Aunque la legislación en materia religiosa se mantuvo idéntica,²⁸ su aplicación era flexible. “La culminación de ese proceso se dio en 1940, cuando públicamente el candidato por el Partido de la Revolución Mexicana, Manuel Ávila Camacho, se declaró creyente” (200).

En los años siguientes, “Iglesia y Estado mantuvieron un profundo silencio con respecto al conflicto y, por supuesto, tampoco contemplaron hacer un balance sensato de su actuación en el periodo” (Vázquez Parada, 2012: 31). Se establecen, entonces, dos visiones paralelas sobre la GC que conviven sin mayor discusión ni debate en los años subsiguientes. La perspectiva estatal, hegemónica, y la de la institución católica, que hacia los noventa comienza a ganar espacios en algunos estados del interior y, poco a poco, también a nivel nacional.

La línea oficial –revolucionaria– es la que predominó durante varias décadas e insiste en el carácter delictivo y antidemocrático de la participación del clero en la política mexicana a lo

²⁸ Exceptuando la legislación en materia educativa, ya que en 1941 se eliminó el carácter “socialista” de la educación (Guevara, 2001: 200).

largo de la historia. Propone que la Iglesia raramente cumplió en el país una misión espiritual dado que ha estado dedicada desde la Colonia al acrecentamiento de sus bienes, riquezas y territorios. Esta línea comenzó a ser defendida ya en textos de los años veinte, que intentaron dar un fundamento jurídico e histórico al punto de vista que el gobierno mantenía. Por ejemplo, esta fue la postura sostenida en el *Estudio sobre los conflictos entre el clero católico y los gobiernos mexicanos desde la Independencia hasta nuestros días* (1927) del Lic. Alfonso Toro y repetida luego en informes oficiales como *La lucha entre el poder civil y el clero* (1934) del expresidente Emilio Portes Gil (Cf. Guevara, 2001: 194-198).

En este último texto, por ejemplo, Portes Gil, por entonces Procurador General de la República y encargado de analizar la criminalidad del accionar de los miembros de la Iglesia, comenta las palabras del presidente sustituto, Abelardo L. Rodríguez, que proponía que la campaña para destituir los prejuicios religiosos que dominaban la educación en México “no [podía] considerarse como obra personal de ninguno de los funcionarios públicos, sino como la cristalización de un ansia popular y la realización práctica de un principio revolucionario y de una tendencia social que estamos obligados a sostener, si queremos ser sinceros con nosotros mismos y con las ideas por cuyo triunfo hemos luchado” (Portes Gil, [1934] *apud* Guevara, 2005: 240). La declaración identifica y vuelve equivalentes la lucha contra el clero y el “principio revolucionario” que la realiza, así como el “ansia popular” o “tendencia social” que la legitima –como base o poder constituyente– y la continuidad de la lucha armada de 1910 en las “ideas” que sostienen la posrevolución.

Mientras que Portes Gil atribuye la inconformidad del clero al “reconocimiento de que solo al Estado le incumbe ejercitar las atribuciones que tienden a realizar los fines de los pueblos” (241); el 12 de septiembre de 1926, en su “Tercera Carta Pastoral Colectiva” sobre la “persecución religiosa”, el Episcopado Mexicano amparaba su hostilidad en que “el pueblo pacífica pero virilmente manifiesta su inconformidad con las leyes que se le quieren imponer y contra los preceptos antirreligiosos y opresores” y, correspondiendo a los,

Paternales llamamientos del Papa y del Episcopado, [...] al solo anuncio de que se suspendería en los Templos el culto sagrado, todo México acudió a los santos Sacramentos [...] en tan gran número que demostró al mundo, por una especie de plebiscito mudo pero elocuente, cuál es el verdadero sentir de la Nación (“Tercera Carta Pastoral Colectiva” [1926] *apud* Guevara, 2005: 149).

En ambos casos, el significante en disputa simbólica es el “pueblo mexicano”, que confiere el poder de representación y es el fin último tanto de la Iglesia como del Estado. En la arena política, cuando lo que está en juego es el establecimiento de un determinado ideal de país o un proyecto de nación cualquiera (y los intereses asociados a él), la primera disputa

se dirime en la definición del pueblo. Situados dentro del horizonte de los Estados-nación democráticos, los poderes en combate riñen por la representación de ese colectivo un tanto indeterminado, cuya soberanía, al menos en principio, los legitima y los constituye. En casos de levantamientos cívico-militares al interior de un país, como la GC, los poderes en lucha por la hegemonía (en nuestro caso, el gobierno nacional, con su proyecto laico y liberal; y la Iglesia y sectores aliados, por otra parte, embarcados en la voluntad de establecer un Estado confesional corporativo) se dirimen el papel de legítimos representantes del “pueblo mexicano” y sus intereses. Entonces veremos que constantemente sobre el enfrentamiento armado se monta otra disputa –lingüística o simbólica– por la definición de un “pueblo” por el cual se estaría luchando o contra el cual (en una acusación desde el bando contrario) se estaría accionando, incluso en términos de una instrumentalización de sus fuerzas mediante engaños y falsas promesas. El “pueblo”, en todo caso, se transforma en una etiqueta o una vasija vacía sobre la que cada quien vierte diversos contenidos sin que esos contenidos estén necesariamente explícitos cuando se dice “pueblo”. Este es el sentido que Laclau (2015) atribuye al concepto al describirlo como un “significante flotante”. Así, el “pueblo mexicano”, en estos discursos, puede convertirse sucesivamente en masa movilizadora o instrumentalizada en la lucha, en marioneta del poder, en fuerza irracional o en genuino representante de “lo propio”, “lo original” y otros fetiches, entre algunos contenidos posibles. Veremos cómo algunos de estos sentidos del “pueblo” reaparecen y son problematizados en los textos literarios.

Aún hacia el año 1963, la línea interpretativa oficial se mantiene vigente en sus principales argumentos retóricos, como puede leerse en una conferencia de Vicente Lombardo Toledano pronunciada en Salamanca, Guanajuato, el 21 de marzo de ese año. Lombardo Toledano fue un intelectual de orientación marxista vinculado a la Generación de 1915 o de los Siete Sabios – herederos de los ateneístas, cuyos miembros fueron los principales constructores de las instituciones políticas del Estado Nacional Revolucionario– y figura por antonomasia de la política sindical del México posrevolucionario.²⁹

En la conferencia, titulada “Benito Juárez y el debate contemporáneo acerca de las funciones del Estado en México”, Lombardo Toledano daba a conocer por primera vez una

²⁹ Entre 1936 y 1940 fue Secretario General de la Confederación de Trabajadores de México, y fue vicepresidente y legislador en dos ocasiones de la Federación Sindical Mundial. Desempeñó numerosos puestos públicos, tales como Diputado nacional por el Partido Laborista, Gobernador de Puebla y Regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de México. Nunca perteneció al PCM, pero fue fundador del Partido Popular (PP), en 1948, y del Partido Popular Socialista (PPS), en 1960. Si bien no pertenecía hacia los sesenta al partido oficial (PRI), su desempeño sindical y sus cargos políticos lo hicieron un vínculo y una figura fundamental de los gobiernos posrevolucionarios.

copia de un proyecto de Constitución de la República jurada por los Cristeros el primero de enero de 1928 en las montañas de Michoacán y Jalisco y que debía reemplazar, en caso de vencer, la Carta Magna de 1917 por una “concepción corporativa, típicamente fascista del Estado” (Lombardo Toledano: 1990 [1963]: 47). El texto era acompañado de un “examen histórico de la actitud del clero católico contra la Constitución de 1857, formadora de la República, y contra la Constitución de 1917, con la cual se inaugura la vida del México contemporáneo” (9), como reza el prólogo a la primera edición de *La constitución de los cristeros*, hecha el mismo año de la conferencia de Lombardo Toledano, firmado por “La Dirección Nacional Ejecutiva del Partido Popular Socialista”.

Lombardo Toledano, sostenido en un discurso anticlerical clásico, propone la continuidad de las revoluciones que históricamente conformaron la unidad de la nación mexicana y remarca el carácter antidemocrático y golpista del accionar de la Iglesia contra la Constitución de la República, es decir, contra la mismísima estructura política de la nación que, como nos viene demostrando a través de un minucioso análisis histórico, es el resultado de un proceso de emancipación multiseular contra el que las fuerzas reaccionarias han actuado como constantes obstáculos: “El México de hoy es el producto de tres revoluciones: la de la independencia, la de la Reforma y la antifeudal y antiimperialista de 1910. Contra estos tres grandes movimientos de nuestro pueblo, lucharon las fuerzas de la contrarrevolución, representadas principalmente por los jerarcas de la Iglesia” (47). En la cita vemos reaparecer la equivalencia entre revolución, “México de hoy” y pueblo, así como la oposición de la Iglesia a esa “ley de la historia” o “motor del progreso” que encarna la revolución (51), y que no puede, lógicamente, dar marcha atrás: “Al recordar a Benito Juárez [...] saludo a la juventud de México, porque es su heredera directa. A Juárez lo sigue odiando la contrarrevolución y eso demuestra que continúa presidiendo los destinos de nuestra patria” (51).

El prólogo a la edición de 1990, firmado nuevamente por “La Dirección Nacional del Comité Central del Partido Popular Socialista”, reactualiza la lucha contra el clero al alertar a los lectores sobre la visita a México del Papa Juan Pablo II —a quien llama por su nombre de civil, Karol Wojtyła— con el fin político de apoyar las tesis del PAN contra el Artículo Tercero de la Constitución (11-12). Si bien Mutolo (2013) propone que desde 1940 el anticlericalismo ha perdido en México su ideología y se ha transformado en un fenómeno marginal en la sociedad, que solamente se expresa como un “residuo folklorista” en casos determinados, como recuerdo de una época de enfrentamientos y como parte de la

idiosincrasia política del país (121), la acotación demuestra pervivencias a lo largo del tiempo de ciertos rasgos del enfrentamiento que en la década del veinte alcanzó su clímax.

En cuanto a la Iglesia, desde la presidencia de Ávila Camacho (1940-1946), esta comienza a recuperar lentamente su espacio en la política mexicana. Por primera vez y desde entonces,

los presidentes se declaran abiertamente católicos y en algunos casos los gobiernos se integran con hombres políticos claramente religiosos. El cambio no es únicamente por parte del Estado: la Iglesia mexicana, después del Concilio Vaticano II,³⁰ es plenamente consciente de que el Estado moderno es laico y de que la sociedad moderna no es monista sino pluralista; pone un límite a sus poderes (Mutolo, 2013: 120-121).

Es por esos años que la institución colabora en la formación de la Unión Nacional Sinarquista, grupo de tendencias filofascistas y nacionalistas, y, luego, en la creación de la agrupación política de derecha conservadora Partido Acción Nacional (PAN) (Guevara, 2001: 200)³¹ que cobraría importancia en la política nacional en las décadas siguientes, como se verá en el próximo apartado.

En 1988, Carlos Salinas de Gortari reanuda las relaciones diplomáticas con el Vaticano y, para sorpresa de muchos, a su toma de posesión asisten prelados católicos. El mejoramiento de las relaciones marca el inicio de una nueva etapa, que tiene un punto climático en 1992 cuando se reforma el artículo 130 de la Constitución, volviendo a entregar personería jurídica a la Iglesia –que le había sido quitada en la reforma del diecisiete–.

El acuerdo de 1929 entre los dos altos poderes había dejado en el desamparo total al sector más desprotegido de los combatientes y arrojaba en un voluntario “borrón y cuenta nueva” la sangrienta lucha que no acababa de apagarse. “Sin embargo”, como propone Puente Luttheroth (2012), el olvido era predominantemente de la historia escrita y la oficialidad, “pues en la historia oral [la GC] est[aba] en la mente, en el corazón, e incluso en el comportamiento de muchos mexicanos” (7). Con el paso del tiempo, la memoria viva –oral y escrita– sería la base del surgimiento de nuevas figuraciones que emergerían en el imaginario colectivo sobre la guerra y el pasado reciente.

³⁰ Asamblea celebrada por la Iglesia católica, convocada en 1959 por el Papa Juan XXIII y finalizada en 1965 por el Papa Pablo VI. Su objetivo era poner a la Iglesia al día con respecto a su asimilación de la Modernidad, dejando atrás la perspectiva barroca y medieval del catolicismo, previa a la secularización del mundo. El Concilio se desarrolló en cuatro sesiones entre 1962 y 1965. Al respecto, en esta tesis, véanse 3.1 y 3.6.

³¹ Si bien Manuel Gómez Morín, fundador del PAN en 1939, fue un intelectual católico perteneciente a la Generación de los Siete Sabios, no militó a favor de las tropas cristeras durante el conflicto. No nos detendremos aquí en el debate sobre el posible origen “cristero” del Partido Acción Nacional ni en su refutación. Baste con señalar que el PAN contó con el apoyo de figuras importantes asociadas al movimiento cristero, como Miguel Palomar y Vizcarra y René Capistrán Garza, líderes de la LNDLR.

1.3.2 “Metamorfosis” de la GC en el tiempo

No pasaría demasiado tiempo hasta que las grietas y quebraduras del discurso revolucionario comenzaran a ser señaladas por diversos actores, a la vanguardia de quienes se encontraron los literarios. Más específicamente, con posterioridad a los cuarenta, en literatura, y a los cincuenta, en historiografía, puede establecerse el inicio de una visión crítica de la historia de la Revolución que, como tal, revisó los tópicos del consenso ortodoxo construido por el Estado desde, como mínimo, el callismo y de la que los textos que son objeto de esta investigación forman parte.

Álvaro Matute (2005a) expresa que, en el campo histórico, “el revisionismo nació en el momento en que los veteranos de la Revolución abandonaron la pluma y los académicos comenzaron a penetrar en terrenos en los que antes no se habían interesado” (39). Esto sucedió al promediar 1955, cuando se abre un espacio de reflexión que propone no solo conocer la RM sino asimismo interpretarla. Ese año comienzan una serie de cursos de invierno dedicados a la RM en la FFyL de la UNAM por interés del entonces director, Salvador Azuela (41). Entre los profesores, como Manuel Moreno Sánchez, Hernández Luna o Moisés González Navarro, se planteaba por primera vez el revisionismo de la RM y de su herencia –aunque no necesariamente del gobierno y la administración de turno–, se debatían sus precursores intelectuales y se analizaba el proceso en términos de su devenir ideológico.

Si bien antes ya existía un revisionismo de índole política de la mano de intelectuales como Luis Cabrera o Daniel Cosío Villegas, cuyo objeto era discutir el rumbo que estaba tomando el país bajo el amparo de la RM convertida en ideología (39), los académicos se mantenían alejados de estas polémicas (41). Por supuesto, la circulación y el alcance de estos debates y las revistas en las que circulaban eran restringidos (48) y existía un fuerte contraste entre el rigor analítico de la academia y el ámbito oficial, en el cual paralelamente se celebraba la publicación de *México, 50 años de Revolución* (52). Sin embargo, fueron estos precursores los que sentaron las bases de los análisis científica y académicamente aceptables sobre la RM e impulsaron a los principales actores sociales que actuaron en el campo histórico del siglo XX –como John Womack, Jean Meyer, Friedrich Katz o Enrique Krauze–, y que establecieron las diversas lecturas interpretativas de la Revolución y sus aspectos que constituyen la imagen plural que hoy tenemos de ella.

Entre las corrientes académicas llamadas a releer el proceso de la RM desde mediados del XX, por su parte, Gustavo Guevara (2005) identifica, por un lado, la “historia social crítica” que emerge a fines de los sesenta y se hace sentir con intensidad creciente en los setenta.

Mayormente identificada desde el punto de vista teórico con el materialismo histórico, esta corriente trabajó con fuentes “revolucionarias” y “contrarrevolucionarias” desestimadas por la memoria estatal, por lo cual pudo construir una imagen de la Revolución que dejó atrás el monolitismo que era la quintaesencia del relato oficial. Sin embargo, coincidía con la perspectiva estatal en el no cuestionamiento del carácter agrario, popular, progresista y, en síntesis, “revolucionario”, en términos de ruptura, de la RM con respecto al Porfiriismo anterior. En todo caso, lo que cuestionó fue la continuidad de ese movimiento revolucionario por lo menos desde 1915, con el triunfo del Constitucionalismo y la derrota de las facciones populares lideradas por Villa y Zapata. Dentro de la “historia social crítica” podemos incluir textos hoy clásicos de la hermenéutica revolucionaria, como *La revolución interrumpida* (1971) del argentino Adolfo Gilly o el ciclo de conferencias realizado en la Facultad de Economía de la UNAM, *Interpretaciones de la revolución mexicana* (1977), entre cuyos ponentes encontramos a Arnaldo Córdova, Armando Bartra, Enrique Semo y cuyo prólogo fue escrito por Héctor Aguilar Camín. Asimismo dentro de este movimiento crítico podría incluirse la película *México, la revolución congelada* (1971), del director argentino desaparecido durante la última dictadura militar Raymundo Gleyzer. Una de las escenas finales de dicha película, por ejemplo, ridiculiza al ya mencionado Vicente Lombardo Toledano pronunciando un discurso con un retrato de Marx de fondo, mientras se intercalan imágenes de Lenin y Stalin que evidencian que la retórica socialista está muerta en boca de tal dirigente revolucionario. El montaje ideológico se completa con la voz del líder que pregona anacrónicamente el antiimperialismo y la necesidad de unidad de las fuerzas progresistas para justificar el apoyo del Partido Popular Socialista, fundado por el mismo Toledano y autodefinido como “marxista-leninista”, a la candidatura de Luis Echeverría Álvarez.

Por otro lado, en los ochenta y fundamentalmente en los noventa, Guevara reserva el nombre de “revisionismo” para aquellos estudios que, apoyados en un amplísimo trabajo documental, intentaron construir una imagen alternativa a aquel consenso que, de una manera muy genérica, permitía plantearse el carácter revolucionario del proceso iniciado en 1910 (20). Esta vertiente no decantó en una nueva imagen unificada de la Revolución, sino en una versión caleidoscópica, afín a su sensibilidad posmoderna (21). Algunas obras representativas de esta corriente son las de François-Xavier Guerra (*México: Del Antiguo Régimen a la Revolución*, en francés, 1985; traducción, 1988) y Jean Meyer, quien, como veremos, será muy relevante en la revisión histórica de la GC.

En verdad, en tal clima general de crítica al nacionalismo revolucionario y su visión oficial sobre el pasado, la disciplina histórica se posa, tal como propone Hegel con respecto a la filosofía, como la lechuza de Minerva “al caer el crepúsculo”. De idéntico ímpetu participó, por ejemplo y desde antes, la literatura (aunque muchas veces se pretenda negarle estatuto epistemológico a sus indagaciones sobre el pasado en comparación con la historiografía, dado su estatuto ficcional), y es tal empeño el que propone una apertura o comienzo cronológico al corpus de análisis textual de la actual tesis en 1943, con la publicación de *El luto humano* de Revueltas. En este punto se puede volver a Paul Ricoeur (2008), quien explica que del hecho de que la literatura construya su narración del acontecer sobre una dimensión ficcional que refiere a un universo inmanente (el mundo lingüístico definido por los límites del texto) no se sigue su intrascendencia respecto de la capacidad de generación de una experiencia genuina sobre el tiempo y la acción humanas. El relato de ficción tiene el poder de descubrir y transformar el mundo efectivo de la acción y el quehacer humano (plano fenomenológico) cuando el mundo proyectado por el texto (que Ricoeur elabora en términos de una “experiencia de ficción del tiempo” como manera virtual de habitar dicho mundo) se interseca con el mundo de vida del lector. En ese cruce, la obra de arte puede hacer valer sus derechos de verdad –por supuesto, a costa de una reformulación radical del problema de la verdad–.

En este fervor de crítica nacional, la GC no quedó excluida del afán de revisión en tanto fenómeno histórico del pasado reciente, que ahora buscaba abordarse desde nuevas perspectivas. Hasta mediados de los años sesenta el tema aparece casi como una *tabula rasa* de la memoria, dirimida en el terreno político antes que histórico. Como explica Damián López (2011), “las obras de análisis histórico fueron escasas durante las primeras décadas subsiguientes al conflicto, y en todo caso permanecieron dentro de una lógica interpretativa maniquea y poco documentada” (40).³² Fueron los investigadores de la corriente revisionista sobre la RM los primeros que abordaron el tema con mayor rigor, sobre todo a través de la indagación en los archivos históricos de documentos sobre el conflicto. Los trabajos

³² Si bien hacia mediados de la década del veinte se escriben incontables folletos y libros nacionales e internacionales sobre el conflicto religioso en México, la nutrida producción escrita contemporánea era una forma de tomar posición antes que un intento de análisis e interpretación históricos (Guevara, 2001: 193). Ejemplos de esta producción contemporánea o casi contemporánea al conflicto fueron, desde el punto de vista revolucionario, los ya mencionados *La Iglesia y el Estado en México* (1927) del historiador liberal a cargo del Archivo General de la Nación Alfonso Toro y el informe del expresidente Portes Gil, *La lucha entre el poder civil y el clero* (1934); también *El problema religioso en Méjico: católicos y cristianos* (1928), del español Ramón Sender. Desde el punto de vista procristero, *El caso ejemplar mexicano* (1966) del vicepresidente de la LNDLR Miguel Palomar y Vizcarra, *Memorias de Jesús Degollado Guízar, último General en Jefe del ejército cristero* (1954) y *Por Dios y por la Patria* (1964), de Heriberto Navarrete, entre otros (López, 2011: 40).

enmarcados en esta corriente se caracterizaron por un análisis de la guerra que la interpretaba como un arrebato defensivo contra un proceso que, antes que instalar un cambio en México, había venido a continuar la tarea de modernización y centralización emprendida por el Porfiriato, modelo político económico que rigió el siglo XIX (López, 2011: 43; Meyer, 2013 III: 319). Es decir, convergían en el afán revisionista de cuestionar el aspecto “revolucionario” de la revolución, descrito por Guevara (2005: 20).

La primera investigación relevante sobre el conflicto entre el Estado y la Iglesia en México fue la de Alicia Olivera Sedano (1966). Este trabajo, cuyo principal aporte radica en la microfilmación para el Archivo del Departamento de Investigaciones Históricas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el estudio, por primera vez, del Archivo de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, abarca desde la promulgación de la encíclica *Rerum novarum*³³ de 1891 hasta los arreglos políticos de 1929. Es decir, desde el comienzo de la organización de una acción social católica en el terreno político hasta el fin “legal” del conflicto. Sumando a la motivación religiosa “el malestar producido por la defectuosa o nula solución que el Gobierno de la Revolución había dado a ciertos problemas, en especial al agrario” (270), Olivera resalta, por primera vez, el arraigo popular del movimiento sin detenerse en su análisis.

El segundo estudio es la obra, producto de su investigación de doctorado, del historiador franco-mexicano Jean Meyer, *La Cristiada* (tres volúmenes publicados entre 1973 y 1975), trabajo de referencia en el tema desde su aparición. A pesar de que Meyer estableció una rectificación de sus primeros juicios en *Pro Domo Mea. La Cristiada a la distancia* (2004), *La Cristiada* estableció la versión revisionista canónica sobre la Guerra que suele impregnar muchas de sus lecturas posteriores, a veces en detrimento de su propia capacidad argumentativa y crítica, por lo cual resultará una obra central del diálogo con esta tesis. En este trabajo, con un aliento un tanto idealizador, Meyer incita la percepción de la GC como un “movimiento de masas”, “una epopeya” y un “gran drama popular” (Meyer, 2013 I: 318). La principal fuente de sus trabajos es la memoria de sobrevivientes cristeros, por lo que la investigación se constituye como un ensayo de historia oral, en cuya declaración de veracidad

³³La *Rerum Novarum* (en latín, “De las cosas nuevas”), promulgada por el papa León XIII, es la primera encíclica de la Iglesia Católica referida a cuestiones sociales, condiciones de los trabajadores y principios de justicia social en la economía y en la industria. Basada en un apoyo a la propiedad privada y en la voluntad de organizar la acción social de la Iglesia a través de la formación de uniones y sindicatos, la encíclica pretendía ganar terreno sobre las masas trabajadoras y frenar el influjo que sobre ellas y sobre los sectores más populares de la cristiandad y el clero ejercían las ideas socialistas. La *Rerum Novarum* fue la base de la democracia cristiana y de la doctrina social de la Iglesia. Para un análisis de su incidencia en el pensamiento cristero, véase 2.2.1.

el autor hace un voto de fe. Meyer afirma la trascendencia, la duración y el carácter popular del movimiento, focalizando en su último tomo, “Los cristeros”, en la mentalidad y la forma de vida del ejército de campesinos. En cuanto a las motivaciones de la rebelión, negando la hipótesis del complot o la intervención sacerdotal, este autor anima la tesis de un levantamiento en armas *espontáneo* de las comunidades (7). Dicha aseveración sobre el carácter natural, campesino y popular del ejército cristero fue retomada en numerosas representaciones de la guerra posteriores, aunque sus limitaciones han sido reconocidas por el propio Meyer, quien entre las falencias de sus primeras tesis reconoce haber exagerado la autonomía del movimiento armado y haber insistido demasiado en el factor religioso como causa, desestimando otros motivos (Meyer, 2004: 25-26).

Esta evolución en la disciplina histórica parece reproducir, o por lo menos dialogar con, el desarrollo de la problemática en materia de literatura, en un juego de reverberaciones y ecos mutuos que garantiza los puntos en común entre ambos modos discursivos a través de la configuración de la trama (Cf. Ricoeur, 1999, 2008). La lectura de Jean Meyer sobre la guerra no solo ha influido e influye en los análisis críticos que se han realizado sobre los textos acerca del conflicto religioso (Cf. Arias, 2002; 2005), sino que es también posible establecer un diálogo entre su visión y las posturas sostenidas explícitamente por algunos de los textos literarios sobre el conflicto. Se verá, por ejemplo, que una novela como *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, parece entrar en un diálogo directo con este clima de reinterpretación y revisión de la guerra cuando propone que la Cristiada es una excusa para y una continuación de la lucha campesina. Dicha interpretación se asemeja a la de Jean Meyer sobre la GC que, poco después de la publicación del texto de Garro, exageró el carácter de lucha “popular” y “espontánea” del movimiento cristero, postura que parece compartir la novela.

La importancia de la indagación exhaustiva de los archivos documentales, que la disciplina histórica registra como modo de acceso crítico al pasado frente a la univocidad del abordaje estatal, asimismo está en la base de la labor de muchos de los novelistas y escritores del período, como ya comentamos con respecto al teatro documental de Vicente Leñero o al acervo archivístico contenido detrás de las monumentales novelas históricas de Fernando del Paso.

Hacia fines de los setenta y ochenta, los estudios sociológicos, antropológicos e historiográficos se abocaron a análisis focalizados de la guerra, a través de estudios de caso regional y de un enfoque comparativo que descentraron la motivación religiosa del núcleo de causas de la Cristiada. Este tipo de estudios se extienden hasta nuestros días y han aportado

nuevas miradas que van conformando un cuadro más complejo y problemático del fenómeno cristero, insistiendo en la pluralidad de actores e impulsores de la guerra (López, 2011: 49). Por ejemplo, dentro de este tipo de enfoques encontramos los análisis de Matthew Butler sobre Michoacán (2004) o los de Hernández Avitia sobre Durango (2006a). Entre dichos emprendimientos, destacamos el monumental trabajo de Moisés González Navarro, *Cristeros y agraristas en Jalisco* (2000), en el cual a lo largo de tres tomos cronológicos (que abarcan entre 1910 y 1940) el autor propone una historia social de la región y da cuenta de la forma de vida y la mentalidad de la sociedad ranchera del centro occidente de México, cuya “capital” interestatal es Jalisco. El texto aporta una visión pluralizada de los intereses que alentaron las adscripciones partidarias en el conflicto Iglesia-Estado en una región como Jalisco, que suele considerarse monolíticamente católica, y es de particular interés para el análisis del microcosmos rulfiano y de otros autores jaliscienses y de temática revolucionaria, como Agustín Yáñez.

Esta deriva del tema hacia el estudio de caso regional también puede ponerse en paralelo con la serie literaria, en la cual algunos de los últimos textos aparecidos focalizaron su atención en el desarrollo del conflicto en zonas muy puntuales, como San Luis Potosí (Juan Villoro) y el pueblo de Atolinga, en la frontera entre los estados de Jalisco y Zacatecas (Héctor Aguilar Camín), en contraste con la deslocalización de los poblados imaginarios en que discurrían los relatos de *Los recuerdos del porvenir*, *Pedro Páramo* o *El luto humano*, por ejemplo (Vid. 3.1.3). De manera genérica, puede decirse que tanto la disciplina literaria como la histórica tendieron hacia una complejización y “destotalización” en la comprensión del conflicto.

En el contexto político mexicano de mediados de los noventa y el comienzo de nuestro siglo, dos circunstancias hicieron que “el relato sobre el martirologio cristero” adquiriera “una nueva reverberación, delimitando en la actualidad una acalorada disputa en torno a su reivindicación o rechazo como legado a valorar dentro de la historia mexicana” (López, 2011: 47) y su resurgimiento como tema en algunos textos literarios. Por un lado, el reacomodo de poder que implicaron las dos presidencias consecutivas de candidatos del Partido Acción Nacional, tradicional opositor de derecha del PRI –Vicente Fox (2000-2006) y Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012)– que interrumpieron los setenta y un años de hegemonía del partido revolucionario en el Ejecutivo nacional. La llegada al poder del PAN abre una nueva coyuntura y “destapa” en México la posibilidad de revisar nuevamente el imaginario histórico, sobre todo revolucionario, por derecha y en relación con algunos temas “reprimidos”, como la Cristiada, favoreciendo la perspectiva de la institución católica.

Por otro lado, y en íntima relación con las presidencias del PAN, por esos años la Iglesia impulsa los procesos de beatificación y posterior canonización de mártires cristeros, casi todos sacerdotes, que “fueron acribillados [...] por las balas del ejército federal”, veinticinco de los cuales son beatificados en 1992 por Juan Pablo II y canonizados en el mes de mayo posterior al Jubileo del año 2000 (Vázquez Parada, 2012: 33, 276). Desde entonces y hasta mediados de la segunda década del nuevo milenio, la Arquidiócesis en Guadalajara, Jalisco, apoyada económicamente por el gobierno del PAN al mando de ese estado y encabezada por el arzobispo Juan Sandoval Íñiguez, promovió una campaña de propaganda procristera, construcción de centros memoriales, museos y santuarios para los mártires, así como la restauración de zonas de culto que han impulsado un incipiente turismo religioso en la región occidental del país. El ejemplo más emblemático de esto fue la controvertida construcción de un santuario de los mártires cristeros en el Cerro del Tesoro en Tlaquepaque, para los que el gobierno jalisciense destinó 90 millones de pesos del erario público.

En la difusión de la verdad de la Iglesia católica sobre el conflicto cumplió un rol central la película *Cristiada* (2012), dirigida por Dean Wright.³⁴ El film, una superproducción en idioma inglés con actores hollywoodenses apoyada económicamente por el gobierno del PAN, fue estrenado durante la visita del Papa Benedicto XVI a México y propuso la mitificación de algunos “mártires cristeros”. Entre los principales, el beato José Sánchez de Río, muerto a los catorce años y, en segundo lugar, Anacleto González Flores.³⁵ *Cristiada* se

³⁴ La película, coproducida por Dos Corazones Films –productora católica establecida en Ciudad de México– junto con la estadounidense New Land Films, fue protagonizada por Andy García en el papel del General Enrique Gorostieta y el cantante Rubén Blades como el presidente Plutarco Elías Calles. Fue filmada entre mayo y junio de 2010 en numerosas locaciones (San Luis Potosí, Durango, Zacatecas, Puebla, Tlaxcala y varios escenarios de Ciudad de México, como el Castillo de Chapultepec). Título original: *For Greater Glory: The True Story of Cristiada*. Duración: 2 hs 25 min. Presupuesto: US\$12.000.000. La película cuenta con un estridente sitio web en la página oficial de la productora: <http://www.doscorazonfilms.com/EN/for-greater-glory-movie.html>. En el capítulo sobre Juan Villoro (específicamente, en 3.7.2.3) se ampliará sobre esta rehabilitación de la GC en el cine y la TV del cambio de siglo.

³⁵ (1888-1927). Maestro tapatío, símbolo cristero e ideólogo del movimiento, idealizado y sacralizado en el imaginario cristero por numerosos corridos, relatos orales, composiciones. Este abogado y laico conductor moral de la resistencia de los católicos era apodado “el maestro” por su ferviente actividad intelectual en su Guadalajara natal a través de círculos de catequesis y grupos de estudio, así como por su gran capacidad como orador. Fue creador de la Unión Popular (1925), cuyo órgano de difusión, el semanario *Gladium*, serviría como medio de comunicación entre Anacleto y los alzados durante las ofensivas armadas posteriores, y militante de la ACJM, además de uno de los protagonistas más activos de la resistencia en Jalisco a la promulgación de los decretos antirreligiosos en 1918, a través de manifestaciones públicas de luto, aislamiento y la medida del boicot económico. Perteneció desde su creación en 1920 a la sociedad secreta de resistencia católica conocida como la “U” (Unión de católicos Mexicanos) o “la Base”. Se constituyó como uno de los héroes mártires y mitos de la persecución al morir fusilado en 1927. Se unió a la resistencia armada en 1926 y fue uno de los principales difusores del concepto de martirio y sacrificio colectivo. En ediciones póstumas aparecieron dos selecciones de sus artículos periodísticos fueron publicadas póstumamente (*Tú Serás Rey* y *El Plebiscito de los Mártires*), así como también sus *Ensayos*, aparecidos por primera vez en 1917. Fue beatificado en 2005. Su relevancia en la formulación de la ideología cristera será profundizada en 2.2.1.

convirtió en “la versión oficial de los poderes eclesiástico católico y político panista” (Vázquez Parada, 2012: 205).

De esta manera, de las visiones que en la conciencia histórica se guardan de la Cristiada a través de diversos discursos, la que con el tiempo determinó la memoria colectiva en las regiones occidentales, sobre todo en el sur de Jalisco, fue la de la jerarquía católica, difundida a través de propaganda y documentos emitidos por la institución.

Vázquez Parada (2012) analiza dos discursos formulados desde la institución católica para comprender la visión difundida entre los fieles en los noventa. Por un lado, el ensayo “El contexto del martirio”³⁶ del sacerdote e historiador Armando González Escoto, miembro de la Comisión Episcopal para la Instrucción de Causas de Canonización, con motivo de la beatificación de mártires cristeros en 1992 por parte de Juan Pablo II (206-219). Por otro lado, una selección de textos editada por la Conferencia del Episcopado Mexicano en el libro *¡Viva Cristo Rey!* para difundir vidas de mártires, firmada el 7 de junio de 1991 en Guadalajara, Jalisco (220-237). En ambos discursos, la Iglesia difunde la visión de que se trató de un levantamiento de legítima defensa por parte del “pueblo” y no de un conflicto institucional entre Iglesia y Estado, de manera tal que se diluye tanto la responsabilidad del gobierno como de la institución eclesial en el conflicto (272-273). Por otra parte, se diferencian dos reacciones entre la comunidad católica (el “pacifismo” activo y el belicoso) y se enfatiza que si bien los curas alentaron la insurrección, no la lideraron (214). Las beatificaciones y canonizaciones propuestas desde la iglesia se dirigieron solamente a aquellos “mártires” cristeros que no lucharon con armas, sino con una resistencia “pacífica”. De esta manera, la institución cristaliza una memoria del conflicto en la que la violencia del bando católico queda diluida y se desliga de responsabilidades:

La lucha armada que la iglesia medieval santificó en razón de la propagación de la religión, que la Liga [LNDLR] asumió y la jerarquía católica justificó durante el conflicto cristero, en la conformación actual de la memoria, ya no es loada. ¿Quiénes son los nuevos santos? Son, en resumidas cuentas, aquellos que se opusieron al gobierno anticlerical; los que “lucharon por Cristo”, pero no tomaron las armas. ¿Qué hicieron entonces? Se opusieron al gobierno anticlerical; “sin oponer resistencia propagaron la verdad en contra del gobierno” (273).³⁷

En resumen, el surgimiento del revisionismo académico en los setenta y, posteriormente, el reacomodo de poderes que se desarrolla en los noventa y se produce en el 2000, redundan en la cristalización de lo que podríamos esquematizar como tres visiones sobre la GC actantes

³⁶ Publicado en *El informador*, suplemento cultural, 28 de junio de 1992.

³⁷ Sin embargo, los beatos cristeros no son los escogidos por la masa poblacional en su devoción, en contraste con las canonizaciones promulgadas oficialmente, como reseña Vázquez Parada a partir de algunos episodios de canonizaciones espontáneas producto de la religiosidad popular (2012: 219, 238).

en la memoria social y colectiva mexicana de los siglos XX y XXI, cuya influencia se define según las diversas coyunturas. En primer lugar, la perspectiva oficial que predomina desde el cierre del conflicto hasta los noventa y se resume en una lectura diacrónica del carácter criminal de la actuación del clero y la iglesia contra la república y la democracia en México a lo largo de la historia, de la que la GC sería solo un episodio. En segundo lugar, la mirada de la jerarquía católica, que si durante el conflicto defiende y argumenta la autenticidad de su actuación como genuina representante del “pueblo” mexicano contra un gobierno lleno de “masones” y “jacobinos” que atenta contra sus creencias, hacia los noventa comienza a ganar fuerza hasta obtener el apoyo gubernamental en el 2000, con el triunfo del PAN, que la sostiene política y económicamente en una serie de proyectos que dan visibilidad a la causa cristera desde una perspectiva favorable. Defiende una versión “pacifista” del levantamiento, que beatifica a los “mártires” que no empuñaron las armas.

Última en el tiempo, surge la visión del revisionismo académico, con Jean Meyer como paradigma, que desde una perspectiva que simpatiza con la posición cristera, sostiene la espontaneidad y el carácter popular del alzamiento. Su diferencia central con respecto a la visión eclesiástica radica en la atención y simpatía que su estudio pone en el contingente cristero de la guerra, es decir, en el ejército “de a pie”, en la tropa de campesinos y en sus estilos de vida, en oposición a la militancia de las ligas católicas urbanas y a los altos cargos clericales. Tal interpretación ha devenido hegemónica a nivel crítico y académico. Según Adrien Charlois Allende (2018), incluso para los años ochenta y noventa, cuando se produce la apertura sin censuras del tema, la visión de Meyer sobre la guerra ya se ha establecido como forma “dominante” de interpretación en el discurso audiovisual y la nueva perspectiva revisionista, adaptada al formato de películas, documentales y series televisivas, comenzó a ser el nuevo canon de representación del tema (399).

Estas tres posturas o interpretaciones se han convertido en sentidos comunes sobre la GC, hegemónicos según el periodo y el sector considerado. “Frente a ellos, existen los discursos de resistencia, las ideologías de oposición y las prácticas de religiosidad popular que se escapan a su control, pero que también son expresiones de identidad y elementos de la conciencia histórica” (Vázquez Parada, 2012: 204). Los textos literarios, en tanto hechos sociales, participan de estos movimientos y cambios que suceden en la memoria y el imaginario colectivo, con los que se construyen en permanente diálogo. Así pues, a la hora de leer los textos del corpus y sus intervenciones, es fundamental que tengamos en cuenta estas “metamorfosis” de la GC en el tiempo, con las que las lecturas que realizaremos se cruzan, dialogan, debaten y construyen sentido.

PARTE II
La Guerra
Cristera como
problema literario

2.1 La literatura revolucionaria y la Novela de la Revolución Mexicana

Como se desarrolló en la Parte I, el artefacto cultural que hoy en día conocemos como “Revolución mexicana” es una construcción histórica que se apunala sobre diversos discursos (historiográficos, artísticos, filosóficos y simbólicos). Comienza a gestarse desde el gobierno de Plutarco Elías Calles, continúa durante el llamado Maximato³⁸ y es producto de un largo proceso que deriva en una serie de valores identitarios, una historia patria y un concepto de nacionalidad mexicana. En la consecución de ese proceso y en la legitimación del poder de los gobiernos instituidos por la Revolución, fue fundamental el rol cumplido por intelectuales, escritores y artistas.³⁹

La inclusión de la literatura en el proceso de consolidación de la Revolución Mexicana desde guerra civil a identidad nacional no fue automática, sino que supuso lo que Víctor Díaz Arciniega denomina una “querella” por la definición de “la cultura revolucionaria” (2010 [1989]). Es decir, una polémica sobre la definición de los valores de una literatura a la vez nacional (mexicana) y revolucionaria, que implicó la canonización de ciertos textos y la exclusión de otros. Para comprender el modo en que la literatura respondió a los usos hegemónicos del Estado revolucionario en el periodo posterior a la lucha armada, es decir, considerar su funcionamiento en el marco de los aparatos ideológicos hegemónicos, es necesario describir, aunque sea brevemente, este proceso de surgimiento, creación y definición de una literatura “revolucionaria” y la constitución de una categoría compleja (a la vez dispositivo estatal, fenómeno editorial y operación crítica) ligada a su producción, la de “Novela de la Revolución Mexicana” (NRM).

Como se vio 1.3, en la constitución histórica de este mito de la Revolución, la Guerra cristera fue un conflicto soslayado o, como mínimo, asordinado tanto por los sucesivos gobiernos revolucionarios institucionalizados desde 1930 como por las altas esferas de la Iglesia. Por supuesto, también los textos literarios sobre el tema producidos por autores mexicanos, surgidos desde 1928, se constituyeron en el marco del sistema cultural revolucionario y en diálogo con los presupuestos ideológicos y críticos de la literatura que

³⁸ Se denomina así al periodo comprendido entre las presidencias de Emilio Portes Gil (1928-1930), Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) y Abelardo Rodríguez (1932-1934) y caracterizado por la influencia política de Plutarco Elías Calles, quien es expulsado del país en 1936 por el entonces presidente Lázaro Cárdenas.

³⁹ El sentido de ese rol fue definido por Enrique Krauze (1976) para la Generación de 1915 –de los Siete Sabios, aquella posterior al Ateneo de la Juventud y a la que pertenecieron figuras como Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín y Daniel Cosío Villegas– a través de la noción de “caudillo cultural”, utilizada para expresar la voluntad de “embridar culturalmente a la revolución” e incorporar su conocimiento a la acción para colaborar al “buen poder”.

surge a su calor. Así, pues, la finalidad de 2.1 será definir el largo proceso de constitución de lo que hoy se conoce como “Novela de la Revolución mexicana”, noción compleja que aún imbricadas una dimensión como dispositivo estatal (categoría “ética” que recoge una función como legitimadora de la nacionalidad posrevolucionaria, en cuya conformación ciertos intelectuales y escritores participaron en tanto personajes orgánicos y públicos), una operación crítica (categoría constituida a partir de la identificación por parte de los críticos e intelectuales literarios de ciertos ejes, sentidos, núcleos en común en una serie de textos para configurarlos como un conjunto unificado) y un concepto editorial (categoría de mercado, cristalizada sobre todo por la acción de selección y reunión operada por Antonio Castro Leal en los sesenta, también él un intelectual que respondió a la visión e ideología del sistema político posrevolucionario). Se trata no tanto de acometer esta exposición con el fin de desandar sus desaciertos como concepto crítico o recriminar su funcionalidad al poder posrevolucionario o al mercado editorial —empresas que, como se verá, ya han sido emprendidas anteriormente por otros estudios—, sino más bien de ofrecer un panorama sobre el que luego, en 2.2, se contrastará la conformación de una tradición contrarrevolucionaria (la literatura de tema cristero) desde la cual es posible problematizar, reformular y reconsiderar los presupuestos de la NRM.

2.1.1 La constitución histórica de la “Novela de la Revolución Mexicana”

Cuando José Vasconcelos obtiene su cargo como primer Secretario de Educación Pública (entre 1921 y 1924) durante el gobierno de Álvaro Obregón, el proyecto cultural y educativo que poco más de una década antes se había comenzado a gestar en el Ateneo de la Juventud obtiene espacio y visibilidad pública y la utopía humanista del grupo integrado por Antonio Caso, Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes se perfila como proyecto de cultura nacional.

En un estudio reciente, Liliana Weinberg (2018) repasa un ensayo en el que Pedro Henríquez Ureña,⁴⁰ intelectual vinculado al Ateneo y al posterior proyecto vasconcelista,

⁴⁰ Entre 1906 y 1914, el intelectual dominicano Pedro Henríquez Ureña vivió en México los últimos años del Porfiriato y los primeros de la lucha revolucionaria. Durante ese tiempo, participó de las actividades culturales de Ateneo de la Juventud. En 1914 se fue de México por la “atmósfera envenenada” que establecía para los intelectuales la persecución de Victoriano Huerta y recién regresó en 1921, solicitado por sus excompañeros ateneístas para colaborar en la nueva cruzada pública de Vasconcelos. Durante su segunda estadía en México, hasta 1924, “Vasconcelos designa a Henríquez Ureña profesor en la Escuela Preparatoria, catedrático en la Escuela de Altos Estudios y director de la Escuela de Verano, así como de su departamento de Intercambio Universitario” (Weinberg, 2018: 96).

reflexionó tempranamente sobre la RM y sobre sus aspectos culturales.⁴¹ En él, Henríquez Ureña estableció, además de su mirada favorable sobre el conjunto de los acontecimientos revolucionarios, una preocupación por el modo en que la inteligencia crítica debía insertarse en los procesos de cambio que estaban sucediendo en México. Cuando apenas comenzaba a anunciarse la construcción de un discurso nacionalista, Henríquez Ureña atendió a los nuevos rumbos que tomaba la creación en distintos órdenes (filosofía, artes plásticas, literatura, etc.) (111) y analizó retrospectivamente los aportes del Ateneo, en un momento inmediatamente posterior a la puesta en marcha de las propuestas de la nueva política cultural basada en los principios de la militancia educativa ateneísta cuyo eje estaba puesto en el trazado de puentes entre la cultura de élite y los nuevos procesos populares, producto de la experiencia revolucionaria (97, 100). Un ejemplo paradigmático de esta nueva política cultural lo otorgaron las ediciones populares de clásicos griegos y latinos que Vasconcelos promovió en ese periodo.

Durante el periodo porfirista, en el margen de la tradición positivista de la élite intelectual constituida por “los científicos” (Vid. Monsiváis, 1981: 1385-1388), el Ateneo de la Juventud expresaba la oposición a la opresión intelectual que se desarrollaba en paralelo a la opresión económica y política que ya sentía gran parte del país. Si bien el Ateneo, fundado en 1909, a partir de la adhesión concreta de varios de sus miembros, tuvo una identificación limitada y parcial con la Revolución (Garcíadiego, 2013: 32), como propone Weinberg (2018), puede considerarse que la postura de crítica al positivismo esgrimida por estos jóvenes contribuyó a minar las bases de la legitimación de una escuela filosófica convertida en estrategia de conservación del poder (93). Es por esta última razón que Pedro Henríquez Ureña (2010 [1914]) en su tesis para obtener el título de abogado en la Universidad Nacional de México, *La Universidad*, esgrimía la necesidad de la gratuidad de los estudios universitarios y de la obligación del Estado como responsable por sostener la alta cultura a través de la universidad en tanto formación de las clases dirigentes.

Por lo tanto, es el modelo ateneísta el que se estatuye como primer correlato espiritual para el proceso político y social que funda la modernidad mexicana a través de la constitución de un “arte oficial” cuyos principios productivos eran congruentes con los del sistema de poder (Jitrik, 1996: 3-4). Las “misiones culturales” de Vasconcelos, aliadas al proyecto del muralismo pictórico, fueron sus exponentes más sobresalientes. A través de la reivindicación

⁴¹ Este ensayo es “La influencia de la revolución en la vida intelectual de México”, publicado en 1924 en la *Revista de ciencias Jurídicas y Sociales* y reeditado en la *Revista de Filosofía* de Buenos Aires al año siguiente, con el título de “La revolución y la cultura en México”.

de las ciencias humanas desde el estudio de los clásicos y del acceso a la cultura occidental universal desde una filosofía contraria al positivismo, los ateneístas actuaron según un programa culturalista centrado en la alfabetización y en la difusión con eje en el modelo intelectual de un “héroe cultural”, cuya tarea prometeica consistía en salvar la brecha entre la cultura de élite y las necesidades de la población (Weinberg, 2018: 94). Desde los bastiones de la Universidad Popular Mexicana y la Escuela de Altos Estudios, polos de difusión cultural ligados a la oleada revolucionaria, los ateneístas se entregaron a esta “misión” o “cruzada” educativa, basada en la formación artística, cultural, cívica y moral del ciudadano: excediendo la mera “instrucción”, ahora se buscaba la más integral “educación popular” (Garciadiego, 2013: 35).

Así pues, las relaciones de los intelectuales con el régimen emanado de la Revolución se inauguran y definen a partir de esta primera inflexión humanista, regida por los planes “redentoristas” de una élite “civilizada” que se apoyó en su compromiso educativo y cultural “hacia abajo”, en la conciliación, el eclecticismo, la alfabetización, los proyectos de difusión y de acceso a la cultura, y que en 1921 llegan al poder gracias a la obtención del cargo de Vasconcelos en la SEP.

Garciadiego (2013) sostiene las buenas relaciones entre estratos intelectuales y Estado en México hasta bien entrado el siglo XX:

[El] Estado [mexicano] asumió como propia, imprescindible e impostergable la función de fomentar una identidad nacional que definiera a México como un país nacionalista, justiciero y progresista. Esto facilitó el establecimiento de relaciones fluidas y abiertas con los intelectuales, y hasta mediados del siglo XX apenas hubo quienes fueran críticos radicales del gobierno. En la medida que el Estado posrevolucionario mexicano no fue totalitario, los intelectuales pudieron mantener relaciones con los sucesivos gobiernos, de los que fueron ideólogos, funcionarios y representantes diplomáticos, o simplemente beneficiarios de sus numerosos proyectos educativos y culturales (36-37)

Luego del período dominado por el vasconcelismo, se produce un cambio en la orientación del proyecto cultural. Durante el gobierno de Plutarco Elías Calles (1924-1928) ocupan el cargo de Secretario de Educación sucesivamente J.M Puig Casauranc (1924-1928) y Moisés Sáenz (1928), quienes establecen una revisión del proyecto educativo de la SEP de Vasconcelos, reorientándolo.

La mutación estaba en íntima relación con la sucesión generacional. Tocó a los ateneístas ser los maestros de varios jóvenes decisivos en la reconstrucción posrevolucionaria, identificados con la conocida como generación “de 1915” o “de los Siete Sabios”.⁴² Nacidos

⁴² En esa sucesión, cabe destacar los roles oficiados por Pedro Henríquez Ureña y Antonio Caso, sobre todo, que fungieron como “puentes” entre su generación y la siguiente (Weinberg, 2018: 97). Asimismo, la

y formados al calor del violento 1915, quizás el año más destructivo de la RM, “su objetivo no podía ser, como el de los ateneístas, dedicarse al cultivo de las humanidades y a la lectura colectiva de los clásicos grecolatinos”, sino, antes bien, una orientación práctica guiada hacia “la reconstrucción del país” y el diseño de instituciones y políticas novedosas (Garcíadiego, 2013: 33).

La SEP durante el callismo dejó atrás las veleidades humanistas de José Vasconcelos en pos de un reformismo educativo a tono con el proyecto modernizador e industrializador del presidente, para lo que propulsó una pedagogía de orientación práctica basada en los postulados de John Dewey. Lo fundamental, entonces, ya no eran la erudición ni la alfabetización propugnadas por el predecesor, sino la integración de las poblaciones indígenas y campesinas al desarrollo económico del país y la educación técnica. Y para ello ya no bastaba con que la educación fuera simplemente “laica”, sino que incluso debía ser, en su mejor sentido, positivista, “racional” (Vid. en Díaz Arciniega, 2010 el apéndice “La Pedagogía de la Acción”, pp. 191-199). Como ya se mencionó, estas reformas fueron fundamentales dentro de las causas que desataron la rebelión cristera.

Aunque comúnmente suele generalizarse el impulso que dio nacimiento a la nueva pintura con el que dinamiza el surgimiento de la nueva literatura ligada a la Revolución, en verdad, atendiendo con mayor detalle a la cronología de los hechos, se podría establecer una diferencia que propone la emergencia del muralismo durante el periodo cultural dominado por Vasconcelos y de la NRM durante el Maximato, cuando efectivamente se gesta y difunde lo que hoy conocemos como literatura “revolucionaria”.

En 1925, la reciente llegada de Plutarco Elías Calles al poder –el año anterior– produce una “depuración ideológica” entre las filas partidarias de la Revolución y agita un acalorado debate periodístico entre los jóvenes intelectuales, juristas y escritores sobre las cualidades que debía tener una literatura “consonante con la Revolución” (Díaz Arciniega, 1990: 23).

El 6 de diciembre de 1924, veinte días antes de que se iniciara la polémica propiamente dicha en los periódicos *El Universal Ilustrado* y *Excélsior*, Puig Casauranc, indica el criterio a seguir en materia estética y literaria en una conferencia radiofónica que al día siguiente se publica como discurso completo en todos los periódicos nacionales. La propuesta del ministro establecía el apoyo de la SEP para la publicación de toda obra que evitara “la falsa comprensión de la decoración amanerada”, representara la realidad “llana y dolorosa del

continuación se vio propiciada por la integración de actores pertenecientes a diversos espacios generacionales e intelectuales en el propio gabinete de José Vasconcelos, que integraba en sus puestos principales desde viejos ateneístas como Caso y Henríquez Ureña hasta jóvenes de la generación del 15 como Gómez Morín y V. L. Toledano, así como agentes del grupo de los *Contemporáneos* como Jaime Torres Bodet (Garcíadiego 2013: 36).

vivir mexicano” e incitara al análisis y a la reflexión. Las declaraciones del ministro definieron los lineamientos del debate intelectual y las características posteriores de la Novela de la Revolución, cuyo desarrollo –por supuesto– implicó un proceso en el que se vieron involucrados, voluntaria e involuntariamente, varios actores.

Acuciados por las declaraciones del entonces Ministro de Educación, los jóvenes emprenden una búsqueda en su pasado y presente de obras y autores representativos de su tiempo y su país. La polémica que sigue es famosa, ha sido extensamente estudiada con anterioridad⁴³ y su corolario más eminente es la entronización de *Los de abajo* (1915), texto casi desconocido hasta ese momento, como prototipo literario.

El debate periodístico del 25 es la punta del *iceberg* de discusiones previas que asentaron el clima de la polémica. Su desarrollo efectivo entre noviembre de 1924 y los primeros meses de 1925 en una serie de intercambios periodísticos en *El Universal Ilustrado* y *Excélsior* eclosiona en un ambiente previamente movilizado por preocupaciones sobre el destino de la cultura y la literatura nacional, que se dirimía entre las polaridades de un nacionalismo cerrado sobre sí y un cosmopolitismo abierto a las innovaciones mundiales. Sus primeras expresiones se dieron en los enfrentamientos entre el compromiso político y social del grupo de los “Estridentistas” –que se expresaba en la hoja de vanguardia *Actual*, en cuyo primer número el poeta Manuel Maples Arce publicó lo que se considera el manifiesto del grupo–, sus ataques contra el “amaneramiento” de los artistas identificados con la revista *Contemporáneos*, y en el enfrentamiento entre los dos polos de la polémica en el Congreso de Escritores y Artistas organizado por Vasconcelos desde la SEP en mayo de 1923.

La polémica orbitaba en torno a dos interrogantes, cuyos postulados centrales se resumen en los títulos y en los planteos básicos de los artículos de los principales querellantes. Se trata de dos preguntas sobre las que el sistema literario mexicano del siglo XX parece no haber dejado de debatirse y cuya resolución más o menos definitiva el consenso crítico suele ubicar hacia la ruptura estética y cultural representada por las obras de Agustín Yáñez, José Revueltas y Juan Rulfo. En primer lugar: ¿Existe una literatura revolucionaria? Y si existe, ¿cuáles son –o deben ser– sus características? Tal inquietud es definida por las intervenciones que “abren” propiamente la polémica en *El Universal Ilustrado*. La primera, del 20 de

⁴³ Para una reconstrucción de la polémica pueden consultarse los siguientes estudios –entre otros–: Díaz Arciniega, Víctor (2010 [1989]). *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*. México: FCE; Schneider, Luis Mario (1975). “El vanguardismo”, en *Ruptura y continuidad: la literatura mexicana en polémica*. México: FCE. También se puede examinar la entrada “Polémica: 1925” del *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX* coordinado por Armando Pereira (2004). En el estudio preliminar a *México en 1932: la polémica nacionalista* (1999, México: FCE), Guillermo Sheridan recoge en los antecedentes a la polémica contra Alfonso Reyes y contra los Contemporáneos de 1932 algunos de los aspectos del debate de 1925 que aquí se analizan.

diciembre de 1924, de Julio Jiménez Rueda, “El afeminamiento en la literatura mexicana”, retomaba los términos del debate establecido por Maples Arce en 1921 en el primer número de la publicación vanguardista *Actual* al oponer una literatura “viril” –deseable para el país– a una “afeminada”, de “organilleros pseudolíricos y bombones melódicos” (Maples Arce, *Actual*, n° 1) y “artes de tocador” (Jiménez Rueda, “El afeminamiento de...”), que vendría a estar representada por las elecciones de los jóvenes que no encontraban en la reclusión en el tema nacional su proyecto intelectual. La amonestación apuntaba al grupo de los *Contemporáneos*, a quienes se acusaba de “malinchismo” y aburguesamiento, además de haber sido blanco a lo largo del tiempo de numerosas burlas homofóbicas dirigidas a la orientación sexual de sus miembros por parte del grupo estridentista y nacionalista. El acoso llegó a manifestarse incluso en expresiones pictóricas como el mural “El que quiera comer que trabaje” (1928), de Diego Rivera, y en el más tardío cuadro “Los paranoicos, los espiritifláuticos, los megalómanos” (1941), de Antonio Ruiz. Volviendo a la polémica periodística, Jiménez Rueda se lamentaba en esa primera intervención porque no hubiera surgido todavía, como en Rusia, la obra “que sea compendio y cifra de las agitaciones del pueblo en todo ese periodo de cruenta guerra civil o apasionada pugna de intereses”. La segunda argumentación, del 25 de diciembre, escrita por Francisco Monterde (“Existe una literatura mexicana viril”) responde al pesimismo de Jiménez Rueda con la existencia de una literatura “no degenerada” y “actual” que solamente requiere difusión para establecerse como la genuina obra “revolucionaria”, representativa de los nuevos tiempos: *Los de abajo*, de Mariano Azuela. Es notable que el artículo de Monterde insista en la dimensión crítica de la constitución de la categoría revolucionaria para la literatura al proponer que lo que falta no son tanto literatos sino críticos que alerten al público sobre la carencia de difusión de este tipo de escritos y que lo orienten sobre los “nuevos valores” que deben guiar a la creación, así como editoriales dispuestas a publicar buenas ediciones y difundir los textos de los nuevos escritores (Cf. Chumacero, 2018: 242).

En segundo lugar, una extensión de la primera inquietud –en tanto es la Revolución a la que la literatura debe atender la “partera” de los nuevos tiempos y de la actualidad mexicana– deriva en el otro interrogante que guía la polémica: ¿Cómo debe ser la modernidad literaria mexicana? La respuesta de Victoriano Salado Álvarez el 12 de enero de 1925 en *Excélsior*, “¿Existe una literatura mexicana moderna?”, la propone y la continúa la encuesta homónima realizada por *El Universal* a escritores y publicada el 29 de enero, en el mismo número en que ese periódico comenzó a difundir por entregas la novela de Azuela.

Los principales contrincantes (Julio Jiménez Rueda, Victoriano Salado Álvarez y Francisco Monterde) se basaban en la tácita idea de que un movimiento histórico trascendente debe tener sus representantes literarios. La discusión corría con base temática (Monterde, quien defendía el carácter “no degenerado” y “viril” de *Los de abajo* para reclamar su lugar como genuina obra “revolucionaria”) o ideológica (Salado Álvarez, quien antes de haberla leído siquiera consideraba a *Los de abajo* como una “curiosidad bibliográfica”⁴⁴ y, luego de efectivamente transitarla, opinó que no era una novela revolucionaria “porque abomina de la revolución”),⁴⁵ pero soslayaba lo formal, aspecto que recuperaron críticos ligados a *Contemporáneos* (como Bernardo Ortiz de Montellano y Xavier Villaurrutia).

La propuesta de Bernardo Ortiz de Montellano (1930) en *Contemporáneos* n° 23 resume los términos de este debate. “En la actualidad la escasa *literatura actual con tema revolucionario –lo que es distinto a la literatura actual, revolucionaria, de México–* tiene mayor significación para el público extranjero que para el progreso de la cultura y el desenvolvimiento artístico” (s/f) [las bastardillas son mías].⁴⁶ Como expresa con claridad Ortiz de Montellano, los términos no se implican y la polémica de 1925, muchas veces sin explicitarse sobre el tema, dirime sobre estas problemáticas haciendo que los actores afectados tomaran posición sobre conceptos clave como literatura, revolución y modernidad, que marcaban la continuidad de las ideas y eran el origen y la meta de la discusión, aunque “la mayoría de las veces se pierden dentro de abundantes digresiones” (Díaz Arciniega, 2010: 121). La preocupación de los querellantes era preponderantemente social: comprender, expresar y crear un arte para el pueblo mexicano emergente del proceso revolucionario. El modelo artístico, a su vez, era reformista antes que “revolucionario” en término de sus rupturas artísticas.

De la polémica salió “ganador” un concepto de “literatura” revolucionaria y moderna que responde, como propone Díaz Arciniega (2010), no solo a un debate estético, sino a un proyecto cultural que se pretendía para el México posrevolucionario. Sin embargo, también en los veinte existían propuestas vanguardistas que carecieron de repercusión inmediata pero

⁴⁴ Salado Álvarez, Victoriano (12 de enero de 1925). “¿Existe una literatura mexicana moderna?”. *Excélsior*, apud Olea Franco (2012).

⁴⁵ Salado Álvarez, Victoriano (4 de febrero de 1925). “Las obras del Doctor Azuela”. *Excélsior*, apud Olea Franco (2012).

⁴⁶ Según Ortiz de Montellano, la literatura revolucionaria no es creada por el tema de la revolución, sino que es nueva en su concepto estético y en su expresión. La Revolución mexicana logró en los nuevos escritores el descubrimiento de una sensibilidad personal y nacional, un espíritu nuevo del país al que se dieron, en un esfuerzo de identificación del carácter nacional, antes que a la realidad inmediata de la Revolución (1930: s/p).

que fueron transformadoras de concepciones y estéticas a largo plazo (112-120, 128-129). Ellas son las portadoras de una modernidad literaria rechazada por la mayoría de los polemistas del momento, basada en el valor intrínseco de la obra artística y buscada en horizontes más amplios que los nacionales. Esa modernidad literaria que en los veinte es “requisada” o pospuesta, recién en los cuarenta puede ser releída y recuperada por el sistema cultural, en el momento de su modernización (Díaz Arciniega, 1990: 34).

Como señala Brushwood (1966: 205), hacia la década del treinta, la Revolución se vuelve una problemática penetrante, una necesidad creada por la naturaleza de su implementación política que hace persistir demandas y protestas en la literatura sobre los problemas nacionales. Sin embargo, durante la década siguiente a su institucionalización, no es en la NRM donde este crítico ubica la “revolución” artística o rasgo innovador del período. Según él, los escritores y creadores pertenecientes al grupo *Contemporáneos* representaban el verdadero “intento artístico” en ese momento pero fueron ofuscados por la literatura revolucionaria. Si bien comprendían mejor la necesidad de renovación formal y las problemáticas subjetivas de introspección del arte moderno, no podían todavía conjugar esas inquietudes con la realidad nacional.

La minusvaloración de las renovaciones formales propuestas por la propia prosa de Azuela en pos de sus rasgos más fácilmente asimilables al sistema de valores dominante puede considerarse parte de este proceso (Díaz Arciniega, 2010: 119). El “descubrimiento” de la obra sucede a partir de la recuperación de los aspectos más anecdóticos e insustanciales del texto de este escritor y al margen de su voluntad como autor, cuya verdadera y revolucionaria modernidad debería esperar hasta los años cuarenta para poder ser comprendida plenamente por el sistema literario (Díaz Arciniega, 1990: 34).

La confluencia en la recepción inicial de *Los de abajo* de acerbos críticas y admirados elogios terminó con el tiempo diluyéndose en una imagen “neutra” del texto, “genérica e ideológicamente inofensiva” (Aguilar Mora, 1990 *apud* Olea Franco, 2012: 504) y soslayó lo que, en la polémica, permitía reconocer la ambigüedad ideológica de la novela –centro de la problemática real del canon que surge de ella–, en la cual hay a la vez que una representación del movimiento armado como un epifánico acto de búsqueda de justicia social, también una dura enunciación de críticas y dudas sobre el futuro del proceso. La crítica posterior del texto no dejaría de insistir sobre este aspecto (Cf. Olea Franco, 2012; Rama, 1983). De este modo, el proceso a través del cual *Los de abajo* se transformó en la obra fundacional del género “Novela de la Revolución Mexicana” fue “asimilando” la figura de su autor, que en vida siempre fue ajena a las instituciones oficiales –a diferencia de muchos posteriores escritores

de la NRM– y nunca abandonó su postura de crítica e independencia intelectual.⁴⁷ Se lo simplificó por su carácter mexicano y se dejó de de lado su aspecto heterodoxo, crítico, disidente (Olea Franco, 2012: 499).

Al momento de la canonización de *Los de abajo* –proceso en el que, como vimos, interceden varios actores tanto del campo cultural como político–, la clase media había recuperado el poder eventualmente perdido o subordinado a las facciones populares de la lucha revolucionaria entre 1913 y 1917. Expresa Ángel Rama (1983: 183):

Recién a partir de 1925, ese grupo que ha vuelto a consolidarse en las ciudades y que comienza a desarrollarse sobre nuevas líneas de lucha, lo recupera [a Azuela]: es la republicación exitosa de *Los de abajo*. El escritor ha encontrado su medio social adecuado: su obra comienza a abastecer la ideología de los sectores medios proporcionándole una interpretación de la historia reciente.

El clima intelectual del período fue de depuración ideológica y cooptación. Las relaciones entre el Estado y los intelectuales eran cercanas. Muchos de los jóvenes formados por Vasconcelos en la función pública y en el compromiso nacional se constituyeron entonces como un cuerpo burocrático de técnicos y administrativos al servicio del callismo y comenzaron a responder imitativamente a una cultura política formada por conductas de coerción y consensos de pertenencia, entre los cuales se encontraba este nuevo canon y paradigma literario. La polémica de 1932, que culmina en la renuncia obligada de varios miembros del grupo *Contemporáneos* a los cargos públicos que desempeñaban luego de ser acusados por un Comité de Salud Pública –a la cabeza del cual se hallaba José Rubén Romero– de “faltas a la moral” ante el Ministerio Público, fue una consecuencia de este proceso.

De esta manera, aquel servilismo al régimen porfirista que el propio Azuela denunciaba en el sector intelectual prerrevolucionario (Rama, 1983: 170-175) se reproduce en las funciones desempeñadas y las actitudes asumidas por los jóvenes intelectuales burgueses que forman el nuevo *establishment* de la Revolución hecha gobierno y que encuentran en la tan vapuleada “filosofía del presupuesto” (como ataca el conservador Nemesio García Naranjo) su principal medio de subsistencia. Pero, “aunque persigan la misma meta [...] cultura humanística y política se contraponen” (Díaz Arciniega, 2010: 167) y, así pues, la primera inflexión utópica de la cultura que identificamos en el Ateneo de la Juventud y su oportunidad en el poder se

⁴⁷ Dice Rafael Olea Franco (2012) al respecto: “Conjeturo que, debido a esta inquebrantable crítica, la lenta canonización de la obra principal de Azuela no implicó el correlativo y glorioso ingreso del autor en las instituciones oficiales, hecho común cuando el Estado Mexicano desea premiar la lealtad de los intelectuales o intenta neutralizar su disidencia. Así lo demuestra, por ejemplo, el tardío Premio Nacional de Literatura entregado a Azuela en 1950, poco antes de su muerte [...] [Azuela] aprovechó la oportunidad para interpretar el galardón como un tácito reconocimiento a la libertad de expresión (y de disidencia)” (498).

vuelve frustración, y lo que había comenzado en un plan de evangelización del pueblo mexicano a través de la cultura como valor supremo se vuelve reproducción *ad infinitum* de un modelo cultural hegemónico.

La frustrada candidatura de José Vasconcelos en 1929 a la presidencia de la República fue un síntoma de este malogro y de la declinación del modelo de intelectual crítico que Azuela y los propios ateneístas propugnaban. El vasconcelismo como proyecto político o ejecutivo se produjo cuando muchos intelectuales se percataron de que el nacionalismo que estaban gestando a través de la SEP –y del muralismo, sobre todo– estaba siendo usado como simbología legitimadora por el gobierno de turno. A través de la postulación de Vasconcelos buscaron formar parte de una regeneración moral del país que le otorgara forma significativa al proceso revolucionario armado y constitucional (Monsiváis, 1981: 1427). Para algunos intelectuales la derrota en los comicios, –que se fraguó en el fraude– fue un ejemplo que los llevó a atrincherarse en la oposición, para otros una lección que, ante la centralización política que hacia fines de los veinte y comienzos de los treinta se había cristalizado en el sistema de partido único, los incorporó permanentemente a la seguridad de las filas oficiales.

La oposición intelectual que resulta de la campaña vasconcelista coincide con otros dos movimientos de resistencia y persecución a adversarios durante el periodo de institucionalización estatal. Por un lado, el estudiantil, que culmina en la concesión del derecho de autonomía a la Universidad Nacional –cuyo papel en la radicalización política de la década siguiente será crucial, como se verá en 2.2.1–. Por el otro, el forzamiento a la clandestinidad por proscripción legal del Partido Comunista Mexicano, en el que ya militaba José Revueltas, luego de la represión sangrienta de sus miembros tras el retiro forzado de su candidato a la presidencia, Pedro Rodríguez Triana, a las elecciones de 1929.

2.1.2 El problema del género y del corpus: consolidación, difusión y problemáticas de una categoría crítica

De esta manera una línea política, la Revolución, se perpetúa como tradición, en este caso literaria, en la corriente conocida como “Novela de la Revolución mexicana”. A partir de ese momento, un sintagma crítico de circulación restringida previamente se vuelve hegemónico en la producción literaria. Olea Franco (2012) somete a revisión y explica históricamente la difusión del concepto “NRM” que surge en 1920 y adquiere fuerza con la polémica del 24 y el 25 (480). El uso de este concepto clasificatorio se consolida en la década de los sesenta con

la publicación de los dos volúmenes de la antología *La novela de la Revolución Mexicana*⁴⁸ – que surgen de un proyecto iniciado por Berta de Gamboa y culminado por Antonio Castro Leal– y de la edición del estudio de Antonio Magaña Esquivel, *La novela de la Revolución*,⁴⁹ también en dos volúmenes, que se constituyó como el primero íntegramente dedicado al tema. Ambos proyectos contaron con el fuerte impulso oficial del INHERM (Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. Hoy, de las Revoluciones Mexicanas), dependiente de la Secretaría de Gobernación, que se encargó de su publicación y difusión en tiradas muy amplias para la época. Dice Olea Franco al respecto:

Sin duda, el INHERM ha cumplido, a lo largo de los decenios, una labor fundamental en la difusión del género, ya que además de los ensayos académicos sobre la Revolución, ha apoyado la edición de numerosas memorias y autobiografías de revolucionarios que de otra manera hubieran naufragado en el olvido (480).

En este punto, cabe recordar la publicación original por entregas de muchos de los textos sobre la RM o su difusión en publicaciones periódicas de la época, que en el caso de numerosos textos se rescataban inmediatamente en libro también en la naciente industria editorial, apoyada en la promoción oficial del género que validaba sus intereses comerciales (por ejemplo, las editoriales Botas, Polis o Cvltura).⁵⁰

Si bien, como recién se comentó, el modelo del género se constituyó sobre la canonización de una figura que siempre fue ajena en vida a las instituciones oficiales y que mantuvo su postura de crítica independiente hasta el final de su vida (Mariano Azuela), la relación de los escritores de la NRM con órganos del Estado y su ocupación de puestos públicos fue frecuente. Por ejemplo, tanto Martín Luis Guzmán como Francisco L. Urquiza, sendos escritores de novelas canónicas sobre la Revolución, formaron parte del patronato del INHERM, misma institución que antologaba sus obras y los estudios académicos sobre ellas. Otro caso es Rafael Muñoz, “ideólogo del nacionalismo revolucionario oficial” en el momento de su definición (Dabove, 2013: 177-178). Contacto de prensa del PNR (órgano político antecesor del PRI), pertenecía al Sindicato de Escritores Revolucionarios (una organización de escritores afiliados al partido gubernamental) y era editor de *El Nacional*, su órgano de prensa. Asimismo, la primera parte de su novela *¡Vámonos con Pancho Villa!*

⁴⁸ La primera edición de la antología es de 1960, en editorial Aguilar. Los datos de publicación de las ediciones del Instituto Nacional son: México, INHERM, 1964 (tomo 1) y 1965 (tomo 1).

⁴⁹ México, INHERM, 1964.

⁵⁰ En ocasiones el autor publicaba su novela sin pie de imprenta en ediciones personales. Además de las incipientes casas editoriales ya mencionadas, a comienzos del siglo XX, la UNAM contaba con la Imprenta Universitaria, pero no publicaba por entonces libros del género novela. Las revistas culturales solían tener un programa de edición de libros. Más adelante, hacia las décadas de 1930 y 1940 se fundaron varias editoriales, como la Compañía General de Ediciones, Empresas Editoriales o el FCE, que dieron impulso a la difusión de la literatura.

(1931) fue adaptada al cine en 1935 por Fernando de Fuentes, una de las figuras más importantes del cine mexicano de los treinta, es decir, de la primera época sonora y previa a la Época de Oro, cuando todavía las películas sostenían cierta actitud inconformista con respecto a los logros de la RM que se perdería por completo durante el auge de la industria cinematográfica mexicana en las décadas inmediatamente posteriores.⁵¹ El director fue creador del género de la película revolucionaria, a la que De Fuentes consagró no solamente este film, sino toda una trilogía que se completa con *El prisionero trece* (1933) y *El compadre Mendoza* (1933), adaptación de una obra de Mauricio Magdaleno. La película, que contó con la participación del propio autor de la novela y cuyo guión fue escrito en su mayor parte por Xavier Villaurrutia, fue la primera superproducción del cine mexicano, cuya realización costó la muy alta suma para el momento de 1.000.000 de pesos y provocó la quiebra de la Cinematográfica Latino Americana S. A. (CLASA), recién creada por el Estado. Dada su ambición estética y técnica, el film debió contar para su realización y para su posterior estreno en 1936 con cuantiosos subsidios del gobierno de Lázaro Cárdenas, que impulsó el proyecto como una herramienta de promoción estatal y difusión del imaginario revolucionario sobre la efigie de Pancho Villa.⁵² Para el rodaje, el gobierno facilitó –además de dinero– trenes, comparsas del ejército y pertrechos militares. Sin embargo, *¡Vámonos con Pancho Villa!* fue uno de los fracasos de taquilla más grandes de la historia del cine mexicano y solo fue rescatada más de dos décadas después gracias a los críticos de la revista *Nuevo Cine*, sobre todo Salvador Elizondo, llegando a constituirse hoy en día como uno de los hitos fundamentales del nacionalismo revolucionario mexicano de los años treinta. Los motivos de su rescate fueron tanto estéticos como políticos, ya que la película desarrolla una visión prosaica y original de la Revolución, oponiéndose a la posterior glorificación hiperbólica del cine oficial del Estado. La ambigüedad de la película con respecto a la figura de Pancho Villa ya se encontraba en la novela, a través de la puesta en relieve de la discrepancia entre su crueldad y el carisma del que gozaba entre los soldados. Sin embargo, la versión definitiva de la película suprimió, por censura estatal, aquella escena final de la novela en la que dicha ambigüedad mejor se expresaba (episodio en el que Villa asesina a la mujer y la hija de Tiburcio), por lo que puede considerarse que si bien el film es bastante fiel a la obra de

⁵¹ Como se verá en 2.2.3, no toda la producción de Fernando de Fuentes responde a esta caracterización. Su película *Allá en el Rancho Grande* (1936) funda el género comedia ranchera que sería el punto culminante de la industria cinematográfica nacional que se desarrolla durante la Época de Oro.

⁵² Parece que la iniciativa de financiamiento estatal de la propuesta de De Fuentes y el aporte de material bélico y de vestuario para el rodaje surgió con el fin de contrarrestar las imágenes simplistas, denigratorias y racistas de la revolución y de Pancho Villa ofrecidas por la cinta estadounidense *¡Viva Villa!* (1934), del director Jack Conway.

Muñoz, sin embargo simplifica algunos aspectos que ponían en entredicho la solvencia ideológica del discurso revolucionario para exaltar los valores en los que se había fundado la Revolución (Mecke, 2016).⁵³

A pesar de que en 1935 Berta de Gamboa había señalado lo provisorio del término “NRM” dado el carácter heterogéneo de la producción que aglutinaba, el proyecto antológico concluido por Castro Leal termina por consolidar un concepto clasificatorio con serias limitaciones y problemas⁵⁴ que Olea Franco (2012) sintetiza en: 1) el carácter rebatible del período clasificatorio de la antología, que no cumple en todos los textos con el requisito de la referencia ni a los años de la lucha armada ni a sus consecuencias; 2) la casi nula interrogación sobre las divergencias formales entre los textos incluidos; 3) la preferencia por la categoría “novela”, que no solo no corresponde a la estructura de textos como *Cartucho* de Nellie Campobello o el *Ulises criollo* de Vasconcelos, incluidos en la antología, sino que asimismo excluye otros géneros como el cuento, cuya importancia para la narrativa de la Revolución es crucial;⁵⁵ 4) las notables ausencias, como José Revueltas, Agustín Yáñez o Francisco Rojas González, que si algunas veces pueden ser explicadas por las dificultades para conseguir los derechos de edición, en otras ocasiones se deben a la supresión de textos que, aunque trabajaran el tema revolucionario, no se ajustaban al modelo tradicionalmente realista o al esquema testimonial, como sucede, por ejemplo, con algunas obras de Julio Torri como “De fusilamientos” (1922).⁵⁶

Por estas razones, Olea Franco (2012) concluye que Castro Leal “tan solo sintetizó una *tendencia surgida en la crítica literaria durante la década de 1920, la cual a la postre organizó un corpus que se ofreció a los lectores como un género, con un éxito comercial visible en las numerosas ediciones y reimpresiones de la antología*” (482) [las cursivas son mías] y que la categoría NRM “no se trata de un género, pues aparte de acudir a un tema

⁵³ Sobre las tensiones y contradicciones presentes en la película y en la novela, véase Fernández Mora (2017).

⁵⁴ El criterio propuesto por Castro Leal en las primeras líneas de su introducción a la antología es denominar “novela de la Revolución Mexicana” a aquellas “obras narrativas [...] inspiradas en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos [...] de la Revolución que principia [...] [en] 1910, y cuya etapa militar puede considerarse que termina [en] [...] 1920” con la muerte de Venustiano Carranza (Castro Leal, 1969: 17).

⁵⁵ En cuanto a este punto, otros autores prefieren señalar el carácter ampliado del uso del término “novela” en el sintagma “novela de la Revolución”, en tanto no todos los textos que se incluyen en este corpus podrían ser fácilmente calificados como tales. Es el caso de Brushwood (1966), quien decide enfatizar que “el rol [de la novela] es más importante que la forma tomada por el agente que lo llena” (201), o Rutherford (1987), que propone que “en este contexto, se le debe dar a la palabra novela un alcance mayor al habitual [...] sobre las bases de que una palabra significa lo que su comunidad de hablantes entiende por ella, ‘novela’ incluye en este caso todas aquellas autobiografías, memorias y biografías que tienen pretensiones o cualidades estéticas” (233).

⁵⁶ La escritura de este relato está datada originalmente en 1915 y el cuento fue reproducido en 1940 en el volumen *De fusilamientos y otras narraciones*. La edición que aquí fue consultada fue la de México: FCE, 1964.

común, los textos agrupados bajo ese rubro no poseen una serie de rasgos estructurados y formales [sic] compartidos” (482-483). A similares conclusiones llegan Felipe Garrido (1989), como comentamos en el apartado 1.2.1, y Álvaro Ruiz Abreu (2010) cuando propone que esta prosa que generó el periodo de 1910 a 1917 y su secuela, escrita bajo lo que él denomina un “fantasma” que no decae (155), “fue uniforme en su motivo, la Revolución, pero heterogénea en su estilo, diversa de sí misma y de sus enfoques” (155-156). Esto explicaría por qué son tan distantes, en sus propuestas narrativas y en su dirección estética, escritores que en apariencia obedecen a un canon común y generalizado como Rafael Muñoz, Mariano Azuela, Nellie Campobello o Martín Luis Guzmán (156). Sin embargo, continúa Ruiz Abreu: “una vez que se les considera como escrituras específicas de un mundo enredado en la turbulenta batalla que protagoniza un nutrido grupo de campesinos, empiezan a notarse las particularidades. El resultado es que no son hijos de la misma intención literaria, tampoco escritores de una revolución uniforme, idéntica a sí misma. Al contrario, cada uno lleva en su pluma una visión de ese hecho...” (156).

En la aceptación de la categoría NRM se conjugaron, por un lado, una serie de motivos editoriales y económicos. Entre ellos, la incipiente formación de un público lector, ávido de reconocerse en una epopeya nacional (Monsiváis, 1981: 1448), que comenzó a identificar una “marca” y a comprarla, con visible éxito de ventas. Pero, por otro lado y sobre todo, razones políticas cifradas en la necesidad que tuvieron los regímenes posrevolucionarios de legitimarse a través de la constitución e invención de sus propias tradiciones culturales, literarias, históricas, etc. O, en palabras de Carlos Monsiváis, una necesidad política de unidad que, ante su urgencia, lleva a la cultura oficial a auspiciar incluso lo “duro” y lo “dramático” de su realidad, si esto contribuía a forjar conciencia nacional (1981: 1449).

De esta manera, se observa que el concepto “NRM” tiene un origen, una historia y una difusión que es necesario recorrer a la hora de problematizar una categoría o etiqueta que se ha petrificado y que presenta diversas problemáticas, evidenciadas en sus numerosas oscilaciones críticas y en la dificultad teórica que, a lo largo de los años, se ha encontrado para esquematizarla. Su variedad de definiciones, extendidas o estrechas (Rutherford, 1987) y sus numerosas posibles periodizaciones (Castro Leal, 1969; Glantz, 1989; Lorente Murphy, 1989; Dessau, 1996, etc.) evidencian este aspecto.

Una categoría que nace del proyecto político-cultural de los años veinte, que se diseña como concepto crítico operativo en los treinta (Berta de Gamboa) y como etiqueta editorial en los sesenta, termina constituyéndose como una marca más bien anquilosada que antes que facilitar la comprensión de los textos, la entorpece. Así pues, como propone Aguilar Mora

(2007): “Para acceder a su literal originalidad se debe sacarlos de ese cajón polvoriento e inútil del género en donde los han colocado esas buenas intenciones que con el tiempo se han convertido en gestos esterilizadores, y colocarlos en el contexto general de la literatura mexicana y latinoamericana” (234). Aguilar Mora propone las similitudes, por ejemplo, que las novelas de Rafael Muñoz y los libros de Nellie Campobello tienen con los de Alejo Carpentier o de Miguel Ángel Asturias antes que con las de la NRM (Ibíd.), mientras Rodríguez Coronel (1994) relaciona los rasgos de la narrativa revolucionaria con las novelas regionalistas del resto del continente (756). Alonso (2006), por su parte, coloca a la RM como una de los factores que contribuyen a la aparición en Latinoamérica, durante los primeros treinta años del siglo XX, del criollismo y la novela de la tierra, a los que contextualiza en movimientos generales de preocupación cultural por lo autóctono y por la afirmación cultural nativa. Dice al respecto que:

El impacto continental de la RM (1910-1920), la empresa cultural que comenzaron los intelectuales mexicanos posrevolucionarios (arte mural, reforma educativa, teorías fundacionales acerca del mestizaje, etc.) *aportó un modelo para la institucionalización de la ideología nativista para el resto del continente.* La RM, junto con los sucesos de octubre de 1917 en Rusia, también era responsable de la inauguración de una retórica de denuncia social y reforma que a partir de ese momento se convirtió en una característica común en los círculos literarios latinoamericanos y que se evidenciaba claramente también en muchas de las novelas de la tierra (219) [Las cursivas son mías].

Recolocar a los textos en este contexto más amplio permite restablecerlos como actos hermenéuticos y puntos de vista diversos sobre el acontecimiento revolucionario, como fuentes ineludibles no tanto de datos, sino de perspectivas, que engendraron diversas “formas narrativas” de la Revolución.

2.1.3 La “ciudad letrada” en el trance revolucionario

Más allá de la definición de divulgación, que la identifica como una corriente de carácter épico y social, de tendencia realista y vinculada con la crónica, que aúna historia y literatura;⁵⁷ la producción literaria de la RM, como se vio, se caracteriza por una complejidad interna y una pluralidad de escrituras que resulta difícil de subsumir bajo una etiqueta. Entre las principales omisiones críticas que la categoría impuso quizás la más importante es la que señala Olea Franco (2012): “El triunfo del concepto NRM, así como la posterior divulgación de un conjunto de obras que proporcionó a los futuros lectores la seguridad de poseer un corpus textual estructurado y orgánico, ha hecho olvidar *las enormes ambigüedades presentes*

⁵⁷ Vid., por ejemplo, <http://www.elem.mx/estgrp/datos/97>

el nacimiento del género” (505) [las cursivas son mías]. Es decir que para reflexionar genuinamente sobre lo que este autor denomina, de manera más general, “literatura de la RM” como modo de reformular el canon mediante “la inclusión de todos los tonos y todas las formas verbales que esta categoría realmente abarca” (513) es preciso ubicarse en una postura que sea capaz de sopesar lo que en estos textos asimila la ideología revolucionaria centrada en el Estado y lo que en ellos también la excede (Dabove, 2013). Por lo tanto, sostenerse en una concepción del discurso literario como un espacio aporético.

En este punto, cabe resaltar que la NRM siempre alimentó una veta crítica y de desencanto que, por ejemplo, el cine vinculado a la RM perdió durante el apogeo de su época dorada. Dado su mayor alcance entre las masas y su relación más directa con el público, sobre todo el analfabeto, el cine llegó a estar más controlado que la narrativa por el Estado, que le brindó un fortísimo apoyo financiero durante la década del cuarenta, lo utilizó como instrumento de promoción para construir legitimidad desde su política cultural (Fernández Mora, 2017) y contribuir en la consolidación de un nacionalismo basado en estereotipos sociales fijos que colonizó el imaginario social al presentar un conjunto de personajes y estilos de vida que se convirtieron en el epítome de lo mexicano (Silva Escobar, 2011). Julia Tuñón (1995) ha planteado que la evolución temprana del cine mexicano acusa un proceso inverso al de la historiografía de la Revolución, que va desde interpretaciones comprometidas con ideales específicos, pasando por un tono más científico hasta recalar en la corriente revisionista y crítica. Por el contrario, la producción cinematográfica se desarrolla desde películas cuestionadoras de la retórica épica oficialista que se produjeron hacia los años veinte y treinta (la “Trilogía de la Revolución” de Fernando de Fuentes es su principal exponente; vid. supra 2.1.2), alentadas por el lenguaje y la simbología que dejó el paso de Sergei Eisenstein por México, hasta recalar en el género populista instalado durante la Época de Oro del cine mexicano (durante las décadas de los cuarenta y cincuenta, representada emblemáticamente por las producciones de Emilio “El Indio” Fernández). Así, como propone Fernández Mora (2017: 32), “conforme la industria se va consolidando a mediados de los treinta, el discurso va evolucionando hacia el acriticismo, la neutralidad política y la celebración y propaganda de los tópicos nacionalistas suministrados por la política cultural del Estado”.

Volviendo a la NRM, si se dejan de lado –o, al menos, se criban– las definiciones demasiado esquemáticas, pueden señalarse algunos rasgos puntuales novedosos que modelan en términos generales (y en su pluralidad) esta narrativa que aparece con la Revolución en México y que establece una tradición. Es decir, destilar de estas escrituras algunos aspectos fundamentales de caracterización que sobrepasen la variedad de estilos y que, en el marco de

esta tesis, serán considerados relevantes para los objetivos que se busca alcanzar. En tanto ya se han descrito las dificultades para abstraer dicho material, veremos que tales características no podrán sino referirse a unos muy generales lineamientos sobre el posicionamiento de los textos y sobre los principales actores sociales que ellos dinamizan, propuestos como hipótesis de lectura sobre casos puntuales y teniendo en mente las operaciones que los propios discursos contenidos en el corpus de esta tesis realizan.

Así pues, las principales líneas que aquí interesa enfatizar, a partir de las cuales –se entiende– se puede acceder a la comprensión de la complejidad, heterogeneidad y pluralidad de narrativas de la Revolución, se refieren a:

1) Lo que, con dificultosa elaboración, la mejor crítica sobre el tema ha nombrado a lo largo del tiempo como “dualidad interpretativa” (Rama, 1983: 149), “actitud contradictoria” (Monsiváis, 1981: 1453) o “ambigüedad” ideológica (Olea Franco, 2012) de la NRM. Se acaba de aludir a este aspecto más arriba y el mismo se continuará desarrollando en relación con el punto 2 en las siguientes páginas.

2) Los dos “actores” o “protagonistas” sobre cuya acción y relación se construye la dinámica ficcional de los personajes de los relatos de la NRM. Esto es, A) el “pueblo” mexicano y B) el sector intelectual o letrado.

Por “pueblo” se entiende una entidad suprahistórica y política a partir de la que se constituye un colectivo imaginario nacional. Tal significante identitario surge de operaciones de intervención semántica y política –que precisan sus múltiples y posibles sentidos– que se montan sobre las acciones concretas de los diversos sectores de base social, como ya se ha desarrollado sucintamente en 1.3.1. En el caso de la RM, se trata de sectores subalternos o desposeídos, mayormente de origen rural, que entran en escena durante el cambio social profundo y la transformación democratizadora que en México se inicia hacia 1910 (Rama, 1998: 103-109).

Como propone Rosanvallon (2003), la aporía del pueblo o del sujeto de la soberanía, que presupone lo que viene a constituir, es en verdad propia del pensamiento político moderno y se revela como problema en América Latina desde las independencias continentales y durante todo el siglo XIX, cuando es necesario constituir los Estados nacionales. A partir de las guerras civiles y la disgregación territorial que se produjo luego de las independencias, en la región se abrió una problemática fundamental a la que había que dar solución teórica: ¿cuál era el fundamento último de una nación? Dado que, si ahora la nación se había convertido en el sujeto de la imputación soberana, la pregunta que se abría era la referida al llamado *pactum*

societatis, es decir, la conformación de esa nación, los criterios para definir a qué conjunto de hombres y porción de territorio podía adjudicarse unidad soberana.

Las guerras civiles habían dejado al descubierto que los límites externos del sujeto de la soberanía eran en última instancia indecibles en términos racionales, es decir, que la nación no era producto de la decisión de un grupo humano que realiza un pacto o contrato (como pretendía la solución ilustrada), sino ya una premisa a la hora de convocar un congreso (que supuestamente vendría a definir su representación). Por lo tanto, que había un fundamento contingente detrás de todo orden político, o, lo que es lo mismo, un carácter político en la delimitación de los estados nacionales (Cf. Palti, 2007).

La necesidad de esconder ese origen meramente político y fundar la legitimidad de los Estados en principios más constantes lleva a buscar responder a la pregunta ¿cómo se constituye el poder constituyente? Los románticos habían brindado una posible respuesta al proponer que los Estados vienen a ordenar institucionalmente realidades nacionales preexistentes, producto de un proceso evolutivo histórico. Ya entrado el siglo XX y en el caso puntual del México revolucionario, también la NRM y su perspectiva criollista –que retoma muchos de los presupuestos culturalistas del romanticismo alemán– da su respuesta a la misma pregunta al proponer su relato sobre el accionar y la naturaleza de la insurgencia de ese pueblo que se constituye como el nuevo poder soberano que el Estado revolucionario vendrá a representar.

De modo tal que en su definición se dirime una decisión con respecto al significado de la violencia revolucionaria o insurgente, una asignación de significado a un poder constituyente que siempre existe más allá de la ley y de esas intervenciones (Dabove, 2013: 175). A nombre de esa totalidad desposeída y su silenciada voz argumentaron los jóvenes intelectuales venidos de los sectores medios emergentes que también se incorporaron en la ola democratizadora de la RM (Rama, 1998: 105).

Por otro lado, por “intelectual” se entiende, siguiendo también algunas formulaciones de Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1998), el grupo de individuos que pertenecen a las instituciones que administran la tecnología de la letra, distribuida de manera desigual, y que hacen de ello la base de su existencia y su prestigio, así como los rituales y prácticas discursivas que sostienen ese predominio y reproducen su *statu quo*. O el grupo social especializado en el ordenamiento del universo de los signos, con conciencia de su ministerio, que se dispuso ser el anillo protector del poder desde la Colonia y el ejecutor de sus órdenes (Cf. Colombi, 2006: 2; Dabove, 2009).

En su último libro, *La ciudad letrada*, Ángel Rama (1998) repone el carácter diferencial

de la RM con respecto a los otros movimientos transformadores de comienzos del XX y a aquellos procesos que replicaron sus principales características a lo largo del siglo, caracterizados por la ampliación de la base democrática de las modernizaciones anteriores sobre los principios del nacionalismo y de la educación popular como modo de redistribuir las riquezas (105). Como es conocido, el texto de Rama analiza las adaptaciones del sector letrado a esos sucesivos cambios para sostener su vínculo con el poder social y político. En México, caso testigo de la hipótesis de Rama (Colombi, 2006), –a diferencia del Río de la Plata, por ejemplo, donde se produce un ensanchamiento democrático de la ciudad letrada– el sector intelectual conserva rasgos y comportamiento elitistas aun luego de la Revolución de 1910, lo que provoca un choque todavía más arduo entre este y los sectores emergentes involucrados en la rebelión. El Ateneo de la Juventud es presentado como el ejemplo más acabado de la conservación de algunos de estos “rasgos tradicionales, como eran la tendencia elitista, cultista y alejada de las formas populares y la concomitante tendencia áulica” (119, 121).⁵⁸ Desarrolla Ángel Rama:

Lo que estos intelectuales encontraron no fueron caudillos civilistas que encabezaban a los sectores medios, sino caudillos militares salidos del estrato de la cultura popular, frecuentemente de sus áreas rurales recién tocadas por la modernización de los Estados Unidos (Sonora) que los dotó de una desconocida y beligerante fuerza. Nada más fascinante que la aventura de estos intelectuales que por las más variadas razones (del idealismo cándido al oportunismo franco) fueron a situarse al lado de los múltiples caudillos de la revolución, sirviéndolos con sus armas letradas en estado de permanente pánico, o procurando llevar a cabo la educación del príncipe, con vistas al futuro gobierno civilista, pero siempre encargándose de la propaganda denigratoria de los adversarios que, como bien sabían, era un combate con los letrados situados al lado de los caudillos enemigos (1998: 122).

Es decir, la coyuntura mexicana de comienzos de siglo establece la alianza entre dos universos excluyentes, cuyo choque está representado con énfasis en casi todos los clásicos de la literatura de la Revolución.

Se verá que estos dos aspectos se interrelacionan y se imbrican de manera indescifrable en la escritura literaria de la RM. Este “pueblo”, en tanto actor social, puede considerarse una invención artística de la RM. Propone Monsiváis (1981: 1146-1147):

En tanto tendencia, la NRM se aclara si se examina lo que –muy simplificada– sería su vínculo de amor-odio con el pueblo, de quien se quiere huir y a quien se anhela redimir, al que se le reconoce y se le niega existencia, cuya mención ampara lo mismo la fe heroica en una causa que la desesperanza y el fatalismo.

⁵⁸ Rama atribuye esta conservación, entre otras causas, a la esquivada democratización vivida en el país durante la modernización (1998: 121).

De este modo, puede decirse que la interrogación por la validez del impulso revolucionario – que proviene de la movilización popular y sus prácticas de violencia arcaica (Quintana, 2011: 142)– está en el origen de la narrativa revolucionaria. No solo como pregunta por el surgimiento del régimen moderno (Cf. Quintana, 2011), en tanto la violencia popular se presenta como la partera del nuevo orden social y de la nacionalidad (Monsiváis, 1981: 1450), sino también como pregunta acerca de su pervivencia o su liquidación en la continuación de la RM o posrevolución. Esa multitud devenida pueblo encarna el “poder constituyente” de la Revolución, pero, al mismo tiempo, debe incluirse en una narrativa que legitime su desposesión soberana en manos de un Estado que monopoliza la violencia legal para establecerse como tal (Cf. Dabove, 2013). De este modo, si el bandido social es el “otro” más importante de la modernidad en América Latina (Cfr. Dabove, 2007b), el intelectual aparece ante los procesos que ese otro encarna y protagoniza como una “conciencia liberal en trance” (Monsiváis, 1981: 1452) que se interroga sobre la naturaleza de ese “poder constituyente” y narra la violencia insurgente a la vez como épica y como criminalidad, a la vez que se pregunta por su propia función en el proceso revolucionario.

Un análisis del funcionamiento de la relación entre letrado y pueblo en los que se consideran los dos modelos fundadores de la NRM, *Los de abajo* y *El águila y la serpiente*, así como de sus reformulaciones en algunas novelas de la NRM posteriores, emprendido anteriormente por numerosos estudios y que aquí no se puede llevar a cabo por cuestiones de espacio, permitiría demostrar textualmente el funcionamiento de este modo discursivo cuyo surgimiento y canonización se ha intentado describir anteriormente. Dicho funcionamiento y tales operaciones pueden ponerse en relación con, en primer lugar, un corpus contemporáneo, el que se desarrolla paralelamente sobre el eje temático del conflicto religioso (2.2) y, en segundo lugar, con los textos que constituyen el objeto de esta tesis y que se abordarán en la parte III. En dicha sección se verá cómo muchos de los aspectos que ahora se consideran en estas novelas de la NRM reaparecen, se releen o recuperan, se reelaboran, o, por el contrario, se descartan en las escrituras contemporáneas que conforman el canon literario mexicano desde la modernización a mediados del siglo XX, en íntima relación con la interpretación que estos textos hacen de la GC.

2.1.4 Aportes finales

Con la Revolución, los letrados pasan a estar al servicio de nuevos poderes y ponen su saber a la disposición de su mantenimiento. Por supuesto, a pesar de su capacidad de adaptación a las nuevas coyunturas, la nueva soberanía les formula interrogantes de todo tipo sobre su rol y su relevancia en el nuevo orden. La respuesta que arrojan los fundadores del corpus de la NRM, Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, no es optimista: responde a un escepticismo que si en las novelas deriva en la corrupción de ciertos personajes como Luis Cervantes de *Los de abajo* o en los desengaños del narrador de *El águila y la serpiente*, en las biografías de los autores desemboca en los exilios desde los que ambos escriben sus novelas sobre la “gesta” más reconocidas.⁵⁹

De modo tal que el afán nacionalizador que atribuimos inicialmente a los ateneístas y que se constata en las reiteradas reflexiones que (Vasconcelos, Manuel Gamio y Alfonso Reyes, entre otros), a través de las décadas de 1910 y 1920, continuaron llevando a cabo sobre la creación literaria, proponiendo favorecer elementos nacionales y homogeneizadores, es correspondido en la década del veinte y las siguientes por la NRM que, en un primer momento, responde a ese afán de surgimiento de una literatura nacional (Fell, 2010: 217-219). Sin embargo, en la visión de los narradores que se mencionaron aquí, esos hechos “nacionales” resultan frustración y desengaño, se ven como incumplimiento de los altos ideales pregonados por y aprendidos de sus maestros a partir de los cuales juzgan la violenta realidad a la que les toca asistir. Como propone Monsiváis, los novelistas de la RM no son “iconoclastas” antirrevolucionarios –tal como expresa Marta Portal (1980)–, sino más bien “evangelizadores” –o “legisladores”, siguiendo a Zygmunt Bauman (1997)–, en tanto buscan proyectar sobre la realidad el manto ideal de sus conceptos previos.

La visión es redentorista: el intelectual entra en la revolución queriendo instruir y guiar al pueblo que emerge como actor de la lucha social, pero se encuentra o choca con las imposibilidades de ese encuentro. Aunque la moral del escritor no desperdicia ocasiones para manifestarse sobre la psicología de las clases populares o sobre la estulticia de la propia clase

⁵⁹ Habiendo tenido ambos un papel activo en los primeros años de la lucha, tanto Mariano Azuela como Martín Luis Guzmán se exiliaron a EE.UU. hacia 1915, cuando la Revolución se volvía más sangrienta y, desde esa distancia, escribieron sobre los hechos con una mirada desengañada y crítica. Azuela publica entre octubre y diciembre de 1915 en el diario *El Paso del Norte* de Texas su novela *Los de abajo*, que al año siguiente aparece en libro editada por el mismo periódico. Por su parte, Martín Luis Guzmán publica en Madrid en 1928 *El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo* (1929), que había salido antes en el periódico mexicano *El Universal*, en el que fue su segundo destierro entre 1925 y 1936 en España. El primero había sido aproximadamente entre 1915 y 1920, prolongado por el triunfo carrancista (Castro Leal, 1969). Es esta distancia de perspectiva la que permite arrojar, según Claude Fell (2010), una mirada desengañada y crítica sobre los acontecimientos que en la evolución de la NRM se volvería “escepticismo programático” (Monsiváis, 1981).

burguesa triunfante, los retratos destilan su verdad. Y, al hacerlo, terminan por brindar un cuadro fidedigno, si no de los hechos revolucionarios, sí de su experiencia como parte del sector intelectual contemporáneo, en su relación con la violencia, la guerra y los sectores populares.

En esta primera inflexión de la coyuntura mexicana de comienzos de siglo, que alía intelectuales a facciones y caudillos enfrentados, la letrada servidumbre al poder (Rama, 1998) deriva en momentáneas exclusiones del *statu quo* y en un pesimismo generalizado. Desde su papel de legislador, la utopía nacionalizadora y humanista del letrado mexicano, que se inaugura en el siglo XX con el ateneísmo vasconcelista, se quiebra ante los embates de la realidad que se resiste a plegarse a sus definiciones.

Sin embargo, en las novelas mencionadas de Azuela y Guzmán, así como en las de Rafael Muñoz (por ejemplo, *Se llevaron el cañón para Bachimba*, 1941), se hace evidente que en la transformación del intelectual burgués en ideólogo revolucionario –más allá de su choque con la realidad y la desilusión– está en juego la contaminación y el peligro de la cercanía de lo popular. Este motivo, que acompaña al vínculo del intelectual con las masas, reaparecerá, transformado, en los narradores que se estudiarán en la parte III de la tesis; en “Luvina” de Juan Rulfo, en “Dios en la Tierra” y *Los días terrenales* de José Revueltas, por ejemplo.

En el camino hacia esas reformulaciones, la contrarrevolución de los cristeros se presentará, con el tiempo, como un episodio que desestabiliza con particular intensidad la unidad de la constitución semántico-política del pueblo que la NRM propone.

2.2 La literatura de tema cristero

En el marco del contexto político y cultural descrito en 2.1 se desarrolló una literatura sobre la GC. El episodio funda una corriente temática con características específicas, sobre todo determinadas por el hecho de que la escritura se produce a ambos lados del espectro ideológico que divide al México del conflicto en textos que pueden calificarse como anticristeros –o revolucionarios, a favor del gobierno federal– y textos “cristeros”, es decir, escritos desde el punto de vista católico, de militantes de la Liga o simpatizantes del movimiento –cuando no por soldados, generales, oficiales de la guerra propiamente dicha, que sobre todo aportaron desde la producción testimonial–.⁶⁰ La perspectiva ideológica que tanto costó reconocer en las narrativas sobre la RM, anquilosadas bajo la lectura impuesta por

⁶⁰ Exceptuando el caso de *Rescoldo*, que responde a la autoficción, así como los rasgos marcadamente autobiográficos de la novela *La virgen de los cristeros*, no nos ocuparemos de este último tipo de textos en esta tesis.

la categoría de la NRM –que aplicó una interpretación documental de estos textos, basada en su capacidad de recrear la realidad– es, por el contrario, palpable y evidente para todos los estudios que se ocuparon de la novela de tema cristero del primer período, tanto favorable al movimiento como opositora, en la que la orientación ideológica determinada por la dinámica militante del movimiento histórico guió la escritura de manera explícita (Cf. Thiebaud, 1997a: 22).

La problemática de la organización de un *corpus* ofrecido a los lectores como un *género*, constituido sobre el tema de la Revolución Mexicana (apartado 2.1.2) se reproduce en este conjunto de textos que coinciden en la GC. Si bien algunos críticos han querido definir con ellos una corriente temática con ciertos rasgos de contenido y de evolución formal en común (Cf. Arias, 2002), se coincide aquí con Thiebaud (1997a) cuando propone la necesidad de precisar la denominación un poco vaga de “novela cristera” a la que apelaron críticos como Manuel Pedro González o Alberto Valenzuela Rodarte para generalizar un conjunto de producciones textuales emanadas de autores diferentes y que engloba obras de ideologías opuestas y técnicas literarias muy diversas, razón por la cual Thiebaud prefiere apelar a la categoría más abarcativa de “novelas de tema cristero” (“*romans de thème cristero*”) y a una subclasificación en textos neutrales, anti y pro cristeros. (203-204).⁶¹ Al igual que lo que se evidenció en la NRM, como no es posible establecer tampoco con respecto a las novelas de tema cristero las características de un género, el análisis de casos específicos y la comparación permitirán comprender las inflexiones concretas de estas escrituras, cuáles son sus principales lugares, sus recursos y su imaginario.

Para la comprensión de ambas vertientes de la narrativa sobre la guerra, se partirá aquí también de la propuesta de Thiebaud (1997a), quien propone que mientras las novelas anticristeras conectan totalmente con el ciclo de la NRM “–por la ideología que vehiculizan, por la estructura narrativa similar puesta en escena, la introducción de un lenguaje cotidiano de los combatientes–” (239), en cambio “las obras pro-cristeras aparecen como una realidad literaria e ideológicamente autónoma netamente demarcada en la producción literaria de la época” (204), separada del movimiento literario que nació con la lucha armada de 1910 (239).

⁶¹ Sin embargo, no seguimos –como sí lo hace Thiebaud– de la existencia de ciertos rasgos en común entre autores y sus influencias recíprocas la consideración del conjunto de los textos como “constituyentes de un género particular” (204). Margarita León Vega (2018: 429), por su parte, dice que es Agustín Vaca quien configura la denominación “novelas de tema cristero” para diferenciar de las “novelas cristeras” a ciertos textos (1998) y las divide en moralizantes, anticristeras e imparciales.

Otros estudiosos de la literatura mexicana (John Brushwood, Adalbert Dessau, Carlos González Peña), en una tesis que, sin contradecir, colisiona en algunos aspectos con la anterior, consideran que la Novela de la Revolución y la novela cristera, además de su cercanía temporal, comparten características. Estudian tanto a la novela cristera como a la de la Revolución dentro de la novela histórica. En todo caso, sí debe coincidirse con ellos en que ningún relato sobre la lucha cristera puede prescindir de –ni existiría sin– el contexto de referencia histórica de la Revolución Mexicana (Vaca, 1998: 72, *apud* León Vega, 2018: 428).

El patrón que D.G. Thomas ha observado en otras ficciones de guerra del siglo XX, como las novelas de la Primera Guerra Mundial y de la Guerra Civil Española, y que Rutherford (1987) aplica a la producción de las novelas de la Revolución Mexicana, puede adaptarse para ayudar a comprender dos “momentos” u “oleadas” de la narrativa acerca del conflicto religioso en México. Como se comentó en 1.2.1, las primeras novelas sobre el tema de autores mexicanos aparecen en el momento en que se está dando la lucha o poco después, escritas en circunstancias difíciles y con mucha prisa –dado que son vehículo de propaganda política– por novelistas demasiado involucrados en los sucesos y a menudo inexpertos escritores –en el caso de la Novela de la Revolución, la gran excepción es Azuela, cuyos textos poseen pocas de las debilidades de las narrativas de la primera ola, aunque cronológicamente pertenece a ella–. La segunda ola comienza después del final de las hostilidades, cuando el tema ya ha sido completamente trabajado y la mayoría de los novelistas se centran en otros asuntos. A menudo se trata de textos escritos por novelistas experimentados interesados no en hacer propaganda sino en examinar, explorar y reflexionar (Rutherford, 1987: 233-234). Para este segundo momento de autores que no participaron en el movimiento y textos que “fueron escrit[o]s mucho después de terminado el conflicto”, Margarita León Vega (2018) propone el concepto de “novelas postcristeras”, tanto por la perspectiva desde la que abordan la guerra como por la ubicación temporal en que sitúan la trama. Estas novelas “no pueden considerarse abiertamente ‘pro’ o ‘anticristeras’, pues oscilan ideológicamente al juzgar el movimiento. Gana en ellas la intención estética y [...] cierta carga ética, lo cual les permite rebasar un mero papel de testimonio o de crítica” (429).

La lectura crítica de algunas de las primeras novelas de tema cristero –cristeras y anticristeras– con mayor difusión en el sistema cultural mexicano se emprenderá en los apartados 2.2.2 y 2.2.3, respectivamente. Son estos textos de la “primera ola” a los que tradicionalmente la crítica y los estudios literarios mexicanos hacen alusión cuando hablan de “literatura cristera” o “novela cristera”, muchas veces abordando solamente el lado católico del espectro, mientras que se incluye a los novelistas anticristeros en la NRM sin más, apenas

señalando su preocupación o focalización temática en la GC. Es habitual encontrar estudios que los insertan en los panoramas generales de narradores de la Revolución. Tal es, por ejemplo, el caso de la *Guía* de Max Aub (1969), quien reseña un mayor caudal de narradores “cristeros” hacia el periodo de 1940-1960. Por su parte, Brushwood (1966) coloca a la literatura cristera –este crítico no diferencia entre anti y pro, tampoco se refiere a la problemática del género– como una “postdata” o un “*addendum*” a la fase militar de la Revolución (213). En 2.2.4 se considerarán dos novelas que demuestran una supervivencia del tema cristero en el tiempo y que serán estudiadas en términos de los aspectos renovadores que aportan a las formas narrativas y los tópicos ideológicos del corpus de la “primera ola”. Se trata de *Pensativa*, de Jesús Goytortúa Santos y *Rescoldo* de Antonio Estrada Muñoz.

En todos los casos, se trata de textos cuyo imaginario y cuyo modo discursivo han formado constelación con los textos que constituyen el objeto de este trabajo y su lectura permitirá pensar vínculos intertextuales en la parte III de la tesis. De tal modo, el corpus entrará en diálogo con una tradición que no es solo –o no es *exclusivamente*– la de la NRM, sino también con esta serie temática con la que el corpus de la NRM establece singulares vínculos.

Antes de avanzar en la lectura de las novelas se referirá sucintamente la existencia, en el México de los años veinte y treinta, de sectores intelectuales conservadores y referentes ideológicos católicos que fueron los que hicieron posible la existencia de una producción textual –y, entre ella, literaria– desde el sector cristiano; sus modos de difusión y de propaganda (apartado 2.2.1), así como los principales lugares del imaginario y la retórica cristera que se verá reaparecer en los textos literarios.

2.2.1 Ideología, retórica e imaginario cristero

El movimiento cristero, durante el conflicto propiamente dicho y sus antecedentes (1918-1929), contó con diversas modalidades de divulgación, difusión y propaganda a través de las cuales llegó hasta la población. Como propone Ruiz Abreu (2003):

La ideología cristera no tuvo propiamente una filosofía, pero sí varias que la legitimaron, y suele hallarse dispersa tanto en los manifiestos de la Liga como en los “sermones” que expresan los largos pasajes de las novelas de Jorge Gram, de Fernando Robles, en memorias y biografías [...]. Se encuentra también en algunas observaciones de teóricos y narradores de la Cristiada (95-96).

Además de los manifiestos de la LNDR, los volúmenes completos de índole teórica, histórica, de análisis político y económico a favor de la perspectiva cristera más difundidos fueron las producciones de apologistas como Andrés Barquín y Ruiz, seudónimo de Joaquín

Blanco Gil, dirigente de la Liga que publicó dos volúmenes a favor de los cristeros –*El clamor de la sangre* (1947) y *En defensa propia* (1948)–; *La cuestión de Méjico: una ley inhumana y un pueblo víctima* (1926), del novelista y cura Jorge Gram; los *Ensayos* (1917) del ya mencionado “maestro” tapatío y creador de la Unión Popular Anacleto González Flores y sus producciones periodísticas, que fueron reunidas en volúmenes póstumos como *El plebiscito de los mártires* (1930); o el *Méjico cristero* (1960) del historiador católico y miembro de la ACJM Antonio Rius Facius.

Frente a la cerrazón progresiva del espacio público conquistado en años anteriores debido a las políticas estatales de censura y prohibición, los católicos idearon apropiaciones creativas y se abrieron medios de comunicación a través de pasquines, volantes y prensa periódica clandestina (Curley, 2009: 57), medios que utilizaron como espacio de divulgación de sus ideas los manifiestos de sus organizaciones y los escritos teóricos de apologistas de la causa. Un ejemplo de esto lo constituye la revista *David*, dirigida por Aurelio Acevedo Robles –general del Ejército Nacional Libertador cristero y organizador de la LNDLR en Zacatecas–, que tuvo una primera etapa de publicación entre 1936 y 1939, para reaparecer en 1952 hasta la muerte de su editor en 1968 como un órgano vocero de veteranos cristeros. Otro poderoso ejemplo del funcionamiento de la prensa cristera clandestina lo constituyen los semanarios fundados por Anacleto González Flores, *La Palabra*, en julio de 1917, y el órgano de difusión de la Unión Popular en 1925, *Gladium*, que serviría de vehículo de comunicación en guerra cuando esta organización se sumara a la ofensiva de la Liga.

La oposición católica tuvo otra trinchera poderosa en la Universidad Nacional,⁶² en la cual se refugiaron durante el callismo y el posterior cardenismo tanto intelectuales “humanistas” antimarxistas –por ejemplo, Antonio Caso, ex ateneísta– como intelectuales católicos asociados al pensamiento cristero, cuyas voluntades terminaron aunadas contra el control y la imposición de la doctrina del Estado sobre todos los órdenes sociales. Cuando en septiembre de 1933 Vicente Lombardo Toledano, siguiendo los lineamientos del Secretario de Educación del momento, Narciso Bassols,⁶³ propuso sustituir el capitalismo por el socialismo como ideología para México, la Universidad Nacional aceptó la propuesta y se convirtió por esto en blanco de críticas de intelectuales antimarxistas. Entre ellos, Jorge Cuesta y Mariano Azuela. Explica John Skirius (1982):

⁶² Hoy, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). La UNAM obtuvo su autonomía en 1929.

⁶³ En 1932, como Secretario de Educación pública, Narciso Bassols “abogó por el incremento de una educación marxista, concentrándose en las interpretaciones económicas de los acontecimientos” (Skirius, 1982: 10).

Un grupo de católicos conservadores tomó por la fuerza la Universidad. Manuel Gómez Morín fue nombrado rector y, al mismo tiempo, el gobierno federal cortó la mayoría de fondos para la Universidad como represalia por el golpe. Así la Universidad, rebautizada como “Autónoma” en vez de “Nacional”, se convirtió en el bastión de los católicos conservadores, en donde se estudiaban la educación clásica y las profesiones liberales, en una época de radicalismo oficial. Los intelectuales jugaron un papel a ambos lados del espectro, pero ahora le tocaba a la extrema derecha hacer la crítica a la imposición gubernamental de una doctrina. Una lucha similar caracterizó a la radicalización de la educación rural a nivel nacional (11).

Entre los intelectuales católicos que se levantaron en protesta contra la imposición ideológica sobre la universidad y también contra la represión militar a los cristeros y el cierre de las iglesias y escuelas católicas se encontraban varios destacados líderes, organizadores o jefes militares de la LNDLR, la ACJM, el Ejército de Liberación cristero o la Unión Popular (René Capistrán Garza, José de Jesús Manríquez y Zárate, Bernardo Bergöend, Miguel Palomar y Vizcarra, Fernando Robles y Eduardo Pallares, entre otros).

A pesar de que los ejemplos podrían seguir enumerándose, no es aquí el objetivo reseñar todo ese complejo entramado de propaganda y combate ideológico, sino solamente dejar señalados algunos medios a través de los cuales tal red se comunicaba –teniendo en cuenta que la literatura era uno entre ellos–, así como alguno de los preceptos y motivos básicos de tal imaginario, dado que se verá cómo estos operan como sustrato de ideas en discusión en las novelas tanto cristeras como anticristeras que se estudiarán.

El pilar ideológico según el que operó el movimiento cristero fue la doctrina del catolicismo social o doctrina social cristiana que es, siguiendo a Blancarte (2011 [1996]), aquel magisterio jerárquico y dominante al interior de la institución que define las enseñanzas del episcopado católico en materia social, es decir, las pautas para señalar a los fieles en temas como el Estado, la democracia, el orden político, la pobreza, la justicia social y el desarrollo. Dicho conjunto de enseñanzas de la jerarquía eclesiástica se expresa como una doctrina actualizada y desarrollada desde la segunda mitad del siglo XIX y esencialmente a partir de la encíclica *Rerum Novarum* emitida el 15 de mayo de 1891 por el Papa León XIII como respuesta antimoderna ante el influjo creciente del liberalismo y del socialismo como tendencias que arrebatan a la Iglesia el control de las masas y como intento por construir alternativamente un modelo social propio ante esos dos grandes sistemas ideológicos que imponen la laicización de la sociedad. La encíclica del papa León XIII llamó a los católicos a iniciar, como tales, una política social que mejorara la situación en que vivían los obreros, vistos como “víctimas” de “doctrinas subversivas” y “filosofías foráneas” ante las cuales el catolicismo debía luchar brindando una opción alternativa.

El catolicismo social se identifica con una corriente interna dominante dentro del episcopado mundial que define una manera específica de comprender el papel de la institución ante el mundo y que se comenzó a designar en la Italia atravesada por la “cuestión romana” del siglo XIX⁶⁴ como “catolicismo intransigente” o “integral”. Su principal característica es el rechazo absoluto a la modernidad y a transigir con sus fuerzas y formas, que identifica por igual con el liberalismo y el marxismo. Su programa fue enunciado originalmente por el documento *Syllabus*⁶⁵ y la encíclica *Quanta Cura* emitidos por el Papa Pío IX el 8 de diciembre de 1864 como un catálogo de los “principales errores de nuestro tiempo” que constata ochenta faltas modernas que minan la presencia de Dios en el seno de un modelo de sociedad fundado en la ética y la moral y que la Iglesia, por ende, debe combatir (desde el materialismo, el hedonismo, el individualismo y el consumismo, hasta la liberación sexual femenina, la homosexualidad, la crisis moral, el relajamiento de las costumbres y el divorcio). Ante la prohibición de conciliación y adaptación frente a dichos errores, la *Rerum Novarum* posterior indicó alternativas de intervención y organización social católicas.

El catolicismo social, de esta manera, no solo es intransigente (inquebrantable en sus principios de rechazo a la modernidad) sino también romano (el papado es su centro rector) e *integral* (dado que no se reduce a prácticas culturales o religiosas, sino que incumbe a la edificación de la sociedad como un todo, penetra la vida pública y se propone restaurar la influencia religiosa en la sociedad) (Blancarte, 2011). La perspectiva integral, que es la que sostuvo la práctica de las asociaciones católicas que en México movilizaron la resistencia cristera al Estado, considera que el poder civil está subsumido al espiritual, por lo cual garantiza una presencia activa en lo político y lo social y busca infiltrar con el mensaje evangélico todas las instituciones y estructuras mundanas.

En México, el catolicismo social hace su aparición desde fines del siglo XIX. Al igual que en el resto de América, fue la Compañía de Jesús, orden que representa la intelectualidad católica, el principal vehículo de la corriente intransigente. Sus principales difusores fueron los sacerdotes jesuitas Bernardo Bergöend, fundador de la aguerrida ACJM, Alfredo Méndez Medina y Ramón Martínez Silva, asistente eclesiástico de la también muy combativa Unión Nacional de Estudiantes Católicos. Los congresos católicos realizados desde comienzos de

⁶⁴ Se denomina “cuestión romana” al conflicto que se desató entre el gobierno italiano y la Santa Sede en 1870 por el intento de anexión de los territorios pontificios a Italia, que se solucionó con los Tratados de Letrán en 1929. Como propone Blancarte (2011), la “cuestión romana” define la principal cuestión que incide en la postura de la Iglesia en la segunda mitad del XIX dado que representa el conflicto que se desata entre catolicismo y liberalismo al interior de Italia en ese periodo.

⁶⁵ Su nombre completo en latín es *Syllabus errorum complectens praecipuos nostrae aetatis errores*.

siglo y las organizaciones emanadas a raíz de ellos como círculos obreros, sindicatos y sociedades católicas civiles proyectaron proponer un plan alternativo tanto con respecto al modelo de desarrollo liberal del periodo porfiriano como al plan de reconstrucción nacional posterior a la Revolución, de tintes socialistas sobre todo desde la radicalización progresiva de la retórica revolucionaria en el período que va desde el gobierno de Obregón, el Maximato, hasta llegar al sexenio de Lázaro Cárdenas. Dicha gradual tendencia del discurso oficial posrevolucionario hacia la izquierda se operó a través de una apropiación de la retórica socialista y una adaptación de los elementos del marxismo que remiten a la lucha de masas, pero acompañadas de la depuración de su esencia clasista con el fin de volverlos apropiables por parte de la coalición burguesa (Cf. Dessau, 1996: 69-74; Garciadiego, 2013: 40). Al respecto de la preexistencia de la RM en relación con la consumación de la Revolución rusa, dice Dessau (1996):

La Revolución de Octubre [en Rusia] había causado [...] una profunda impresión sobre las masas [en México]. Como también en ellas estaban efectuándose cambios sociales por medio de un levantamiento armado, se sentían unidas a esa Revolución, y se apropiaron de sus lemas, aunque sin comprender siempre su significado [...] El concepto de socialismo vino a identificarse simplemente con el de justicia social (70).

La radicalización de los intelectuales en la década del treinta fue correlativa de esta radicalización de la retórica política y consonante con la polarización mundial que se vivía en entreguerras. En el rechazo al fascismo y al nazismo coincidieron el Estado mexicano –que fue contrario al Eje en la Segunda Guerra Mundial y destino frecuente de exiliados antinazis y de la República Española– así como la mayor parte de los intelectuales. Ante dicho frente progresista y los sectores nacionalistas oficiales, la derecha católica pugnaba por el control de la clase trabajadora a través de sus propios medios de organización sindical y de acción social.

La corriente intransigente es la que desde principios del siglo XX hegemoniza la institución eclesial al eliminar a los que buscaban conciliar con el liberalismo y que avanzado el siglo expulsa a los que querían entenderse con el socialismo (Mallimaci, 1993). Asimismo, su preponderancia es la que determina la permanencia de la doctrina social católica desde entonces y explica las dificultades que tiene la jerarquía para alcanzar un entendimiento con el mundo moderno (Blancarte, 2011). Si la principal situación que incide en la postura de la jerarquía católica en el siglo XIX es la pérdida de los territorios pontificios en la segunda mitad de dicho siglo y la ocupación por parte de los ejércitos italianos de su territorio, el caso mexicano presenta un paralelo del panorama mundial dado que allí también la doctrina social

católica que se define desde fines del XIX rige el accionar político de una Iglesia nacional que desemboca en el conflicto cristero y que finaliza con los arreglos que definen el *modus vivendi* en el mismo año de 1929, resaltando, al igual que en Italia, la mutua voluntad tanto estatal-nacional como de la Iglesia de pactar una convivencia. Sin embargo, el modelo intransigente prevalece en México como actitud de la jerarquía incluso luego del Concilio Vaticano II (Vid. 3.1) y determina una continuidad del combate a la modernidad durante todo el siglo XX. Allí, aquellos sectores que en la década del veinte vehiculizaron la propaganda ideológica cristera y sostuvieron la rebelión derivaron en los treinta hacia nuevas formas de la reacción que manifestaron la supervivencia de la visión intransigente. En un contexto de radical confrontación ideológica y política, durante la presidencia de Lázaro Cárdenas la extrema derecha se presentó en grupos como la Acción Revolucionaria Mexicanista (ARM), conocidos como “Camisas Doradas”, y la Unión Nacional Sinarquista (UNS),⁶⁶ a los cuales se oponía no solamente el nacionalismo estatal, de signo contrario, sino asimismo organizaciones antifascistas en primera instancia pensadas como un antídoto al esquema ideológico del callismo, aunque luego asimilados por el proyecto educativo-cultural del cardenismo, como la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios).⁶⁷ La política cultural cardenista retomó la visión utópica de las misiones vasconcelistas, que consideraban al arte como un medio de transformación social. A través de encargos de la Secretaría de Educación Pública y diversos organismos estatales como el Centro Productor de Artes Plásticas, varios de estos artistas jugaron un papel central en la propaganda política del gobierno de Lázaro Cárdenas “ya que se encargaban de mostrar a través de grabados,

⁶⁶ El movimiento Sinarquista (UNS), fundado en 1937 en Guanajuato y con numerosos intentos posteriores –y más o menos frustrados o reprimidos– de llegar a la vía electoral, “nace al mismo tiempo que el integracionismo [sic] brasileño, la falange chilena y los grupos franquistas en España; Meyer explica que el sinarquismo ‘es una mezcla de nacionalismo radical, de catolicismo integral, y de corporativismo’ (Meyer, 2003: 24), que se convierte en un grupo de choque paramilitar contra los agraristas, los maestros democráticos y los sindicatos obreros y comunistas” (Torres Arroyo, 2018: 462). De modo similar, la Acción Revolucionaria Mexicanista (ARM) fue un grupo paramilitar de tendencias fascistas, antisemitas y anticomunistas, que se identificaban, a semejanza de las “azules” de Franco, las “negras” de Mussolini y las “pardas” de Hitler, por el uso de camisas en este caso “doradas” y las iniciales “ARM” en el brazo izquierdo. Fundado oficialmente en 1934 por un ex villista, este grupo de ultraderecha funcionaba como rompe huelgas y enfrentaba el radicalismo obrero de la época.

⁶⁷ Si bien en un primer momento estos organismos –en los que surgen los primeros devotos del realismo socialista entre 1928 y 1934– se conforman como grupos de artistas e intelectuales con el fin de emitir consignas contra el fascismo, sin adherirse partidariamente al gobierno revolucionario (ni durante el mandato de Calles ni en el comienzo del de Lázaro Cárdenas), poco a poco el cardenismo y su impronta de política interna progresista tendió a asimilar a los populistas y a los realistas socialistas, que identificaron su propio concepto de “cultura proletaria” con el estatal de “cultura revolucionaria”. Como ya había acontecido hacia comienzos de los años veinte, cuando los artistas muralistas adhirieron al fervor de las misiones culturales fundadas por Vasconcelos, durante este período nuevamente se oficializó el registro cultural de la lucha de clases y la cultura oficial se desarrolló en un panorama de “euforia izquierdizante” y de deseo de militancia artística (Cfr. Monsiváis, 1981: 1459-1464).

murales, litografías y pinturas los beneficios sociales de los proyectos federales, principalmente el educativo y el agrario” (Torres Arroyo, 2018: 346). En el contexto de las luchas por alcanzar una educación laica extendidas a lo largo de todo el periodo de reconstrucción nacional (1920-1940) y radicalizadas con la aprobación de la educación socialista que formó parte del proyecto cardenista, las imágenes anticlericales se volvieron particularmente recurrentes para promover un proceso educativo de acuerdo con las nuevas instituciones. El discurso oficial de aquellos años difundía imágenes que presentaban a la Iglesia como una organización que iba en contra del fomento en la conciencia infantil de la necesidad de crear una sociedad más justa y que impedía, por lo tanto, esa utopía (Torres Arroyo, 2018: 464).⁶⁸

Otro de los rasgos comúnmente distintivos de la matriz ideológica intransigente en las colonias hispanoamericanas fue la definición de la identidad nacional a partir de la catolicidad y, en consecuencia, la recuperación del pasado colonial hispánico-católico como elemento aglutinador, formador de los estados nacionales, junto al rechazo a toda “desviación” con respecto a ese curso histórico percibido como natural, a través de los modelos liberales triunfantes durante las guerras civiles posindependentistas. Siguiendo este patrón, la visión cristera se sostenía sobre una firme lectura histórica del desarrollo de México como una nación hispánica y católica, en la que la Iglesia había cumplido un rol civilizatorio fundamental e insustituible iniciado en la evangelización de la Conquista y continuado a través del papel protagónico de los curas “independentistas” (Miguel Hidalgo y José María Morelos) y del guadalupanismo en la liberación colonial. El rol de la Guadalupe como efigie mexicana y “virgen mestiza” fue recuperado en la bandera de los cristeros, que unía la insignia tricolor con la imagen de la Guadalupe estampada muchas veces sobre el escudo del águila y la serpiente. Como propone Ruiz Abreu (2003), la lectura histórica cristera condenaba así la forma de vida revolucionaria, considerada un regreso a la barbarie, y propulsaba un modelo de nación alternativo basado en la enseñanza católica como medio civilizador. Por eso no fue casual que la mayor adhesión al movimiento se verificara entre los campesinos de la región del centro y oeste de México cuyas características los estudiosos del tema (Jean Meyer, Álvaro Abreu Ruiz, etc.) suelen sintetizar a través del concepto de “sociedad ranchera” desarrollado por Luis González y González, que describe a grupos

⁶⁸ Véase especialmente Torres Arroyo (2018) sobre *En nombre de Cristo... han asesinado a más de 200 maestros*, serie de siete litografías realizadas por Leopoldo Méndez en 1939 a solicitud de la Secretaría de Educación Pública. Las litografías de Méndez se repartían en su momento en las calles para denunciar las masacres.

rurales autoidentificados como orgullosos mestizos católicos (González Luna, 2011: 248) y que se desarrollaron en zonas que se mantuvieron en cierto aislamiento cuasicolonial, a veces como si el siglo XX no hubiera llegado. Durante las décadas del veinte y el treinta, época de conformación del nacionalismo revolucionario, el intento de explicar el origen nacional corría por dos argumentaciones. Una, la revolucionaria, recurría al indigenismo como fuente de las raíces culturales. Por el contrario, partiendo del binomio patria-religión que reivindicaba el hispanismo, los cristeros interpelaban a una idea de la nacionalidad previa a la Revolución. Aunque esta corriente se ligaba a la reacción antigubernamental y la leyenda negra terminó por contrarrestarla, en algún punto también señalaba la diferencia urbano-rural que la Revolución institucionalizada no siempre atinaba a comprender en sus definiciones y daba cuenta de un intento de unificación impuesto sobre una diversidad cultural que la propia RM había puesto en evidencia, al señalar la no coincidencia entre proyecto nacional e identidades locales.

Al sostenerse sobre un modelo de nación alternativo y autorrepresentado como el único y verdadero, el levantamiento católico eludía su presentación como guerra civil entre mexicanos para, por el contrario, figurarse como un levantamiento del genuino “pueblo”, de sus representantes válidos, contra los traidores de la patria. El “Manifiesto a la Nación” emitido el 26 de noviembre de 1926 por René Capistrán Garza –fundador de la LNDLR y “Comandante Supremo” de los alzamientos– es un ejemplo de esta autofiguración como nacional de un movimiento que proclamaba levantarse contra un régimen que ejercía arbitrariamente el poder, en nombre de la nación mexicana y los ciudadanos. Como tal, desde la perspectiva expresada por el manifiesto, no se reconoce como una revolución ni una rebelión, sino como un genuino movimiento patrio por medio del cual México se estaría defendiendo de sus tiranos. El manifiesto es, a la vez, un plan de desobediencia y desconocimiento al poder establecido y de reorganización nacional en manos de los “libertadores”. La calificación del gobierno de Plutarco Elías Calles como una “tiranía” encarnada por “masones”, “comunistas judíos” y “turcos” o “asirios” (a través del despliegue de un imaginario orientalista asociado al presidente, propio del pensamiento que opone la barbarie a la civilización) se replicaría en numerosos manifiestos y proclamas, por ejemplo en aquel “Manifiesto a la Nación” del general cristero Enrique Gorostieta el 28 de octubre de 1928, en Jalisco.

Además de la Virgen de Guadalupe que se encontraba en la bandera de los cristeros y en su grito de guerra, el símbolo fundamental de identificación entre los adherentes fue el “Cristo Rey” que encabezaba los vítores (“¡Viva Cristo Rey y Nuestra Señora de

Guadalupe!”). “Cristo Rey” –y sus variaciones, como “Rey de Reyes”, “Rey de los Judíos”, “Rey de los Siglos”, “Rey de Israel”, etc.– es una de las denominaciones o títulos que se atribuyen a Jesús en las Sagradas Escrituras. La encíclica *Quas Primas* del papa Pío XI (1925) expuso la doctrina del reinado social de Cristo sobre las naciones, que obligaba no solo a los particulares sino también a magistrados y gobernantes. La doctrina fue muchas veces interpretada en el sentido de la imposición del poder humano y utilizada para justificar acciones de violencia por parte de grupos tradicionalistas o de derecha, como el Rexismo en Bélgica o el nacionalismo español durante la guerra civil de 1936, además de los propios cristeros. En el caso de México, uno de los antecedentes del estallido de las tensiones entre los católicos y la Revolución fue, en febrero de 1921, la expulsión del delegado apostólico, Monseñor Filippi, por haber bendecido públicamente la piedra basal del monumento ofrecido a “Cristo Rey” en el Cerro del Cubilete, lo que desafiaba el artículo 24 de la Constitución de 1917. La consagración de México a “Cristo Rey” por parte del movimiento cristero entrañaba la utopía milenarista (Ruiz Abreu, 2003: 339) de una nación conducida y regida por el “caudillo sagrado”, como denomina Hernández Avitia (2006a) a su estudio sobre la Cristiada en Durango.

Siguiendo esta doctrina del reinado religioso sobre el poder terrenal, entre los apologistas del levantamiento armado, la autopercepción predicada y defendida fue la de ser participantes de una cruzada, guerra santa o levantamiento justo. Desde esta visión, el tiranicidio y la violencia dejaron de ser pecado y pasaron, por el contrario, a transformarse en *deber* del verdadero católico. La justificación adquirió vía racional a través de la filosofía escolástica (Santo Tomás, Francisco Suárez, Roberto Belarmino, etc.) en la configuración de un “neotomismo”. Como propone Hernández Luna (1951): “Con Jorge Gram la filosofía escolástica deja de ser puramente académica, deja de ser reliquia arqueológica, deja de ser simple ornato de erudición medieval, para convertirse en filosofía militante” (85). Los cristeros aplicaban el principio de revelación divina a la realidad política, que era percibida en términos de dualismo moral (Cristo/Anticristo, Bien/Pecado, etc.) (González Luna, 2013). Siguiendo este esquema de percepción histórica, uno de los principales modelos de autfiguración o subjetivación de los militantes cristeros era el del mártir y la práctica del martirio,⁶⁹ así como la forma narrativa de la hagiografía para percibir su accionar como ejercicio espiritual. El mártir es una figura que se define en una zona de indistinción entre el ámbito de la religión y de la política como “aquel que, de manera ejemplar, lleva al extremo

⁶⁹ Se analizará, por ejemplo, este punto con respecto al magnicida José de León Toral y la representación de su figura en las obras de teatro *El atentado* y *El juicio* (3.6).

el compromiso con sus convicciones religiosas a costa de su propia *muerte*” (Catoggio, 2018: 338). En la doctrina católica, se trata de una muerte ejemplar en “legítima defensa contra la tiranía” y en testimonio de la fe, aunque su posición liminar facilitó su secularización e incorporación al discurso político como categoría de comprensión de diversos fenómenos modernos, por ejemplo las narrativas creadas sobre los “mártires de la patria” durante las Independencias o los “de la revolución” ya entrado el siglo XX. Frente a las emergencias de narrativas sobre la patria en la constitución de los Estados nacionales, sin embargo, surgen también “otras narrativas que discuten el pretendido ‘papel civilizatorio’ de la nación y señalan su ‘barbarismo’ reconociendo como ‘mártires’ a los muertos que protagonizaron movimientos mesiánicos, como los cristeros en México o los sertones [sic, en referencia a los “yagunzos”] en Brasil” (339). Sobre la imagen modélica de Cristo crucificado, el mártir impulsa una forma de agencia y empoderamiento al aceptar la muerte como símbolo de la victoria sobre determinado poder imperial o “tiránico”, a la vez que propone reelaborar la noción de víctima en clave heroica (334).

Uno de los principales difusores del alzamiento y promotores del martirio colectivo en México fue Anacleto González Flores que, como ya se mencionó, fue uno de los protagonistas más activos de la resistencia católica en Jalisco a través de manifestaciones públicas de luto, aislamiento y la medida del boicot económico antes del pasaje a las armas. Él se constituyó como uno de los más famosos héroes mártires de la persecución al ser fusilado en 1927 y en 2005 fue beatificado y declarado “patrono de los laicos mexicanos”. Dado lo que podría considerarse su pasaje desde una forma “pasiva” del martirio, según la cual el cristiano va indefenso a su muerte sin provocar otra violencia, hacia la forma “activa” que supuso su decisión por las armas al final de su vida (343), que la Iglesia no acepta en general a la hora de incorporar santos a sus altares –y que impidió, por ejemplo, la beatificación de una figura como José de León Toral, a pesar de los intentos de familiares y devotos–, se trató de una figura incómoda (como la de la mayor parte de los cristeros) para el Vaticano. Su beatificación fue polémica y compleja a pesar de que el Episcopado mexicano actualmente intenta edulcorar su figura a través una imagen de “beato pacifista” y “Gandhi mexicano”.

Una ilustración del pensamiento de Anacleto González Flores la brinda el análisis que Robert Curley (2009) hace de su ensayo periodístico “Con las manos cerradas”, de mayo de 1926.⁷⁰ Su tema es el suicidio político y allí el autor hace una evocación elogiosa del “acabar

⁷⁰ Contenido en *El plebiscito de los mártires*, 1930.

bellamente” que, en el contexto de su escritura, remite al martirio y a la intransigencia del arreglo político con el presidente Calles. En el texto, evocando casos de huelga de hambre, Anacleto Flores introduce la idea de un *desierto* “que se abrirá y avanzará” como metáfora de las tácticas de lucha política que las masas católicas venían ensayando ante la progresiva reducción del espacio público que habían conquistado. En su perspectiva, la desobediencia civil, la clandestinidad, el boicot y el luto riguroso como medidas de abandono y deserción manifestaban públicamente una postura política ante la represión (45-48). La clandestinidad de las prácticas cristeras, sobre todo a través de la presencia de misas “de catacumbas”, escondites de sacerdotes y jefes laicos en casas particulares y circulación de prensa clandestina son motivos repetidos de las novelas cristeras. Sin embargo, ya hacia fines de 1926, ante la presión de la Liga, el fundador de la Unión popular debe adherir a participar con su organización en la formación de la guerra de guerrillas de la que él fue jefe civil, puesto en el que su discurso se tornó cada vez más virulento. En la asamblea de diciembre de 1926 en la que respondió a dichas presiones de la LNCLR expresó su total apoyo al sacrificio de la vida de los miembros de su organización y la suya propia en la guerra que se avecinaba:

La Liga se ha lanzado a la aventura revolucionaria con una determinación que puede ser una verdadera corazonada. Por mi parte, mi posición personal no puede ser otra que la que exige mi puesto. Estaré con la Liga y echaré en la balanza todo lo que soy y lo que tengo, y que quede claro: La Unión Popular no debió ser nunca un organismo de lucha civil. Hoy, sin embargo, todo nos empuja a la montaña. De sobra sé que lo que va a comenzar para nosotros ahora es el calvario. Dispuestos hemos de estar a llevar nuestra cruz. Los invito a sacrificar su vida para salvar a México. Si me preguntara alguno de ustedes qué sacrificio pido para sellar el pacto que vamos celebrar, le diría dos palabras: tu sangre. Para esa obra está puesta mi vida y para esa os pido la vuestra.⁷¹

Por otra parte, al leer la realidad histórica a través del principio de revelación divina, era habitual que los militantes católicos y cristeros apelaran a historias y figuras bíblicas como metáforas para comprender su propia situación política. Los libros bíblicos que sirvieron como principales mediaciones al imaginario cristero pertenecen mayormente al Antiguo Testamento y, más específicamente, a los denominados “Libros Históricos”, es decir, a aquel conjunto de escrituras canónicas y deuterocanónicas⁷² que siguen al Pentateuco en la Biblia católica y que narran la historia del pueblo judío contemplando la presencia de Dios en el acontecer humano. En cuanto al pensamiento cristero, sus más frecuentes referencias aluden

⁷¹ Citado en “Santos violentos”. *Proceso*, 23 de noviembre de 2005, tomado originalmente de Navarrete, Heriberto. *Por Dios y por la Patria*. <https://www.proceso.com.mx/nacional/2005/11/23/santos-violentos-55224.html>

⁷² Que son considerados canónicos por los católicos pero no están incluidos en la Biblia hebrea por no haber sido conservados en lengua sagrada original.

al libro de Judith, I y II Macabeos y la historia de David y Goliat en I Samuel que, como se irá viendo en los capítulos específicos de análisis de los textos literarios, aportan modelos de acción y subjetivación sagrados a partir de los cuales pensar el enfrentamiento ante poderes desproporcionadamente mayores, las penurias y sacrificios de la persecución y el exilio así como la confianza en un futuro de triunfo como pueblo elegido por Dios, y la justificación de la resistencia y el asesinato políticos (esto último, ante todo en la historia ejemplar narrada en Judith).

La ideología de los católicos mexicanos y los cristeros también puede verse desde la perspectiva de escritores, cronistas y narradores que si bien no forman un cuerpo teórico sino un lenguaje literario (Ruiz Abreu, 2003: 90), dialogan y difunden estos núcleos de propaganda y conceptualización de los que emanó la ideología cristera más programática. A tales textos se dedicará el siguiente apartado.

2.2.2 *Novelas cristeras*

Desde muy temprano en el conflicto, la escritura literaria fue utilizada instrumentalmente como un vehículo de transmisión. Surgieron así textos tanto ficcionales como del género memoria y autobiografía en los que se resaltaba la orientación ideológica de la perspectiva narrativa (Cf. Arias, 2002) y en los que el escritor buscaba divulgar principios de la ideología cristera a través de la inclusión de genuinos “sermones” en su interior. En estos textos, la extensión de la novela histórica en una representación del presente con fines políticos (Cf. Thiebaud, 1997a: 196)⁷³ toma la actitud de denuncia asumida por la NRM, que es asimilada por la derecha al descubrir ese recurso político-literario e inventar su propia narrativa (Ruiz Abreu, 2003: 198).

En México durante la incidencia del conflicto la literatura cristera fue una escritura de producción y difusión restringidas, pensada para ser consumida entre el grupo de militantes y creyentes. Estuvo limitada a esporádicas apariciones, circulaba a escondidas en escuelas

⁷³ Thiebaud (1997a) retoma la comparación que realiza G. Lukács en *La novela histórica* –texto traducido al español en México por la editorial Era– entre las novelas de Balzac, que ilustran hechos contemporáneos a la escritura, y las de Walter Scott, que proponen un vaivén de ida y vuelta entre épocas distantes. Y propone que “el valor didáctico de la exposición de la historia nacional que reivindicaban Gram o Randd no se apoya en el pasado para explicar el presente, por el contrario reposa enteramente sobre el carácter contemporáneo de los hechos, tratados ideológicamente, en vista a la edificación del lector”, y continúa, citando textualmente a Lukács, que esa “extensión de la novela histórica en una representación histórica del presente, [...] en una figuración de la historia personalmente experimentada, tiene [...] en definitiva, causas no estéticas sino sociales e históricas” (Lukács, 1965, Paris: Payot). En el caso de las novelas cristeras, causas ideológicas y políticas bien definidas (196). [La traducción es mía].

religiosas y círculos familiares, y sus autores se amparaban muchas veces detrás de pseudónimos. El ejemplo más emblemático de esto lo ofrece el fundador del corpus, Jorge Gram, nombre literario del sacerdote David G. Ramírez, cuya novela *Héctor* (1930), que en la época fue un éxito de ventas que se difundía en ediciones populares (Dessau, 1996: 193), apareció con una nota a la primera edición firmada en San Antonio, Texas, a pesar de haber sido realmente editada en la Ciudad de México de forma secreta (Ruiz Abreu, 2003: 159). Las obras de Gram, de gran difusión entre el público cristero, funcionaban, a decir de Hernández Avitia (2006b), “como propaganda doctrinaria y política entre los integrantes de las filas de la ACJM” (163) de modo tal que puede suponerse un influjo real sobre la población de las incitaciones e ideas magnificadas, así como de la apología al martirio colectivo y la violencia religiosa que aparecen en sus páginas.

La clandestinidad que la literatura cristera tenía en México al momento de su aparición – aunque no por esto su limitada circulación, dado que muchos de dichos textos se distribuyeron soterradamente en grandes tiradas editoriales– contrasta con la visibilidad internacional de los volúmenes sobre la persecución religiosa escritos por el autor británico y ferviente converso católico Graham Greene (1904-1991) hacia la misma época.

El escritor fue un viajero curioso incansable y corresponsal periodístico en el extranjero, oficio que le permitió visitar numerosos países de Latinoamérica y África, incluso en momentos justo previos a revoluciones y conflictos severos en tales zonas. Esta oportunidad de su presencia en dichos países suscitó sospechas acerca de su pertenencia al Servicio de Inteligencia Secreto Británico (o MI6), agencia en la que trabajaba su hermana. De dichos viajes el inglés cosechó una prolífica serie de novelas y crónicas de viaje que estampan su mirada sobre las zonas más convulsionadas del Tercer Mundo: Liberia (*Viaje sin mapas*, 1936) y Sierra Leona, la Cuba de los meses anteriores a la caída de Fulgencio Batista (*Nuestro hombre en La Habana*, 1958), el Haití del dictador François Duvalier (*Los comediantes*, 1965), Buenos Aires y el Paraguay de Alfredo Stroessner (*Viajes con mi tía*, 1969), y el noreste argentino y la frontera con el Paraguay convulsionados por la guerrilla setentista (*El cónsul honorario*, 1973) (Panaia, 2011).

En cuanto a México, Greene puede ubicarse en una tradición de autores británicos que visitaron el país y escribieron al respecto en la que lo preceden las visitas de D. H. Lawrence (*La serpiente emplumada*, 1926) y Malcolm Lowry (*Bajo el volcán*, 1947, basada en la primera permanencia del escritor en Cuernavaca en 1936). México fue el primer país latinoamericano al que el escritor viajó durante la primavera de 1938 en una estadía de pocos meses comisionado por su editor inglés –la casa Longman– para registrar los efectos de la

persecución religiosa en los estados sureños de Tabasco y Chiapas. En rigor y como ya se sabe, la GC había tenido su clímax casi diez años atrás y lo que Greene fue a observar fueron los efectos de la Segunda rebelión, durante el gobierno de Cárdenas, así como la radicalización del anticlericalismo en Tabasco. Su sospechada vinculación con el gobierno inglés hizo pensar que quizás detrás del viaje también se encontraba el registro de la empresa de nacionalización del petróleo emprendida por el presidente Cárdenas, que empañaba las relaciones diplomáticas entre México e Inglaterra por ese entonces dada la mayoritaria participación del capital extranjero británico en las empresas petroleras mexicanas. El viaje resultó en el libro *Caminos sin ley* (1939), del que el autor toma los apuntes que luego redundarían en su novela *El poder y la gloria* (1940). En una nota de 1950 a la tercera edición del libro de viaje el autor puntualiza que aquellos interesados podrían encontrar en la página 129 y siguientes la fuente de la historia de su novela. Allí consigna:

Every priest was hunted down or shot, except one who existed for ten years in the forests and the swamps, venturing out only at night; his few letters, I was told, recorded an awful sense of impotence –to live in constant danger and yet be able to do so little, it hardly seemed worth of the horror (Greene, 1950: 129)

[Todos los sacerdotes eran perseguidos o fusilados, excepto uno que vivió durante diez años en los bosques y los pantanos, aventurándose solo de noche; sus pocas cartas, me dijeron, registraban una terrible sensación de impotencia: vivir en peligro constante y, sin embargo, ser capaz de hacer tan poco, difícilmente merecía dicho horror] (Traducción propia).

A través de la indicación, el autor remite a la trama de infatigable persecución entre el cura beodo y el teniente sin nombre que recrea *El poder y la gloria* al contexto de radical represión contra los sacerdotes aplicado por el gobernador fanático anticlerical Garrido Canabal en Tabasco durante fines de los treinta a través de medidas brutalmente aplicadas (Ramírez, 2015).

Graham Greene constituye un caso específico de literatura sobre la GC escrita desde una perspectiva católica que en el contexto de esta tesis, dado el recorte de corpus que se determinó y que excluye autores de nacionalidad no mexicana debido a motivos de espacio y tiempo que constriñen a limitar la investigación a ciertas fronteras, en este caso, nacionales, no se estudiará en profundidad. Sin embargo, su análisis deja abierta una promisoriosa línea para futuras investigaciones, sobre todo aquellas que indaguen la recepción en México de *Los caminos sin ley* y *El poder y la gloria*, así como también trabajos que comparen la novela del

autor británico con las producciones sobre la GC de autores mexicanos que aquí se estudian.⁷⁴

Volviendo a los autores mexicanos, el lector ideal de las novelas cristeras no se imaginaba entre las filas del enemigo anticlerical, para justificar la propia causa, ni siquiera entre los católicos indecisos, sino que su blanco eran los propios sectores militantes de las asociaciones católicas, cuyas inclinaciones previas el texto solo tendía a estimular (Arias, 2002: 180). La divulgación de los principios católicos y la justificación de la lucha armada que encontramos en las páginas de estas novelas no buscan convencer, sino antes bien enardecer el ánimo del lector creyente sobre la devoción fanática y el martirio que justifica el sacrificio a la “causa”. Esto podría ratificarse, por ejemplo, en la omnisciencia extrema del narrador que aparece en las primeras obras sobre la GC, que como propone Arias (2002), podemos suponer que espera el asentimiento incondicional del lector (180).

Al expresar, como se citó anteriormente, que “las obras pro-cristeras aparecen como una realidad literaria e ideológicamente autónoma” en su época (Thiebaud, 1997a: 204), separada del movimiento literario que nació con la lucha armada de 1910 (239), Thiebaud considera que la cristera es la novela de la “contrarrevolución mexicana” en tanto se escribe en reacción a los principios fundamentales del movimiento social de la Revolución, como un sistema ideológico contrapuesto. Mientras que la NRM supone una evolución en la literatura mexicana, dado que con ella irrumpe, por un lado, el pueblo con su lenguaje y, por el otro, la independencia lingüístico-cultural con respecto a la “Madre Patria” a partir del desarrollo de un instrumento de comunicación propio (217); al nivel de la lengua, la novela cristera se caracteriza por su anacronismo y Jorge Gram funciona como su paradigma. Dicho autor “se inscribía en oposición a la mexicanización del español que es uno de los trazos originales de la NRM y preconizaba, al practicarlo, un retorno a la lengua del conquistador”, soporte lingüístico que se “afirma en perfecta adecuación con el mensaje ideológico que pretende transmitir”: las virtudes del cristianismo y el hispanismo contra el mestizaje mexicano (218).

El lenguaje de Jorge Gram apela a giros de la prosa romántica y modernista, al uso de las narraciones históricas del siglo anterior en México (a través de rasgos de escritura que se manifiestan en las descripciones de los paisajes, las emociones superlativas y los arrebatos nacionalistas del narrador y los personajes, las apelaciones directas del narrador al lector, la construcción de las heroínas femeninas, etc.), y también a lo que Dessau (1996) denomina la importancia “cuasi decimonónica” de la historia de amor en la novela de la contrarrevolución

⁷⁴ Para profundizar en los dos libros de Greene sobre México, véanse además de los estudios ya consignados en el cuerpo del texto Pereira (2013) y Schmidt-Welle (2010).

(293). En palabras de Ruiz Abreu (2003), se trata de la apelación a un discurso de contenido social útil para divulgar una doctrina (91). Es decir, de narraciones claras y económicas, que brindan a los lectores un mensaje fácil de comprender sobre una matriz de lectura conocida y placentera. Ese “lenguaje de contenido social útil” viene dado por la forma narrativa melodramática, de la que muchas de las narraciones de orientación cristera participan.⁷⁵

Héctor es el relato justificativo del paso a las armas del movimiento de resistencia urbano católico a través de una ficción que yuxtapone los discursos de la narración épica de acontecimientos que involucran la lucha cristera, de la que participan los protagonistas-héroes del texto, y la trama amorosa entre Héctor y Consuelo –contrastante, en su carácter por momentos cotidiano y trivial, con el peligro de la guerra–. Entre los recursos asociados a esta matriz melodramática que *Héctor* y otras narraciones cristeras elaboran se encuentran la tipificación extrema y sin matices de los personajes que funcionan como estereotipos (la madre, el héroe –buen hijo, marido e hidalgo–, la esposa angelical y virginal, el burgués depredador, los revolucionarios bestiales, el pueblo noble y patriarcal) y el protagonismo femenino, que se repite tanto en la importancia de las figuras de Consuelo en *Héctor* y Carmen en *La virgen de los cristeros*, como en una novela del segundo momento de narrativa cristera como *Pensativa*, como se desarrollará en el apartado 2.2.4. Este último aspecto propio del modelo melodramático es particularmente adecuado para el tema cristero dado que al protagonismo literario le corresponde un protagonismo histórico efectivo de las mujeres en la GC, que de este lado del espectro ideológico es considerado genuino heroísmo. También, las tramas hipertróficas y urdidas con golpes de efecto son propias del melodrama. Como ejemplo en *Héctor*, baste considerar la boda “en las catacumbas” de Consuelo y el héroe, asediados por los callistas y cumpliendo el sacramento al borde de la muerte (Cf. capítulo XXX, “Holocausto”).

Por otra parte, es propio del melodrama la adhesión del relato a una moral puritana, así como la búsqueda de un proceso de identificación con los protagonistas del relato, caracterizados como “los buenos”. En esta identificación moral, la novela muestra el triunfo de la virtud y castiga el vicio (el ejemplo en *Héctor* es el del burgués depredador José

⁷⁵ Sin embargo, hay que tener en cuenta que si bien estas hipótesis funcionan para Jorge Gram, representante más coherente de estos textos, en contraposición, no todas las novelas anticristeras participaron de esta renovación del lenguaje propia del movimiento literario surgido en torno a 1910. Por ejemplo, no es el caso de *¡Ay, Jalisco... no te rajes!*, una novela cuya matriz narrativa coincide en muchas formas con los recursos retóricos de *Héctor*, sobre todo en el formato melodramático (Ver *Infra*, apartado 2.2.3). Lo mismo puede decirse del primer texto anticristero conocido, *Jesús vuelve a la tierra*, de Vereo Guzmán, quien, al decir de Ruiz Abreu (2003), “escribió como si el siglo XX no hubiera llegado”, aplicando mecánicamente los tópicos modernistas no obstante ya hubieran aparecido las vanguardias (91).

Soberón y su hijo, que perecen en el ataque al tren de Guadalajara, cf. capítulo XXXIII, “Sol de medianoche”). En *Héctor*, la felicidad solo es posible en la legalidad católica y en la adecuación a sus principios espirituales y morales: el matrimonio, la entrega individual y el sacrificio, el ajuste de la mujer a sus mandatos de protectora del hogar y valiente entrega al marido, etc. En este sentido, el conformismo que Sarlo (1985) registra en las narraciones populares sentimentales se verifica en el mantenimiento de un orden intocable, representado en *Héctor* por la moral cristiana. Sin embargo, no encontramos en el relato ningún intento por parte de los protagonistas de violar ese orden social, como propone Sarlo con respecto a las novelas sentimentales argentinas, sino que este se ve de hecho amenazado por los antagonistas callistas y, como lectores, asistimos a las penurias de quienes épicamente intentan restituirlo en una guerra de reconquista social.

En relación con este punto, argumenta Rossana Reguillo (2009) que:

Las narrativas de la época [de la Guerra cristera] están plagadas de marcas que permiten rastrear, por un lado, la épica –como narrativa heroica– de la forja del Estado-nación moderno [la NRM, por ejemplo] y por otro, las huellas de la representación de una sociedad desde los marcos de la moral. [...] Mientras una pujante industria cultural, el cine, bautizaba para siempre el melodrama e instauraba un canon narrativo para un público ávido de aprendizajes y convertía la historia narrada en importante moraleja derivada de la transgresión a las convenciones y valores morales, la Iglesia, por su parte, proponía mediante el tiraje de sus historietas, concebidas como periodismo religioso, los modelos de vida buena que ayudarían a contrarrestar el peligroso laicismo de la educación y la pecaminosa manera de abordar las cuestiones morales en el melodrama cinematográfico (27).

Reguillo comenta lo anterior con respecto a la historieta *Vidas ejemplares*, que comienza a publicarse en 1940, posteriormente al conflicto, y narra la vida de santos, mártires y beatos como ejemplo de existencias cristianas. La idea puede aplicarse a las novelas que aquí se trabajan en tanto se trata de dos modos de narrativa que representan a la sociedad desde un marco moral y que, en el caso de las novelas, diseñan, a nuestro entender, otra modalidad del melodrama, diversa a la de la industria cinematográfica y a la descrita por Sarlo para las narraciones periódicas sentimentales en Argentina. Como propone Reguillo con respecto a *Vidas ejemplares*, también en las novelas aquí analizadas “el ‘melodrama’ [...] hace visible la necesidad de resistir a la seducción del mundo exterior” (27) en vez de problematizar las contradicciones entre modernidad y tradición, continuidad y cambio, sin tomar una posición frente al “proceso de emergencia” o nuevo mundo surgido a partir de los arreglos de 1929 y el *modus vivendi*, en términos de Reguillo (30).

Gubern (1983) atribuye, en este sentido, un reaccionarismo político y social a esta forma narrativa, a la que califica como un arte de tendencia política o ideológica conservadora.

Propone: “Si del drama burgués tomó la cotidianeidad, de la tragedia griega incorporó sólidamente el melodrama el principio del ‘destino trágico’ contra el que es imposible luchar y que es presentado como fatalidad” (257). La asociación funciona en el caso de la novela de Gram en relación con otra forma mimética clásica –la epopeya– asociada por sus mitos y rasgos formales a la tragedia. Al nominar “Héctor” al personaje principal en identificación con el héroe homérico, defensor de Troya, la novela imbuye de aliento épico a su narración melodramática. El sino heroico es determinado desde la infancia, no solo en el bautismo –que cristianiza el nombre del héroe pagano (Gram, 1975: 40)– sino incluso antes del nacimiento y por mandato patriarcal, a partir de la obsesión lectora del abuelo materno por la *Iliada*, que señala el nacimiento de un futuro héroe destinado a defender la religión católica en México: “Ahí estaba Héctor, el héroe de la epopeya de Homero, defendiendo la libertad de Troya, al frente de un puñado de valientes... [...]. Todos los prisioneros comprendieron que la vida del héroe legendario palpitaba en el pecho del héroe real que combatía mientras ellos penaban” (240).

Es por eso que Thiebaud (1997a), asimismo, propone la construcción del héroe en la novela cristera como otro de los rasgos que la caracterizarían como contrarrevolucionaria al compararla con la concepción de los personajes en la NRM (218). A diferencia de la novela tradicional, con su galería clásica de héroes y plebeyos, en la NRM el pueblo se vuelve actor colectivo de su drama, incluso cuando muchas veces termina estancado en el caudillismo. En la NRM los personajes experimentan su destino como un destino en movimiento, no como una fatalidad de origen: los plebeyos se pueden convertir en héroes y viceversa, de modo tal que se introduce la ambigüedad, la dialéctica irónica y ya no hay ni idealismo romántico ni certidumbre heroica. En cambio, en la novela cristera el pueblo aparece representado por el caudillo supremo, elegido por derecho divino, privilegiando de este modo un modelo de ídolo individual que, a su vez, es definido por los valores del supremacismo criollo y el racismo (Hernández Avitia, 2016: 14; 2006b: 177). La caracterización homérica borra la carnadura humana del personaje principal y lo transforma en monumento histórico prematuro –“Hector [...], bien plantado y macizo sobre el caballo, daba todo el molde a una maravillosa estatua ecuestre” (Gram, 1975: 210)–. Construido de este modo, el héroe cristero no conoce la duda ni evoluciona hacia su meta, sino que guía al pueblo a la verdad en una misión divina (caracterizada en *Héctor* por los términos del *fatum* clásico) de “reconquista” (Thiebaud, 1997a: 219-220).

Por un lado, la asociación con el personaje homérico establece la moraleja final de la novela: al consumir la ocupación cristera sobre Guadalajara y, por ende, sobre los Altos de

Jalisco, Héctor aparece en la escena final con su esposa Consuelo como el protector benéfico y feliz de una ciudad sitiada, vergel de la nación que, sin embargo, en cualquier momento puede destruirse por la muerte del protagonista. De este modo, el texto abre la puerta a una interpelación de compromiso con la lucha a sus lectores, apuntando con particular dureza a los católicos ricos, a quienes se insta a donar su dinero a la causa. Por otro lado, la idealización del héroe –y de sus prosélitos– se sostiene sobre el código de honor de la cultura ranchera y en la valentía de los hombres “de pelo en pecho” de la región que “no se rajan” porque “tienen tamaños” [sic], expresión coloquial que aparece en la novela para referirse a la virilidad de los personajes masculinos. Esto se sustenta en un modelo compartido con la NRM y establecido como subjetivación prototípica de la masculinidad a nivel nacional, pero, en este caso puntual de la novela, apoyado sobre la noción de *virtus* romana, es decir, sobre la hispanidad de raíz latina que la novela enfatiza como característica de Héctor y sus hombres.

Un recorrido según el cual el héroe sacrifica lo privado en aras de lo público es cumplido por Héctor en la novela de Gram, a quien se somete a un arduo combate de conciencia en el que el personaje debe decidir entre su interés personal y la “causa”. Asimismo, esta elaboración de núcleos conflictivos contrapuestos, a los que se expone al protagonista, puede considerarse parte del código melodramático que, a la vez que propone el conflicto de conciencia personal de Héctor entre el deber religioso y patriótico y la pasión amorosa, vehiculiza de modo impecable el mensaje que el autor-cura busca transmitir sobre la prioridad de la lucha católica y el sacrificio a la causa sobre cualquier razón de interés personal: “Callado y pensativo caminaba Héctor. En su pecho de soldado, se rebullía, rebelde e indómito su corazón de amante” (Gram, 1975: 259).

Así pues, si consideramos que la idea de fatalidad es la piedra angular de la “nación religiosa”, opuesta a la modernidad y propuesta por el proyecto católico conservador (Reguillo, 2009: 31; Cf. 2.2.1), puede vislumbrarse por qué la matriz melodramática se ofrece en estas novelas como un dispositivo particularmente hecho a medida para el mensaje que se busca transmitir, no solo anteriormente reconocible y reconocido por los lectores, sino como modelo de escritura que brinda las herramientas para la organización de un esquema moral claro, donde se tipifica de forma extrema y sin matices. ¿Qué más adecuado, por lo tanto, que la intervención de un modelo de escritura anacrónico para describir el mundo del México post 1910 y la sociedad en tránsito moderno desde una perspectiva –política, social, moral, religiosa– asimismo anacrónica, basada en la impugnación del cambio?

Al igual que la literatura de la RM, la cristera era nacionalista, pero sostenía un modelo de nación en reacción al de 1910. Como el novelista defiende, en consonancia con una de las

mayores preocupaciones del periodo posrevolucionario, a uno de los bandos como genuino representante del espíritu nacional, el “pueblo” aparece en estos textos como relato y como metarrelato (Arias, 2002: 185). El gobierno, aliado con la “masonería” y el “marxismo” extranjerizante, es acusado de traicionar lo propio, el “verdadero espíritu nacional” (194). Este concepto de la nacionalidad se remontaba a las ideas esgrimidas por los misioneros del siglo XVI, es decir, a una visión del catolicismo como una totalidad civilizadora que excluye a las demás religiones, incluso las originarias avasalladas por la Conquista y la Evangelización. Asimismo, sostenía valores propios de la cultura española de la Contrarreforma (que en México tiene su más fiel superviviente moderno en la cultura ranchera o campesina jalisciense)⁷⁶ y en una lectura combativa de la historia bíblica, que privilegia la imagen de un “Cristo Rey” iracundo sobre la de Cristo como profeta misericordioso, como se mencionó en 2.2.1:

El cristo manso y humilde, también puso en sus labios palabras de ira contra los fariseos, y en sus manos un látigo contra los mercaderes... Nuestra pereza y timidez ha puesto en nuestras manos como Libro Sagrado favorito el Cantar de los Cantares, y nos ha arrancado y hecho olvidar el duro Libro de los Macabeos. El Evangelio de la paz no está completo, si no meditamos y practicamos el Evangelio de la guerra (Gram, 1975: 276).

No somos los secuaces vergonzantes de un Cristo mendigo: somos los vasallos inmortales de un Cristo Rey...! (182).

La representación del conflicto se focaliza en la organización social católica posterior a la *Rerum Novarum* (sindicatos, Damas, creación de la Liga, etc.). Sus protagonistas son los católicos de Zacatecas, el mundo “fino” de señoras, familias de vieja cepa aristocrática junto a jóvenes profesionales y estudiantes, unidos en armonía patriarcal con sus “subordinados”

⁷⁶ Ruíz Abreu (2003) propone que la GC fue un movimiento popular, cuyo escenario fue un medio rural arraigado a la iglesia y a la tierra y cuya literatura, escrita o de tradición oral –en consonancia– sostiene un orden del mundo que depende de la lucha común de “una condición humana típica de México y la América hispánica”, lo que se denomina una “cultura ranchera” de “hombres rústicos, de a caballo, que viven un catolicismo de estirpe española y comparten un cuerpo de creencias hijas de la Contrarreforma, practican un español de abundantes arcaísmos y refranes” (118). De manera similar, Ángel Rama (2008b), en la primera parte de *Transculturación narrativa en América Latina*, al comparar la creación literaria de Rulfo con el lenguaje registrado por Jean Meyer en sus investigaciones sobre testimonios e informes orales de campesinos jaliscienses llega a similares conclusiones sobre las formas culturales del ranchero de Jalisco y su lenguaje, que dispone un “uso colectivo de una lengua empedrada de términos abstractos, lo que no es otra cosa que la gran tradición barroca que fue constitutiva del español americano y que las regiones hispanizadas y aisladas han conservado tercamente hasta nuestros días del mismo modo que han conservado formas artísticas estrictamente barrocas y cultas (la espinela o décima), Jean Meyer [en el volumen 3 de *La Cristiada*] habla de la ‘vida fuertemente enraizada de una cultura popular asentada sobre la Biblia, la tradición oral cristiana, los libros de caballería y la poesía cortesana’” (131). Vale la pena recordar que la Guerra cristera fue un acontecimiento de importancia en la región conocida como “meseta central” mexicana, una zona arruinada por el porfirismo y despoblada durante la Revolución, luego de haber vivido un pujante crecimiento durante la Colonia. Esa condición histórica también la determina como un espacio radicalmente atado a sus tradiciones y reactivo a la modernización.

del pueblo de la región –encarnado en la familia Anzures–, que también se describe como “noble y patriarcal”, “sant[o] y laborios[o]” (Gram, 1975: 69). Si en las novelas anticristeras la relación entre los curas, los hacendados y su pueblo “fanatizado” es la de la coacción inconsciente, basada en la miseria y la ignorancia (vid. infra), aquí el ideologema inverosímil que se machaca al lector es el de la unidad de clases (contraria a la lucha marxista) que aúna a señoras de alta sociedad con mujeres del pueblo que, con igual fervor, se entregan a la misma causa. Una “ola humana” que protege desde el capítulo IV a sus jefes naturales (Consuelo, Doña Soledad, Héctor, etc.) busca voluntariamente la “guía” de ese “fino mundo” de personajes burgueses y aristocráticos y apoya a los cristeros en cada lugar al que van, en un movimiento que se representa como de genuino apoyo popular y nacional.

La identificación de la masa cristera, en general campesina y popular, con los cabecillas urbanos de las ligas católicas ha sido numerosas veces refutada por los estudios históricos. La situación ha sido recogida por otros textos literarios, que expresan por el contrario la colisión entre los *catrines* y los *cristeros*, comprendidos estos últimos en el sentido que Jean Meyer (2013) atribuye al término como la población campesina implicada en la movilización armada.⁷⁷

La armazón narrativa de Héctor se organiza en torno a la justificación de la violencia armada. Por un lado, ella se manifiesta en el recorrido de tres personajes eclesiales que circulan por el relato y que representan elecciones del clero ante el conflicto. En primer lugar, en orden de aparición cronológica, el cura de Paracho visibiliza la razón sobrenatural del levantamiento al revelársele, antes de ser asesinado por los perseguidores, el pasaje bíblico que justifica las armas en defensa de la religión y transmitir milagrosamente este mensaje a su pueblo luego de fallecido (Cf. capítulo XVII). En esta ocasión, la prueba apela solamente a la Biblia y no se alegan otras autoridades religiosas tales como Santo Tomás, por ejemplo. Luego, el cura Gabriel propone la justificación intelectual de la guerra a través de argumentaciones sociológicas, teológicas y morales; discurso lógico que se acompaña de una figuración idealizada de su figura sacerdotal, construida como un padre joven, estudioso y valiente (Cf. capítulo XXIV). Finalmente, el cura Martín, aliado en un principio a los

⁷⁷ Dice Meyer: “Hay que distinguir claramente entre lo que podríamos llamar ‘católicos políticos’, principalmente (pero no exclusivamente) agrupados en la Liga. Gente de la ciudad, de las clases medias, que se sentían, por su religión, ciudadanos de segunda, excluidos de la vida política civil. Jóvenes militantes enardecidos por una larga espera, vieron en el conflicto entre la Iglesia y el Estado la ocasión del desquite. [...] Su programa sociopolítico era el reformismo de la democracia cristiana de esos años. Los cristeros, guerrilleros del campo, no tenían programa sociopolítico. Reaccionaban en legítima defensa a lo que consideraban como una agresión del ‘mal gobierno’. Peleaban por la suspensión de la ley Calles que había provocado la suspensión de los cultos, cosa para ellos imposible de vivir” (Meyer, 2013 I: X-XI).

burgueses y al gobierno, representa con su recorrido las razones pragmáticas del alzamiento. Al ser traicionado por sus protectores, debe pedir perdón a Héctor –dándole de este modo la razón en su persistencia militante– y exiliarse (Cf. capítulo XXV). Otros personajes sirven a la exaltación del martirio como realización más noble en y para la causa de Dios. Es el caso de Don Luis, contador del comerciante Soberón y fiel cristero de Héctor, que entregado a una fe que sobrepasa todo interés individual (familiar, personal, económico) halla la cercanía a Dios y la plenitud en la proximidad a la muerte:

Siente que es una dicha, una gloria... ¡Terminar! Dejar de ver para siempre esa tragedia continua de dolores y de infamias, dejar de tener oprimido el corazón a cada minuto y a cada segundo por las angustias de lo presente y los augurios de lo porvenir; hundirse plácidamente en el suavísimo deliquio de la muerte, para poder surgir a una vida de verdad, de entre los mismos pedazos de la carne exánime, levantarse el espíritu inmortal (Gram, 1975: 219).

Otro elemento relevante en la constitución del modelo nacional preconizado por el movimiento de resistencia católico y las novelas cristeras fue la reversión de la Ley Agraria del gobierno tal como ella había sido ejecutada hasta 1927 y la restitución de los bienes a las haciendas para garantizar el derecho a la propiedad privada.⁷⁸ Si bien en *Héctor* (centrado en la militancia urbana y la lucha armada) dicho elemento no se resalta, en otra novela de orientación procatólica como *La virgen de los cristeros* (1934), de Fernando Robles, el factor se encuentra en el centro del relato, en el cual la zona de rancherías o haciendas, constituida por la residencia o rancho principal del hacendado o patrón y los jacales de sus peones que lo rodean, constituye el centro productivo y social de los Altos de Jalisco.

Formado en EE.UU. y Europa, Fernando Robles (1897-1974) regresó a México durante el conflicto religioso. Su participación abierta contra el reparto agrario del gobierno en defensa de la hacienda de su familia durante dicho periodo lo obligó a exiliarse primero en Nueva York, donde trabajó en la *International Communications Review* y, luego de algunas derivas por Europa y África, en Buenos Aires. Apoyó la candidatura presidencial de José Vasconcelos, luego de cuyo fracaso decidió quedarse en Argentina donde tenía un puesto en la edición del diario *Crítica* de Buenos Aires y en *La Nación*.⁷⁹ Allí, publicó dos de sus

⁷⁸ Vid. Artículos 34, 35 y 36 del proyecto de Constitución de los cristeros, jurado en enero de 1928, que fue difundido por Vicente Lombardo Toledano en 1963 (Cf. Lombardo Toledano, 1990 [1963]: 71-76).

⁷⁹ En el fragmento final del cuarto tomo de *El Ulises criollo, El proconsulado* (“La despedida española”), José Vasconcelos lo menciona como su contacto para viajar a Buenos Aires: “En la Argentina, el gobierno usurpador de Uriburu había dejado el sitio a la administración del general Justo [...]. En las universidades del Sur contaba con algunos amigos. Y me servía de embajador ante ellos don Fernando Robles, un joven escritor mexicano que trabajó por mi candidatura en Nueva York; luego, en la derrota, no quiso regresar a México, prefirió establecerse en la Argentina. Con cartas mías se había presentado a Alfredo Palacios. Por méritos propios se había abierto paso en la carrera del periodismo porteño. Y me comunicó Robles que el doctor José Peco, decano de la Facultad de Ciencias Sociales en la Universidad de La Plata y hombre independiente y generoso, me

libros, entre ellos aquel que dedica a la GC y aquí se analiza. En él el personaje principal, de visos autobiográficos, expresa las mismas ideas de organización social que el autor luego manifestó en su libro de memorias, *Un surco en el agua* (1970): las de un México organizado sobre sus raíces españolas, de las que la Revolución había renegado, con tradiciones políticas basadas en el ejercicio de la autoridad en manos de la oligarquía, destinada a conducir con mano dura y paternal a las clases desheredadas (Cf. Ocampo, 2004: 290-291; Hernández Avitia, 2006b: 364-365).

En el proyecto de nación religiosa de los católicos el establecimiento de un orden cristiano, basado en la familia y en la moralización de las costumbres, encontraba en la hacienda una célula social que operaba, a nivel regional y nacional, como reemplazo y extensión de la familia mexicana tomada como modelo de funcionamiento social, económico y espiritual. De modo tal que la cuestión de la tierra fue un problema de las dos ideologías enfrentadas (Thiebaud, 1997a: 193) y se lo verá reaparecer desde otros ángulos en las novelas de perspectiva revolucionaria.

El agrarismo cristero, en competencia con la Ley agraria de la Revolución, postuló una pintura idílica de las relaciones sociales al interior de un microcosmos que quería funcionar como modelo de la nación. Según esta visión, el patriarca en su hacienda, en armonía con su medio y sus subordinados, ordenaba guiado por principios cristianos un espacio que funcionaba a modo de “paraíso perdido”. Dicho “mundo de paz” es violado por 1910 (189): “A los valores liberales, incluso redentores en el sentido cristiano, del agrarismo revolucionario, el cristerismo agrario le opone las estructuras eternas y milenaristas de un tipo de sociedad que niega las relaciones de fuerza, de clases y mantiene la dependencia amo-esclavo características de una sociedad feudal arcaica” (193).

En esta línea, la apuesta de *La virgen de los cristeros* en favor de la hacienda la representa como un “falansterio cristiano” o un “microcosmos idílico” capaz de regenerar el tejido social (25). Dice Felipe, peón de la hacienda de don Pedro, padre del protagonista Carlos:

El patrón no es malo; por el contrario, al que trabaja, lo ayuda. Los medieros estamos mejor con él en la hacienda que con los agraristas en uno de esos mentados ejidos,⁸⁰ donde todo es pleito y de la cosecha el peón casi no ve nada. Por eso la gente lo ayuda, porque con la huerta gana más que sembrando maíz para los del gobierno (Robles, 1934: 21).

garantizaba alrededor de dos mil pesos por unas conferencias que debían darse antes del fin de año” (Vasconcelos, 1939).

⁸⁰ El ejido es una propiedad rural comunal que no puede heredarse ni venderse. Está asociado a la reforma agraria revolucionaria.

Respecto de esta oposición a los valores de la reforma agraria, explica Meyer, según su visión sumamente crítica del agrarismo revolucionario (2013 I):

La participación armada es el hecho de una coalición multclasista rural, a la que solo le faltan los ricos y los agraristas. Imposible, desde luego, suponer en tanta gente una motivación económica común. [...] Muchos historiógrafos piensan que los campesinos hubieran tenido que apoyar lógicamente a un gobierno agrarista –aunque se sabe ya que la reforma agraria rara vez en el mundo se hace por los campesinos y para el campesino– y explican su comportamiento “aberrante” por una falta de conciencia de clase [...].

Los cristeros se reclutan entre todos los grupos, todas las clases rurales, excepto los hacendados y el nuevo personaje, testigo de la desorganización y reestructuración del mundo rural, rehén, cliente, e instrumento del Estado, el agrarista que se beneficia de una reforma agraria impopular (XII-XIII).

Fernando Robles fue uno de los pocos escritores cristeros que vivió de cerca la Cristiada en uno de sus espacios simbólicos más importantes, El Bajío, en su Guanajuato natal. La ligazón autobiográfica con la historia establece una lectura en clave de la novela a través de la visión del protagonista Carlos, que representa el punto de vista del autor y cifra algunas de sus experiencias de vida. En el texto, el personaje principal llega de EE. UU. luego de haber estudiado los principios agrarios modernos y desea aplicar dichos principios a su hacienda familiar con el fin de crear un agrarismo armonioso que requiere, según el personaje, de una modernización técnica vía la irrigación y de la guía de un jefe que sea como un patrón de empresa. Tal modelo difiere de aquel encarnado por su padre, un típico hacendado, gentilhomme criollo de traje “charro”, enraizado en el hispanismo, hábil caballero, generoso *pater familias* y autoridad irrefutable para sus peones, con quienes guarda relaciones de confianza y protección. La hacienda se transforma, de este modo, en un laboratorio experimental de la acción social cristiana y el joven católico en “un apóstol”. En el tránsito de retorno a su tierra, a su familia y a su hacienda, Carlos evoluciona desde un inicial rechazo a brindar apoyo financiero a los cristeros –que sus vecinos soportan– a la decisión de hacerlo, luego de varias afrentas y de la amenaza de expropiación por parte de los agraristas. Decide elegir el campo menos peligroso para la defensa de sus ideas (Thiebaud, 1997a: 185-188).

De este modo, *La virgen de los cristeros*, escrita al borde de la eclosión formal del sinarquismo en México –la Unión Nacional Sinarquista (UNS) se funda en 1937 en Guanajuato–, defiende algunas de las ideas de este movimiento nacionalista, hispanista, de tradición familiar que, entre sus banderas, “exigía”, recogiendo algunos de los principios del cristerismo, “la propiedad, que no la posesión, como era la oferta del régimen ejidal oficial, de la tierra en la reforma agraria” en pugna con la guerra agrarista de mestizos e indígenas

(Avitia Hernández, 2011: 13). *La virgen de los cristeros* representa pues otra posición posible dentro de las novelas cristeras, que tematiza la adhesión al movimiento católico no tanto por motivos religiosos sino por oposición a los principios agraristas de la RM, motivación que difundió una visión muy extendida de los cristeros como “guardias blancas” de los hacendados mexicanos.

2.2.3 *Novelas anticristeras*

Así como la ilustración, el romanticismo, el modernismo, el positivismo y las vanguardias del veinte tuvieron su versión anticlerical, es decir “una prensa y una literatura que tuvieron como eje la denuncia de los ‘pecados’ del clero y la mala influencia que la Iglesia había ejercido en el mundo ibérico desde el mismo momento de la conquista” (Di Stefano y Zanca, 2013: 20), también la NRM contó con textos que expresaron su rama más jacobina, manifestada en relatos sobre el movimiento y el conflicto armado cristero narrados desde un punto de vista contrario al catolicismo. Como ya se propuso siguiendo a Thiebaud (1997a), estos relatos comparten rasgos con los textos del ciclo de la NRM (ideología, estructura narrativa, lenguaje).

Uno de los autores más representativos de este ciclo anticristero es el jalisciense José Guadalupe de Anda, cuyas dos novelas sobre la Cristiada (*Los Cristeros. La guerra santa en los Altos*, 1937, y *Los bragados*, 1942) suelen formar parte del corpus principal de textos sobre la Revolución. Aunque no fueron incluidas en la antología de Castro Leal, su mención aparece en estudios clásicos de historia de la narrativa revolucionaria como la *Guía de narradores...* de Max Aub (1969) y *Mexico in its novel* de John Brushwood (1966), en los que se resaltan sus cualidades narrativas, así como también suele mencionarse la influencia que la lectura de este autor tuvo en la escritura de Juan Rulfo.

Por otra parte, se analizará también aquí *¡Ay, Jalisco... no te rajes!*, una novela de Aurelio Robles Castillo escrita en 1937 y publicada en 1938 que, además de pertenecer al ciclo sobre la GC, es una obra representativa de la figura del “charro” mexicano constituida sobre el tipo social del “ranchero” jalisciense entendido como campesino y propietario rural de la pequeña burguesía agraria conservadora surgida durante el proceso de acumulación de tierras del Porfiriato.⁸¹ La novela dio origen a una conocida adaptación cinematográfica homónima en

⁸¹ En México se denomina “ranchero” a una persona de “rancho”, lo cual puede tener diversos significados. Puede aludir a un sujeto que vive en un “ranchito”, es decir, en una comunidad rural pequeña, a un campesino, o –más común y extendidamente– a quien tiene un “rancho”, es decir, es dueño de un establecimiento de mayores dimensiones, con propiedad de vacas, caballos, cultivos, etc. y se viste acorde con su trabajo, por ejemplo, con

1941 dirigida por Jesús Rodríguez Ruelas y a un corrido que, en el filme, era interpretado por el actor Jorge Negrete y que se convirtió en un *hit* luego del estreno de la película. La producción participó del género de la “comedia ranchera”, fórmula definitiva del éxito comercial de la industria cinematográfica mexicana durante la Época de Oro generada sobre los modelos brindados por el melodrama del cine clásico hollywoodense adaptado con ambientes mexicanos. La cinta que inauguró dicho género y dio con la fórmula comercial que abrió las puertas del cine mexicano al mercado internacional fue *Allá en el Rancho Grande* (1936) de Fernando de Fuentes. La comedia ranchera naturalizaba escenarios idílicos rurales y borraba las contradicciones de clases, a la par que hacía desaparecer a la RM como tema ideológico o moral, colocándola como telón de fondo desustancializado y pintoresco de los dilemas amorosos e individuales que eran el centro de la trama (Fernández Mora, 2017).

La expresión del título de la novela apela a un grito de coraje de la región del altiplano jalisciense, donde, como expone Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, “el ideal de hombría consiste en no ‘rajarse’ nunca” (Paz, 2010 [1950]: 32-33). “No rajarse” es no acojonarse o acobardarse ante una situación dura. También significa, según Paz, no permitir que el mundo interior penetre en la intimidad.

En las novelas de la Revolución muchas veces se representa a soldados (sean ellos revolucionarios o federales, como sucede en el caso de Francisco L. Urquiza en su *Tropa vieja*, 1940) que no pelean por una causa o por convicciones ideológicas claras, o que luchan no sabiendo sino muy confusamente lo que persiguen. A veces se unen a la “bola” por su idiosincrasia violenta, el gusto por la vida en campaña, por obediencia a algún jefe o incluso por la posibilidad de saldar cuentas con algún enemigo personal o familiar. En el caso de las novelas anticristeras esta lectura sobre la falta de motivación ideológica de los soldados, que en la NRM muchas veces es interpretada como fatalidad del carácter bárbaro del pueblo

camisas de mangas largas, botas, sombrero y pantalón de mezclilla. En general, “cultura ranchera” equivale a “cultura rural” o “campesina”.

Por otra parte, un “charro” mexicano es una persona que practica la “charrería”, que es un deporte nacional. Se caracteriza, sobre todo, por su uniforme o traje artesanal muy ornado, de lo cual lo más típico es su sombrero. Este traje es el mismo que utilizan los mariachis, por lo que se ha establecido a nivel internacional como una vestimenta representativa de todo México, aunque en verdad se trata de una tradición típica de la zona de Jalisco. El deporte en sí se compone de diversas modalidades (la cala, la “coleadera”, el paso de la muerte, el “lazo”, etc.) y podría encontrarse un equivalente en la jineteada y la doma del folklore argentino. Estas prácticas pretenden conservar hoy en día una representación de los oficios ganaderos del pasado. En las novelas que aquí se estudian, por ejemplo, se caracteriza a don Pedro, el hacendado de *La virgen de los cristeros* como “muy gran señor criollo en su rico traje de charro” (Robles, 1934: 47). Y en *¡Ay, Jalisco... no te rajes!* se describe con detalle el caballo y el equipo de montar de don Ezequiel: “llegó sobre un precioso alazán tostado, muy ancho, chaparrón y bien musculoso, de crin y cola abundantes y largas, [...] parecía de muy buena rienda y ligero; de seguro para la coleadera y el lazo ha de ser una maravilla. [...] Don Ezequiel vestía chaqueta de gamuza de venado, color yesca, muy adornada con chapetones de plata adelante y en las mangas; la camisa blanca de fina tela, de cuello pegado y la corbata de mariposa hecha de una cinta de gamuza” (Robles Castillo, 1938: 19).

mexicano, se reproduce en la “barbarie” e “ignorancia” que se manifiesta en las tropas de ambos bandos.

Por el contrario, como se vio en el apartado anterior, en el caso de las novelas cristeras mucho del esfuerzo narrativo y argumentativo de los textos está puesto en demostrar la sinceridad del “ideal” y la “causa” perseguidos por los católicos, que brinda trascendencia y justicia a la guerra, de modo tal que la lucha de intereses humanos se reviste de dimensión sagrada a través de una descripción que apela a simbología y términos de comparación que remiten al mundo bíblico y sobrenatural.⁸² De modo tal que, si en lo moral los narradores de la Revolución Mexicana –y los narradores de la corriente anticristera que participan de este ciclo– niegan la visión épica del movimiento, por el contrario, los narradores procristeros la remarcan con respecto a su propia lucha.

Tanto en las dos novelas de De Anda como en *¡Ay, Jalisco... no te rajes!*, la masa cristera es un pueblo víctima. La miseria y la obsecuencia a los patrones, sostenidas a través de una servidumbre cercana a la esclavitud, los mantiene en la revuelta. Los representantes del pueblo aparecen como sujetos faltos de conciencia y casi sin voz propia, o solo convertidos en sujetos de enunciación a través de una lengua excesivamente costumbrista, imaginada por los escritores como plagada de localismos y barbarismos, que buscan ser manifestación sobre todo de su ignorancia y del estado de bestialidad en el que viven. Esta mirada no puede evitar la evidencia de su exterioridad con respecto al objeto que describe, aun cuando, como en el caso de *Los cristeros* y *Los bragados*, la focalización narrativa sigue en la mayor parte de los capítulos las subjetividades de los personajes protagonistas de la tropa de Policarpo, antes y después de su muerte. Esta interacción en sinécdoque de los campos semánticos de la lengua hablada y la actividad humana, que asimismo supone una relación orgánica entre la cultura que describe y el medio físico en que se desarrollan estos tipos humanos, propone una idea fatalista sobre el pueblo en armas, que responde, según plantea Alonso (2006) al modo discursivo de lo autóctono, figura retórica que caracteriza a la narrativa criollista o de la tierra dentro de la que la NRM se coloca.⁸³

⁸²Los cristeros, de este modo, aparecen, entre otras referencias, como David contra Goliath (De Anda, 1941: 80), como combatientes contra los “modernos amorreos”, que ocuparon la tierra de promisión entregada por el Señor a Josué (Goytortúa Santos, 2014: 71), sus mujeres son “Juanas de Arco” (*Pensativa*) o “Judiths” (Consuelo en *Héctor*, Cf. Gram, 1975: 246), etc.

⁸³ Propone Alonso (2006): “Lejos de tener simplemente una realidad referencial u ontológica, el término ‘autóctono’ se podría usar para describir una figura retórica que abarca tres elementos: la lengua hablada, la localización geográfica y una actividad humana dada [...] fuertemente vinculadas de un modo de sinécdoque complejo” (224 -225).

En *Los cristeros* la tropa de Policarpo es descripta sucesivamente como turba fanatizada, rebaño y “romería de penitentes” (Cf. De Anda, 1941: 223). La violencia y brutalidad en que se desarrolla la vida cotidiana de los campesinos de los Altos, y que la narración se encarga de presentar en sus primeros capítulos y de insistir a lo largo de toda la historia, determina con prejuicio positivista el sino “étnico” que los empuja a luchar en la Cristiada y funge a modo de explicación. La masa cristera aparece metonímicamente en la figura del soldado “Juan Cueras”. El nombre del personaje es ya metafórico: por un lado, representa al gran colectivo de “los juanes”, sin más nombre e identidad que su pobreza y sus desdichas, cuyas vidas son dadas como desperdicios a la RM y sus luchas fratricidas; por otro lado, su miseria se resalta en el apellido “Cueras” que remite a su carácter “encuerado” (desnudo). En este soldado, el aspecto beatífico e inocente de su religiosidad popular se combina sin contradicción con la crueldad instintiva de este tipo humano, a través de una perspectiva que observa con extrañamiento la posibilidad de convivencia, en el mismo ser, de estos opuestos:

¡Qué beatífica actitud la de Juan Cueras, que está inmediato al cura! ¡Qué franciscana humildad la de este aguerrido soldado de Cristo...! Tiene los brazos cruzados sobre el pecho y la apacible mirada de un cordero en agonía. Cuando bosteza, se santigua dibujando una cruz sobre la boca, con el dedo gordo; su cara es la de un hombre de bien. ¡Y quién lo viera allá en su rancho, cuando llega a encontrar algún infeliz gañán comiendo tunas verdes o recogiendo barañas de leña seca...! Saca su machete y los baña en sangre; los amarra, y con una soga al cuello los lleva al pueblo a entregarlos a las autoridades, acusados de robo. Y cuando había “cuerdas”, aquellos miserables iban a reforzar las filas de la Dictadura... ¡Y quién hubiera visto a este benemérito cristero rematar a un pobre pelón, arrojándole una piedra sobre la cabeza para despojarlo del máuser que ahora tiene entre las piernas...! (De Anda, 1941: 128).

En *Ay, Jalisco* el pueblo no es menos ignorante. Su representación se hace a partir de la escucha del Doctor Hornedo, protagonista del relato, que los victimiza: “— ¡Qué brutos!— pensaba en su interior Hornedo, y le daba lástima que aquella gente se lanzara a aventuras tan peligrosas, sin médicos, sin ropa y sin comida, llevados tan solo por el fanatismo e influidos por los que siempre querían seguirlos explotando: los curas y los hacendados” (Robles Castillo, 1938: 186). El didactismo moralizante del fragmento, que transmite el mensaje ideológico del texto a través de los pensamientos de su protagonista, no puede ser más explícito y lineal. Sus dos estandartes son los cristeros Alberto Sandoval y Andrés Pérez (cap. XIX), quienes aseguran haber entrado a la “bola” por incitación de sus “viejas” (mujeres) quienes, a su vez, fueron instigadas a la insurrección por el sermón del cura de la hacienda “El Pirul” donde trabajan: “El sermón estuvo muy largo, y al echarnos fuera a los hombres, siguió otro pa’ las mujeres más largo y donde echaron llorido [sic] las viejas”, dice Beto (187) y continúa más adelante sobre su esposa, “ella me confesó que les había aconsejado [el

cura] que deberían matarse primero que dejarse tocar por el marido, cuando este no abrazara la causa popular” (188-189).

Ante esta masa popular en los tres relatos aparece algún personaje encargado de oponerse lúcidamente con una conciencia y una racionalidad que no solamente brinda el contraste crítico ante la realidad de los cristeros alienados, sino que representa el punto de vista del autor al interior del texto. En *Ay, Jalisco...* se trata de Gabriel, amigo y colega del doctor Hornedo, el protagonista, que expresa al nuevo profesional liberal y trabaja por las ideas de democratización del gobierno. En *Los cristeros* la función está a cargo de Felipe, hermano menor de Policarpo, y el “Ranilla”. Finalmente, en *Los bragados*, es el maestro Pablo quien una y otra vez debe enfrentar la racionalidad de su discurso emancipatorio con la cerrazón de los habitantes de la región ante cualquier atisbo de cambio en sus tradiciones. Estos personajes representan miradas solitarias, cuya lógica entra en franco cortocircuito con el pueblo insurrecto: “Como quien oye llover y no se moja, así aquellos hombres; permanecen impávidos, sin hacer caso a lo que les está diciendo Felipe” (De Anda, 1941: 80).

Al igual que en *Héctor*, pero con una valoración opuesta, una cultura ranchera fuertemente machista, basada en un código de honor masculino, se presenta en las tres novelas analizadas como una de las causas de la guerra, sin que este modelo sea necesariamente criticado, sino percibido como una fatalidad ante la que es casi imposible rebelarse, que impulsa a la población de la región a un atolladero ante la incitación de hacendados y sacerdotes de ir a la guerra, orden que cumplen bajo acusación contraria de no tener coraje suficiente, “rajarse”, o “no tener tamaños”.⁸⁴ La vinculación de la guerra con los valores identitarios masculinos de la región (y del país) aparece ya desde el grito de coraje que da título a *¡Ay, Jalisco... no te rajes!*

En *Los cristeros* el rol femenino en el sostenimiento de este paradigma, que es juzgado tan positivamente en la novela de Gram a través de las figuras de madres, hijas, esposas y novias como reproductoras de ese código de subjetivación masculino y mensajeras de la voluntad del clero, es interpretado en su contracara al ser las mujeres cristeras descritas como genuinas “cucarachas de sacristía” por el Ranilla. Ellas, según el personaje, “están causando tantos estragos como los mismos cristeros que andan levantados” en tanto vacían las escuelas

⁸⁴ Octavio Paz (2010) desarrolla en el capítulo “Máscaras mexicanas” de *El laberinto de la soledad* esta construcción identitaria de la masculinidad mexicana sobre el hermetismo que se mide por la “invulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impactos del mundo exterior” (34). Como explica Ute Seydel (2018), “de acuerdo con los señalamientos de O’Malley [(1986). *The Myth of Revolution: Hero Cults and the Institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*. Westport: Greenwood Press.], en cuanto que construcción cultural, el machismo se convirtió en México en elemento constitutivo de la identidad nacional a partir de la fase armada de la Revolución y, por tanto, se volvió oficial” (40).

oficiales, impiden las compras en casas de comercio, teatros y cines, y paran coches en las calles (De Anda, 1941: 194-195). Son, según la novela, “beatíficas doncellas desahuciadas de San Antonio, que no han podido encontrar hombre...”, que pertenecen a la clase humilde o media, dado que “las beatas aburguesadas, que azuzan y dirigen, siguen en sus suntuosas mansiones, con sus mismas comodidades, enmedio [sic] de fiestas y despilfarros...” (196). Esta caracterización que exuda desprecio y misoginia para con las cristeras es contrapesada a través de la comparación con el modelo que brindan las soldaderas revolucionarias: “si las viera trotando como nuestras soldaderas, detrás de los cristeros que andan remontados, les levantaría un monumento, porque de esa manera sí demostrarían un verdadero interés por su causa” (195-196).

Como se comentó en el apartado anterior, la cuestión de la tierra es un problema relevante para las dos ideologías enfrentadas. En la perspectiva anticristera de *¡Ay, Jalisco...!* aparece como la principal causa del levantamiento armado. Los cristeros aparecen en este relato según la visión que los concibe como las “guardias blancas” de los hacendados, contrarios al plan agrario del gobierno. Son ellos, aliados con los curas, quienes promueven la fanatización y la movilización de su gente (peones y feligreses a la vez), quien aun en situación de explotación obedece guiada por un mandato histórico de subordinación y servilismo. En *Los cristeros* el temor a la reforma agraria es usado por el cura para arriar a los campesinos a la guerra:

Todos los buenos cristianos tienen obligación de defender la santa causa de Dios, y luego sus propios intereses. Porque deben saber que en todos los pueblos que quedan atrás, desde Lagos hasta San Miguel, las tierras vienen siendo repartidas por el gobierno, y el día de mañana que lleguen por aquí, harán otro tanto con los terrenitos de todos ustedes; vendrán a quitárselos esos agraristas ladrones, apoyados por el perro gobierno [...] [dice el cura y, acto seguido] los campesinos [...] cambian la sumisa actitud que observaban; sus semblantes se tornan agresivos y torvos (123).

En *Los bragados*, por su parte, el foco pasa a la educación socialista, a la que todas las clases sociales del pueblo próximo a la hacienda “Los pirules” al que llega el maestro rural son reactivas.

En *Los cristeros* los Altos son descritos como una “tierra roja de promisión” al llegar los cristeros (Cf. 117), pero rápidamente lo que emerge a la percepción lectora es el contraste con esta visión propiciada por la GC y la miseria y la desolación de la zona, tomada por la guerra. El éxodo es el motivo por excelencia de los espacios que atraviesa la historia: “Los ranchos van quedando solos, los jacales y las casas, vacíos. Y un espeso silencio se desploma aterrador sobre los campos” (250), “así se va formando la doliente caravana, y se inicia el éxodo atravesando aquellos campos resecos, polvorientos” (251). En el final, luego del asalto

al tren de Ojo Largo,⁸⁵ el gobierno ordena la reconcentración de todos los campesinos de la región de los Altos que deben abandonar sus ranchos y juntarse en las poblaciones. La escena de llegada a la población más cercana de la comunidad de Los pirules y alrededores, narrada en el capítulo final, “La reconcentración”, revincula este relato con el clima emocional de la Comala de Rulfo. La guerra produce, entonces, primero la improductividad de la región a través del reclutamiento de hombres adultos para la guerra –“En los sembrados que quedan abandonados duele ver cómo las robustas mazorcas se inclinan hacia el surco, devolviendo a la tierra su generoso fruto porque los hombres que debieron recogerlo se fueron a la guerra” (153)–. Luego determina el éxodo total de los habitantes que quedaron –mujeres, ancianos, niños y no alzados–, el desarraigo y el despoblamiento.

La escena final del éxodo de los Altos, la formación de la caravana que va arriando gente de las rancherías y la llegada al pueblo donde las calles, para esos campesinos acostumbrados a sus tierras que nunca han abandonado, “parecen sepolturas” [sic] (254) inaugura la desolación de la zona y el tono emocional de su gente. El pueblo al que llegan está en un valle, como en el “fondo de un ombligo”, y las casas católicas procrísteras, típicamente, se clausuran ante la llegada de la masa (como sucederá, también, en “Dios en la tierra”, vid. 3.2).

Como ya se ha referido, el *desierto* como metáfora de la lucha política era un concepto utilizado por los católicos durante la persecución y la resistencia. Por ejemplo, Curley (2009) lo analiza en el imaginario del orador y maestro cristero Anacleto González Flores (Vid. 2.2.1), cuyo tropo favorito para figurar dicho “desierto” era el de la *mano cerrada* que da título a su ensayo “Con las manos cerradas”. Anacleto Flores, “de acuerdo a su experiencia en Jalisco, en 1918, apuesta al boicot, al negro riguroso del luto y a la desobediencia civil: el desierto masivo de los católicos como campaña que doblegue a los anticlericales”, propone Curley (2009: 47). En el fragmento de *Los cristeros* que se acaba de evocar, tal “amurallamiento” que establece un “desierto” en el pueblo a la llegada de la reconcentración (Cf. De Anda, 1941: 254) se asocia, por el contrario, a un factor de egoísmo de la comunidad cristera: no ayudar a los recién llegados y contrariar, así, la caridad cristiana que se pregona.

⁸⁵ Un episodio que aparece reseñado en casi todas las novelas de tema cristero es el conocido asalto de los cristeros al tren que unía Guadalajara con la capital del país, en la ciudad de La Barca, entre Jalisco y Michoacán, el 19 de abril de 1927 al mando del cura-general Reyes Vega, cuya figura aparece negativamente immortalizada en *¡Ay, Jalisco... no te rajes!* El tren, que transportaba gran cantidad de dinero de impuestos y cuyos pasajeros eran ante todo civiles, fue saqueado para obtener el botín en efectivo e incendiado por los cristeros, quienes levantaron las vías para descarrilarlo. El episodio fue difundido en primera plana y a ocho columnas por los principales periódicos del país (*El universal*, *Excélsior*, etc.) a través del comunicado oficial del gobierno, que enfatizó el carácter cruel y sanguinario del ataque comandado por los curas rebeldes.

La ubicación topográfica, así como la evocación de un pueblo “cementerio” donde los campesinos llegan a “sepultarse” en “calles carentes de luz [...] tétricas, sombrías, como largas tumbas abiertas” (253) rememora la Comala de *Pedro Páramo*, como si la novela de Rulfo comenzara donde la de De Anda finaliza, eternizando el espacio simbólico y espiritual del desarraigo producido por la Cristiada. La lectura no es inverosímil si consideramos que De Anda fue un autor mexicano relevante en la biblioteca de Juan Rulfo, así como la presencia oblicua de la GC en la escritura de este autor como topografía simbólica y clima subjetivo (se desarrollarán estos aspectos en el capítulo dedicado a Rulfo, 3.3). La incidencia de la GC en la geografía social de la región, que en De Anda aparece retratada de modo tan explícito en el último capítulo y en el clima afectivo y emocional que establece sobre las subjetividades, es la que tal vez más resuena no solo en la narrativa posterior que se ocupó de la GC, sino incluso en la narrativa moderna mexicana de la segunda mitad del XX, como veremos en la tercera parte de la tesis.

Los cristeros cierra con el enfrentamiento de dos discursos de miembros de la familia Bermúdez, Felipe y Ramón, desgajada por la GC. Felipe representa la razón, que establece los responsables de la lucha, sus causas y la moraleja del relato: “Este es el saldo trágico, sangriento, que ha venido dejando por todos los altos esta guerra insensata” (257). Y predice un día en que los pobres se levantarán contra sus verdugos en vez de morir en una guerra a favor de ellos. Pero, a pesar del sermón laico de su hijo menor, don Ramón, al escuchar las campanadas de las ocho que resuenan en una iglesia cercana, reza: la costumbre de la fe puede más que los argumentos.

Como contracara de este espacio desolado la novela presenta la congregación de agraristas en la comunidad de Palo Blanco (cap. “La matanza de Palo Blanco”), en el corazón de las haciendas del “Plan” (agrario). La evaluación sobre el progreso inyectado en la región por la reforma agraria, de la que resulta un *locus amoenus*, se verá reaparecer en *El luto humano*, cuando nuevamente frente a la inundación y al éxodo determinados por la GC aparezca un pasado frustrado de comunidad agraria. (Vid. 3.2).

El brutal ataque de los cristeros a la comunidad de Palo Blanco, así como el inmediatamente posterior asalto al tren en Ojo Largo, casi al final de la novela, son inequívocos con respecto al juicio sobre los cristeros y su movimiento. En ambas masacres queda señalada la contradicción entre el anclaje material, sumamente humano de la guerra (las matanzas, las mutilaciones, la violencia extrema, los robos) y su justificación espiritual (“—¡Padre! [se refiere al sanguinario cura Angulo]— claman los heridos, levantando

suplicantes la cabeza; y el cura sigue marcando con el puñal, en el aire, el signo de la cruz”, 228).

Los bragados se presenta como la continuación de la primera novela sobre la GC escrita por De Anda. En el comienzo del relato, la Cristiada terminó y los campesinos pueden volver a sus campos, donde los Altos lentamente se van reconstruyendo. El corrido sobre la muerte de Policarpo Bermúdez que se evoca en el tercer capítulo (“Las pronunciadas”) establece una continuidad cronológica estricta con la novela anterior, así como la transformación del jefe cristero en personaje mítico de la memoria oral colectiva. El asesinato a traición de Policarpo en manos de sus ex aliados remite probablemente a la ejecución y destino final del legendario jefe cristero Victoriano Ramírez el “Catorce”, sobre el que el personaje de De Anda parece construirse.⁸⁶ Sin embargo, el personaje en el centro de la mira en este relato es el maestro “masón” que alienta a la gente a rebelarse contra la explotación de los poderosos y los caciques cristeros que los defienden.

La mirada sobre los campesinos que regresan de la Cristiada es la figura de hombres desharrapados y arruinados. La tropa de Policarpo reaparece, ahora sin su jefe –a quien el libro anterior describía, a pesar de sus desmanes, como un sujeto popular de intuitiva nobleza y ética natural–, como protagonista de saqueos y robos de todo tipo. Se han transformaron en “bragados” o bandidos.

El punto principal, además de señalar el carácter criminal o delincuente del grupo cristero, es expresar las experiencias de Pablo, el maestro rural, en choque con la bestialidad ignorante del pueblo. La mirada es desesperanzada: en el final, el maestro torturado con la marca ignominiosa del desorejamiento –tortura cristera que será retomada en *El testigo* de Juan Villoro– y la deshonor de las mujeres de su familia, frente a la imposibilidad de “educar” esas tierras barbarizadas por el fanatismo desde tanto tiempo atrás, se termina internando en la sierra tarahumara.

¡Ay, Jalisco...! radica su conflicto, a semejanza de las novelas cristeras, en un drama sentimental de corte melodramático: la unión fallida entre Hornedo, profesional y burgués *self made*, y Aurorita, hija devota de una familia aristocrática. La unión de clases por medio del matrimonio –que se produce efectivamente pero se malogra cuando el doctor encuentra a su mujer en brazos del cura y jefe cristero “El Rubio”, descubre así que su futuro hijo no es propio y se suicida sobre la tumba de su madre– resulta desgraciada e imposible. De modo tal que no se produce aquí la alegoría de unión de la patria a través de la alianza romántica

⁸⁶ Se expandirá la información sobre este personaje histórico en el capítulo 3.3.

predicada por Sommer (2004) para las novelas de formación nacional del continente. La alianza matrimonial entre la vieja clase conservadora y la nueva burguesía pujante en el México posrevolucionario se manifiesta, en este texto y a diferencia de lo que se verá suceder en *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, infructuosa, y el México moderno parece no poder surgir de esa vinculación.

2.2.4 *La renovación de la literatura cristera*

La pervivencia del tema en literatura varias décadas luego de que finalizara el conflicto cristero, como se comentó en la primera parte de la tesis (1.2.1), se sostiene además de en la producción de autores consagrados que se estudiarán en la tercera parte de la tesis, en una paralela y constante producción regional, sobre todo proveniente de la zona centro-occidental de México, que no alcanza el núcleo del canon cultural.

En el marco de esta continuidad –es decir, en el conjunto de textos que podríamos denominar de la “segunda ola” de narrativa de tema cristero o “postcristera”, siguiendo la denominación que se propuso en 2.2 a partir de las formulaciones de Rutherford (1987) y León Vega (2018)– se destacarán aquí dos novelas que no solamente tuvieron mayor difusión y repercusión, sino que se considera que introdujeron renovaciones en las características discursivas típicas de esta corriente, sobre todo en la dirección de una tendencia a diluir o flexibilizar los límites entre lo “cristero” y lo “anticristero”, así como en la experimentación con nuevas formas narrativas. Dadas sus características –esto es, las novedades que traen al tratamiento literario del tema, así como su mayor difusión dentro de la “segunda ola” de narrativa sobre la GC– puede decirse que ambas reverberan en armónicos consonantes con los textos que se analizarán en la parte III de la tesis, algunos de los cuales se esbozarán en este apartado y el resto serán desarrollados en los capítulos de la última parte.

En primer lugar, *Pensativa* (1944) del potosino Jesús Goytortúa Santos (1910-1979), una novela que ganó el premio “Lanz Duret” de *El Universal* el año de su publicación y que contó, desde entonces, con un gran éxito editorial, tanto dentro del mercado mexicano como en sus traducciones al inglés y al francés (Ocampo, 1993: 314). Según constata Antonio Avitia Hernández (2006), hasta 2003 contaba con 25 ediciones en la Editorial Porrúa, cada una de ellas de aproximadamente cinco mil ejemplares (385). Parte de este éxito editorial se debió a que la novela era presentada como ejemplo de conducta femenina y lectura obligatoria en un gran número de colegios confesionales mexicanos (386). *Pensativa*, por una

parte, sostiene muchos elementos típicos de la narrativa de orientación cristera, por ejemplo la matriz melodramática que ila el relato. Sin embargo, también reelabora otros aspectos como el protagonismo femenino, que si bien ya estaba presente en la narrativa cristera anterior, adquiere en esta novela un nuevo aspecto. Además, agrega a la matriz amorosa procedimientos típicos del relato de género gótico que se incorporan a la elaboración literaria de la GC con el fin de develar una experiencia del terror histórico, o como modo de procesar la memoria reprimida, que se quiere olvidar o cercenar. Por estos aspectos, el relato puede ser puesto en relación y comparado con las propuestas de Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir* o incluso con el relato mucho más reciente elaborado por *El testigo* de Juan Villoro.

En segundo lugar, *Rescoldo. Los últimos cristeros* (1960) del duranguense Antonio Estrada Muñoz (1927-1968), cuya suerte editorial fue mucho menos ventajosa que la de *Pensativa*, ya que debió esperar, luego de una dificultosa odisea en vida del autor para lograr la publicación de su novela en 1960, recién hasta casi los años noventa para obtener cierta visibilidad nacional a través, sobre todo, de la inclusión de parte de su obra en dos antologías preparadas por Christopher Domínguez Michael y José Luis Martínez.⁸⁷ El autor, que fue hijo del coronel Florencio Estrada, del Ejército Libertador Cristero del Estado de Durango, participó de niño junto a sus padres y hermanos de las dos rebeliones cristeras. En su novela, construida desde la perspectiva del testigo directo y la estrategia autoficcional, se cuenta la resistencia de los campesinos que continuaron luchando en la década del treinta narrada desde la perspectiva del niño, que propone una mirada conflictiva sobre la guerra. Este posicionamiento novedoso, así como las conceptualizaciones sobre el catolicismo profesado por los “últimos cristeros” que se desprenden del relato vinculan a *Rescoldo* con planteos y problemáticas que se verán resurgir, por ejemplo, en la obra de Vicente Leñero o en la novela de José Revueltas.

Como se vio en 2.2.2, no hay en la novela cristera una búsqueda o una interrogación sobre lo nacional (como propone el afán criollista de la NRM) sino la voluntad de transmitir una *verdad* –pretendidamente revelada– que se defiende como proyecto para la nación mexicana.

⁸⁷ Domínguez Michael, Christopher (1989). *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México: FCE; Domínguez Michael, Christopher y José Luis Martínez (1995). *La literatura mexicana del siglo XX*. México: CONACULTA. Las inclusiones habrían sido favorecidas por la aparición en 1988 de una reedición de *Rescoldo* por parte de la Editorial Jus –que se había encargado de la primera publicación de la novela y que se encargaría, también, de casi todas las ediciones posteriores de la obra del autor– y su presentación en la Feria del Libro del Palacio de Minería en 1990. La reedición, la popularidad que había adquirido la obra de Jean Meyer sobre la GC y la aparición del artículo “Antonio Estrada. Una literatura en el ostracismo” de Antonio Avitia en el suplemento “Sábado” del diario *Unomásuno* el día el 14 de enero de 1989 fueron todos factores que poco a poco despertaron un marginal interés por la escritura de Estrada Muñoz y por la edición de su obra póstuma en los últimos años (Cf. Avitia Hernández, 2016: 8).

En estas novelas, por lo tanto, no existen la vacilación ni la ambigüedad ideológica que identificamos en la NRM y en las novelas anticristeras. En la literatura cristera las acciones humanas de la guerra, la violencia fratricida y partera de la nación que en la NRM está absorbida y procesada en toda su ambigüedad como “épica descalza” –aunque, asimismo y como también se vio, “domesticada” en su aprovechamiento por los aparatos ideológicos del Estado– son revestidas de un sentido religioso, de un aspecto sobrehumano y sagrado. Negar ese aspecto místico es parte del cometido de la literatura de tema cristero posterior; restituir la memoria de la guerra como experiencia humana y como violencia para buscar formas de restablecer en el relato el desgarramiento del cuerpo, el dolor y la confusión consustanciales al acontecimiento, su “trauma”. En estos textos de 1944 y 1960 ya vemos aparecer algunas de estas características que en los textos del corpus no harán sino intensificarse.

2.2.4.1 *Pensativa*: gótico histórico y memoria trágica

Situada cinco años después de los arreglos de 1929, en una zona limítrofe entre Zacatecas (Guanajuato) y el Bajío (Jalisco) (León Vega, 2018: 432), *Pensativa* presenta un relato en primera persona a cargo de un narrador protagonista, en el que Roberto, un joven abogado del DF, regresa a su pueblo natal para visitar a su tía enferma e intenta contraer matrimonio con una excristera, Gabriela Infante (“*Pensativa*”), que resulta, al final de la novela, haber sido una incruenta “Generala” en las batallas de la zona junto a su hermano y a sus feroces sirvientes.

Como se adelantó, *Pensativa* superpone algunos modelos narrativos novedosos en el relato de la guerra. A la perspectiva autodiegética y a la historia de amor entre el narrador y Gabriela Infante se yuxtapone un relato de fantasmas con algunos tintes policíacos. La narración se construye en torno a un enigma o interrogante sobre el 15 de julio de 1928, fecha del asesinato de Carlos Infante, jefe cristero y hermano de *Pensativa* (434).

Al volver a su provincia natal, si bien lleno de resquemores y tedio, sin embargo Roberto rápidamente se siente revitalizado por el ambiente campestre, aunque (siguiendo una descripción típicamente lopezvelardiana) encuentra el pueblo deshecho y abandonado. El contexto provincial de la hacienda “La Rumorosa” –perteneciente a la familia del narrador– y sus alrededores es descrito según la tradición del terror clásico y el gótico más estereotipado que, en este texto, se utiliza para dar forma literaria al clima de devastación dejado por la guerra civil. A lo largo de toda la novela se insiste en las copiosas tormentas y los vientos ululantes que cargan el plano físico de inminencias y misterios:

El chubasco se desató rugiendo. Corrí tras de Pensativa y entre el estruendo de la tempestad alcanzamos la casona. Adentro parecía haberse alojado una legión de diablos. El viento hacía volar las viejas puertas y ponía a danzar turbonadas de hojarasca en los corredores; las piedras se desprendían de los altos muros, cuya crin de hierbas locas se retorció rabiosamente. [...] Oímos crujidos amenazadores, ensordecedores silbidos (Goytortúa Santos, 2014: 49).

Esta forma de describir el clima de provincia y la decadencia de sus mansiones aristocráticas no solamente remite a la poesía de Ramón López Velarde y sus “edenes subvertidos”, sino que también, tanto por su paisaje como por su trama, *Pensativa* nos reenvía directamente a *El testigo* de Juan Villoro, texto que parece releer esta novela de 1944 en más de una similitud. Por ejemplo, la coincidencia entre el espacio de la tragedia de la tía Florinda en *El Testigo*, constituido por “la poza” de la hacienda “Los Cominos” donde la mojigata señora aborta el embarazo concebido en el mismo lugar con el maestro desorejado por los cristeros encerrado en la hacienda, y la “Poza de los Cantores” de *Pensativa*, también núcleo de la tragedia y el secreto del asesinato de Carlos Infante, donde el Alacrán y Gustavo Muñoz lo emboscan, cuelgan y mancillan su cadáver (Cf. capítulo X). Del mismo modo, el relato de retorno y transformación personal es común tanto a Julio Valdivieso –protagonista de *El testigo*– como a Roberto. Ambos viven contradicciones internas y van sintiendo el contagio del ambiente rural y las emociones intensas que provoca al entrar en contacto con el pasado (“Ya no vi hostil el campo. Era mío o yo era de él”, 117).

Volviendo a *Pensativa*, el regreso del ciudadano a la provincia, el encuentro con el “misterio” cristero, con el terruño “envuelto en sus vapores ensangrentados” (115) aparece como el choque con algo no solo secreto, que interpela constantemente a Roberto en su afán de develar y conocer, sino también incomprensible o inabarcable para el hombre de ciudad. Las razones y la naturaleza de esos seres, entre brutales (Basilio, el caporal de “El Plan de los Tordos”) y conventuales-místicos (*Pensativa*), se le escabullen al narrador. Roberto se percibe extraño o ajeno al espacio violento de la Cristiada (116), que aparece contrario a su vida sosegada en la Capital:

Mi vida había dejado su tranquilidad y yo había vivido entre peligros, entre angustias, en medio de seres apasionados y feroces, seres indómitos que habían sostenido la guerra en esta llanura y en esta cordillera. [...] ¿Qué vida había sido esa? ¿Qué tierra ardiente y salvaje, sombría y rencorosa, era esta en la que yo había *pretendido arraigar*? [...] En adelante, la placidez iba a volver a mi existencia. La capital me esperaba; mis amistades, mis libros, todos mis placeres, iban a amortiguar el dolor recibido en mi tierra natal. [...] Pero no siento ningún deseo de tornar a mi antiguo modo de vivir (116) [las cursivas son mías].

El “misterio” que envuelve a Pensativa, la GC y el 15 de julio se presentan como un relato de enigmas y fantasmas, lleno de suspenso, supersticiones, evasiones que se desarrollan en un paisaje de haciendas derruidas y pueblos góticos donde el narrador percibe que hay un “no dicho” que se le esconde. Develar ese secreto comienza a transformarse en una obsesión que lo retiene en la provincia y le impide volver a México. Cuando su primo, Cornelio, excristero, se niega a responderle qué pasó el 15 de julio de 1928 en la Huerta del Conde, ante la imposibilidad reiterada de acceder al pasado que confisca el corazón de Pensativa, reflexiona Roberto: “Yo había tropezado con ‘la causa’. Yo estaba queriendo aclarar los secretos del movimiento cristero y mi primo dejaba de serlo para convertirse en el general católico y cerrarme el camino. Me exasperó aquel muro que se elevaba ante mí” (69-70). Esos “secretos” son un vacío que se amuralla contra las miradas ajenas, un juramento de silencio hecho por todos los cristeros de la región –consecuente con los juramentos de silencio y fidelidad históricos realizados por los cristeros, pero resignificados aquí a los fines de la representación de un clima siniestro–, que se endurece cada vez más en un espacio ominoso. La “causa”, secreto del movimiento, en consonancia con el funcionamiento clandestino de la persecución, se guarda, se sella y se revela solo al iniciado.

Roberto presenta una fijación con la necesidad de olvidar, tanto él como su nana Genoveva, sus tías y los sirvientes de Pensativa colocan en el matrimonio un deseado y feliz futuro de amnesia en el cual la joven pueda dejar atrás un pasado que, si por un lado atrae y ata con su secreto, también repele e impide el avance de la historia amorosa. Con un afán conquistador que se ejerce sobre la mujer y sobre la tierra por igual, Roberto, en compañía de los excristeros de Pensativa y el párroco local, se propone talar, desmontar y arrasar con las ruinas de la Huerta del Conde, espacio maldito que rememora la tragedia de la muerte del hermano de Pensativa y la venganza contra sus asesinos (Cf. capítulo XIX).

Sin embargo, la moraleja del relato es que ese borramiento del testimonio pasado, aunque este sea doloroso y desventajoso, aunque se trate de una memoria injuriosa y trágica, no es posible. El retorno de esa memoria ominosa se presenta bajo el formato de un cuento de terror. Sus fantasmas –Muñoz y el “Alacrán”, muertos-vivos de una venganza que se suponía saldada– reaparecen. La angustia y el dolor sobreviven en las marcas imborrables del miedo supersticioso que impregna a los habitantes de las haciendas y de sus cuerpos mutilados (Cf. 98).

Es interesante señalar la dificultad crítica para asir la filiación ideológica de esta novela, lo que demuestra que en ella se ha operado un cambio en la forma narrativa para la guerra, al que por otra parte ya se ha aludido. Mientras que Thiebaud (1997a: 255), por ejemplo, la

considera una novela cristera, Avitia Hernández (2006: 161) la clasifica como “neutral”. Por su parte, Manuel Pedro González (1951) propone que la novela deja la impresión a primera vista de que defiende la “santa causa”, porque con excepción del protagonista solo aparecen personajes prosélitos. Sin embargo, continúa, esta es una “falsa impresión” dado que, a través de su montaje, “al presentar solo a los cristeros y dejarlos exponer y defender libremente su ideología y sus crímenes, lo único que hace [Goytortúa] es darles suficiente soga para que se ahorquen ellos mismos” (González, 1951: 310-311).⁸⁸

Consideramos que no se trata de ocultar y develar un punto de vista, sino de que *Pensativa* presenta una visión disgregada sobre la guerra que, por primera vez, no está guiada por la perspectiva de un narrador extradiegético. Por un lado, el lector cuenta con la visión dominante del narrador masculino protagonista, en primera persona, cuya postura es la de un acérrimo enemigo de la violencia y los radicalismos. Su visión sobre la GC es la del rechazo a las consecuencias de una lucha fratricida: “Creí ver brotar de la tierra un vapor enrojecido. Las guerras más dolorosas han bañado en sangre la tierra mexicana. Y las peores han sido las civiles; las más salvajes, las que han dado a cada árbol por fruto un ahorcado, han sido las luchas fratricidas” (Goytortúa Santos, 2014: 81). Su punto de vista nos pone en contacto con la violencia que pervirtió el accionar los dos bandos y con el dolor y el odio que dejó como secuelas, es decir, con las consecuencias trágicas de la guerra (Cf. León Vega, 2018: 433). Pero, por otro lado y en condición de igualdad con la voz del narrador, cuya confusión y perplejidad en contacto con una realidad que no comprende es expresada constantemente, aparece el testimonio, el recuerdo y los principios contenidos en las voces de los personajes cristeros. Un ejemplo de esto lo representa el personaje del intransigente pero noble padre Ledesma que, ante la claudicación final del matrimonio con “La Generala” por parte de Roberto, lo condena por su tibieza como un candidato poco digno para la altivez de *Pensativa* (Cf. Goytortúa Santos, 2014: 119). El capítulo XV de la novela insiste en la incompreensión entre el narrador, que no puede entender los crímenes de la intolerancia y el fanatismo religioso, y los cristeros, cuyo razonamiento responde a otra lógica. Ellos piden no ser juzgados, obedecen a una jerarquía espiritual que no es la que dicta la Iglesia –por ejemplo, prefieren al combativo padre Ledesma que al arzobispo del pueblo– y consideran las “salvajadas” cometidas en combate como “ajusticiamientos”.

⁸⁸ Por otra parte, podría razonarse que González llegaría a la misma conclusión sin necesidad de embrollar tanto su argumento a través del planteo de una “treta” o “trampa” del autor. Ya por darle la voz cantante de la narración a un protagonista anticristero podría argumentarse que el autor privilegia esta perspectiva en vez de minimizarla entre voces antagonistas.

La postura plural de la novela se manifiesta, asimismo, en la ambigüedad de ciertos personajes como el caporal Basilio, excristero y “desorejador” del movimiento. Este establece la polivalencia del apelativo “cristero” que, según el punto de vista desde el que se adjudique, califica a un héroe o a un bandido. Es en la propia mirada del narrador en la cual la caracterización de Basilio va variando desde un primer encuentro hostil hasta convencerse de su naturaleza fiel, para finalmente horrorizarse ante su pasado como torturador. Las tías de Roberto, por el contrario, así como Pensativa consideran que el caporal es un héroe. La constante vacilación en cuanto a la definición de Basilio, tanto al interior de la perspectiva de Roberto como entre su punto de vista y el de otros personajes, nos brinda una construcción plurivalente de la naturaleza del combatiente raso del movimiento cristero.

Pensativa también trae novedades con respecto al protagonismo femenino. Como propone Margarita León Vega (2018), tanto los estudios históricos como los de Alicia Olivera, Jean Meyer, los antropológicos así como los específicamente literarios, desde el pionero de Manuel Pedro González hasta el más reciente y específico de Álvaro Ruiz Abreu,

[h]an advertido la presencia y el actuar de las mujeres durante el conflicto cristero y cómo ello se ha visto representado en las novelas, en las que son protagonistas de primer orden [...]. Más aún, el protagonismo femenino ha sido considerado el rasgo distintivo de la novela cristera en oposición a la novela de la Revolución.⁸⁹ [...] Mientras la historiografía oficial muestra a las mujeres en un segundo plano, como “secundadoras importantes de las iniciativas masculinas”, en la memoria popular (sobre todo en las áreas rurales) y en la mayoría de las novelas de tema cristero, aparecen como “las principales promotoras e instigadoras de la rebelión” (Vaca, 1998: 21 *apud* León Vega, 2018: 430-431)

Sin embargo, Goytortúa Santos lleva en esta novela el modelo un poco más allá al proponer la participación efectiva de “La Generala” en las batallas y su capacidad de mando sobre el Ejército. A pesar de que Pensativa/La Generala es una mujer de clase aristocrática, el ejército que lidera no responde directamente a las jerarquías y órdenes de la Liga, que parece más bien ajena a la organización en el campo de las luchas, como expresa Carlos Infante (Cf. Goytortúa Santos, 2014: 62-63).⁹⁰

Esta capacidad de acción femenina en el espacio público habilitada en la novela cristera a partir de una reapropiación de la efectiva relevancia del papel cumplido por las mujeres en el

⁸⁹ Aunque, aclara León Vega, en años recientes se ha documentado la contribución de mujeres notables –magonistas, vasconcelistas, maderistas– al desarrollo del proceso revolucionario (León Vega, 2018) aunque esta no fuera reflejada por la NRM, en la que la figura femenina estaba monopolizada por el estereotipo de la soldadera.

⁹⁰ Por supuesto, la representación de la agencia femenina tiene sus límites en las novelas cristeras y en *Pensativa* dado que la misma Iglesia mantuvo claridad respecto del papel de la mujer en la sociedad, aun cuando habilitó su participación en la acción social y la religión (León Vega, 2018: 431). Goytortúa es un conservador y la intervención combativa de la mujer que logra representar es limitada. Al final, Gabriela deja de cumplir un papel político y, luego de la imposibilidad del matrimonio como uno de sus destinos posibles, se retira a su hacienda y, finalmente, a un convento a lavar sus culpas (447).

movimiento histórico vincula a *Pensativa* con *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, por ejemplo, así como a ambos textos con la escritura de Nellie Campobello, que desarrolla una visión del estado de una sociedad en guerra desde una óptica feminocéntrica y ampliando las pautas de la ciudadanía y de la literatura nacional con relación a las mujeres (Pratt, 2001: 152, 158).

Como propone León Vega acerca del rol activo que toman las mujeres en la defensa del cura del pueblo contra la persecución en *Los recuerdos del porvenir*, pero como asimismo podría extenderse a la participación de los personajes femeninos en todos los relatos sobre la GC:

La diferencia y los roles de género –la mujer confinada al hogar y el hombre participando en el espacio público, en particular, en la guerra– se reiteran. Sin embargo, en los momentos trascendentes [...] las mujeres transgreden la línea de las convenciones y toman parte activa en los hechos. Inspiradoras, instigadoras y aun agentes de una red clandestina de apoyo (León Vega, 2018: 443).

Incluso, llevando la argumentación un poco más allá, podría proponerse que tal acción no implica una “transgresión”, sino que es producto de una “porosidad” de los espacios públicos y privados habilitados por la religión como zona de acción política de las mujeres dentro del hogar,⁹¹ o todavía más, del hogar como espacio político donde se desarrolla la guerra. Esto es sobre todo cierto para el caso de la GC, que estableció la clandestinidad de las prácticas religiosas, clausuró el templo como espacio de culto público e interiorizó en consecuencia sus ritos dentro de la casa familiar a través de las misas “de catacumbas”, el escondite de sacerdotes y la propaganda sediciosa.

2.2.4.2. Rescoldo: bandidos y niños en la guerra

Tras la muerte de su padre en la Segunda y el traslado de la familia al DF –destino común de muchas comunidades excristeras luego de la guerra y que el capítulo III de *Rescoldo*, “Las cenizas”, retrata–, Antonio Estrada Muñoz vivió en la miseria, manteniéndose a duras penas

⁹¹ A este respecto cabe recordar la relevancia dada a la confesión auricular como una fiscalización sacerdotal de la vida privada de las familias por los legisladores revolucionarios en los debates de la asamblea constituyente de enero de 1917 sobre los artículos 3 y 24, tal como ejemplifica la lectura del voto particular del constituyente Enrique Recio (Guevara, 2005: 85-86). Los constituyentes consideraban que las más susceptibles a esta práctica de cooptación eran las mujeres, por su devoción y práctica religiosa asidua. La influencia de los sacerdotes sobre las mujeres a través de la confesión es también un elemento resaltado en novelas y películas anticristeras, por ejemplo en *La guerra santa* de Carlos Enrique Taboada (1979). Carlos Monsiváis plantea, acerca de la exclusión de las mujeres de los discursos de identidad nacional, que estas fueron la “nación fuera de México” y que la religiosidad fue en cierto modo la “única nación a la que en verdad pertenecían” (Monsiváis, 1994 *apud* Seydel, 2007: 72). También Jean Franco (1994 [1989]) señala el poder que la Iglesia ejerce sobre los personajes a través de la confesión, como se desarrollará con más detalle en 3.4.

de la labor periodística –trabajó primero gratis como reportero en varios periódicos hasta que obtuvo un puesto como escritor de notas rojas en *El universal ilustrado*– y con la ayuda esporádica de Juan Rulfo, quien declaró en una oportunidad a Jean Meyer que consideraba a *Rescoldo* una de las cinco mejores novelas mexicanas.⁹² La obra, que estaba lista entre 1959 y 1960, encontró serias dificultades para ser publicada. Como explica Avitia Hernández (2011:19), en tanto cristero Estrada Muñoz no podía publicar en las editoriales oficiales. Tampoco la Iglesia, involucrada en los términos de los arreglos de 1929, quería comprometerse en la edición de una obra que, además, no seguía los lineamientos del Episcopado ni de los militantes católicos laicos de la ciudad. El único sello que se interesó en sacar la novela por entonces fue Jus, manejado en ese período por el exdirigente nacional de la UNS, Salvador Abascal. Fue Vicente Leñero quien presentó al escritor y el editor, con gran sorpresa al ver finalmente publicada una novela que creía que el “viejo sinarquista conservador, defensor a capa y espada de la Iglesia” rechazaría por su tema. Sin embargo, tras “suavizar algunos términos que le parecían muy groseros, indignos de aparecer en una editorial católica”, Abascal sacó al mercado *Rescoldo* (Leñero, 2011 [2008]: “Resentimiento”). Asimismo, fue la editorial Jus la que se encargó de las ocho ediciones posteriores de *Rescoldo*, así como de la publicación en vida del autor de su otra novela, aun menos estudiada que la primera, *La sed junto al río*, en 1967. La ubicación temática y editorial de la obra determinaron el olvido de *Rescoldo* y su autor, dado que, como comenta Vicente Leñero, en los sesenta ser publicado por Jus –una editorial de libros “malos y de derecha”, aunque “no se los hubiese leído”– era condenarse al silencio y a no ser considerado por la alta cultura mexicana (*apud* Avitia Hernández, 2011: 19).

El *rescoldo* del título se refiere a los cristeros y a sus familias como las últimas “brasas” – título de la primera parte de la novela– que restan del movimiento en los treinta. Luego de las celebraciones del 16 de septiembre en el Mezquital, el Mayor Tejeda advierte a “Lencho”, apodo del padre del narrador, y a sus hermanos que Lauro Rocha está levantándose y que su posición, al no haber aceptado pasarse a los federales, no es buena. Las tropas cristeras de Trinidad Mora, Federico Vázquez y Florencio Estrada se ven forzadas a huir a la sierra. A partir de entonces, viven como una sociedad nómada, imposibilitados de arraigar en ningún espacio. La supervivencia en la naturaleza activa todos los mecanismos del rebusque y los saberes alternativos ante un paisaje que se vuelve también hostil a los cristeros derrotados: “A los tres o cuatro días nos mudaba de paraje. Siempre luego de enterrar los carbones y cenizas

⁹² Meyer, Jean (2013 I: 404). En 2011 el hijo del historiador, Matías Meyer, adaptó cinematográficamente la novela de Estrada Muñoz en una versión muy libre, *Los últimos cristeros*.

de la lumbrada, de barrer hasta la última huella, y haber hallado otro rinconcito de lo más escondido” (Estrada Muñoz, 2011: 94).

Recursos, escenas, procedimientos y tendencias que se hallarán en los textos del corpus de análisis de esta tesis recolocan a esta novela lateral y poco conocida a nivel nacional en un lugar central dentro de la narrativa sobre el conflicto religioso. Basta leer “Tras sus huellas”, apertura del relato, en la que Antonio, el niño-narrador, y Dolores, su madre, recorren Huejuquilla en busca de la tumba del padre para reconocer la búsqueda que orienta *Pedro Páramo*. La madre confiesa que no sabe dónde están precisamente los restos, dado que los han revuelto en una fosa común y confundido con otros huesos y con la tierra. Esta comunidad dispersada, que no tiene ni el “tantito” de tierra suficiente para enterrar a sus muertos se asemeja a la que en “Nos han dado la tierra” se queja de tener “tanta y tamaña tierra para nada” (Rulfo, 1992: 9), o en “¡Diles que no me maten!” de que es “difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta” (225). El motivo del desarraigo –que ya se ha comentado en relación con *Los cristeros* de De Anda–, el nomadismo de las tropas en huida y el despojo ligado a aquella pertenencia más originaria, la tierra, aparecen remarcados en el relato y proponen una continuidad de sentidos entre la lucha cristera y el despojo que se encuentra también en *El luto humano* de José Revueltas. La cerrazón del lenguaje coloquial regional que compone el texto, casi incomprensible en su localismo, propone un acercamiento a la intimidad de la guerra y elude el color local al formular la elaboración estética y no costumbrista del lenguaje regional, un procedimiento que, como es conocido, Juan Rulfo había llevado hasta sus últimas consecuencias. Adolfo Castañón (2015) ya propone estas vinculaciones cuando comenta, con respecto a la segunda novela de Revueltas: “En esa materia áspera se presiente ya la sustancia de la escritura de Juan Rulfo o de *Rescoldo* de Antonio Estrada, ambos escritores marcados por las huellas de la Guerra cristera” (70); “¿Juan Rulfo leyó *El luto humano*? ¿Cómo leer a Revueltas sin *Rescoldo* y *La sed junto al río* de Antonio Estrada? ¿O a Rulfo sin Revueltas? (Castañón, 2015: 71).

La novela pone en su centro escenas y capas sociales involucradas en la guerra que diferencian a *Rescoldo* de otros textos narrativos canónicos sobre la Cristiada, escritos generalmente por miembros de la derecha conservadora urbana (Cf. Avitia Hernández, 2011). Como expone Avitia Hernández (2016):

El papel de los acejotaeros y de los hijos de los hacendados, en las novelas, cuentos y piezas teatrales de tema cristero a favor de la guerra, está predestinado, de tal suerte que, en su ficcionalización, [...], son presentados de manera, velada o abiertamente, segregacionista en términos raciales, y de manera

inopinada, en los relatos, jerárquicamente son puestos por encima de los campesinos e indígenas. Están llamados a ser los dirigentes: morales, materiales y militares de la guerra en defensa de la religión (13-14).

[L]a imaginación ficcional y la intención de divulgación ideológica de la derecha mexicana y del racismo criollo ganan el terreno a la realidad de la poca participación y a la ausencia de liderazgo de hacendados y católicos conservadores ciudadanos en la guerra (14).

Por el contrario, en *Rescoldo* los personajes de la Liga duran poco en la comitiva de Lencho (es el caso, por ejemplo, de Raúl Zermeño y Jacinto Robles, cf. Estrada Muñoz, 2011: 65). La representación de los grupos involucrados en el conflicto se caracteriza por la pluralidad de sus procedencias: aparecen desde personajes exvillistas, como Don Atilano, y mujeres de la Bi-Bi⁹³ –cuya participación ya se había visto reflejada en relatos anteriores–, hasta estratos indígenas no católicos como tepehuanes y huicholes –del lado cristero– y huazamotecos y coras –que combaten para el gobierno–. La descripción de sus prácticas alimenticias, sus saberes medicinales, su vestimenta y su habla pone en el centro de la escena una diversidad humana ausente por igual en las tropas cristeras representadas por De Anda, Robles, Gram o Robles Castillo. El carácter mestizo de la Guadalupe, menospreciado por el criollismo hispanista desde el que se escriben las novelas cristeras anteriormente analizadas, se enfatiza por el contrario en *Rescoldo*, que pone el acento en la naturaleza sincrética y transculturada del catolicismo practicado en México. Por ejemplo, los indígenas de la tropa de Lencho rezan y quieren entender “cómo era eso de que la indita pintada en la bandera resultara la madre de Dios” (147-148) o las muchachas del pueblo tepehuán de Candelaria son “trigueñas, diatiro la carita de la Virgen de Guadalupe” (130).

Aunque Thiebaud (1997a: 203-204) la clasifica como una novela procristera, no podría decirse que el texto defiende una postura a favor de la Iglesia. La perspectiva de la voz enunciativa es doblemente sesgada y marginal. Por un lado, por su posicionamiento desde la experiencia de una tropa reiteradamente calificada como de “bandidos”, excluidos por igual de la legalidad de la Iglesia y del Estado. Este punto de vista diferencia radicalmente a *Rescoldo* del resto de las novelas cristeras en las que –como ya se comentó– el protagonismo, siempre otorgado a organizadores civiles y eclesiásticos urbanos y de clase media o alta,

⁹³ Denominación de las “Brigadas Femeninas Santa Juana de Arco” (Bi-Bi por su lema: “Brigada Invisible-Brigada Invencible”), organización militante y militar de mujeres católicas. Fueron fundadas en junio de 1927 en Zapopán, Jalisco, por Luis Flores González con autorización de Monseñor Orozco y Jiménez, arzobispo de Guadalajara durante la guerra, y bajo subordinación a la Liga (LNDLR). Las funciones de la Bi-Bi fueron, entre otras, transportar correspondencia, curar heridos, llevar parque a los combatientes, auxiliar a las familias de los miembros del ejército cristero y procurar dinero. A pesar de los profundos conflictos que las Bi-Bi tendrían con los jefes de la Liga que no pudo someter a esta organización a su estricto control, la Brigada se mantuvo en acción incluso durante la segunda rebelión.

proponía una figuración de la tropa cristera desde una insalvable exterioridad y otredad. Por otro lado, por el enfoque del niño, forzosamente “cristero” por pertenencia familiar y que, tal como sucede con respecto a la narradora infantil de Nellie Campobello, obliga al lector a observar los hechos y los cuadros de la guerra –simbólica y materialmente– “desde abajo”, esto es a ver los ultrajes que la guerra impone a la interioridad familiar y su cotidianidad desde la posición de inferioridad y debilidad de la condición infantil. Novela también lateral de la Revolución por su enunciación a la vez femenina e infantil, aunque canónica por su inclusión en la antología de Castro Leal, la doble marginalidad de las voces narradoras (femenina e infantil en Campobello, cristera e infantil en Antonio Estrada) avvicinan a estas dos novelas y las colocan en un lugar de excepción dentro de sus respectivos corpus.

Thiebaud (1997a) propone que muchas novelas de tema cristero eligen a la familia como caja de resonancia afectiva y terreno de experimentación para dar cuenta del conflicto y el choque emocional e ideológico de la guerra. Si ideológicamente, sigue Thiebaud, la RM enfrentaba a los desposeídos contra los ricos, sociológicamente la Cristiada afectaba a todas las clases sociales. El concepto de lucha fratricida que desunió familias es verosímil, aunque tampoco debe tomarse al pie de la letra: es un buen escenario de representación de las consecuencias ideológicas, sociales y morales del conflicto. En *Los cristeros* de José Guadalupe de Anda, la abuela es la portadora de valores cristianos conservadores que se transmiten a alguno de sus nietos (Policarpo), mientras que otros sostienen ideas progresistas (Felipe) (Thiebaud, 1997a: 35). La lógica familiar identificada por Thiebaud se reproduce en Rulfo –como se verá en 3.3– y se cumple en *Rescoldo*. En la última novela el enfrentamiento entre el Estado y la Iglesia se cifra en el conflicto familiar entre los Muñoz, familiares de la madre, que persiguen a los Estrada, familia paterna y cristera. A pesar de los sucesivos anuncios y de las voluntades mutuas de terminar con la rencilla, ese enfrentamiento político atraviesa lo familiar de modo tal que la idea de guerra civil trasunta la de conflicto familiar y las disensiones entre hermanos se presentan como una matriz de comprensión de la historia mexicana.

Los vínculos de afecto familiar son, asimismo, penetrados por la violencia de la guerra y la vida en combate. La privacidad de la familia Estrada es trasladada, en los avatares de “la Segunda”, a la sociabilidad cotidiana del campamento y a las prácticas diarias de la guerrilla y la huida sobre los que la novela focaliza. Excepcional es la representación del padre, “Lencho” Estrada, que aparece como una figura amorosa y sensible.

Al contrario de lo que sucede en *Cartucho* de Campobello, que interioriza la guerra –escenario de acción público– a través de la representación de su vivencia en el espacio

doméstico-civil (Cf. Pratt, 2001: 158), en *Rescoldo* podría decirse que se produce una exteriorización de la privacidad del *domus*, que se ve compelido a trasladar su cotidianidad al campamento militar y al combate. *Cartucho* representa la guerra en la casa –como espacio de coproducción de esa guerra o revolución–; *Rescoldo*, la casa –creada, producida, trasladada, recreada, incluso, en las condiciones más hostiles– en la guerra. Ambas novelas trastocaron el modo en que la historiografía convencional se refiere a las sociedades en estado de guerra al establecer una igualdad y simultaneidad entre los espacios tradicionalmente escindidos de lo militar y lo doméstico-civil, ambos concebidos en estos textos como constitutivos del estado de guerra (Cf. Pratt, 2001: 155).

Otra forma de religiosidad popular, sincrética y despojada de gravedad, es representada en *Rescoldo*. Una religiosidad muy diversa de la que aparece, por ejemplo, en la represión conventual de los “Ejercicios de Encierro” de *Al filo del agua* o en la contrición de las misas clandestinas de los ligueros de *Héctor* y la vida penitente de *Pensativa*. En ella, los sacramentos de la comunión y la confesión se ensamblan sin solución de continuidad con la algarabía popular y lo profano. El recogimiento religioso de las oraciones se solapa con la fiesta. O el padre Montoya, sacerdote cristero, bebe a la par de cualquier ranchero:

Bueno, hijitos. Ya cumplimos con Dios [...]. Ahora armen jolgorio por estos días santos, qué caray. Yo mientras, voy preparando los bautizos y los matrimonios. [...] No estaría mal que los demás, entre canciones y juegos, vayan recordando sus pecaditos. En la tarde los confieso, porque van a comulgar todos... Pero si por ahí tienen un mezcalito, no se lo beban tan solitos (Estrada Muñoz, 2011: 151).

Tanto en *Héctor* de Gram a través de las prédicas del cura Gabriel y el protagonista del relato como en *Pensativa*, los personajes que participaron de la GC profesan una visión del catolicismo que justifica el derramamiento de sangre. Ante el Dios del *Nuevo Testamento* que, según Roberto, guió a los obispos en los arreglos de 1929 a partir del postulado de que “el que mata con la espada, con la espada morirá” (Goytortúa Santos, 2014: 71), Cornelio esgrime, por el contrario, la figura de un Dios sanguinario contenida en los libros del *Antiguo Testamento*. Se trata de un Dios vengativo, que asimismo propone un hijo Cristo “Rey”, poderoso y capaz de establecerse por la paz o por la fuerza:

Nosotros combatimos contra los modernos amorreos, pero los obispos se asustan ante la sangre. ¿Por qué no leen la Biblia? ¿Han olvidado a los treinta y un reyes destruidos por Israel al concluir el Éxodo? ¿Han olvidado la matanza de Jericó, de la que solo fue librada la ramera Rahab? Aquí no habríamos encontrado ninguna Rahab y todos los enemigos y todos los tibios hubieran sido pasados a cuchillo. Pero la voz del Señor está olvidada y los obispos cierran los ojos ante los Libros Sagrados (71)

Por el contrario, en *Rescoldo* se manifiesta una religiosidad extraoficial que propone la posibilidad de un Cristo pobre, “que había tenido que salvarnos sufriendo muerte de

bandolero” (Estrada Muñoz, 2011: 148). Este pensamiento es asimilado por Avitia Hernández (2011: 21) a una suerte de forma primitiva o antecedente de los postulados de la Teología de la Liberación y la propuesta podría continuarse como un modo de religación de *Rescoldo* con la perspectiva religiosa de Vicente Leñero, autor que, afín a la Teología de la Liberación y al movimiento de curas tercermundistas, militó en algunas de sus obras un catolicismo contestatario y crítico de la institución clerical y sus dogmas (Vid. 3.6). Esta visión “encarnada” del mesianismo cristiano a través de la figuración de “Cristos terrenales” y formas humanas de la divinidad caló muy hondo también, como se verá, en la escritura de José Revueltas (Vid. 3.2).

Cuando los cristeros reciben la visita del padre Sergio Vargas de Durango (capítulo VI) que los excomulga ante su negativa a deponer las armas (Estrada Muñoz, 2011: 80-83), argumenta el coronel Estrada:

Aunque seamos unos rancheros de lo más cerrados, sabemos dos cosas [...]. Si el Papa nos quitó el compromiso [de luchar], nuestros adentros ya nunca lo podrán hacer. No le hace que los demás hayan corrido... Mire, señor cura: en esta sierra acostumbramos cumplir la palabra empeñada a cualquier hombre. Cuánto menos nos vamos a rajarse con Dios (83).

Del mismo modo, cuando el indio Chano alega que los “pagrecitos dice semos pura bandida” [sic], explica el coronel Estrada: “Bien lo entiendes, Chano [...]. Pero no te enojas con los padrecitos. Pasa que no conocen nuestros adentros” (148). Así pues, lo que aparece como una religiosidad extraoficial esencial fundamenta la lucha de los últimos cristeros. Se trata de un aspecto espiritual descrito como intrínseco (“los *adentros*”) que se sostiene con más fuerza que cualquier institucionalidad. Asimismo, esos “adentros” entrañan una conciencia ética que se sustenta en el código de masculinidad ranchero (el coraje y la honradez de “no rajarse”) basado en el valor concedido al juramento y la palabra.

Ese afloramiento de lo “visceralmente” espiritual de una religión interior que en *Rescoldo* proviene de la profundidad de la conciencia de los cristeros se tornará cruenta literalidad en la literatura de la segunda mitad del siglo XX sobre la guerra, en la cual esos “adentros” pasan a resaltar la dimensión carnal de la batalla volviéndose “entrañas”, como expone magistralmente José Emilio Pacheco (1979) en el fragmento “Lo de adentro” de su colección de microrrelatos “Historia de federales y cristeros”:

¿Sabe qué? Lo más terrible de la guerra es sacarnos lo que traemos dentro. No lo digo en el sentido que usted cree sino en el literal. Nunca pensé que tuviéramos tantas cosas guardadas bajo la piel y el esqueleto. Yo era subteniente recién salido del Colegio Militar cuando me mandaron a Jalisco. No había visto nada de nada y de pronto recibo la orden de ahorcar cristeros y, me doy cuenta de que solo conocemos una parte de la lengua ¿Se ha imaginado usted que pueda colgar hasta el pecho y pudrirse y

llenarse de moscas? No es lo peor: en un combate avancé hasta una barricada. Le pegaron en el ojo al soldado que iba junto a mí. No sé cómo pero el ojo se le salió con todos sus nervios que quedó colgándole abajo de la cintura. Tuvimos que cortárselo con una hoja de afeitar mientras llegaba el auxilio médico.⁹⁴

2.3 Historia crítica de la literatura de tema cristero

Establecida la existencia, el surgimiento y el desarrollo de la literatura de tema cristero en el marco de la posrevolución, los agentes desde los que se difundió y produjo, así como algunos lugares comunes de su retórica y de su ideología, resta considerar, para definir por completo su sentido dentro del sistema literario y cultural mexicano, el espacio que esta producción ha tenido en la investigación literaria, el campo de la crítica cultural y los estudios especializados. En esta sección se revisarán –como se anunció en el apartado 1.1.1 al justificar la postergación de este aspecto– las historias de la literatura mexicana y revolucionaria así como los estudios especializados sobre literatura de la Cristiada, con el fin de construir un estado de la cuestión lo más exhaustivo posible sobre la problemática.

En el estado actual de los estudios sobre el problema de investigación de esta tesis pueden reconocerse dos áreas. Por un lado, aquellos trabajos que se ocupan de la GC en general, como proceso político-social y como acontecimiento traumático que impactó en las mentalidades y en el imaginario de las comunidades del centro oeste de México (Jalisco, Michoacán, Durango, Zacatecas, etc.), desde el enfoque de diversas disciplinas (sociología, antropología, ciencias políticas, historia, estudios culturales, etc.) o desde una perspectiva interdisciplinaria. Por otro lado, la bibliografía crítica y ensayística específicamente dedicada a la literatura de tema cristero, es decir, aquellos estudios que comparten estrictamente el problema y el objeto de este proyecto.

En cuanto al primer tipo de investigaciones, la comparación de los textos literarios del corpus de este trabajo con algún tipo de “veracidad” u “objetividad” histórica, se considere la misma proveniente de fuentes de la época conservadas en archivos escritos, orales o de imágenes, o de su cotejo con textos del género historiográfico no se encuentra dentro de los objetivos que conciernen a esta investigación, por exceder a sus capacidades y a su extensión, pero sobre todo por estimarlo un elemento irrelevante para la consideración del tipo de relaciones que la ficción y la literatura establecen con la historia. Sin embargo, por supuesto

⁹⁴ Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/126651/historia-de-federales-y-cristeros>. Consultado el 25/05/2017. Para más información sobre los textos de Pacheco dedicados a la GC, véase 3.1.

resultará de todas formas fundamental el relevo de este sector de la bibliografía sobre el episodio cristero con dos propósitos básicos. En primer lugar, con el fin de recabar información sobre el desarrollo del conflicto y comprender el acontecimiento sobre el que los textos que son el objeto de investigación establecen su voluntad referencial. En segundo lugar, y más importante, porque el acercamiento a este material permitirá componer la construcción imaginaria, discursiva e historiográfica que, a lo largo del tiempo, hicieron de la GC otros discursos que la indagaron y que, en ese movimiento de interpretación, al igual que la literatura, la construyeron como hecho histórico y como episodio de la memoria colectiva. En sus continuidades y transformaciones, estos discursos entraron en diversos diálogos con las construcciones de la literatura sobre el acontecimiento, los que se intentará abordar cuando se considere pertinente.

Las investigaciones de dos historiadores argentinos han resultado fundamentales para el ordenamiento y la comprensión del vasto corpus historiográfico y sociológico sobre la Cristiada con el que este proyecto se enfrenta. El artículo de Damián López (2011) “La guerra cristera: una aproximación historiográfica” establece un claro resumen de los estudios relevantes sobre la Cristiada dentro de la disciplina histórica al hacer un balance de los cambios en la interpretación, el contexto de producción de dichos trabajos y la clasificación de las investigaciones en grandes grupos. La tesis de doctorado de Gustavo Guevara (2001) así como su libro *La revolución mexicana y el conflicto religioso. 1913-1938* (2005) establecen un compendio de la historiografía sobre la Revolución Mexicana (RM), dentro de la que aparecen estudios sobre la Cristiada, a través de una división de la misma en tres grandes visiones: la oficial, la social y la revisionista. Ambos repasos de la bibliografía historiográfica, tanto sobre la RM como sobre la Cristiada, adquieren una función de mapa del corpus disponible al respecto, sobre el cual este proyecto requiere realizar un recorrido, así como dos interpretaciones posibles del estado de la cuestión historiográfico y su desarrollo.

Dentro de este vasto panorama histórico, sociológico, político en torno a la GC, ya se han indagado en 1.3.2 los trabajos pioneros de los investigadores de la corriente revisionista, quienes fueron los primeros en abordar el tema con rigor y apelando al trabajo en archivos tanto escritos como orales. Particularmente, se destacaron los estudios fundacionales de Alicia Olivera Sedano (1966) y los tres conocidos volúmenes de Jean Meyer (2013 [1973-1975]). Asimismo, han sido mencionados anteriormente los estudios que desde diversas disciplinas hacia fines de los setenta y ochenta se abocaron a análisis de la guerra focalizados en casos regionales, como los de Matthew Butler (2004), Antonio Hernández Avitia (2006a) y

Moisés González Navarro (2000). Entre estos últimos estudios puede agregarse el conjunto de ensayos editado y coordinado por Julia Preciado Zamora y Servando Ortoll (2009), *Los guachos y los mochos: once ensayos cristeros*, que enfatiza el examen de la GC en la región de Colima haciendo hincapié en el imaginario, la mentalidad y las principales figuras del discurso cristero desde una perspectiva que puede resultar útil al tipo de lectura de los textos literarios que en esta tesis se pretende hacer. Un buen exponente de esto es el aporte de Robert Curley que figura en el volumen, en el cual el autor se detiene en la apropiación del espacio público católico a partir de las políticas de Estado de los gobiernos de Calles y Obregón y en las diversas figuras que fomentaron la lucha de los cristeros (el “desierto”, el “puño cerrado”, el “martirio”).

Otra rama de indagación vinculada a la GC se define por una perspectiva transnacional que estudia las repercusiones del conflicto por fuera de las fronteras mexicanas. Entre los estudios más recientes de esta línea se pueden ubicar las investigaciones de Paolo Valvo (2016), que se detiene en las relaciones de la Santa Sede y el papa Pío XI con los católicos mexicanos durante la GC, y de Julia Young (2015), que se dedica al activismo tanto bélico como pacífico de los migrantes mexicanos residentes en EE.UU. que, durante los años veinte, lucharon por la causa cristera fuera de las fronteras de su país

Se considerarán como antecedentes, asimismo, los últimos trabajos de orden panorámico o general de más reciente aparición sobre el tema. Dichos ensayos, si bien muchas veces repiten argumentos de la bibliografía anterior, son el compendio más actualizado de los esfuerzos realizados hasta ahora dentro de las ciencias sociales y humanas por entender el evento histórico. Entre este tipo de proyectos se encuentran *Matar y morir por Cristo Rey. Aspectos de la Cristiada*, de Fernando González (2001) y *Movimiento cristero: una pluralidad desconocida*, de María Alicia Puente Lutteroth (2002). Ambos trabajos vuelven sobre el motivo del ocultamiento del episodio y establecen la relevancia de la investigación en torno al ejercicio de la memoria.

Finalmente, los trabajos enmarcados dentro de los estudios culturales que no se dedican específicamente a la escritura literaria, sino, por ejemplo, a otras manifestaciones como el cine y la televisión, las artes plásticas o la fotografía, son relevantes por la perspectiva cultural que aportan, coincidente con la de esta tesis. Entre la gran variedad de ellos, se puede mencionar el clásico *La Cristiada en imágenes: del cine mudo al video*, de Jean Meyer y Ulises I. Mendoza (2006) y el artículo más reciente de García Muñoz (2010) sobre el cine de tema cristero. Acerca de fotografía, son relevantes los boletines publicados por el Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, específicamente el

Boletín núm. 60, “Fotografía cristera”, editado y anotado por Aurelio de los Reyes (2009); y el núm. 26, “Calles o la decisión”, a cargo de Jean Meyer (1997). El interés en la materia fue en ascenso durante los últimos años, como demuestran investigaciones breves más recientes como las de Aiza (2015) y Romo Mellid (2019). Sobre pintura y gráfica de tema cristero, se encontró menor cantidad de producciones, como por ejemplo el aporte de Hanhausen Cole (2007) sobre *El triunfo de Cristo Rey* del pintor jesuita Gonzalo Carrasco Espinosa. Acerca de estas problemáticas, el volumen de Seydel (2018b) reseñado más adelante contiene algunos aportes específicos sobre cine y televisión (Charlois Allende, 2018) y sobre grabados y gráficas de propaganda anticristera producidos por Leopoldo Méndez en el Taller de Gráfica Popular de la LEAR (Torres Arroyo, 2018) y en *El ataque a la maestra rural* de la muralista mexicana Aurora Reyes (Comisarenco Mirkin, 2018). Dichos aportes serán considerados en contrapunto con las producciones literarias con el fin de presentar la evolución del tema cristero en otras artes.

En cuanto a aquellas investigaciones que se dedican a la literatura que abordó la temática de la GC, serán consideradas como antecedentes de esta investigación y como punto de partida para la discusión. El número de textos consagrados a este particular es reducido en relación con la historiografía, antropología y sociología sobre el tema. La primera instancia bibliográfica para considerar son los estudios de historia literaria mexicana o regional que dedicaron a la literatura cristera algún capítulo o apartado. Fue en este tipo de obras de carácter panorámico donde se abordó por primera vez el tema. En ellas, comúnmente, la literatura cristera aparece o bien como un capítulo dentro de la literatura regional –por ejemplo jalisciense, como sucede en Vogt (1992, 1999) y Martínez (1993, 1995)–, o bien como un momento dentro de la NRM en obras panorámicas sobre esta narrativa que incluyen dentro de sus guías a la literatura de tema cristero como una categoría aparte o simplemente insertan a los autores que trataron el tema entre su nómina de narradores de la Revolución. Esto, en el caso de que estas obras panorámicas sobre la narrativa de la RM consideren el tema cristero, dado que también es fundamental señalar la omisión o exclusión de esta temática no solo en la antología fundacional de Antonio Castro Leal y Berta de Gamboa (1958, Vol. I; 1960, Vol. II), sino también en volúmenes críticos inaugurales como el de F. Rand Morton (1949), Manuel Pedro González (1951), Valadés y Leal (1960) o Antonio Magaña Esquivel (1964), salvo menciones ocasionales a algún autor puntual.

Entre este tipo de trabajos pueden diferenciarse aquellos de más largo aliento de los aportes más breves que ensayan posibles periodizaciones de la narrativa de la Revolución y recorren sus principales referentes. Entre los del primer tipo, en esta tesis se subrayará el

capítulo que Adalbert Dessau (1996) le dedica a “la contrarrevolución en la novela”, en el que, a través de una selección de escritores exclusivamente procristeros que publicaron durante los años treinta, el crítico establece que estos autores buscaban influir en el público mediante la falsificación de la verdad y la propaganda en forma de novela. Dessau considera que, por atarse a modelos del siglo XIX, dichos textos carecen de importancia para el desarrollo de la novela moderna en México (293). También Max Aub (1969) incluye entre su *Guía de narradores de la Revolución Mexicana* comentarios sobre los escritores cristeros y propone que, dada su común filiación reaccionaria, el interés en sus obras reside en lo que vieron y supieron contar, es decir, en lo que los enlaza con la narrativa de la Revolución (56).⁹⁵ Finalmente, John Brushwood (1966) considera que la narrativa de tema cristero –este crítico no diferencia entre anti y pro– representa una “postdata” o un “*addendum*” a la fase militar de la Revolución (213). Entre los estudios más breves, se pueden señalar las contribuciones de Rogelio Rodríguez Coronel (1994), que propone incluir a la novela cristera como una corriente de la narrativa de los años treinta, junto con la novela proletaria y la nacional; de Margo Glantz (1989), que entiende a la novela cristera como un momento intermedio de la narrativa revolucionaria ignorada por la selección propuesta por Antonio Castro Leal y Berta de Gamboa y formula una división de la misma en tema cristero (Fernando Robles), tema fascistoide (Jorge Gram) y novelas que combatieron la Cristiada (De Anda); y de Carlos Monsiváis (1981), que considera a la novela cristera como un instrumento literario del clero y los hacendados para vehicular sus quejas y críticas.

En general, todos estos panoramas coinciden en establecer un juicio crítico condenatorio que descalifica la producción cristera, sobre todo aquella producida durante los años treinta y cuarenta (Monsiváis), salvo el rescate de algún autor que consideran estéticamente excepcional como Antonio Estrada Muñoz o José Guadalupe de Anda (Aub). Los que no la descalifican se limitan a consignarla y a lo sumo a proponer alguna clasificación sin profundizar en su análisis (Glantz, Rodríguez Coronel). En cuanto a los autores del corpus de estudio de esta tesis (Garro, Del Paso, Rulfo, Revueltas, Ibargüengoitia...), suelen ser incluidos en una “segunda generación” de novelistas sobre la Revolución, que recrean los hechos en términos míticos, paródicos o sin voluntad de verosimilitud ni de objetividad histórica, pero ninguno repara en la común temática cristera de algunos de sus textos.

Es ante este panorama de historias de la literatura mexicana y revolucionaria que, o bien

⁹⁵ Max Aub (1903-1972) fue un escritor republicano español, exiliado en Ciudad de México durante el régimen católico de Franco en su país. Su situación política personal, que lo lleva a condenar el reaccionarismo católico, probablemente condicionó el sesgo de su mirada hacia los escritores cristeros.

solo sobrevuelan la literatura de tema cristero, o bien la consignan para pronunciarse sobre su carácter reaccionario o estéticamente insuficiente, que los estudios específicos sobre el tema que surgen hacia fines de los años noventa y se extienden hasta nuestros días reaccionan. Este tipo de trabajos generalmente intentan establecer a la literatura cristera y sobre la Cristiada como una categoría de análisis cultural y literario en sí misma, con su propia dinámica y diferenciada del resto de los narradores de la Revolución, dentro de cuya corriente los contextualizan y pretenden analizarlos en profundidad, en general desde una perspectiva elogiosa, aunque no exclusivamente.

La primera monografía extensa centrada en las novelas cristeras fue la de Thiebaut (1997a). Este autor se ocupa de un corpus definido como representativo de quince novelas de tema cristero publicadas entre 1928 y 1961 y clasificado según un criterio ideológico (novelas cristeras, anticristeras y neutrales). Como estudio pionero, resalta la necesidad de llenar un vacío en los estudios literarios mexicanos y resituar un conjunto de obras casi totalmente ignoradas por la crítica en el panorama de las letras mexicanas (6-7). Como ya se mencionó, Thiebaut señala las posibilidades de un estudio exhaustivo del campo variado de lo que define como literatura cristera (incluye cartas pastorales, sermones, panfletos, hagiografías, teatro, etc.) y propone a las novelas cristeras como un objeto discursivo de “segundo grado”, dado que se trata de textos que integran el discurso de otros registros de la literatura cristera en su seno. A los fines de este proyecto, puede decirse que la investigación de Thiebaut termina formalmente donde esta tesis se propone empezar, dado que solo incorpora en un tercer apartado más breve que los anteriores, bajo el subtítulo de “El tema cristero en la literatura contemporánea”, a los textos que se escriben desde los años cuarenta. Su principal objetivo supone una visión de conjunto de las obras, en tanto considera a la novela cristera como una narrativa con su propia dinámica que, en conjunción con el movimiento histórico que la produce, es “combativa” y supera el marco ideológico en que se inscribe como reacción en tanto expresa una mentalidad, “una interpretación de la sensibilidad literaria de una época y de la Historia en tanto material sobre el que esta se ejerce” (20). Así pues, en esta tesis se propone reponer aquello que quedó fuera del espectro considerado por Thiebaut y, de este modo, considerar textos que comúnmente no se estudian en relación con la GC para trazar un corpus complementario de la literatura de tema cristero que hasta ahora la crítica ha mantenido por fuera de su órbita o simplemente ha evitado.

Las hipótesis principales del estudio de Thiebaut, a pesar de ser iniciales en el tema, constituyen aún hoy algunas de las propuestas más productivas sobre este objeto de estudio y aquí serán consideradas como punto de partida de ciertas argumentaciones. Por ejemplo, la

apelación –frente a la denominación un poco vaga de “novela cristera” a la que acuden otros críticos anteriores– a la categoría abarcativa de “novelas de tema cristero” (“*romans de thème cristero*”). Para la comprensión de ambas vertientes de la narrativa sobre la guerra se partirá aquí también de la propuesta de Thiebaud, quien postula que, mientras las novelas anticristeras conectan totalmente con el ciclo de la NRM, en cambio “las obras procristeras aparecen como una realidad literaria e ideológicamente autónoma” (204) separada del movimiento literario que nació con la lucha armada de 1910 (239) (Cf. “Esbozo de los contenidos”: “2.2 La literatura de tema cristero”).⁹⁶

El trabajo de Thiebaud dio el puntapié inicial a una eclosión de estudios especializados en el tema durante la primera década de nuestro siglo, cuando la necesidad de recuperar un corpus de literatura disperso, casi desconocido y por fuera de la tradición establecida en el canon literario mexicano –sobre todo desde enfoques que apelaban a las categorías posmodernas de historia o literatura “menor” (Deleuze) y desde perspectivas que tendían a revalorizar estas producciones frente a la línea hegemónica de la literatura “revolucionaria”, de tradición laica y anticlerical– dio lugar a tesis y obras dedicadas a la reconstrucción del objeto de estudio “literatura cristera”. Dentro de estos trabajos cabe destacar los de Arias (2002; 2005), Abreu Ruiz (2003), Hernández Avitia (2006b), Vázquez Parada (2012), Gómez Michel (2010) y Seydel (2018b).

El trabajo de Álvaro Abreu Ruiz, *La cristera, una literatura negada* (2003), ya desde su título y al igual que Thiebaud, se propone un esfuerzo de exhumación de una tradición literaria silenciada en México. Este estudio es valioso para nuestro proyecto en tanto su objetivo de emprender un análisis de la literatura cristera contextualizándola en la historia de la literatura mexicana, estudiar sus nexos con la NRM y el criollismo dialoga con los propósitos de esta tesis. Sin embargo, se considera necesario revisar su apreciación de la literatura cristera como un género homogéneo. Dada la amplitud genérica e ideológica de los textos que la abordan (Abreu mismo incluye, por ejemplo, teatro y autores extranjeros), tal hipótesis sería difícil de sostener incluso a través de su selección. Asimismo, la propuesta de la actual investigación dialogará polémicamente con su periodización de la literatura cristera, basada en la aplicación del principio de clasificación que Rutherford (1987) desarrolla para leer a los novelistas de la RM entre escritores “éticos” (propulsores de un realismo social en

⁹⁶Sin embargo, no se seguirá –como sí lo hace Thiebaud– de la existencia de ciertos rasgos en común entre autores y sus influencias recíprocas la consideración del conjunto de los textos como “constituyentes de un género particular” (204). Margarita León Vega (2018: 429), por su parte, dice que es Agustín Vaca quien por primera vez considera la denominación “novelas de tema cristero” para diferenciar de las “novelas cristeras” a ciertos textos (1998) y las divide en moralizantes, anticristeras e imparciales.

el que se afirma una identidad entre relato e historia) y “estéticos” (donde ya no existe una identidad entre ficción e historia y la Cristiada funcionaría como un “condensado” de sentido, un motivo literario del que los autores toman un símbolo o personaje que resume la historia de México). La división, cimentada en última instancia en la cercanía temporal o testimonial del autor a los hechos, obliga al investigador a postular una hipótesis biografista o psicologista sobre la presencia de la Cristiada en autores posteriores a Juan Rulfo, así como a ingresar *ad hoc* la vivencia testimonial de los escritores que justificaría la intervención literario-historigráfica. De esta manera, para leer las obras de Garro, Rulfo y Revueltas, Abreu propone que en estos autores la Cristiada aparece como condensado y como trasposición de un recuerdo infantil traumático, que se traduce en toda la obra posterior y que determina, a partir de la traducción entre experiencia y literatura, la visión del mundo que se plasma en sus textos. Si bien dicha experiencia suele ser real y relevante, no se considerará aquí necesario apelar a la hipótesis biográfica para justificar la importancia y la presencia del motivo de la guerra en la obra de estos autores, que queda justificada en términos de intervención cultural y se intentará considerar en el marco de los proyectos estéticos de cada escritor.

Arias (2002; 2005) se focaliza en la relación entre historia y literatura y ensaya una organización del corpus a partir de la división entre un primer ciclo de obras en las que la GC ocupa un lugar central (2005: 22) y el estudio del tratamiento de este hecho histórico entre los autores canónicos de la narrativa mexicana contemporánea (23), entre quienes estudia a Agustín Yáñez, Juan Rulfo y José Revueltas. A este segundo tipo de obras, que brindan lo que Arias denomina “imágenes oblicuas” (23) de la guerra, el autor dedica su segundo libro, *Entre la cruz y la sospecha. Los cristeros de Yáñez, Rulfo y Revueltas* (2005), de particular interés para el estudio del objeto de esta tesis. Arias establece, asimismo, un criterio temporal de diferenciación entre unas y otras en términos de un “deslizamiento desde el relato más ceñido a lo histórico hacia una mayor ficcionalización” permitida por la distancia temporal con el fenómeno que se asemeja a la clasificación entre “éticos” y “estéticos” propuesta por Abreu Ruiz, pero que sin embargo atiende de manera pertinente al carácter periférico del primer tipo de obras y central del segundo –aunque podrían plantearse reticencias acerca del carácter marginal de obras de gran tiraje y difusión en su época, como las de Jorge Gram o José Guadalupe de Anda—. El apego demasiado fiel a las hipótesis de lectura del conflicto desarrolladas por Jean Meyer no beneficia siempre las lecturas de Arias, aunque su recorte del análisis de las novelas de Rulfo, Yáñez y Revueltas en torno al eje espacial (polaridades espaciales y motivos espaciales) es afín a algunos de los objetivos del actual proyecto.

La tesis doctoral de Antonio Hernández Avitia (2006b) aporta la organización del corpus de la literatura cristera más esclarecedora y exhaustiva que se ha encontrado hasta el momento, a través de dos criterios homogéneos de ordenamiento: el genérico (cuento, novela, teatro, cine y corrido) y, dentro de cada una de estas categorías, el político (cristero, anticristero y neutral) –criterio, este último, que en la actual tesis se considera que va perdiendo relevancia hermenéutica a medida que aumenta la distancia temporal del texto con respecto a la guerra–. En tanto constitución del objeto “literatura cristera”, la investigación de Hernández Avitia es intachable. Sin embargo, si bien su tesis se justifica desde el punto de vista historiográfico –adcripción disciplinaria de origen del investigador–, es necesario revisar la carencia de una perspectiva interdisciplinaria, que exige a la ficción un criterio de referencialidad que no se demuestra productivo para una mirada estética, que es la que aquí se intentará sostener; así como también las herramientas metodológicas de análisis, que apelan a clasificaciones simplificadoras y recurren a la sinopsis argumental como casi exclusiva herramienta de indagación, sin profundizar en un análisis literario que nuestra tesis buscará aportar. La ambiciosa extensión del recorte del objeto junto con la aplicación de criterios de análisis extraliterarios, en términos del “apego” de las obras a “los hechos” (815) o “la realidad histórica del conflicto” a la que las novelas obedecen o no (832), implica una visión esquemática del fenómeno que no solo no establece matices ni consideraciones sobre los modos en que se pueden interrelacionar los textos literarios y la “ideología” de los escritores o su “compromiso” con una causa, sino que tampoco toma en consideración ciertos postulados de teorías metacognitivas o de revisión epistemológica que se han desarrollado dentro de la propia disciplina historiográfica y que clarifican acerca del estatuto retórico del discurso histórico (Cf. White, 2014 [1973]); De Certeau, 2010 [1975]), ni los desarrollos de Paul Ricoeur (1999; 2008) quien demostró de qué modo historia y relato de ficción se intersecan en el nivel de la configuración de la trama como objeto específico de la actividad narrativa (mimesis de acción), así como ambos modos narrativos se separan de la lógica habitual del accionar.

El libro de Celina Vázquez Parada (2012), también producto de su investigación de doctorado, realiza una importante contribución al conocimiento del tema en tanto aborda la problemática teniendo en cuenta las visiones generadas durante varias décadas sobre el conflicto en la región occidental de México a partir del análisis de los discursos que lo refieren. Desde el enfoque de la historia de las mentalidades, Vázquez Parada aborda e interpreta el imaginario colectivo a partir de tres tipos de fuentes: la narrativa popular del Occidente (novelas y cuentos), los testimonios de protagonistas y la propaganda. Este trabajo

se enmarca en la eclosión de estudios regionales sobre la guerra, entre los que esta autora se focaliza en el sur de Jalisco. Su recorte de testimonios y narrativa, que busca convencer de una interpretación de los hechos favorable a los cristeros, es limitada a los fines de esta investigación, pero sin embargo se realiza desde criterios hermenéuticos rigurosos. La enunciación desde un nosotros católico como comunidad religiosa en la que la investigadora se incluye en este caso no desalienta la capacidad crítica del trabajo, el cual no deja de incorporar visiones y puntos de vista opuestos al movimiento cristero. En este sentido, se trata de una investigación claramente afirmada en sus condiciones de enunciación, que no solamente reconoce sus filiaciones regionales y espirituales, sino que asimismo sitúa el debate sobre el pasado cristero en Jalisco en el marco de las polémicas de su presente de producción. Más puntualmente, el clima celebratorio del Jubileo del año 2000 y la nueva economía generada en la región en torno al turismo religioso producto de las canonizaciones de mártires cristeros apoyadas por el PAN en el poder en ese momento.

Si bien el estudio de Gerardo Gómez Michel (2010), *La letra hereje. Iglesia, fe y religiosidad en la literatura mexicana contemporánea*, propone un eje de análisis más amplio, a los fines de este proyecto su propuesta teórica, basada en una lectura de la GC a través de las teorías sobre el *homo sacer* y la violencia propuestas por Giorgio Agamben y Walter Benjamin abren hipótesis estimulantes con las que dialogar y polemizar. Sin embargo, el recorte de objeto difiere en muchos puntos del de esta tesis, aunque la elección de autores que produjeron con posterioridad a la década del cuarenta coincide con la selección de este trabajo. La investigación se organiza a partir de cuatro ejes temáticos (GC, articulación de subjetividades ligadas conflictivamente al dogma religioso, mística popular y literatura contemporánea producida por miembros de la comunidad maya) que inciden en las articulaciones, construcciones y representaciones que de la religiosidad, la fe y la Iglesia se encuentran en los textos literarios. El capítulo dos está dedicado a la GC y su narrativa, dentro de la cual selecciona los textos *El luto humano*, “Dios en la tierra”, *Los recuerdos del porvenir* y *José Trigo* (que también integran el corpus de la presente tesis). Su principal apuesta consiste en considerar a la Cristiada (y, más en general, al período caudillista posrevolucionario) como un “estado de excepción”, tesis según la cual plantea leer las propuestas de los textos analizados como una “posición de crítica y desenmascaramiento” sobre la violencia institucionalizada de la Revolución. Aunque por momentos demasiado ceñido a su marco teórico, el trabajo de Gómez Michel colabora a la hora de pensar las intervenciones historiográficas que sobre la Cristiada realizaron Garro, Del Paso y Revueltas desde su alianza con una tradición que el investigador considera anticlerical, nacionalista y

por lo tanto laica, aunque no por eso acrítica del Estado posrevolucionario. En los capítulos de análisis textual que se desarrollarán en la parte III de esta tesis se argumentará cómo no todos los presupuestos presentes en los textos de los autores analizados también por Gómez Michel pueden adscribirse sin más a una visión nacionalista y anticlerical o laica.

En una línea similar a la propuesta de Vázquez Parada en cuanto a la revisión de los discursos que en el tiempo se han referido a la GC se ubica el trabajo coordinado por Ute Seydel (2018b), *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*, que se construye sobre el concepto de memoria cultural y amplía la perspectiva sobre el tipo de discursos analizados a las letras, las artes plásticas, el cine y la televisión. En la introducción al volumen, Seydel parte de la premisa de que “la Revolución mexicana es el primer evento del siglo xx representado en los medios de comunicación masiva y acerca del cual se constituyó la memoria cultural” en México (2018a: 14) y señala la continuidad entre el periodo armado de la lucha y el proyecto de intelectuales y políticos tanto de la fase anterior como de la posterior, de reconstrucción nacional, de 1920 a 1940 –fase en la cual se ubicaría la GC– (27). De modo tal que “diversos textos literarios –por ejemplo, *Pedro Páramo* (Rulfo, 1955) y *Los recuerdos del porvenir* (Garro, 1963)– se leyeron como novelas de la Revolución aun cuando su tema principal es la Cristiada” (34). Asimismo, considera que los marcos socioculturales y mediáticos cambiantes influyen tanto sobre la rememoración, interpretación y significación de los acontecimientos pretéritos como sobre la forma en que se releen y remediatizan las representaciones simbólicas anteriores (es decir, son retomadas en diversos medios una y otra vez a lo largo del tiempo) (29); reflexión particularmente útil a esta tesis en tanto se propone comprender cómo la GC reaparece en textos literarios que responden a diversos contextos y circunstancias de la segunda mitad del siglo XX.

Encontramos que la perspectiva de este volumen, así como de trabajos anteriores de la editora (Seydel, 2007) coinciden con el enfoque que aquí se construye, en tanto se proponen trabajar sobre las latencias de la memoria que se desarrollaron “al margen de los discursos de políticos e intelectuales sobre la identidad mexicana en el México posrevolucionario” (Seydel, 2018a: 41), así como también atender a la articulación de procesos de rememoración en los textos literarios, “lo que en la respectiva diégesis permite configurar el funcionamiento de la memoria en la comunicación oral cotidiana”, inestable y llena de contradicciones (60). Asimismo, Seydel (2007) propone una comparación entre la memoria hegemónica (“lugares de la memoria”, discurso oficial, representaciones oficiales de la historia, etc.) y las memorias alternativas que construyen las ficciones –a la par de otros discursos–, así como busca

inscribir los cambios de perspectiva y las transformaciones narrativas sobre el pasado que se produjeron en la segunda mitad del siglo XX en México en el marco de modificaciones estructurales que fueron congruentes con giros epistemológicos en la historiografía, pero también en los estudios literarios y culturales. Particularmente útiles a esta investigación resultarán las colaboraciones en este volumen (Seydel, 2018b) de Adrien Charlois Allende sobre el cine documental y ficcional en torno a la GC, y de Margarita León Vega sobre las mujeres como agentes en *Pensativa* y *Los recuerdos del porvenir*. Como se puede apreciar ya desde su título y según se mencionó, el volumen coordinado por Seydel aborda manifestaciones que exceden a la literatura, como la propaganda anticristera producida por el Taller de Gráfica Popular de la LEAR y el muralismo.

Por fuera de las investigaciones de largo aliento, como las tesis doctorales y libros revisados en párrafos anteriores, existen ensayos y artículos críticos cuya lectura ha resultado fundamental para el desarrollo del proyecto. Entre ellos se pueden destacar los aportes de Eugenia Revueltas (2012), que propone una comparación entre los textos de tema mexicano de Graham Greene y *José Trigo*, de Fernando del Paso, así como una lectura de la obra de Juan Rulfo a la luz de la rebelión cristera; de Edith Lozano Pozos (2017), que ensaya una primera contextualización de la narrativa cristera dentro del canon de la novela de la posrevolución mexicana, en la vía abierta por Abreu Ruiz (2003), como una “prolongada exploración en torno a la violencia, gestora, partera del nuevo concepto de la sociedad y la nacionalidad” (Monsiváis *apud* Lozano Pozos, 2017: 153); de Isabel Quintana (2011), quien propone una lectura de la narrativa revolucionaria y de la novela *El testigo* de Juan Villoro sobre el eje de la violencia y, de modo similar a Gómez Michel (2010), la figura del *homo sacer* agambeniano: el cristero y el soldado federal como hombres sometidos al poder soberano del Estado. Todos ahondan en una concepción de las narrativas sobre la GC como exploración de la violencia, que aquí se retomará.

Particular es el caso de los trabajos de Ana María González Luna, quien ha dedicado varios artículos y estudios específicos a la literatura de tema cristero. Entre ellos, se pueden destacar “La literatura de la Cristiada: una visión apocalíptica de la historia de México” (2013), en el que la investigadora considera las novelas de tema cristero como textos que describen metafóricamente el contexto del que brotan a través de elementos apocalípticos. Se retomaron sus aportes en 2.2.1. En “Los cristeros en Jalisco: entre identidad religiosa y política” (González Luna, 2011) se indaga, por su parte, el carácter nacional de la Cristiada a partir de la diferenciación cultural Norte-Sur y rural-urbano de México; se señala la paradoja de un nacionalismo revolucionario que pone en el centro a un pueblo que pronto se revela

distinto de la imagen construida por sus intelectuales; y se destaca el valor documental e histórico de una literatura que “alimenta las aspiraciones de construcción patria y de fundación de una mexicanidad mística de la propia guerra”, en la que sobresalen los valores de la sociedad ranchera (252).

Finalmente, la vasta producción bibliográfica especializada en torno a las obras de cada uno de los autores que conforman el corpus de este proyecto impediría que la misma pudiera ser consignada o abordada por completo en esta sección e incluso en esta tesis. Sin embargo, estudios puntuales sobre el tema cristero en los escritores o las obras seleccionadas por este trabajo han sido de gran significación para la formulación de las hipótesis e irán siendo consignados en los capítulos específicos dedicados a los autores.

Todos estos análisis contribuyeron a la fijación de un conjunto estable de obras estéticas que tratan la temática de la guerra y cumplieron una tarea de compilación, fichaje e interpretación crítica de este extenso corpus, así como de la bibliografía histórica sobre el tema. Ya se han dejado asentadas en 1.2.2 las principales lagunas y limitaciones de este recorrido crítico, así como la necesidad de revisar algunos de sus presupuestos e hipótesis, sobre todo en cuanto a la reconstrucción de un corpus complementario de literatura sobre la GC durante la segunda mitad del siglo XX, el carácter canónico de ciertas obras que abordan la problemática en dicho periodo y la contextualización de la literatura de tema cristero en el marco de un sistema cultural regido por la categoría crítica NRM (objetivo que se presume cumplido en esta segunda parte de la tesis).

2.4 Anotaciones finales a la Parte II

El recorrido de este capítulo ha intentado situar, dentro de la tradición crítica y literaria de la Novela de la Revolución Mexicana, el surgimiento de un fenómeno cultural concomitante, en parte opuesto y en parte confluyente con esta, que fue la literatura de tema cristero. Es decir, aquellas escrituras que en el México posrevolucionario recrearon los acontecimientos de la Guerra Cristera tanto desde una perspectiva ideológica favorable a los católicos como opuesta a su levantamiento.

En la descripción del desarrollo y la evolución de esas escrituras ligadas al conflicto religioso se ha visto cómo entre los años cuarenta y sesenta surgieron obras formalmente renovadoras, que establecieron reformulaciones para esta narrativa. En tal sentido –y sin haber todavía avanzado en el análisis del conjunto de autores y obras que este estudio seleccionó como objeto– se comenzó a esbozar el modo en que muchos textos literarios que

participan de la corriente temática sobre la Guerra Cristera intervienen contrahegemónicamente sobre la tradición narrativa fundada en el programa literario de la Revolución Mexicana, como se propuso en la Parte I de esta tesis.

Es decir, a través del análisis de *Rescoldo* y de *Pensativa* ya se empezó a concebir cómo la literatura cristera ella misma pudo constituir un elemento, entre otros, de renovación en México (Cf. Thiebaud, 1997a: 240). Y —a través de la comparación y la puesta en relación de estas novelas con otros textos de los corpus tanto de la NRM como de esta tesis— cómo esta dirección se profundizará cuando otros novelistas y creadores integren nuevas dimensiones formales, temáticas e ideológicas a la reflexión literaria sobre la Cristiada. Así pues, se concluye aquí por definir a la GC antes bien que como un *tema*, como un *problema* de la literatura mexicana moderna y contemporánea; un nodo literario, político, semántico y cultural que permite visitar y reordenar diversas problemáticas sobre las que orbita el sistema literario mexicano del siglo XX.

En el corpus canónico de la NRM aquello que asimila la ideología del Estado (la narración épica de la gesta revolucionaria) está quizás suficientemente señalado por su versión “para divulgación”, la misma que lo difunde como insignia de identidad junto al muralismo o a la simbología nacionalista propugnada por el cine de la Época de Oro. En el análisis de la constitución crítico-histórica de la categoría NRM y de un corpus canónico de textos vinculado se ha preferido no enfatizar en dichos aspectos —en la dimensión heroica de la lucha revolucionaria que los relatos pueden contener y que, efectivamente, contienen en sus imágenes— sino leer lo que en ellos revela lo “no épico” del cambio, su pesimismo y su visión defraudada sobre la “raza” que lleva adelante el proceso social.

Peculiar dentro de dicho corpus canónico de la NRM es *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte* (1931) de Nellie Campobello, obra incluida en la selección de Castro Leal y Berta de Gamboa. En esta novela, la suspensión del juicio que habilita la construcción de la narradora-niña elimina el componente ideológico de las conciencias intelectuales presentes en tantos otros textos fundacionales y posteriores de la NRM. La construcción de la narradora infantil de *Cartucho* arroja una mirada despojada de toda romantización con respecto a la Revolución y que recuerda con crudeza la realidad de una infancia en el pueblo arrasado, el espacio íntimo que es traspasado por la Revolución. Desde esa perspectiva, las operaciones emprendidas por la escritura de Campobello son dos. En primer lugar, la reconstitución del espacio civil y doméstico como lugar donde también acontece y se produce el estado de guerra, frente al locus militar (Pratt, 2001: 155). En segundo lugar, la recreación de una historia de la Revolución desde una mirada que no recupera ni a los grandes héroes ni los

grandes acontecimientos. Los cartuchos, los “él” del primer fragmento del texto, figuran a los hombres que se usaban, se quemaban y se desechaban, la “carne de cañón” revolucionaria. Aquellos que no eran los Villa, los Zapata, ni los coroneles de los ejércitos revolucionarios, tampoco los asesores intelectuales de la tropa, sino los soldados sin nombre, que se oponían a la epopeya estetizada que se atribuye a la NRM en la vulgata. Campobello rescata a cada soldado “cartucho” y le repone una biografía, muestra a “Tata” Villa llorando y restaura como centro ausente de sus evocaciones a la madre, a quien dedica, en el epígrafe, su conjunto de recuerdos: “A mamá, que me regaló cuentos verdaderos en un país donde se fabrican leyendas y donde la gente vive adormecida de dolor oyéndolas” (Campobello, 1969: 30). Mucho de lo que narra no son recuerdos propios, sino retenidos por la mirada y la voz de la madre a través de las cuales la hija se los reapropia, en un mecanismo que rescata formas de transmisión oral y hereditarias características de la memoria colectiva (Cf. “Los hombres de Urbina”).

Dentro del rasgo común testimonial y autobiográfico que muchísimas narrativas de la revolución comparten, la manera en que la obra de Campobello aborda la elaboración literaria del recuerdo se destaca del conjunto por esta construcción. Es por esta razón que Mary Louise Pratt (2001) estudia en esta obra el ensayo con la forma de narrar eludiendo toda autoridad monológica para “experimentar con una autoridad narrativa dispersa como la memoria” (162), que coloca a Campobello dentro de la tradición de la NRM como una genuina precursora de la modernización propuesta por Rulfo, Fuentes, Garro, Yáñez y tantos otros narradores de mediados de siglo.

Así, pues, la escritura de esta autora propone un lugar enunciativo novedoso, de escucha y construcción de una “memoria revolucionada” (Pratt, 2001).⁹⁷ De ese cambio rotundo y radical de posicionamiento irá surgiendo una nueva figuración del “pueblo” en la literatura mexicana contemporánea, que ya no será ni el pueblo postulado “a imagen y semejanza”, de la literatura cristera –ese pueblo angelical, noble, patriarcal, homogéneamente católico y santo–, ni tampoco el pueblo “otro” de la modernidad revolucionaria, el pueblo irredento, bárbaro, violento, el pueblo “víctima” que el enunciador letrado de la NRM, desde su

⁹⁷ A esta perspectiva, que representa la Revolución como un acontecimiento más “sufrido” o “recibido” que “actuado” o “protagonizado”, como supone la narrativa triunfante, el historiador Luis González y González la denominaría muchos años después, en la década del ochenta, como “el mirador de los revolucionados” (1986). González y González caracteriza este modo de percibir el pasado mexicano como opuesto al de los “revolucionarios” (visión oficial o estatal) y al de los “académicos” (historia científica o universitaria). Califica a este mirador como aquel que se corresponde con la perspectiva del “testimonio popular” de la mayoría de la población mexicana en 1910, para quien la Revolución se entrama la mayor parte de las veces como tragedia, se percibe como ajena a su voluntad y se constata por la destrucción del pueblo o la zona de pertenencia (Matute, 2013: 54).

irreductible ambigüedad, observa siempre desde afuera. Campobello establece, dentro del corpus de la NRM, una opción de enunciación diversa y por eso puede aparecer, en el marco de este trabajo, como un puente hacia otros modos de concebir la representación de lo popular mexicano; de lo popular implicado en la constitución de la nación (literaria) mexicana.

Solo a partir de la obra de Campobello comienza a formularse literariamente la posibilidad de un “pueblo” como excedente o desprendimiento heterogéneo con respecto al Estado y la Nación propugnados por la ideología revolucionaria oficial. Solo desde su enunciación narrativa se comienzan a ensayar nuevas formas de dar (la) palabra a la “voz del pueblo” y, en ese proceso, definir nuevamente la “voz pueblo”, trasvasando la fórmula que Ludmer (2000) utiliza para comprender la dialéctica entre “uso” y “don” que define a la gauchesca rioplatense. En ella el escritor urbano “usó las posiciones y tonos de la voz del gaucho para escribirlo, y en ese mismo momento le dio voz al gaucho” (9), estableciendo el ya clásico uso letrado de la cultura popular.

La enunciación de la NRM, que se produce desde la perspectiva letrada, entraña en sus dos modelos originales –Azuela y Guzmán– una mirada que se expresa desde la tutela, la individualidad y la distancia crítica. Estos rasgos serán subvertidos por la narrativa posterior, que aquí se quiere analizar, y que repone y reactualiza los rasgos de esta tradición literaria nacional recuperando algunas líneas soslayadas –por ejemplo, la recién mencionada posición enunciativa de la “memoria revolucionada” de Campobello–. Se verá, entonces, cómo esa mirada pasará, en muchos casos, de la tutela a la escucha, de la enunciación individual a la colectiva, y de la distancia a la inmersión, en tres movimientos rectores de una renovación de las formas posterior a los años cincuenta en la literatura mexicana que propone un nuevo tipo de figura intelectual.

En un mundo polarizado entre fascistas y soviéticos, en el marco de un México posrevolucionario que, más allá de las desviaciones de la vida política, se desarrollaba entre ideas de avanzada para la época, los cristeros pertenecían a la reacción. Su levantamiento comienza en la primera posguerra y termina durante la época de apogeo del fascismo mundial. Aunque pueda concederse que, con los datos hoy disponibles, es sencillo abominarlos –y que no es lo mismo juzgar al movimiento en el siglo XXI que juzgarlo cuando todavía el fascismo se presentaba como una posibilidad política–, esto no anula la situación innegable de que la época enfrentaba en México dos opciones: una de vanguardia, que se había iniciado en reclamos de reforma agraria, impulsaba “misiones culturales”, reivindicaba lo propio en cultura y promulgaba una retórica de justicia social; frente a otra

contrarrevolucionaria, que bregaba por volver al orden anterior, basado en la propiedad monopólica de la tierra, el paternalismo y la institución familiar.

Ahora bien, lo que interesa aquí es ver cómo una serie de autores contemporáneos vuelven sobre este sector ideológico y social mexicano y sobre la guerra de religión como trauma social. Pero no –o no solamente– para impugnarlos; para impugnar su desmesurada violencia, el sinsentido de su crueldad o la irracionalidad de sus motivos –lo cual, como se dijo, resulta obvio y fácil; cada vez más obvio y fácil a medida que transcurren los años–. Sino que lo que preocupa es ver cómo ellos se vuelven sobre todo esto a través de una mirada cargada de estupor, carente ya de toda seguridad intelectual o ideológica, para enfrentar a su escritura con el irremediable recuerdo de este pasado nacional ominoso. Así como también en qué medida, a través de esta intervención, se instalaron en la historia literaria de su país.

La labor intelectual concebida como “misión” (vasconceliana), tan presente todavía en los proyectos de los artistas de la LEAR durante el cardenismo, se derrumba ante los ojos de la narrativa contemporánea. Estas miradas novedosas representan un agotamiento de la visión utópica –revolucionaria y socialista– que llevó a militar en los veinte y en los treinta a los artistas, escritores e intelectuales por la posibilidad de un arte que fuera herramienta de denuncia y de transformación del orden social mexicano en un espacio más justo, democrático, equitativo. La nueva narrativa vuelve la vista estupefacta sobre los hechos del pasado reciente, incluso más incomprensibles desde su óptica letrada, y suspende casi el juicio. Ese volver los ojos hacia todo aquello que el proyecto utópico y esperanzado de la Revolución no pudo *erradicar* de un pueblo que aparece, ya desde la NRM, cargado de contradicciones, exige pensar formas originales de representarlo.

PARTE III
Ecos contemporáneos
de la Guerra Cristera
en la literatura
mexicana

3.1 PRELIMINAR: Otras voces, otros ámbitos

La cronología que abarca esta tesis (1943-2004) engloba a grandes rasgos la segunda mitad del siglo XX en México y contempla un periodo de profundas mutaciones sociales y culturales. Los años cuarenta marcan una etapa bisagra en la que muchos cambios estaban en la cumbre de su desarrollo, algunos procesos finalizaban y otros se vislumbraban en el horizonte. Atrás quedaba la tan extensa y sembrada de dificultades guerra civil revolucionaria. Hacia 1929, el control de la rebelión escobarista⁹⁸ había logrado eliminar por completo a los caudillos y aplacar las insubordinaciones locales. La primera rebelión cristera, como ya se sabe, había terminado a los tumbos con los pactos de 1929. Durante el periodo presidencial 1934-1940, Lázaro Cárdenas del Río llevó adelante un proyecto izquierdizante, agrarista y nacionalizador, de gran arraigo popular. Su mandato fue empañado solamente por el estallido de la “segunda” rebelión cristera, producto de los rescoldos de insubordinación católica que quedaron encendidos de la primera guerra, reavivados entonces por el proyecto de “educación socialista”.

Siguieron al gobierno de Cárdenas aquellas presidencias que viraron la orientación económica hacia el liberalismo y apuntaron a un modelo de desarrollo capitalista que buscaba introducir a México en el mercado mundial. Pasando el mandato de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), los sexenios presidenciales de Miguel Alemán (1946-1952), Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964) cambiaron la fisonomía política y económica del país. México se desarrollaba a costa de desigualdad y polarización social mientras la Revolución se transformaba en *establishment*. En tanto, la ciudad crecía a gran escala y empezaba a convertirse en el monstruo urbano que hoy conocemos; los consumos culturales en ella se internacionalizaban y surgían nuevas estéticas y corrientes urbanas. La historia de estas transiciones es trasvasada a la ficción con maestría por *La región más transparente* (1958), primera novela de Carlos Fuentes, e inmortalizada desde la mirada adolescente por *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco.

⁹⁸ El 3 de marzo de 1929, luego del asesinato de Obregón, se desata una revuelta a cargo del general José Gonzalo Escobar, quien desconoce al presidente designado Emilio Portes Gil a través del Plan de Hermosillo. Se trata de la tercera y última rebelión acaecida en el corto periodo que va desde la reñida campaña electoral de 1927 por la sucesión de P. E. Calles hasta el atentado contra Obregón en 1928, durante el cual también se alzan en armas y son sofocados los generales Francisco R. Serrano y Arnulfo R. Gómez. Sobre este aspecto, véase el capítulo sobre Vicente Leñero y Jorge Ibargüengoitia (3.6).

Sin embargo, también es la época de renovadas demandas e interrogantes del pueblo hacia el Estado. Desde la presidencia de López Mateos, las disconformidades y la crítica comenzaron a hacerse sentir. Paradójicamente, provinieron de los sectores de clase media urbana que, ahora convertidos en universitarios y acicateados por el clima libertario de la Revolución cubana, impugnaron la misma modernización que los había establecido como clase, producida por un Estado que no estaba en condiciones de hacerse cargo de sus consecuencias (Aboites Aguilar, 2004). Fueron los años de las primeras grandes huelgas ferrocarrileras y magisteriales, así como también de las grandes represiones (arrestos de líderes sindicalistas como Demetrio Vallejo y comunistas como Rubén Jaramillo), que prefiguraron la del movimiento estudiantil durante el funesto mandato de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Así, en el horizonte se perfilaba Tlatelolco (1968), ese parteaguas que cambiaría al país y quebraría el reinado de la “gran familia” revolucionaria en un antes y un después al demostrar la ruptura del consenso sociopolítico y la emergencia de nuevas ideologías e identidades no monopolizadas por el Estado revolucionario.

Considerando la dimensión cultural, el recorte propuesto por esta investigación (1943-2004) eslabona las producciones literarias de autores que participan en este clima de convulsión social y de la lucha por el poder interpretativo en un momento caracterizado por la aparición de temas disidentes en el contexto social, al que la selección propuesta agrega una inflexión que analiza las pervivencias de la GC en la literatura aún durante el cambio de siglo.

Los años cuarenta y cincuenta fueron las décadas de la modernización del sistema literario nacional. Durante su desarrollo, emergieron autores que renovaron la percepción de una literatura mexicana anquilosada en el concepto políticamente correcto de lo “revolucionario” (Cf. Parte II de la tesis). Como bien explica Armando Pereira (1995: 192): “ante todo, la década de los cuarenta constituyó el paso de una cultura eminentemente rural a otra en la que predominaba el carácter urbano y cosmopolita. El interés que había despertado la gesta revolucionaria y los temas de índole social en las distintas esferas artísticas –pintura, música, literatura– comenzaba ya un declive que resultaría definitivo”.

En las décadas del cincuenta y sesenta convivió una pluralidad de actores entre los cuales se encuentran quienes competen a esta tesis. Por un lado, estaba activa una “primera generación” –en términos cronológicos– de escritores e intelectuales más viejos, que durante los sesenta ya rondaban los cincuenta años. Se trataba, en términos continentales, de la generación del *boom* latinoamericano, con Carlos Fuentes a la cabeza en México. Son aquellos autores mayores que tenían un prestigio literario ya consolidado y que seguían

produciendo y teniendo influencia (Cf. Vital, 2018). O, desde otra perspectiva, la que Edith Negrín (2014) denomina para México la “generación de 1929”. Es decir, autores que habían nacido alrededor de 1914, que vinieron al mundo y vivieron su primera infancia durante la guerra civil revolucionaria.

Entre los autores del corpus de esta investigación, José Revueltas, Juan Rulfo y Elena Garro pueden ser incluidos en dicha franja, que participó del clima de ebullición cultural en el que, desde 1950, comenzaron a definirse con fuerza en detrimento del discurso nacionalista ciertas líneas de derivación vanguardista (la poesía de Carlos Pellicer; la obra teatral *El cuadrante de la soledad* del propio Revueltas; en el cine, *Los olvidados* de Luis Buñuel; el movimiento escénico “Poesía en Voz Alta”, etc.) que “clausuran la gama de preocupaciones que desde la novela de la Revolución habían marcado a la literatura mexicana y, por otra [parte], abrían el abanico de intereses hacia preocupaciones distintas, urbanas y cosmopolitas” (Pereira, 1995: 197). Sin embargo veremos en 3.1.3 de qué modo, con respecto a la corriente urbana, los textos seleccionados por esta tesis se colocan a contrapelo. Como ya se ha explicado en 1.2.2, la canonización de Elena Garro y de José Revueltas se produjo después que la de Juan Rulfo (cuya obra gozó del reconocimiento crítico desde su aparición), por lo cual el renombre que ambos autores poseen hoy en día contrasta con la posición desplazada que ocuparon en el sistema literario de su propio tiempo.

Un segundo grupo relevante activo en los sesenta fue aquel conocido como la “Literatura de la Onda”, formado por autores sumamente jóvenes que, nacidos hacia 1946, en los sesenta apenas llegaban a los 20 años. Sus principales exponentes fueron José Agustín, P. García Saldáñez, Gustavo Sáinz. Propusieron una literatura urbana, centrada en la sociabilidad y los consumos de la juventud de la época –rock, drogas, industria cultural–, así como la elaboración de un lenguaje coloquial y plagado de la jerga adolescente del momento. Por motivos del recorte temático de la investigación, ninguno de sus representantes es incluido en esta tesis.

Finalmente, un tercer grupo en plena actividad en la década estuvo constituido por la así denominada “Generación de Medio Siglo”, con la cual se pueden relacionar el resto de los autores que esta tercera parte de la investigación considerará –Fernando del Paso, Vicente Leñero y Jorge Ibargüengoitia–; con excepción de Juan Villoro, perteneciente a una generación posterior, que, como ya se propuso, escribe en un contexto diferente. La “Generación de Medio Siglo” fue llamada así por la revista *Medio Siglo* auspiciada por la Facultad de Derecho de la UNAM que, desde el segundo número de abril-junio de 1953, queda a cargo de un Comité Ejecutivo en el que se destacaba la figura de Carlos Fuentes.

Estuvo compuesta por autores nacidos entre 1920 y 1939 que, hacia los sesenta, representaron una generación “puente” entre los jóvenes de veinte y los mayores. Esta generación se encabalgó en las preocupaciones ya expresadas por el grupo de autores más viejos y sintió molestia con el tono desafiante y burocrático del nacionalismo cultural (Monsiváis, 1981); ante todo, repudió el concepto de “lo mexicano”, tal como este se había desarrollado en décadas anteriores. Los aunaba, además, su vocación crítica ejercida en todos los ámbitos del arte a través de su integración en instituciones (principalmente, el Centro Mexicano de Escritores, CME, y la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM desde la gestión de Jaime García Terrés en 1953) y en las principales revistas y suplementos culturales del país en la época (*Revista de la Universidad*, *Revista Mexicana de Literatura*, *México en la Cultura* y *La cultura en México*). En torno a los dos últimos suplementos se tejió el concepto de “mafia literaria”, que definía el monopolio de estos autores sobre la opinión pública en materia cultural.

Frente a la centralidad de personajes como José Emilio Pacheco, Juan García Ponce o Carlos Fuentes, los autores que en esta tesis se podrían situar cronológicamente en la Generación de Medio Siglo se colocaron en una posición un tanto desplazada. En el caso de Fernando del Paso, si bien fue un autor vinculado a instituciones relevantes para tal generación, como el CME, y a autores maduros centrales como Juan Rulfo y Juan José Arreola (Vid. 3.5), su carácter aislado con respecto a las formaciones grupales lo mantuvo un tanto al margen del centro de la vida intelectual de la época. Por su parte, Vicente Leñero y Jorge Ibargüengoitia construyeron sus figuras autorales como excluidos del núcleo de poder más fuerte de la generación, sobre todo en lo que respecta al último escritor. Efigie central del campo cultural de la época en Latinoamérica, Fuentes representaba al intelectual triunfante en el mercado internacional abierto por el *boom* y oficiaba a manera de faro que arrojaba la sombra en la que desarrollaban sus escrituras otros autores mexicanos de la época como Jorge Ibargüengoitia, Sergio Pitol o, a su manera, el propio Leñero, ubicados paratópicamente con respecto a esa centralidad editorial y publicitaria que brindaba la cercanía a Fuentes y a los intelectuales pertenecientes al grupo de “la Mafia” cultural. Los desencuentros de Jorge Ibargüengoitia con el ambiente teatral y literario de su época, dado el carácter provocador y sarcástico de este autor, serán desarrollados con mayor detalle en 3.6. Por su parte, en cuanto a Leñero —y al clima general de la época—, sirva a modo de ilustración la siguiente declaración del escritor en entrevista con Christopher Domínguez Michael (2013):

CDM: ¿Cómo era la vida literaria de un escritor independiente como tú, en conflicto con La Mafia?

VL: Era muy ríspida, me sentía marginado y automarginado. No me gustaba el grupo. Había sido compañero de beca de Juan García Ponce y Salvador Elizondo. Conocía a todos en el grupo pero no me reconocían. Fernando Benítez, que dirigía *México en la Cultura*, hablaba mal de mí y rechazaba mis textos; el único cordial conmigo era José Emilio Pacheco. Cuando me dieron el premio Seix Barral salió una nota en *México en la Cultura*, un parrafito como para desahogar el caso escrito por Pacheco. Elena Poniatowska, entonces la joven periodista consentida de Benítez, me pidió una entrevista. Fue a la casa y me hizo una parte de la entrevista, la suspendió y después me citaba con desdén: parecía que yo estaba persiguiendo a la entrevistadora.

Resumiendo, el recorte de corpus propuesto por esta investigación incluye a autores que, o bien pertenecen al clima de renovación cultural justo previo a la Generación de Medio Siglo, o bien a la generación propiamente dicha y –de forma muy general– los reúne el corte con la obligación hacia el realismo –que había caracterizado a la NRM y a la novela social de los treinta– y hacia el nacionalismo oficial.

Finalmente, el medio siglo también fue un momento de aceleradas mutaciones en la religión católica. La celebración del Concilio Vaticano II entre 1962 y 1965, así como la radicalización de sus consecuencias en América Latina, determinan un giro copernicano en el modo de vivir y concebir la religión y en la relación de la Iglesia con el mundo exterior. Aunque esta consideración puede parecer ajena al ámbito de la literatura, al enfocarnos en las interpretaciones literarias de la GC la ruptura adquiere relevancia, dado que mientras que las primeras novelas de temática cristera analizadas en la segunda parte de esta tesis –así como, en general, el fenómeno cristero y la rebelión católica en México– son preconciarias, la atención en esta tercera parte a narrativas y dramaturgias de la segunda mitad del XX supone que la mayor parte de estas producciones suceden *luego* del Concilio y, por lo tanto, responden a –o, como mínimo, se desarrollan con el telón de fondo de– una nueva concepción completamente diferente del catolicismo.

La Iglesia preconciar se caracterizaba por su cerrazón a la posibilidad de diálogo con el mundo, dado que consideraba que toda conversación demasiado concesiva con el afuera no correspondía al carácter superior de la autoridad trascendente de la institución, cuya corriente interna dominante estaba representada por un catolicismo intransigente, antiliberal, anticomunista y, en general, antimoderno. Como ya se desarrolló en 2.2.1, esto no significaba, sin embargo, la negación de la necesidad de intervención en el mundo político y social, injerencia que por el contrario fue dictada por la *Rerum Novarum* ya a fines del XIX y pervivió como mandato de acción social desde la perspectiva de la fe durante toda la primera mitad del XX. La relación política-religión según la visión preconciar es, entonces y como

se vio, todavía “integral”, es decir, propone a la fe como norma general que excede el ámbito privado para extender su autoridad a la esfera pública y un concepto de sociedad basado completamente en la religión (la nación será, según esta perspectiva, religiosa, lo mismo que el Estado). Ese modo de comprender la relación de la Iglesia con “los tiempos” determina tanto el fundamentalismo presente en las narraciones cristeras como el odio y la radical oposición de las anticristeras a una visión del mundo que no concedía ningún tipo de negociación entre la Iglesia y un gobierno que no considerara su absoluta trascendencia y superioridad con respecto al Estado.

El proceso que va desde la *Rerum Novarum* a los documentos del Concilio Vaticano II (sobre todo, *Gaudium et spes*, 1965 y *Populorum Progressio*, 1967) ahondan en esta unión deseable y posible Iglesia-mundo, Iglesia-Estado, sagrado-profano, espiritual-material; pensando cada vez más la acción de la institución en negociación con “los signos de los tiempos” mientras se mantiene, sin embargo, la concepción de los ámbitos separados. Tal división entre las esferas Iglesia-mundo será la que estará en el centro de las reelaboraciones y reformulaciones críticas que opera Latinoamérica con respecto a los postulados del Concilio. Si bien en su capítulo más trascendente (*Gaudium et Spes*), este parte del desajuste entre las antiguas instituciones y concepciones y los cambios actuales, la renovación y transformación que propone como su centro no dejan de enunciarse desde la perspectiva primermundista, para la cual la pobreza aparecía como un concepto abstracto que debía ser erradicado gracias a la caridad de los países desarrollados. De esta manera, el documento elude cuestiones de fondo sobre el funcionamiento del sistema capitalista y aborda la injusticia social desde una perspectiva moral, antes que como lucha de clases, aspectos sobre los cuales justamente se centrará la crítica operada por la Teología de la Liberación latinoamericana. A través del Manifiesto de Obispos del Tercer Mundo (1967), la II y la III Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano –CELAM– (Medellín, 1968 y Puebla, 1979, respectivamente) y las elaboraciones teóricas de Gustavo Gutiérrez y Leonardo Boff, entre otros, los teólogos latinoamericanos insistieron en la pertenencia regional de su enunciación frente a la difusa denominación “países pobres” que proponían los documentos eclesiales conciliares, plantearon el desarrollo desigual no como algo natural ni desde una perspectiva moral, sino en términos de lucha de clases, y apelaron al lenguaje de la liberación de los países del Tercer Mundo.⁹⁹ Partiendo de esta apropiación y reformulación de los

⁹⁹ Para un análisis detallado de los cambios y críticas que operan los textos elaborados desde América Latina (“Manifiesto de Obispos del Tercer Mundo”, 1967; “Segunda Conferencia del Episcopado Latinoamericano en

documentos emanados del Concilio Vaticano II, entonces, la Teología de la Liberación propuso un cristianismo activamente comprometido en una praxis de emancipación basada en una nueva forma de ser hombre (“Hombre Nuevo”) que se identificaba y aliaba con las diferentes formas de opresión e injusticia terrenales (Gutiérrez, 1975: 190-191). Planteó involucrarse en estas luchas como formas de lograr en la historia –que se concibe como un solo devenir, y no en tanto una yuxtaposición de dos planos, sagrado y profano– “realizaciones parciales en acontecimientos históricos liberadores” del Reino (233).

Por su parte, la recepción en México se caracterizó, en comparación con otros países de la región como Argentina o Brasil, por la marcada resistencia a los cambios. Aunque existieron polos e instituciones mexicanas comprometidos en la recepción de las renovaciones eclesiológicas y las teologías latinoamericanas de la época, en términos generales, se destacó en México la tensión con el compromiso de laicos y religiosos en los procesos de transformación y el rol de la Iglesia como garante de la conservación social. Dicha resistencia se manifestó en el resurgimiento de la militancia católica y de sectores conservadores reunidos en la Unión Nacional Sinarquista que, desde el gobierno de Lázaro Cárdenas, fue en aumento hasta alcanzar su clímax en las luchas anticomunistas de 1961, cuando la corriente dominante intransigente retoma con gran fuerza, luego del *modus vivendi* sostenido entre 1938 y 1950, su proyecto antiliberal y antisocialista (Blancarte, 2011: 22). La campaña anticomunista se presentó como una demostración no solo del poder que conservaba la Iglesia en el país, aun luego de los arreglos de 1929, sino también de la continuidad en plena década del sesenta de una visión todavía preconiliar de la acción católica en la sociedad, que enarbolaba la identificación entre catolicismo y mexicanidad, pensaba la religión en un sentido integral y continuaba peleando por la soberanía de “Cristo Rey”. Roberto Blancarte (2011) señala en este sentido que, incluso después del Concilio Vaticano II, la intransigencia sigue siendo, bajo nuevas formas “neointransigentes”, la corriente predominante del pensamiento social del episcopado mexicano. El capítulo 3.6 se detendrá tanto en los polos de renovación religiosa que se desarrollaron en México como en esta marcada intransigencia ante las renovaciones en el plano religioso.

Si bien quizás el autor en cuya obra más explícitamente pueden leerse estos cambios es Vicente Leñero, todos los escritores considerados están atravesados por estas mutaciones. Por ejemplo, un rasgo comparativo que puede dar cuenta de esta transición responde a los

Medellín”; 1968) sobre la *Gaudium et Spes* y la encíclica *Populorum Progressio* (1967), véase: Paganelli, Pía (2014). Capítulo 2, apartado: “Hacia la Teología de la Liberación: los documentos eclesiológicos”.

intertextos bíblicos y figuras de la tradición y la teología a los que los textos recurren. Mientras, como se mencionó en 2.2.1, las novelas cristeras apelaban comúnmente al Antiguo Testamento, sobre todo a los libros históricos (I y II Macabeos, Judit y I Samuel) que les permitían asociar la lucha cristera a las antiguas batallas hebreas por la liberación, encontraremos que los textos de la segunda mitad del siglo XX remiten frecuentemente a figuraciones más humanas de Cristo como profeta misericordioso y de la Virgen como madre (*Madonna*) –es decir, al Nuevo Testamento y los Evangelios–, así como a imaginaciones mesiánicas para comprender el devenir histórico que se imbrican con la concepción marxista del “Hombre Nuevo”, noción de raigambre a la vez revolucionaria y bíblica que, como se acaba de mencionar, estuvo en la base de las formulaciones de la Teología de la Liberación.

A continuación, se describirán tres ejes transversales que permiten establecer relaciones y preocupaciones en común de los textos del corpus, todas ellas pasibles de ser vinculadas a las características sociohistóricas de la GC como acontecimiento en el que se detienen. Este recorrido pretenderá diseñar una serie de coordenadas de cruce y comparación entre los textos a los que estarán dedicados los capítulos específicos de autor que siguen. Se buscará establecer ciertas líneas de composición espacial (cartografía) y temporal (cronografía) en los textos, que vinculan las poéticas construidas. El trazado de estas relaciones tiene como fin prevenir el desglose demasiado aislado de los capítulos siguientes de la sección, que, a pesar de su separación y organización secuencial a los fines expositivos, no pretenden ser monografías abstraídas unas de las otras, sino contribuir, a través del estudio del funcionamiento específico de cada texto y en el marco de los proyectos estéticos de los autores analizados, a la comprensión global de la presencia de la GC en la literatura mexicana.

Cada una de las secciones-líneas se abre con una cita de uno de los dos textos breves que José Emilio Pacheco dedicó a la GC, “El emperador de los asirios” (1987) e “Historias de federales y cristeros” (1979). Ambos textos fueron publicados originalmente en la revista *Proceso*, en la famosa columna semanal “Inventario” que el autor mantuvo entre 1973 y 2014, año de su muerte, primero en el suplemento *Diorama de la cultura de Excélsior* (entre 1973 y 1976) y luego en la ya mencionada *Proceso* (entre 1976 y 2014).¹⁰⁰ Se trata de dos

¹⁰⁰ Una antología de los “inventarios”, textos multitemáticos en los que se mezcla la información y la imaginación, y en los que Pacheco reseñaba los más variados temas culturales junto a temas históricos, fue publicada póstumamente por primera vez en 2017, en una coedición en tres tomos a cargo de la Dirección de Literatura de la UNAM, Ediciones Era y El Colegio Nacional (José Emilio Pacheco. *Inventario. Antología*. Tres tomos). El primer volumen de la antología incluyó “Historia de federales y cristeros”. Avitia Hernández (2006), por su parte, consigna una edición anterior de este conjunto de microrrelatos sobre la GC en Sáinz, Gustavo (1980). *Jaula de palabras (Una antología de la nueva narrativa mexicana)* (México: Grijalbo), así como la

conjuntos de microrrelatos que, a través de pequeños extractos numerados y titulados, recrean estampas de diversos aspectos de la GC, los principales lugares del imaginario cristero y anticristero, de su literatura, así como de anécdotas y leyendas que se constituyeron en la época sobre los acontecimientos, con particular interés en el asesinato de Obregón, entre otras cosas. En este preliminar se analizarán tres fragmentos de “El emperador de los asirios”, que servirán para encabezar y resumir los aspectos planteados en cada una de las secciones. En algunos de los capítulos de autor presentados en esta parte III se incluirán apartados de los microrrelatos contenidos en “Historia de federales y cristeros”, a modo de condensadores de ciertos aspectos problematizados en la lectura de las obras, que son motivos que asedian la interpretación de la guerra.

3.1.1 Testigos y montajistas: variaciones de la memoria histórica

El narrador pertenece a la noche. Intenta preservar la memoria, unir residuos para darnos no el irrecuperable pasado sino una imagen del pasado, una experiencia del pasado. Sin el relato que las inventa las ciudades serían nada más montones de escombros, pudrideros, osarios, urnas de cenizas. El narrador miente para acercarse a la verdad. Está lleno de ecos y de murmullos.

(José Emilio Pacheco, “El emperador de los asirios”, 1987)

En los “Aportes finales” a la sección 2.1 y en las conclusiones a la parte II de esta tesis se hizo referencia a la utopía nacionalizadora y humanista del letrado mexicano en la coyuntura de comienzos del XX, así como al modo en que, en su choque con la realidad, aparece la cercanía con lo popular del proceso revolucionario y cristero como un peligro de contaminación y una fuente de paradojas estructurales, que rediseña el vínculo del intelectual con las masas. Asimismo, a la par que esa entonación inclinada a lo apodíctico perdura durante el medio siglo en ensayistas como Octavio Paz o en las producciones posteriores en este género de Carlos Fuentes (Cf. Croce, 2015), también se anunció el modo en que la nueva narrativa que emerge hacia la década del cuarenta y eclosiona con fuerza en los cincuenta –la propia producción de Fuentes, pero ahora en el género novela, da cuenta del proceso– representa un agotamiento de esa visión utópica de la labor intelectual concebida como “misión” y vuelve los ojos hacia los fenómenos contradictorios de una popularidad nacional que quiebra desde dentro el proyecto progresista de la Revolución hecha gobierno. Así, frente

inclusión de “El emperador de los asirios” en Jean Meyer y Juan José Doñán (1993). *Antología del cuento cristero* (Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco).

al tono profético de los últimos exponentes del ensayo de interpretación nacional, la nueva narrativa busca refrescadas dicciones y tomas de posición. Si, como se desarrolló más arriba, hacia el medio siglo la necesidad imperante en el campo cultural es la de establecer un progresivo distanciamiento con respecto al Estado y su cultura –el nacionalismo oficial–, se producirá un simétrico acercamiento a las nuevas figuraciones del pueblo y lo popular que se van desprendiendo del disenso con respecto al gobierno. Esa renovada expresión dependerá de un cambio de actitud que lleva al abandono de la tutela desde el saber en pos de una postura de escucha de los discursos sociales y de articulación de contenidos y lenguajes o, en términos de Zygmunt Bauman (1997), del rol de legislador al de intérprete.

El cambio puede seguirse de forma paradigmática en la eclosión de nuevos géneros ligados a la crónica y el testimonio que llegan a su florecimiento con el 2 de octubre de 1968 –acontecimiento que proyectó la necesidad de una renovación completa del lenguaje literario con el fin de expresar su horror– y a través de las producciones de escritores como Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska, con sus respectivas apuestas por la crónica urbana y el testimonio de historia oral.

Por otra parte, en la renovación previa que se produce en el ámbito de la novela, en el cual, tal como establece Rama (2008b) al diferenciar la narrativa de Agustín Yáñez de la de Juan Rulfo, la representación de la realidad mexicana deja de hacerse desde una perspectiva externa para comenzar a encontrar equivalencias en las estructuras narrativas mismas de ese contenido que quiere retratar e interpretar. El cambio puede seguirse en numerosísimos procesos creativos que engloban tanto a los autores estudiados por esta tesis así como a muchos otros. Desde entonces, toda una serie de novelistas se embarcan en la necesidad de ensayar nuevas enunciaciones colectivas (Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir*) o corales (*La región más transparente* de Fuentes, *La feria* de Juan José Arreola), o en la experimentación con el lenguaje (*José Trigo* y *Palinuro de México* de Fernando Del Paso).

En este contexto, una común preocupación enraizada en la ebullición social descrita más arriba y en el interés por dar lugar en la narrativa a procesos de rememoración y construcciones de la historia alternativas emparentada a todos los autores que la parte III de esta tesis se propone estudiar, así como recorre el corpus seleccionado. De modo tal que todos ellos se anclan en una actitud crítica y reformulan las formas previas de entender e indagar la identidad colectiva mexicana. Así pues, en una línea de interpretación que sigue a Gerardo Gómez-Michel (2010) puede postularse que su modo de interpretar la GC a través de la escritura ficcional apunta, más allá de la crítica a la Iglesia –por otra parte previsible en autores en mayor medida inclinados hacia la izquierda crítica–, a desarrollar esta postura

disidente ante el Estado posrevolucionario, que proyecta la situación cristera a otros movimientos de rebelión más actuales:

Muy lejos de la defensa de la causa cristera, los autores ven y denuncian el sinsentido del patíbulo generalizado que fue esta etapa. [...] Si de alguna manera, por convicción ideológica y por formación intelectual, resulta relativamente lógica la crítica a la Iglesia, en el fondo de estos relatos se encuentra la visión crítica de un nuevo poder estatal que ha probado la eficacia y potencia de su aparato represor con los cristeros, y que sobre la base de un discurso identitario que permea todos los ámbitos de la vida nacional, está listo a imponerse –con éxito– a cualquier discurso o movimiento social ajeno a sus intereses. Para estos autores, con la derrota de los cristeros está signada la derrota del agrarismo, de los movimientos sindicales –rurales y urbanos–, de la sociedad civil, de la oposición política. En pocas palabras, la derrota del país, al que ven o bien bajo la metáfora de una inundación apocalíptica [*El luto humano*], de un monolítico tiempo suspendido [*Los recuerdos del porvenir*], o como la farsa alucinada de un reino divino devastado [*José Trigo*] (210).

La propia actitud crítica induce asimismo a un movimiento de interés general de la ficción hacia la historia, que lleva a los escritores a hurgar en los archivos de la memoria, a recrear y transformar la arqueología que emana de ellos y que se convierte en coronación del texto y de quien lo enuncia (Sosnowski, 1996: 30-31).

Como se explicó en 1.3.1 y 1.3.2, el medio siglo hace coincidir la cristalización de una narrativa histórica oficial sobre la RM, promovida por el Estado, y el surgimiento de movimientos de revisión, desde múltiples ángulos teórico-ideológicos, que se continúan desarrollando durante toda la segunda mitad del siglo. En este marco de renovación de la disciplina histórica, ya descrito en la primera parte de esta tesis, la literatura reivindicó –incluso con antelación a la disciplina histórica– su saber específico (Coste, 2012) y su capacidad de conocer el pasado histórico. Se trató de una ruptura epistemológica que superó el contexto mexicano y se extendió hasta una genuina pérdida de evidencia de la historia como discurso tras la crisis del concepto moderno de historicidad que se produce durante los años setenta y del que las novelas participaron. Hacia esos años (70 y 80) se produce además un ascenso correlativo de los estudios memorialistas en historia contemporánea (Hartog, 2007).

En México, la literatura camina delante de esos cambios. La relación entre ficción e historia se reformula y renueva. Un nuevo modo de pensar el vínculo entre ambos dominios es enunciado en primera persona por estos autores. Aunque el clímax de los nuevos cruces se da en los ochenta, ya muchísimo antes, durante el pleno “reinado de la imaginación” que impone el *boom* durante los sesenta, se publica una novela como *Los recuerdos del porvenir* que presenta un nuevo modo de considerar a la historia como –en palabras de la autora, Elena

Garro— “un acto de la imaginación” y a la imaginación como una herramienta de proyección de la verdad (Rosas Lopátegui y Toruño, 2009). Fernando del Paso, como se verá y en la misma línea, apuesta a combinar lo verdadero de la historia con lo exacto de la invención (Oviedo, 1993). Jorge Ibarguengoitia, por su parte, revisitará las memorias revolucionarias con afán paródico en *Los relámpagos de agosto*. Así pues, los textos ya no proponen volver a los acontecimientos del pasado desde la perspectiva de la novela histórica tradicional, y las nuevas creaciones requieren de la apelación a categorías novedosas como las de “Nueva Novela Histórica”, que se desarrolla para referirse sobre todo a las ficciones que se multiplican en la década del ochenta (Cf. Menton, 1993a; Vid. 3.5) o, más recientemente, “metaficción historiográfica” (Cf. Hutcheon, 2014).

La siguiente larga cita de María Eugenia Mudrovic (1993), aunque desarrollada por la autora para dar cuenta de un proceso que ella identifica como propio de la novela política de los años setenta en Latinoamérica —y cuyo “éxito retórico” extiende a los ochenta—, se considera útil para comprender los desarrollos que también se estaban produciendo desde tiempo antes en muchos autores, entre los que pueden incluirse aquellos cuyos textos esta tesis analiza, en quienes se verá reaparecer un lugar marxista muy transitado:

La idea de que la novela política debe concentrarse en narrar las pérdidas y en mantener una relación de necesidad con el fracaso no solo está ligada a la desconfianza que en los 70 [...] provocaron los discursos “oficiales” sino tiene que ver también con una moralidad histórica cuyo subtexto no explícito aparece controlado por una teleología que concibe la historia como repetición degradada del pasado: “Si la historia al comienzo se da como tragedia, después solo se repite como oprobiosa comedia” [...] El topos esconde un “lugar común intelectual”, como lo llamaría Bourdieu, o, lo que es lo mismo, es un fuerte presupuesto de época. Como se sabe, la idea fue cristalizada en *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* y refleja el rechazo que en 1851 provocó en Marx el triunfo de la contrarrevolución bonapartista. Además de compartir un mismo repudio ideológico hacia el presente histórico, diríase que existen otros elementos en el “original” marxista capaces de explicar el éxito retórico que tanto en los años 70 como en los 80 alcanzó este topos en Latinoamérica. En principio, la frase alude al sentido de repetición, de anacronía y, si se quiere, de decadencia que define el modo en que un presente en crisis piensa y evalúa su relación histórica con el pasado (451-452).

Se trata de un proceso de amplios alcances que se produce a mediados del siglo XX en México, en el cual las ficciones, embarcadas en los cambios que se estaban produciendo a nivel epistemológico —cultural, literario, historiográfico— comienzan a construir memorias alternativas (Seydel, 2007), a abrirse hacia “otras voces” de la historia que los autores elaboran literariamente. Dicha apertura supuso reconstruir o imitar en la ficción, muchas veces, mecanismos de configuración temporal propios de la memoria, en tanto dispositivo y capacidad humana de conservación del pasado, y ponerlos a operar en la ficción siguiendo su

lógica subjetiva, anacrónica, comunitaria, muchas veces oral. El relato de ficción –y más específicamente la novela– en este punto disponía de herramientas de configuración temporal sumamente enriquecedoras. Paul Ricoeur (2008) afirmó su riqueza relativa con respecto al relato histórico en este punto. Según el filósofo: “El relato de ficción es más rico en informaciones sobre el tiempo, en el plano mismo del arte de componer, que la narración histórica” (625) y el conjunto de estrategias narrativas temporales articuladas en la ficción están puestas al servicio de una concepción del tiempo que puede constituir un paradigma para redescubrir el tiempo vivido y perdido (506). En su minucioso estudio de los “juegos con el tiempo”¹⁰¹ en el relato de ficción, Ricoeur concluye que:

El relato de ficción despl[iega] por primera vez recursos que la narración histórica parece impedida de explotar [...]. Solo con el relato de ficción el hacedor de tramas multiplica las distorsiones permitidas por el desdoblamiento del tiempo entre el tiempo empleado en narrar y el de las cosas narradas, desdoblamiento a su vez instaurado por el juego entre la enunciación y el enunciado en el transcurso del acto de narración. Todo acontece como si la ficción, al crear mundos imaginarios, abriese a la manifestación del tiempo un camino ilimitado (626).

Por otra parte, la reelaboración y revisión de los principales espacios simbólicos de constitución de la nacionalidad que se percibe en estos autores y escrituras congenia con el afán que posteriormente, durante las dos últimas décadas del siglo XX, emprendió Pierre Nora en *Le lieux de la mémoire*, enmarcado en los estudios sobre la memoria en historia, a cuyo proyecto se ha referido en la Parte I.

Desde tales nuevas perspectivas abiertas por los estudios memorialistas, como sintetiza el epígrafe a esta sección de “El emperador de los asirios”, la narración ficcional asume el deber de preservación de la memoria y la transmisión de otras imágenes/experiencias del pasado, al unir los “ecos y murmullos” dispersos del archivo histórico y cultural para evitar su acumulación en los “montones de escombros” que, ruina sobre ruina, arroja a nuestros pies el progreso. De franca inspiración en las *Tesis de filosofía de la historia* de Walter Benjamin, la propuesta de José Emilio Pacheco en el fragmento recortado revierte la impotencia plasmada por el filósofo alemán en su alegoría del “Ángel de la Historia” elaborada sobre el *Angelus Novus* de Paul Klee a través de un ejercicio de entramado narrativo; en este caso, literario.

¹⁰¹ Para el análisis de esos “juegos con el tiempo”, Ricoeur parte de las tres determinaciones esenciales de las relaciones entre tiempo de la narración y tiempo de la historia definidas por G. Genette (orden, duración y frecuencia) y las discordancias entre dichos planos en los tres órdenes (anacronías, anisocronías e iteraciones), a la par que complejiza el panorama a través de la incorporación de las categorías de punto de vista y voz enunciativa, también desarrolladas por Genette. Su aporte consiste en atribuir a la estructuración temporal en el texto una dimensión en tanto “experiencia de ficción” en el mundo proyectado por el relato que no rompe sus amarras con el mundo práctico y el tiempo “de la vida” y que incluso eleva este último a la esfera del sentido a través del tiempo narrado, que constituye a la obra de arte como espacio signficante.

Esa función testimonial y ese deber narrativo de volver los ojos hacia el pasado para “despertar a los muertos y recomponer lo despedazado” (Benjamin, 2008) con el fin de evitar que terminen en “pudrideros, osarios, urnas de cenizas” (Pacheco, 1987) parecerá ser el imperativo ético que guía a los narradores de muchos de los textos del corpus, desde la escritura de Juan Rulfo hasta los desarrollos más específicos de la figura del testigo que se leerán en las novelas de Fernando del Paso y Juan Villoro. Se verá en los capítulos sobre los autores cómo estos conceptos son desarrollados en cada poética específica. Baste por ahora con resumir una común inclinación detrás de la construcción de las narraciones, que cimientan una poética de la práctica narrativa desde la marginalidad y una modalidad de observación-participación en la historia que coloca a la literatura en el rol de testigo, y no del protagonismo, en la función de quien “dispone” los fragmentos dispersos de la “materia” al modo de un montajista, de una realidad cuyos sentidos no están dados.

3.1.2 Éxodos y migraciones: mapas nacionales dislocados

Lugar de muerte, campo de sangre debía llamarse nuestro pueblo. Viene uno y llega otro y los pobres siempre perdemos. Caían sobre nosotros con uniformes de sardo o estampitas de la Virgen en los sombreros de palma. Cómo saber si eran guachos o legionarios de Cristo Rey o bandidos que nada más se disfrazaban. [...] Pocos de los reconcentrados volvieron, la mayoría prefirió cruzar a como fuera el río Bravo y no regresó nunca. Mire usted, sesenta años después, la tierra seca, las casas muertas, los árboles deshechos son testimonios de su ausencia. Y los que regresamos nunca hemos vivido en paz.

(José Emilio Pacheco, “El emperador de los asirios”, 1987)

Como se estableció en la parte II de la tesis, la NRM participó del impulso continental que dio surgimiento a la novela de la tierra, es decir, a la respuesta distintiva articulada en América Latina durante los primeros treinta años del siglo XX a la preocupación por lo autóctono, la afirmación cultural nativa y la búsqueda de un discurso sobre la identidad nacional y continental. Siguiendo a Carlos Alonso (2006), incluso se afirma que el modelo brindado por la RM fue un factor destacado en el surgimiento del criollismo, pionero y paradigma del resto de las experiencias americanas, de su retórica y de su modo de institucionalización (219). De esta manera, tal narrativa respondía a los lineamientos hermenéuticos/filológicos del modo discursivo criollista y a su concepto de cultura, que supuso una organicidad entre los procesos culturales y el medio físico, así como pretendió

producir obras que conectaran lo más directa y transparentemente posible ese ser cultural que el arte pretendía manifestar con la escritura (220-225).

Como límite cronológico a dicho impulso, cuyo comienzo coloca en 1910 y los centenarios continentales, Alonso delimita el año 1945 y propone como razón filosófica del decaimiento del criollismo la apropiación de los discursos existencialistas en América Latina. Este ascendente filosófico trastocaría el modo en que tanto identidad como literatura serían concebidas, al punto de volver inoperantes los postulados sobre los que se apoyaba el criollismo. Dice Alonso: “A partir de ese momento, la relación orgánica entre Hombre y Tierra, propuesta por la fórmula nativa fue desplazada por un concepto de Hombre basado en un estado inevitable de desarraigo y en la creencia de su alienación permanente del mundo y de sí mismo” (219).

El corte establecido por Alonso para el influjo de la novela de la tierra coincide aproximadamente con el comienzo temporal del corpus de textos recortado por esta tesis y resulta particularmente atinado para pensar el tipo de renovación que ellos proponen con respecto al modelo discursivo que planteaba la NRM. Sobre todo en el caso de los primeros textos, de Rulfo y Revueltas, considerados modernizadores de las letras mexicanas en su época, el quiebre tanto filosófico como formal con el paradigma nativista de la NRM viene dado por las nuevas coordenadas que sitúan en el centro de la serie de operaciones que llevan adelante sobre la cultura mexicana (su lengua, su geografía o paisaje, su historia) un nuevo concepto del hombre que lo habita (el “mexicano”) basado en su falta de arraigo y en el motivo de su constante éxodo-huida con respecto a la tierra donde mora y con la cual ya no puede ser pensado a través de ninguna relación orgánica. Tales operaciones serán reformuladas y seguirán siendo trabajadas por Elena Garro, Fernando del Paso, e incluso todavía por Juan Villoro a comienzos del siglo XXI.

Se ha visto en la parte II cómo el motivo del éxodo, producto de la devastación causada por la GC en toda la extensión del Bajío, establece el paisaje humano y emocional de algunas novelas cristeras y anticristeras como *Los Cristeros* de José Guadalupe de Anda o *Rescoldo* de Antonio Estrada. Se refirió en ese momento la importancia que tendría esta experiencia de devastación y abandono en la construcción simbólica de los paisajes de, por ejemplo, Juan Rulfo, o en la trama apocalíptica que define la inundación de *El luto humano*.

En mayo de 1927, los habitantes de las zonas afectadas por la presencia cristera debieron responder a la orden de reconcentración forzosa en las cabeceras municipales, anunciada con aeroplanos que sobrevolaban sus casas. Obligados por el gobierno a abandonar sus tierras como medida de control tras el recrudescimiento de la GC en la región de Los Altos, el

vínculo que unía a aquellos campesinos con sus rancherías y aldeas –que era lo único que conocían en el mundo y cuyo lazo, se puede proponer, era lo que habilitaba la relación de necesidad simbiótica requerida por el criollismo literario revolucionario– quedó roto para siempre. Como expresa la cita del epígrafe de José Emilio Pacheco, muchos nunca volvieron e incluso sufrieron una migración forzosa al norte de la frontera nacional. Ellos fueron arrojados fuera de sí, a pueblos que se les antojaban una “sepultura” [sic] (De Anda, 1941: 254) y sin capacidad de retorno, como representa el final de *Rescoldo* cuando los “últimos cristeros” de Federico Estrada (sus hijos) terminan recalando en un orfanato de la ciudad de México. La experiencia de la guerra civil y la intolerancia interna devastó el paisaje mexicano que, si en las primeras novelas cristeras y anticristeras aparece localizado específicamente en diferentes localidades y espacios del extenso Bajío mexicano, en Rulfo y Revueltas, incluso en Elena Garro, se traspone a la ficción bajo una forma generalizada, abstraída de su forma mítica, transformado en espacio simbólico (Vid. infra, 3.1.3). Tal destrucción del territorio desestabilizó para siempre los cimientos sobre los que el criollismo de la NRM asentaba la identidad de su pueblo, cuyas cualidades y fatalidades se autoexplicaban a través de la implicación mutua de la lengua, la tierra y la actividad humana que la transformaba.

Como propone Carolina Sancholuz (2017) con respecto a Juan Rulfo: “El despojamiento es el motivo sin cesar que se reitera” y este “trasciende el espacio preciso en que [ocurre] y se [proyecta] a la condición humana” (157). Por ejemplo, al igual que en *Los recuerdos del porvenir*, el final de *El luto humano* propone la cerrazón circular del tiempo del relato. El éxodo cumplido por los pocos personajes sobrevivientes del poblado arrasado se produce en el medio de un paisaje apocalíptico y termina revelándose como un periplo circular, sin salida, dado que el pequeño grupo no logra huir de la inundación que asola al pueblo. El escenario propone asociaciones con el relato del Diluvio Universal, contenido en el Génesis bíblico, y entabla una relación entre la carencia de tierra, el desarraigo y la pérdida de la identidad (Negrín, 1989). La llegada de los conflictos relacionados con el gobierno establecido por la RM, como la GC o las medidas agrarias, quiebran el aislamiento del pueblo y determinan su decadencia final, a la que sigue el éxodo inevitable: “El pueblecito tuvo sus altas y sus bajas, hasta la baja final, cuando ya no había remedio y emigraron todos, huyendo, en busca de otra tierra, y solamente el cura silencioso, hermético, quedó en la iglesita, muriéndose de hambre, abandonado por su grey” (Revueltas, 1980 [1943]: 166).

Por otra parte, por supuesto el éxodo es un motivo bíblico, aquel del tránsito del pueblo judío desde Egipto hacia la Tierra Prometida. Sin embargo, en estas ficciones, dicha Tierra

Prometida, que es motivo o meta y “promesa” de don al final del recorrido se revela una ofrenda vacía, irónica, extenso desierto en el que no hay *nada*, en el que *nada retoña* –sirva de ejemplo el modelo establecido por “Nos han dado la tierra” de Juan Rulfo–. El mismo éxodo inútil desde el espacio de pertenencia, ahora urbano, será la Cristiada en *José Trigo*, la espera eterna del mesías en el Ixtepec de *Los recuerdos del porvenir*, el peregrinaje circular y sin salida de la comunidad de *El luto humano* en medio de la inundación, ya analizado, o el retorno trunco del hijo pródigo en *El testigo* de Juan Villoro.

3.1.3 Pueblos enlutados y retornos maléficos

Texto de Celina con el seudónimo de “Dacia” en *La Espada*,
hoja subterránea de los jóvenes Macabeos:
El emperador de los asirios llama al jefe supremo del ejército y
segundo suyo y le dice: Marcha contra la tierra de Occidente
con miles de infantes y jinetes. Cubre la superficie de esa tierra
con las botas de los soldados y entrégales el país como botín.

Que esparzan la muerte y el saqueo en todas las regiones
conquistadas. Porque no escucharon las palabras de mi boca,
sus heridos llenarán los barrancos, sus ríos se desbordarán al
verse repletos de cadáveres. A los sobrevivientes depórtalos
hasta los confines.

[...]

Pero los soldados de Cristo Rey ocupan las alturas de las
montañas, fortifican los pueblos y hacen provisiones para la
guerra. Ruegan a Dios que no entregue sus hijos al pillaje, las
ciudades de su herencia a la destrucción y las cosas sagradas a
las profanaciones.

(José Emilio Pacheco, “El emperador de los asirios”, 1987)

Una revisión de la cultura mexicana en el periodo de transición del medio siglo (1940-1968), como ya se expuso, evidencia el pasaje desde una problemática esencialmente rural y de tonos nacionalistas a otra predominantemente urbana y cosmopolita, con su eje puesto en el centro pujante representado por la capital del país, escenario protagónico de los cambios impulsados por el desarrollo económico y la modernización. La música y la pintura van a la vanguardia de estas renovaciones, mientras que, por su parte, el ámbito literario, junto al cine –que vive su “década de oro” en los cuarenta, durante la cual acentúa la visión de un México rural y popular– son más lentos y reticentes en asumir los cambios que ya venían produciéndose en otras esferas: “Durante los cuarenta, siguió todavía la controversia entre la literatura de contenido social, heredera en buena medida de la novela de la Revolución Mexicana, y las corrientes vanguardistas, inauguradas por el estridentismo y el grupo Contemporáneos, que ya habían producido lo mejor de su obra durante las décadas anteriores” (Pereira, 1995: 194). Mientras en la novela social, José Revueltas se constituye

como figura señera, que ya incorpora rasgos formales novedosos, hacia el fin de la década Agustín Yáñez resuelve las dos tendencias –social y cosmopolita/vanguardista– en *Al filo del agua* (1947).

Sin embargo, frente a los objetivos de esta tesis y ante el corpus de textos que desde la segunda mitad del siglo siguen indagando la GC, que esta tesis se ha propuesto construir, la producción de estos autores que modernizan el tratamiento del contenido social en la novela y hacen perdurar temáticas nativas en sus obras no puede observarse como un final, sino por el contrario como un genuino comienzo hacia una serie que continúa trabajando la problemática nacional, histórica y la atención a los espacios regionales de forma renovada, muchas veces considerando su cruce contradictorio y sus tensiones con el espacio urbano. De este modo, en ese sistema centralizado por la ciudad capital como representación del país –modelo unitario preponderante en gran parte de la literatura latinoamericana y que también Argentina, por ejemplo, reproduce a la perfección–, emergen en estos autores, esporádicamente, algunos pueblos “imaginados” e “imaginarios” que se constituyen alrededor de esa literatura centralista-urbana como paisajes de un espacio otro y una realidad diversa que sobrevive al margen del vigor económico y cultural que irradia la Ciudad de México, así como replantea la representación del espacio tal como este era elaborado en la NRM.

Los grandes cambios que en noviembre de 1910 apenas se vislumbraban como el comienzo de una guerra civil tuvieron su comienzo en el norte del país, donde los sublevados logran la ocupación de la localidad fronteriza de Ciudad Juárez en Chihuahua, para muy prontamente extender su dominio hacia el resto del territorio nacional. En tanto correlato literario de este fenómeno, la NRM presentó mayormente una visión original de esa Revolución que como un ciclón avanzó arrasando la geografía del país con sus cambios; una recreación que –a pesar de su reconocido carácter escéptico ante los alcances del movimiento– se centró en el avance triunfante sobre los espacios, en una épica de la acción. Ante tal aparato ficcional, sería posible reconstruir otra serie narrativa constituida por textos que consideraron las consecuencias de la Revolución de 1910 sobre aquellos espacios que aparecen en estos relatos como los más afectados por tan abruptas mudanzas. Dichos espacios son los pueblos del interior mexicano, donde la Revolución se suele representar como un acontecimiento más “sufrido” o “recibido” que “actuado” o “protagonizado” en una literatura

construida desde lo que, muchos años después, en la década del ochenta, el historiador Luis González y González denominaría “el mirador de los revolucionados” (1986).¹⁰²

En los capítulos “El edén subvertido” y “El luto primordial” de *La jaula de la melancolía*, Roger Bartra (2005 [1987]) propone que el mito del “edén” provincial “subvertido” por la “mutilación de la metralla” que establece paradigmáticamente en “El retorno maléfico” el poeta modernista Ramón López Velarde¹⁰³ es una construcción melancólica que ya reinaba incluso en poetas anteriores al 1910. Tal mito, continúa Bartra, tiene largo arraigo en la historia de la cultura occidental en tanto “en México, como en muchos países, la recreación de la historia agraria es un ingrediente esencial en la configuración de la cultura nacional” (33-34), que crea su propio “estrato mítico” o “paraíso perdido” como reacción a la modernidad industrializada (33). Partiendo de la propuesta de Bartra, puede considerarse que esta narrativa mítica se extiende y se complejiza desde la década del cuarenta en un regionalismo *aggiornado* donde el espacio del “pueblo arrasado” aparece como la contracara de la ciudad capital, en plena modernización y crecimiento.

Si, en un primer momento, el mito del “edén rural” idealizaba el espacio provinciano, tal como sucedía en los poetas de comienzos de siglo (Monsiváis, 2008a: 160), esta nueva etapa narrativa del mito, que cristaliza en la obra Agustín Yáñez y Juan Rulfo, desmitifica esa “arcadia” al representar el espacio campesino de un modo que podría denominarse “distópico”.¹⁰⁴ Como un recuerdo ominoso de los fracasos y las impotencias revolucionarias, estas “patrias chicas” aparecen en la obra de novelistas como Rulfo, Yáñez y Revueltas como verdaderas “antiutopías” o heterotopías, en términos de Michel Foucault (1984).¹⁰⁵ En ellas,

¹⁰² Luis González y González (1986) caracteriza este modo de percibir el pasado mexicano como opuesto al de los “revolucionarios” (visión oficial o estatal) y al de los “académicos” (historia científica o universitaria). Califica a este mirador como aquel que se corresponde con la perspectiva del “testimonio popular” de la mayoría de la población mexicana en 1910, para quien la Revolución se entrama casi siempre como tragedia, se percibe como ajena a su voluntad y se constata por la destrucción del pueblo o la zona de pertenencia (Matute, 2013: 54).

¹⁰³ Comienza el poema de López Velarde: “Mejor será no regresar al pueblo,/ al edén subvertido que se calla/ en la mutilación de la metralla” (“El retorno maléfico”, 2006a [1919]: 168).

¹⁰⁴ No se coincide aquí, en este sentido, punto por punto con la interpretación que propone Bartra (2005) sobre el mito del “estrato rural” en la cultura nacional mexicana, sobre todo en lo que refiere a su análisis de los textos literarios *Pedro Páramo* y *El luto humano*, sobre los que esta tesis se detiene. Bartra expresa que el espacio edénico es una “arqueotopía”, entre otras cosas porque supone la imaginación de una felicidad pretérita y marchita de la que actualmente los mexicanos solo pueden sentir melancolía porque ha sido enterrada por la avalancha de la Revolución. En el “edén” rural mitológico, el auténtico ser nacional se define por oposición a cualquier utopía que pretenda revolucionarlo o contaminarlo (34). Sin embargo, no siempre en los textos literarios se propone esta emoción melancólica ligada al espacio del edén perdido, ni tampoco este se halla idealizado.

¹⁰⁵ Foucault (1984) define las heterotopías como lugares que, estando fuera de todos los lugares son, sin embargo, efectivamente localizables –como los pueblos “arquetípicos” de estos relatos que sin pertenecer a ningún estado ni localización geográfica real se relacionan con las características de todos–. Comparten con las utopías su relación “especular” con respecto a los demás lugares y emplazamientos, pero no su carácter

presente y pasado se confunden para excluir el futuro (Bartra, 2005: 34) y los hombres se hallan en una suerte de ruptura absoluta con el tiempo tradicional (Foucault, 1984). Se trata de “espacios de hostilidad”, contrapuestos a los “espacios de posesión” descritos por Gaston Bachelard, es decir, espacios de combate y atmósferas desoladas que solo pueden ser analizados a través de imágenes del apocalipsis (Sancholuz, 2017).

Los motivos apocalípticos fueron frecuentes en la visión de la historia de México presente en el imaginario cristero y, por ende, en su literatura. Ana María González Luna (2013) analiza dicha visión apocalíptica a través de la cual se experimenta la catástrofe que implica para el pueblo mexicano la privación del culto público y el desplome del mundo religioso. Los elementos apocalípticos presentes en la cosmovisión histórica expresada tanto por testigos de la guerra como en las novelas cristeras suponían la aplicación del principio de revelación divina a la realidad política, a partir del cual los cristeros se autopercebían como participantes de una cruzada o guerra santa. Así pues, las novelas describieron el contexto del que brotaron metafóricamente a través de elementos apocalípticos. Dicha visión es sintetizada en el último fragmento de “El emperador de los asirios” usado como epígrafe de esta sección. En dicho fragmento, titulado “En las regiones conquistadas”, la voz de una joven católica en la prensa clandestina recrea el avance de los soldados federales sobre el Occidente mexicano como una batalla entre el bien y el mal. La recurrencia a la comparación cristeros-“macabeos” y federales-“asirios”¹⁰⁶ propone la mediación bíblica como instrumento para comprender la realidad histórica que da lugar al dualismo moral encarnado por los opuestos metafóricos de Cristo y el Anticristo, propio de la estructura narrativa apocalíptica que subyace a estas narraciones. Explica González Luna (2013) al respecto:

imaginario o irreal. Además, las heterotopías están vinculadas a recortes del tiempo, es decir que se abren sobre “heterocronías”.

¹⁰⁶ Los macabeos fueron un movimiento de liberación hebreo que entre los años 175 y 135 a. C. se rebeló y logró la independencia contra la opresión religiosa del Imperio Seléucida, que intentaba helenizar a los judíos bajo su mando. Asiria –región del norte de la Mesopotamia oriental– formaba parte de este imperio. La rebelión macabea logró la independencia judía en Israel desde el 164 al 63 a. C., por lo cual es recordada anualmente por el pueblo hebreo en la ceremonia de Jánuca como la primera revolución de su nación, que el pueblo judío habría ganado con la ayuda de Dios, según el relato bíblico. Las razones de la identificación de los cristeros con un movimiento de liberación contra la persecución religiosa, contra una dinastía de poder significativamente mayor, van de suyo al asociarse a sus propias condiciones históricas. Por lo cual, como ya se expresó anteriormente, I y II Macabeos son dos de los libros del Antiguo Testamento a los que más recurrió el imaginario católico para su autfiguración durante la Cristiada mexicana.

En cuanto al fragmento de José Emilio Pacheco, la referencia a “el emperador de los asirios” parece apuntar hacia dos significados. Por un lado, la primera alusión que viene a la mente es Plutarco Elías Calles, cuyo apodo popular “El Turco”, proveniente de su supuesta ascendencia libanesa, era asociado a su anticlericalismo y oposición al judeocristianismo. Sin embargo, por otro lado, en el fragmento 5, “Poder es poder matar”, el texto aclara que se refiere a Álvaro Obregón, en cuyo asesinato se detiene: “El Manco acertó: si Caín no mata a Abel, Abel mata a Caín. [...] Mato para que no me maten, chingo para que no me chinguen, sí señor. ¿Qué semeja el emperador de los asirios cuando se llevan su cadáver sangrante del banquete? La autopsia registra 12 orificios: siete de entrada y cinco de salida” (Pacheco, 1987).

En 1926 al grito de ¡Viva Cristo Rey! se inicia una guerra vivida por el pueblo como santa, una lucha entre Dios y el ejército callista, símbolo del demonio. Una guerra interpretada, por sus testigos y por los autores de las novelas que hemos mencionado anteriormente, como regreso al caos, destrucción y devastación provocada por el enemigo de la religión y, por tanto, de la patria, pero también como revelación, como ocasión privilegiada de sacrificio salvífico, de martirio (110).

Es notable la preponderancia del espacio pueblerino en los textos que conforman el corpus de esta tesis, cuando no la problematización de la temática a partir de su desplazamiento en *José Trigo*. La única excepción a esto son las obras teatrales abordadas en 3.6 que, como se verá oportunamente, abren el espacio de representación a las consecuencias de la guerra en la zona citadina. Efectivamente, si se tiene en cuenta que lo que aquí preocupa en estas novelas es la recreación de la GC, no puede obviarse que ella fue un episodio regionalmente localizado de forma precisa, interpretado por numerosos historiadores como la manifestación de la oposición geográfica entre las zonas centrooccidentales de México y el proyecto triunfante y hegemónico del Norte del país –particularmente Sonora–, extendido al resto del territorio (Aguilar Camín, 1977; Aguilar Camín y Meyer, 2000).

Esta poética de la distopía rural que se identifica en *El luto humano*, *Pedro Páramo*, *Los recuerdos del porvenir*, *José Trigo* y que, mucho después, regresa en *El testigo*, se debe considerar en tanto “toponimia” literaria o como un motivo estético, más allá de su arraigo en la realidad o la historia. Su análisis demuestra, por un lado, la existencia de una “geopoética” (Aínsa, 2006)¹⁰⁷ o cartografía literaria desarrollada por estos autores en relación a las localidades del interior mexicano. Por otro lado, la recurrencia en los relatos de una parábola narrativa de esplendor y decadencia en torno a estos espacios, relacionada con el pasaje por los pueblos de la Revolución y sus secuelas, especialmente la GC.

En estos textos, la Cristiada aparece como un conflicto destructivo en el que las localidades se embarcan azuzadas por sus poderes locales –el caudillo Pedro Páramo y el Padre Rentería, en el caso de Rulfo; los párrocos locales, en el caso de Garro y Revueltas; uno de los hijos, en el caso de la familia Buenaventura en Del Paso– y del que salen maldecidas, empobrecidas o directamente destruidas. En este sentido, la guerra de religión suele aparecer como una matriz particularmente adecuada para narrar el final de la parábola de esplendor y decadencia que caracteriza por igual a todos estos pueblos, que provienen de

¹⁰⁷ La “geopoética” de Fernando Aínsa (2006) propone una lectura del pasaje del “topos” o “lugar” al “logos” o “palabra” literaria a través de un largo proceso de apropiación y representación. Es decir, plantea una interpretación del espacio imaginario latinoamericano a partir de las *grafías* (letras, textos) con que se construyeron progresivamente los paisajes arquetípicos con que ahora se lo caracteriza, así como el reconocimiento de la dimensión de historicidad que se evidencia en todo espacio y la dimensión espacial de todo devenir, a partir de la mediación de la dimensión subjetiva del *punto de vista* (9-14).

un pasado de felicidad o, como mínimo, estabilidad, y derivan hacia un presente de deterioro y asolamiento.

En “Agustín Yáñez: Pueblo de mujeres enlutadas”, Carlos Monsiváis (2008a) propone que en *Al filo del agua*, Yáñez, heredero de López Velarde, completa el cuadro de la belleza provinciana y sus virtudes con la contracara de opresión, totalitarismo y aplastamiento de la voluntad que el sostenimiento de dicho edén anacrónico implicaba (161-163). En este sentido, podríamos decir, siguiendo a Monsiváis y extendiendo su hipótesis a nuestro autores, que también Rulfo, Revueltas y Garro son, como Yáñez, hijos de esa tradición poética velardiana¹⁰⁸ y, como buenos herederos, a la vez que la afirman, la traicionan (*tradire*): hijos pródigos de íntima tristeza reaccionaria que reconocen y recrean melancólicamente la tradición provinciana pero, sin embargo, también la subvierten al mostrar su contracara, al demostrar cómo en ella no todo es pura Arcadia perdida ni edén rural.

3.1.3.1 Tres pueblos en armas

Fernando Aínsa (2006) propone que “la ciudad como apropiación literaria” –en este caso, se puede traducir, el pueblo– “no se identifica solo en la toponimia de una cartografía real”, sino que puede ser una “ciudad soñada”, fundación de urbes “del imaginario que condensan con intensidad alegórica una cosmovisión en la que se reconocen signos de la realidad” (13). Tanto *El luto humano* como *Pedro Páramo* y *Los recuerdos del porvenir* colocan las acciones de sus tramas en tres pueblos de carácter imaginario. Es decir, tanto el pueblo sin nombre en que transcurre *El luto humano* como Comala e Ixtepec coinciden en no brindar coordenadas referenciales concretas que pudieran permitirnos ubicarlos en la geografía mexicana de forma precisa. Por otra parte, los tres presentan características genéricas atribuibles a cualquier pequeña localidad de los estados del interior mexicano como la escasez *in crescendo* de población, las formas de vida conservadora y una arquitectura colonial regida por la centralidad de la iglesia y la plaza. De esta manera, adquieren un carácter arquetípico de comunidad de provincia.

En los tres casos, la crítica suele atribuir a cada novela una localización estatal a partir de inferencias hechas sobre declaraciones de los autores o sobre sus biografías, que serán abordadas en los capítulos específicos sobre los autores (3.2, 3.3 y 3.4). De esta manera, suele situarse tradicionalmente a Comala en Jalisco, Ixtepec en Guerrero y *El luto humano* en

¹⁰⁸ Se refiere aquí a la *poética* de Ramón López Velarde, sin hacer alusión a su ideología política ni a las especulaciones que suelen considerar que, de haber sobrevivido a 1921, habría adherido al movimiento cristero.

Nuevo León, abarcando una amplia extensión del mapa mexicano hacia el centro-occidente, suroeste y noreste, respectivamente.

Tanto *Pedro Páramo* como *Los recuerdos del porvenir* se abren con “etopeyas”, es decir, con una voluntad descriptiva del espacio o paisaje de la acción en tanto “personaje colectivo”, con el fin de depositar en él “la tarea de comunicar los rasgos característicos de una región o construir un imaginario” (Gutiérrez de Velasco, 2000: 25). De estas descripciones puede señalarse que, a pesar de lo que podríamos denominar su dispersión en el mapa nacional, tanto Comala, Ixtepec como el poblado de Revueltas se contrastan contra escenografías similares. Se trata de pequeños poblados situados en paisajes entre montañas o sierras, por lo que en los tres casos la llegada al pueblo implica un descenso o la acción física de “bajar” que coincide con su aislamiento cultural y, simbólicamente, con el hundimiento moral de estos pueblos.

En *El luto humano*, por ejemplo, el descenso es recorrido por los miembros de las pocas familias que habitan en la sierra, del otro lado del río, y que deben no solamente bajar de las montañas sino cruzar el pequeño “Dios-río” para llegar a la planicie donde se ubica el poblado, con su iglesia y su cura: “Junto al río había un pueblecito, con su iglesia. Un pueblo de lo más miserable [...] Por la madrugada desfilaban los hombres, como fantasmas, con dirección al monte, lejano en más de cincuenta kilómetros” (Revueltas, 1980: 162). Comala, por su parte, se sitúa en una región triangular, rodeada de montañas y dominada por el cacique Páramo, denominada “la Media Luna”. La llegada de Juan Preciado implica una verdadera “catábasis”, caracterizada como descenso a los infiernos: “Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire” (Rulfo, 1992 [1955]: 181), “[a]quello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno” (182). En cuanto a *Los recuerdos del porvenir*, Ixtepec se sitúa en la depresión de la superficie terrestre representada por un valle, desde las alturas del cual se puede observar a vuelo de pájaro el pueblo entero, como sucede en la escena de apertura de la novela: “Desde esta altura me contemplo: grande, tendido en un valle seco. Me rodean unas montañas espinosas y unas llanuras amarillas pobladas de coyotes. Mis casas son bajas, pintadas de blanco” (Garro, 1993: 11).

Como explica Yvette Jiménez de Báez (1990) el modo de simbolización espacial que aparece en la Comala de *Pedro Páramo* se invierte en los cuentos de *El Llano en llamas* y remite a una motivación histórica:

Este modo invertido de marcar la oposición entre el arriba como tierra estéril, y el abajo, como la tierra buena, parece aludir también al hecho histórico de que la Revolución de 1910 fue prácticamente inexistente en los Altos de Jalisco. Los mismos rancheros se refieren a ella como “la revolución de allá abajo”. La diferencia se convierte en uno de los detonadores de la Cristiada, de acuerdo con Andrés Fábrega (88).

Dicha condición de aislamiento, determinada por la geografía de la extensa macroregión conocida como “Bajío” (Centronorte-Occidente de México, abarca parte de los estados de Jalisco [Centro y Altos], Querétaro, Aguascalientes, Guanajuato, Michoacán, San Luis Potosí y Zacatecas), que presenta grandes mesetas, valles y llanuras limitadas por sierras y lomeríos, reaparecerá en “Meseta en llamas” de Héctor Aguilar Camín, cuento del que esta tesis se ocupará en el último capítulo (3.7). En el breve relato de Aguilar Camín, la colocación entre las barrancas que dividen Zacatecas y Jalisco del caserío de Atolinga, que los protagonistas visitan, establece el aislamiento espacio-temporal de la zona que, en contraposición a lo que se indicó que se lee en *Pedro Páramo*, *El luto humano* o *Los recuerdos del porvenir*, no fija la decadencia de ese espacio sino, por el contrario, sostiene –quizás un tanto anacrónicamente– el aspecto positivo del mito del “edén rural” que antes se describió.

En *José Trigo*, por su parte, la familia Buenaventura –cuyo apellido motivado (Hamon, 1982) retoma un recurso de la novela realista para señalar irónicamente la miseria de la progenie– lucha en la GC en una de sus geografías típicas, el Volcán de Colima, que reproduce la localización de los rebeldes en las alturas según un motivo que entrecruza la cartografía imaginaria de la rebelión cristera con aquella de la Revolución Cubana, en la que también se destaca el descenso de los rebeldes desde la Sierra Maestra. Se trata, en todo caso, de un arquetipo geográfico que proviene de las estrategias propias de la guerra de guerrillas, modalidad de numerosas rebeliones que utilizan montañas y sierras como escondite y campamento para preparar su ataque a los gobiernos.

Las patrias chicas de las novelas de Rulfo, Revueltas y Garro pasan por un derrotero narrativo de pasado esplendor y actual decadencia que será analizada en los capítulos específicos. Este narrema, basado en el mito del “edén subvertido” antes mencionado, se simboliza en los tres textos a través de la figura religiosa del *éxodo* que se analizó en 3.1.2 –invertida en el significado simbólico que esta tiene en el segundo libro bíblico–, lo cual contamina a la construcción ficcional del cronotopo en estos relatos de un tono religioso. Por otra parte, la alegoría religiosa también puede leerse en el modo narrativo de los tres textos, que propone la recuperación de voces y memorias comunitarias que adquieren una entonación cercana a la confesión. Las novelas de Rulfo, Garro y Revueltas tienen en común

la narración de una guerra civil que toma por sorpresa a un pequeño pueblo que se caracteriza por su aislamiento (cultural, económico, geográfico, político) y cuya cotidianeidad es alterada por las batallas. En todos, asimismo, se propone un uso colectivo de esa voz para narrar el sentir de la comunidad. Como propone Monsiváis (2008a) con respecto a *Al filo del agua*, puede decirse que estos libros son “sermones”, dado que su técnica no responde tanto al procedimiento contemporáneo del *stream of consciousness*, como algunas veces se ha intentado leerlas, sino antes bien al lenguaje del “coro de pecadores” y a la conciencia que funciona como monólogo recriminatorio en el confesionario (163-164).

3.1.3.2 Retornos maléficos de la historia y la literatura

La poética del pueblo arrasado por la Revolución que se ha intentado describir tuvo prolongaciones posteriores, no solamente en otras obras literarias sino también en la disciplina histórica. La vivencia del hijo pródigo revolucionario, que Gabriel Zaid (2010) identifica en “El retorno maléfico” de López Velarde, abre un mito de retorno al pueblo. Es la vivencia de quien

[s]e fue soñando en mejorar las cosas, y ahora teme regresar al pueblo, el edén subvertido que se calla en la mutilación de la metralla. Teme que ese callar se vuelva voz, y que lo increpe en los espantos, los crujidos, los murmullos de la casa paterna (su Comala). Que los fantasmas familiares le pregunten: ¿Y para esto fue la Revolución?

Son un mito y una experiencia que la literatura mexicana del siglo XX no ha dejado de evocar y recrear y que aún hoy sigue siendo prolífico.

La historiografía tardó mucho en desarrollar un concepto acorde con este pensamiento de la “vivencia” pueblerina del acontecimiento de la Revolución tal y como esta fue recreada por la literatura. Tal desarrollo historiográfico se puede encontrar, por ejemplo, en el concepto antes mencionado de “los revolucionados”, definido por Luis González y González, y en la propuesta de una microhistoria como la que el investigador desarrolló en su famoso libro *Pueblo en vilo* (1968) para “recoge[r] la conciencia del pueblo, el sentir y el saber popular acerca de su pasado, las observaciones de cada comuna sobre lo acontecido allí y en el contorno” (González y González, 1986). Quizás uno de los más actuales exponentes de este retorno al pueblo en la novela sea *El testigo* (2004), en la que Juan Villoro no solo relee esta tradición literaria poniendo como eje a la figura de López Velarde, sino también retorna al conflicto cristero en el estado de San Luis Potosí, como se estudiará en 3.7.

Así pues, en los análisis que conforman la parte III de esta tesis, deberá tenerse presente que todos los textos del corpus abordan un episodio de ascendencia regional como la GC y

que, por lo tanto, traen al centro del canon literario la figuración de una zona y de una comunidad diversas a las constituidas por el Norte, por el Estado de México y el hasta hace poco tiempo denominado Distrito Federal, triunfantes en la Revolución.

3.2 JOSÉ REVUELTAS

3.2.1 Revueltas en la eterna periferia

La heterodoxia definió la carrera intelectual de José Revueltas desde su comienzo. Compendio de la figura del intelectual disidente en México, este autor disputó sus espacios de escritura siempre al margen de lo hegemónico, tanto en relación con el proyecto político y cultural del Estado mexicano como con respecto al partido en el que “se jugó” su vida, el comunista. En quien fue militante antes de ser escritor, acción política y escritura nunca se desarrollaron como praxis contrapuestas, sino, por el contrario, como dos caras de la misma moneda a través de la cual Revueltas desplegó sus prácticas de constante crítica y resistencia, aplicadas con el mismo rigor tanto a sus enemigos políticos como a sus propios espacios de pertenencia y acción, a sus ideas y sus textos.

Nacido en 1914, el mismo año que Octavio Paz y Efraín Huerta, intelectuales con los que suele ubicárselo en tríada, formó parte de una generación que vino al mundo y vivió su infancia durante la guerra civil revolucionaria y que de joven participó de las primeras críticas a la grandeza de tal movimiento, en un vuelco general hacia la izquierda que hacia la década del treinta, por las circunstancias globales, se radicalizó en busca de respuestas (Negrín, 2014). También puede ubicárselo, como ya se comentó en 3.1, en la generación previa al medio siglo mexicano.

En tal escenario, puede decirse que la posición de Revueltas con respecto al campo ideológico y literario en el cual le tocó desenvolverse es “paratópica”, como la describe Philippe Cheron (2014b: 14-15) apelando al concepto desarrollado por Dominique Maingueneau,¹⁰⁹ dado su posicionamiento paradójico o contradictorio con respecto no solamente al sistema político mexicano –a cuyo surgimiento y decadencia está ligada su biografía, en tanto “hijo disidente de la Revolución de 1910” (Negrín et al., 2015)–, sino también a la izquierda y al Partido Comunista como espacio de pertenencia.

Como propone Carlos Illades (2018), por un lado, Revueltas representa la figura más emblemática de la izquierda mexicana. Su biografía es, en este sentido, una suerte de sinécdoque de todas las transformaciones posibles del comunismo y del marxismo –como

¹⁰⁹ Cheron propone que, en el caso de Revueltas, su posición “paratópica” se puede calificar de “carcelaria”, en tanto coincide con la tensión entre cárcel y evasión que recorre todo lo vivido y lo escrito por el autor (Cheron, 2014b: 14-15).

filosofía y teoría– en el México del siglo XX. A fines de los veinte y durante los años treinta, el autor fue afín al comunismo soviético. Luego de su primera expulsión del partido en 1943 por sostener “actividad fraccional”, en 1948 se asoció a las ideas de Vicente Lombardo Toledano y a su Partido Popular. Finalmente, rompió con ambas posturas hacia fines de los cincuenta y principios de los sesenta, cuando adscribe a las propuestas del movimiento estudiantil, que considera superadoras. De este modo, su trayectoria funciona como un “gozne” entre la vieja y la nueva izquierda latinoamericana, representada en México por las jornadas del sesenta y ocho.¹¹⁰

Por otro lado, y en imbricación con esto, según Illades, Revueltas fue configurando su pensamiento político a partir de su visión y su crítica a la Revolución Mexicana, o, más específicamente, a su “superestructura”, es decir, el nacionalismo revolucionario. En relación con este punto, el escritor se aleja progresivamente de las posturas más tradicionales tanto de los intelectuales de medio siglo como de la izquierda mexicana. Unos y otros consideraban que la RM era, hacia los años cuarenta, algo agotado y en crisis, y, hacia los cincuenta, la juzgaban desde el modelo que brindaba la reciente lucha en Cuba. Sin embargo, en un país donde el origen y la legitimidad del régimen en el poder era “otra” revolución, la principal problemática de la izquierda –de todo signo– radicaba en la necesidad de darle un “nuevo impulso” a la RM, sin necesidad de romper completamente con ella. Frente a esta postura conciliatoria, Revueltas consideraba que el *quid* de la cuestión no estaba en actualizar la RM, sino en trascenderla.

A la par de la escritura de ficción, las intervenciones intelectuales de Revueltas también se vehiculizaron a través de una extensísima obra ensayística –gran parte de la cual fue compilada póstumamente– en la que el autor debatió sus pensamientos políticos, históricos, económicos y estéticos. Si bien en este capítulo no se hará foco sobre este aspecto de la producción del autor, es en dichos textos en los que Revueltas desarrolla teóricamente su concepción sobre el devenir histórico y sus críticas al sistema político de su país. Para él, la RM era un proceso históricamente necesario, etapa final de la revolución burguesa previa a la socialista (como expone en su ensayo “Crisis y destino de México”, 1947). Sin embargo, consideraba que el régimen que había surgido de esa revolución era autoritario y oprimía la capacidad de lucha del movimiento obrero, el que, para concretar la revolución socialista,

¹¹⁰ En *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (1962) Revueltas realiza su crítica histórica al Partido Comunista Mexicano por no haberse sabido poner a la cabeza del movimiento proletario, cooptado por el aparato gremial revolucionario. Finalmente, a partir de sus experiencias en la Universidad durante el sesenta y ocho, Revueltas traslada el papel histórico que consideraba que el PCM no podía cumplir al movimiento estudiantil, democrático, crítico y libre en un país que, según su perspectiva, no era ninguna de esas tres cosas (*México 68. Juventud y Revolución*, 1978).

debía emanciparse de la ideología y del programa revolucionario (como explica en *México: una democracia bárbara*, 1968) (Cf. Illades: 2018). En ensayos como “Escuela mexicana de pintura y novela de la Revolución” (1978 [1967]), Revueltas apunta explícitamente contra las construcciones culturales que sustentan la ideología revolucionaria. Es decir que si como marxista y comunista fue siempre un heterodoxo, también lo fue con respecto al proyecto cultural y político del Estado revolucionario. Se verá en los próximos apartados de qué modo dicha postura aparece en la escritura de sus novelas y cuentos, sobre la que se detendrá este capítulo.

Su heterodoxia también le valió la incompreensión artística. Jorge Fonet (2000) compara la ventura de *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, consagrado como “texto bisagra” de la narrativa mexicana, con la opacada atención crítica que recibió *El luto humano*, al menos hasta las relecturas que la participación del autor en el movimiento estudiantil del sesenta y ocho habilitó: “A partir de entonces comenzó a ser releída la obra de Revueltas y a revalorarse su lugar en la literatura mexicana y, consecuentemente, el lugar de Yáñez. El inevitable ajuste de cuentas no se hizo esperar” (253). Fonet construye una contraposición crítica entre el estilo de ambos autores que compara a la que en Argentina se establece entre Jorge Luis Borges y Roberto Arlt, o en Cuba entre Virgilio Piñera y José Lezama Lima: “En los tres casos, al hombre correcto y escritor elegante se opone el contestatario, con escaso manejo del oficio”. De este modo, a la “pulcritud” de Yáñez se opondría el “desaliño” que se le ha reprochado más de una vez a Revueltas (252). Como propone Cheron (2014a): “Uno de los problemas que experimentan muchos lectores para acercarse a la obra de Revueltas es que, de entrada, su componente ideológico y ensayístico provoca recelo o de plano aversión” (s/p), componente que muchas veces costó a sus textos la acusación de mala factura, estilo defectuoso o mal ensamblaje. Dabove (2007a) establece que es posible leer políticamente esta “dificultad” de la prosa de Revueltas a su favor y explica que “Revueltas es un mal escritor”, pero lo es “por efecto de la exigencia desmesurada de su tema (como Roberto Arlt), y no por mera negligencia, disfrazada de urgencia humanista (como Gregorio López y Fuentes)” (79).

Es que hay, en la prosa de Revueltas, un exceso irreductible, o una suerte de desmesura que no es posible subsumir bajo los cánones de las tradiciones en las cuales, por biografía intelectual y por las temáticas más frecuentes de sus obras, parecería coherente ubicarlo. Esto es, por un lado, la NRM y, por el otro, el realismo socialista. O, incluso, la vertiente “social” de la narrativa revolucionaria, representada en México hacia el mismo periodo en que Revueltas escribía por autores como, por ejemplo, José Mancisidor, también comunista. Ese

exceso con respecto a las tradiciones nacionales e internacionales es lo que define la posición “paratópica” de su obra literaria (Cf. Cheron, 2014b).

3.2.2 Escenas de la Guerra Cristera

En dos textos tempranos en su carrera como escritor, Revueltas se ocupa de retratar y abordar de manera explícita algunas escenas del conflicto cristero: *El luto humano* (1943), segunda novela del autor, y el cuento “Dios en la tierra” (1944), publicado en el volumen de relatos homónimo. La novela representa el levantamiento en un pequeño pueblo de la sierra de Nuevo León.¹¹¹ En este relato está resaltado el rol ejercido por el cura en el conflicto, primero acentuando la responsabilidad del uso de su palabra autorizada ante los fieles y luego señalando su cobardía al abandonar el templo cuando finalmente se organiza una defensa armada civil que se compromete a luchar por la libertad religiosa que el cura pedía. En “Dios en la tierra”, la estampa inmortalizada es la tristemente célebre del empalamiento de un maestro rural en un tórrido y árido pueblo del interior. La brutalidad de la escena suele asociarse a la Segunda revuelta cristera, aunque el cuento no señala fechas, dado que las represalias contra los profesores “socialistas” enviados por el proyecto educativo de Lázaro Cárdenas fueron frecuentes en las zonas cristeras aún alzadas.

Ambos textos pertenecen a lo que Ruffinelli (1976) identifica como un “primer periodo” de la narrativa de Revueltas, previo a la publicación de *Los días terrenales* y a la polémica suscitada en el año 1950, a partir de la cual el crítico propone un “antes” y un “después” en la producción del autor (61-63). Mientras que en la primera etapa –que abarca las novelas *Los muros de agua* (1941) y *El luto humano* y los cuentos de *Dios en la tierra* – la escritura de Revueltas aparecería, según Ruffinelli, como una praxis al servicio de la acción militante, dado que entonces el autor es aún un “hombre de partido”, “sin contradicciones”; el segundo momento estaría diferenciado por el ingreso a su escritura de lo “conflictual político” como problema.¹¹²

¹¹¹ Aunque la novela como tal mantiene su ambigüedad respecto de la localización geográfica precisa de su escenario narrativo, la crítica suele atribuirle una ubicación basada en inferencias hechas sobre declaraciones del autor o sobre su biografía. Como veremos en los capítulos 3.3 y 3.4 y ya se ha anunciado en 3.1 también sucede lo mismo con la Comala de Rulfo y el Ixtepec de Elena Garro. La acción de *El luto humano* transcurre hacia mediados de la década del treinta en un poblado del que la novela nunca nos dice el nombre ni nos indica su ubicación geográfica, solamente precisa que está localizado a las orillas de un pequeño río. Según declaraciones del autor a Adolfo A. Ortega, el libro recoge el episodio de la construcción de un fallido sistema de riego en el estado de Nuevo León, en la frontera con Estados Unidos, en la época del gobierno de Abelardo Rodríguez hacia 1934, en el que participó el propio Revueltas, y como consecuencia del cual fue enviado preso a las Islas Marías (Escalante, 1996: 194).

¹¹² En 1950, Revueltas retiró de circulación la novela *Los días terrenales* (1949) y suspendió la representación de la obra teatral *El cuadrante de la soledad* (1950) debido a los violentos ataques recibidos de parte del

¿Qué sentidos desencadena, en estos dos textos, la representación de la GC? ¿De qué modo los elementos que allí aparecen se conectan y relacionan con otras preocupaciones que pueden identificarse en la obra de Revueltas? Tales serán los interrogantes que guiarán el desarrollo argumental de este capítulo. Teniendo en cuenta la posición paratópica y heterodoxa del escritor en su campo descripta en el apartado 3.2.1, se propone que la reflexión sobre semejantes aspectos de la GC encarna un escenario particularmente fecundo para el desarrollo textual de problemas que preocupan en general a su narrativa y a su praxis militante. Tanto en su lucha contra el nacionalismo revolucionario como en sus debates al interior del marxismo y el comunismo, la GC aparece como un magma significante en el que la obra revueltiana puede dar cuenta de su paradójica y tensa visión del mundo y de México.

En cuanto al primer aspecto, lo primero que se debe tener en cuenta es que hacia 1943, como se explicó en el apartado 1.3, en plena constitución de la narración histórica oficial y del nacionalismo revolucionario como aparato ideológico legitimador del Estado, la GC era todavía un tabú de la memoria colectiva y, al afrontarlo, Revueltas dice lo “indecible” de la historia oficial (Castañón, 2015: 71). Además, en *El luto humano*, el sistema político surgido de la RM es puesto en cuestión de manera explícita, a través de una crítica histórica y económica a sus medidas agrarias. Mediante la focalización en la voz de Natividad captada en una conversación con Adán, el relato presenta su perspectiva sobre el sistema de riego y la reforma agraria: “El gobierno del centro, preocupado vivamente de imprimir a la reforma agraria un sentido moderno y avanzado, había establecido en el país diversas unidades de riego, en tierras expropiadas al latifundismo” (Revueltas, 1980: 132). Con ello, “moderaba [...] los ímpetus extremistas de la revolución agraria y, al mismo tiempo, aparecía como un gobierno que no abandona sus principios” (133). En el mismo impulso, la novela emprende una crítica a los “intelectuales orgánicos” del poder: “El gobierno no ocultó jamás el júbilo que le causaba el experimento, y los intelectuales revolucionarios de la época redactaron

dogmatismo partidario comunista, que acusó a sus escritos de “destacar la tenebrosa selva de nuestra América negra, sin mostrar la salida hacia la luz” (Neruda *apud* Anónimo, 1996 [1950]: 395), de “coincidir” con la filosofía sartreana (Almagre, 1996a [1950]: 382) y de presentar al partido del proletariado como un “basurero moral” y al hombre como un “ser inhumano, sin salvación” (Almagre, 1996b [1950]: 386). La viva polémica periodística que se agitó en torno de esta novela en la que Revueltas realiza un devastador retrato de las internas del PCM durante su clandestinidad, seguida de la autocrítica del autor en 1950, marcan un corte en su escritura y en su carrera intelectual. Si bien la autocrítica de 1950 es crucial, sin embargo, aquí se sostendrá que “lo conflictual político” también está presente en el “primer” Revueltas, dado que, como el mismo Ruffinelli propone más adelante en su argumentación, ya *El luto humano*, por ejemplo, pone en tensión una visión sombría del hombre que contrasta con la doctrina estética zhdánovista, promulgada por el estalinismo –en confrontación con la propuesta de Anatoli Lunacharski durante el leninismo– y con la que, como veremos, también la escritura de Revueltas debe saldar sus cuentas (66). Hay que tomar en consideración que, hacia los años treinta y cuarenta, la presión del estalinismo dentro del PCM era muy fuerte y que fue esta impronta la que finalmente apoya los dos atentados de mayo y agosto de 1940 contra León Trotski, asilado político de Lázaro Cárdenas por intermedio de la pareja de pintores Diego Rivera y Frida Kahlo, simpatizantes leninistas.

profundos artículos y tesis nutridas de hondos pensamientos para comunicar al mundo la buena nueva del ‘socialismo mexicano’” (133). Así pues, la crítica a la implementación de la reforma agraria encauza la diatriba contra el socialismo “epidérmico” que se atribuye al Estado revolucionario¹¹³ a través de la figura de Natividad, que representa los principios “realmente” revolucionarios del agrarismo.

Finalmente, en el apartado 3.2.4 se verá cómo, además, en *El luto humano* se establece un debate con respecto a los principales interrogantes que acuciaban a la nacionalidad mexicana como problema, en un diálogo con la filosofía de lo mexicano representada entonces por el grupo Hiperión.

Así pues, la GC como episodio indagado en sus textos está en relación con ese doble “frente de lucha” de Revueltas. Por un lado, contra la historia oficial del nacionalismo revolucionario y de los elementos que lo constituyen y legitiman. Pero también, por otro lado, la GC opera como condensador de figuras, escenas, símbolos y problemas que le permiten vehicular algunos aspectos de su lucha como comunista y al interior del comunismo. En primer lugar, su crítica a la religión como alienación de la conciencia del pueblo. Intelectual marxista, la postura *a priori* antirreligiosa de Revueltas va de suyo, al menos en lo que a lo institucional se refiere. Ya se verá a lo largo del capítulo cuáles son las tensiones de esta postura en términos estéticos y simbólicos (Ver apartado 3.2.5). En este sentido, aunque la toma de partido militante ya se revela inocua en textos que son posteriores a la finalización del conflicto, puede decirse que la perspectiva general tanto del cuento como de la novela de Revueltas es anticristera, como se manifiesta a través de la construcción de los personajes y de las intervenciones del narrador extradiegético que guía ambos relatos. De todas formas, antes que el sostenimiento de una postura a favor o en contra de los cristeros, lo que en los dos textos despunta es el énfasis en el agotamiento de un modelo de sociedad organizado por una visión católica o eclesial del mundo, en la que el sacerdote funge como guía de la comunidad o el pueblo.

Es un tópico bastante transitado por la NRM y la narrativa posrevolucionaria aquel que se refiere al quiebre del aislamiento pueblerino por la irrupción de la Revolución (vid. 3.1.3). El acontecimiento de 1910 supuso muchas veces el pasaje a formas de vida laicas en una sociedad que, como la mexicana, estaba regida por un orden eclesial, sobre todo en los pueblos del interior. La representación de ese orden que rige la cenicienta comunidad que representa *El luto humano* es el mismo que manda la cotidianidad del poblado de *Al filo del*

¹¹³ Sobre la apropiación de la retórica socialista y la adaptación del marxismo en la ideología revolucionaria mexicana, véase, en esta tesis, 2.2.1.

agua, de *Los recuerdos del porvenir* o de *Pedro Páramo*, y a cuyo resquebrajamiento asistimos como lectores. Se trata, en todos los casos, de sociedades en las cuales “ocupa un lugar preponderante la iglesia, en tanto pueblo de Dios que gira en torno a la vida parroquial; a la ‘casa del Padre’” (Jiménez de Báez, 2000: 130). La función sacerdotal está en el centro de los hombres, mujeres y niños, del espacio y del ritmo de la vida (131).

Los textos de Revueltas insisten sobre los peligros de la superstición y el fanatismo religiosos incentivados por la autoridad de caducos líderes espirituales que ya no pueden cumplir con la función de religar la sociedad que mandan. Estos son los causantes de las máximas expresiones de violencia popular (cf., por ejemplo, el cuento “La acusación”, en *Dios en la tierra*) y exigen, en el universo simbólico de Revueltas, el urgente pasaje a una visión laica del mundo y nuevos guías para las masas.

En segundo lugar, el ataque al dogmatismo, o a la aplicación dogmática de doctrinas de cualquier tipo que atentan contra la libertad individual y la emancipación colectiva. En *El luto humano* y “Dios en la tierra” el eje de preocupación se dirige hacia la rigidez de los mandatos religiosos, que asimismo son motivo de atención en otros textos como por ejemplo los cuentos “¿Cuánta será la oscuridad?”, sobre la persecución católica a un grupo de protestantes, o “La hermana enemiga”, en el que la culpa que en una niña produce el sacramento confesional termina en suicidio. Sin embargo, la acusación irá poco a poco desplazándose hacia el propio funcionamiento del Partido Comunista a partir de *Los días terrenales* (1949), cuya lógica interna reproduce formas de fanatismo, sacerdocio y devoción simétricas a las del catolicismo. Si en *El luto humano* la utopía de una revolución guiada por el comunismo mundial y sus representantes en México todavía podía sostenerse, poco a poco, en la obra de Revueltas, el carácter dogmático y opresivo antes atribuido a la visión católica del mundo es puesto en paralelo con la *forma mentis* del comunismo. Por supuesto, se trata de una crítica al comunismo en la inflexión autoritaria representada por Stalin, que en la posguerra se encuentra exacerbada y frente a la cual la mirada heterodoxa de Revueltas no puede hacer caso omiso.

Finalmente, en tercer lugar, la GC condensa en la obra de Revueltas la problemática que Juan Pablo Dabove (2007a) identifica como el problema político-epistemológico central de su literatura. Esto es, “la representación letrada del campesino insurgente mexicano” (78).¹¹⁴

¹¹⁴ En el caso que le preocupa a Dabove, se trata del bandido como emblema de esa insurgencia campesina, lo que en verdad alude a una de las facciones implicadas en la Revolución Mexicana, la villista, caracterizada por su aspecto de guerrilla popular en el norte del país, frente a las reivindicaciones agrarias de Zapata en el Sur y las liberales de Madero –por solo limitarse al comienzo del conflicto de 1910 y sin extenderse a la consolidación de la hegemonía del grupo sonoreño desde 1920–. Por otra parte, es el bandido villista el tipo popular que

En “Dios en la tierra”, a través de la relación tormentosa del maestro con la comunidad; en *El luto humano*, del sacerdote con sus menguados feligreses. Se desarrollará este aspecto en el siguiente apartado.

3.2.3 José Revueltas y la Novela de la Revolución Mexicana: el pueblo, la masa y el intelectual

Para José Revueltas, como ya mencionamos, el nacionalismo revolucionario –producto de un largo proceso formulado desde el carrancismo, como mínimo, en adelante (vid. 1.3.1)– era una ideología (dominante), lo que en su paradigma de conocimiento significaba, por ende, una deformación de la realidad, una falsa conciencia o una representación imaginaria de las relaciones reales entre los sujetos en sociedad. Tal deformación constituía, a su entender, el principal obstáculo para conocer el contenido real de la RM (Carballo Robledo, 2015). Así pues, emprendió su crítica a lo que consideraba una “superestructura” reproductora de las condiciones de producción hegemónicas, de la cual aquí se focalizará en sus operaciones sobre dos lenguajes que “participan” de este discurso legitimador o que, siguiendo una formulación althusseriana, forman el cuerpo de los Aparatos Ideológicos del Estado –es decir, de la reproducción del status quo a través de la realización de la ideología dominante–, ambos, en su aspecto cultural (Althusser, 2003 [1970]). Por un lado, el lenguaje literario constituido como oficial, es decir, el de la NRM –el modo en que la NRM participa de la ideología de Estado ha sido desarrollado en la Parte II de esta tesis–. Por otro lado, su debate con la filosofía de lo mexicano como paradigma hermenéutico hegemónico del México moderno. Del primer punto, se encargará este apartado (3.2.3); al siguiente estará dedicado el siguiente (3.2.4).

Existe lo que podríamos denominar un consenso crítico acerca del carácter de ruptura que significó la aparición de *El luto humano* en la narrativa mexicana, sobre todo con respecto a aquella literatura referida a la RM (Paz, 2003 [1979]; Arias, 2005; Ruffinelli, 1976; Fornet, 2000). Con amplia aceptación entre la comunidad crítica e intelectual, la novela, sin llegar a ser un *best seller*, también tuvo éxito de público, dentro de las posibilidades del campo lector mexicano de los años cuarenta (Ruiz Abreu, 2014: 198). Por esa época todavía salían a la luz novelas que podían integrarse plenamente en el canon revolucionario. Sin ir más lejos, por

mayor atención recibió en la consolidación de la narrativa de la RM –basta con considerar las obras fundacionales de Azuela y Martín Luis Guzmán–. Se recupera aquí, de la propuesta de Dabove, la atención crítica brindada a la relación entre los sectores populares insurgentes en la Revolución y la posrevolución considerados en un sentido amplio –bandidos, campesinos, indígenas, etc.– en las obras de José Revueltas.

ejemplo, el mismo año de su publicación, 1943, se publicaron *Tropa vieja* de Francisco L. Urquiza y *Acomodaticio* de Gregorio López y Fuentes.

Se pueden señalar numerosos aspectos en los que la novela de Revueltas innova y rompe con respecto a esta narrativa. Por ejemplo, lo hace al expresar una visión trágica de la Revolución y de la muerte (Cf. Fonet, 2000: 255; Ruiz Abreu, 2010: 161) que se construye a través de la focalización en los momentos de espera, silencio y mirada hacia dentro de sí de los personajes, antes que en los asaltos, las canciones y los rugidos de los cañones que eran propios de la visión enfocada en las secuencias activas que proponían relatos anteriores (Ruiz Abreu, 2010: 162-166) como el conocido “La fiesta de las balas” de *El águila y la serpiente*, por ejemplo. O a través de la complejización del tiempo narrativo, que deja de ser sucesivo (160) y que, además, se desplaza desde el *durante* al *después* del conflicto, para dar una visión pesimista de sus consecuencias (Fonet, 2000: 257). También, uno de los principales y más importantes cambios introducidos por la novela y advertido desde reseñas inaugurales del texto, como la de Octavio Paz (2003 [1943]), fue la interiorización del punto de vista narrativo, que desplazó la atención desde el desarrollo externo de los acontecimientos revolucionarios hacia la subjetividad de sus protagonistas. La novela utiliza un narrador heterodiegético con focalización interna en los recuerdos de diversos personajes (Genette, 1989) y de este modo propone la recuperación de voces y memorias comunitarias que adquieren una entonación cercana a la confesión.

En imbricación con todos los aspectos anteriores y, creemos, particularmente relevante en relación con su carácter innovador, se encuentra la nueva visión del pueblo que *El luto humano* propone.¹¹⁵ El modo de representar a los personajes populares en su obra, sobre todo en *Los días terrenales*, resultó particularmente ofensivo para los compañeros de militancia del autor, imbuidos en los preceptos de una visión demasiado teórica y esquemática del realismo socialista, que dictaba la representación admirativa de la clase trabajadora. Por el contrario, los cuentos y las novelas de Revueltas presentaban seres sumidos en los mayores tormentos morales y en las más profundas “podredumbres” o “sentinas” del alma.

¹¹⁵ Con “visión del pueblo” se alude aquí a la representación o figuración literaria de los sectores o capas sociales más bajos. En el caso de los textos de Revueltas, no siempre se trató de la clase trabajadora u obrera, preferida por el paradigma realista socialista, ni siquiera de los trabajadores campesinos o rurales que aparecen en *El luto humano*, sino que el autor indagó en sus textos, además, en la representación de todo tipo de personajes desclasados y degradados: meretrices, desocupados, vagabundos, criminales y asesinos. Es decir, toda una franja de la población que en la conceptualización marxista se denomina “lumpenproletariado” y se sitúa un escalón por debajo de la conciencia de clase y de la organización propia del proletariado urbano, así como se caracteriza por su improductividad.

Por ejemplo, en *El luto humano*, la historia personal del personaje de Calixto, villista durante la Revolución, representa un buen ejemplo de la corrupción moral del personaje popular, que no parece abrigar ningún tipo de ideal humanitario ni de solidaridad con sus pares. Calixto, durante un saqueo, logra robar las joyas de la hacienda en la que trabajó como peón de niño. La obtención de la riqueza lo imbuye de un poder y una sensación de libertad que lo transforman a una “nueva condición”:

Seguridad, apoyo, protección: que lo dejaran correr con las joyas, con el oro, e ir a esconderse en un sitio abrigado, pues de otra suerte mañana mismo una legión sucia, lastimera, le pediría socorro como si él tuviese una fortuna entre las manos. El odio se apoderó de su alma. Aborrecía a los que, merced a ese milagro de las joyas, ya no eran sus iguales; a los descalzos, a los desnudos. Que murieran, que desaparecieran (Revueltas, 1980: 99).

La posibilidad revulsiva de la RM se cancela de esta manera, no sin antes “relampaguear” en un momento de peligro que detiene el tiempo con su posibilidad de liberación (Benjamin, 2008): “Mil recuerdos vertiginosos hervían en su mente, pero esto de hoy, que ante su vista pasaba, era lento y como que no iba a terminar” (Revueltas, 1980: 97).

La estética de la miseria del realismo naturalista del Grupo de Boedo en Argentina,¹¹⁶ tal como se expresa por ejemplo en *Larvas* (1931)¹¹⁷ o *Tinieblas* (1923) del uruguayo Elías Castelnuovo, remite a las mismas problemáticas, tanto estéticas como críticas, que en la representación de las clases populares se topó la obra de José Revueltas. No es inusual que la crítica haya intentado comparaciones de la obra de este autor con la de Roberto Arlt (Cf. Fornet, 2010: 252) a partir, por ejemplo, de la acusación que ambos recibieron en sus comienzos de “escribir mal”, en relación con la mala composición de sus novelas o el estilo defectuoso de sus textos (Ver 3.2.1). En estos autores, la monstruosidad aparece en los personajes del pueblo o de las clases bajas como un sobresentido de la pobreza –como propone Adriana Astutti (2002: 435) con respecto a Castelnuovo–, lo que roza el límite de lo aceptable para el paradigma verista social al que adscribían algunos de estos escritores. El mismo aspecto fue impugnado en los textos de José Revueltas por sus compañeros de militancia.

En el cuento “Un corazón verde”, de *Dios en la tierra*, una sórdida célula de militantes del “partido” se reúne en la sastrería La Nueva Moda. Las impresiones de volantes que reparten en las fábricas, que cada vez expulsan más obreros, se solventan con el dinero proporcionado por el trabajo de Chole, una prostituta, al estilo de la fantasía política que persigue la

¹¹⁶ Sobre el Grupo de Boedo, véase Claudia Gilman (1989).

¹¹⁷ El relato “El quebranto” de Revueltas, primer capítulo de una novela perdida del autor, desarrolla una historia similar a la de *Larvas*, en un reformatorio infantil.

Sociedad Secreta de *Los siete locos* de Roberto Arlt.¹¹⁸ Los militantes que conforman la célula diseñan una sórdida caracterización, definida por determinismos lombrosianos y nombres motivados que anuncian la naturaleza del personaje. Por ejemplo, Molotov, quien “a las once llegaba [...], con sus manos hinchadas, de uñas negras, su rostro grande y su gran barriga. Sucio. [...] Un gorro informe cubría su cabeza y debajo nacía la cara un tanto maligna y astuta, calculadora y avisada” (Revueltas, 1979: 22). Por otra parte, un sastre, dueño del local, que desdice en sus pensamientos su voluntad de lucha social: “Quería vengarse. Quería maldecir su vida estúpida y negra, sin amor, y negar cuanto fuera esfuerzo, esperanza. [...] ¡Que lucharan ellos! ¡Que impidieran, si podían, el que la fundición cerrara sus puertas!” (26).

De esta manera vemos cómo, en el texto, los representantes del pueblo son un lumpenproletariado que roza la monstruosidad, sin conciencia ni solidaridad de clase, y que, bajo tales determinaciones, difícilmente pueden perfilarse como el sujeto de ninguna revolución, sea esta la vieja RM o la futura y utópica “aurora” socialista. Como propone Dabove (2013), hay algo obscuro –en su sentido etimológico– en esta figuración dado que, como sucede en ciertas novelas de la RM (como por ejemplo *¡Vámonos con Pancho Villa!*, 1931, de Rafael Muñoz, o la propia *Los de abajo*), la violencia del bandido (en los casos nombrados, Pancho Villa) es reconocida como origen del Estado revolucionario. Así, en textos como estos hay un develamiento del origen bajo y violento de la legitimidad de la sociedad política mexicana, en el caso de Muñoz, o socialista, en el caso de Revueltas, que se expone en su mayor crudeza.

Recorrer la polémica en torno a *Los días terrenales* permite concebir con mayor claridad las razones por las que la concepción que las novelas de José Revueltas transmiten sobre el pueblo o lo popular resulta tan revulsiva para el realismo socialista de los años treinta y cuarenta:

¹¹⁸ El nombre atribuido a la trabajadora sexual del relato de Revueltas puede estar motivado también por la referencia a la novela breve de Ramón del Valle-Inclán “La niña Chole” (1895), publicada por primera vez en *Femeninas (Seis historias amorosas)* –volumen en el que el relato se atribuye a través de un subtítulo al narrador ficticio “Andrés Hidalgo” y al libro también imaginario *Impresiones de Tierra Caliente*– y reescrita luego en la *Sonata de Estío* (2017 [1903]), parte de la tetralogía de “Sonatas” que reúnen las memorias ficticias del Marqués de Bradomín. En el relato, un narrador en primera persona se embarca en el vapor “Dalila” para viajar a México, ancla primero en Yucatán, donde conoce a una criolla patricia apodada “la niña Chole” de la que se enamora, y desemboca luego en Veracruz, puerto desde el que, ya en *Sonata de Estío*, se consuman y continúan por un tiempo los amores de los personajes. Si la lectura intertextual fuera correcta, la apelación al nombre “Chole” parece indicar una ironía por parte de José Revueltas, que contrasta de este modo la historia galante escrita en exquisita prosa modernista entre la “Salambó de los palacios de Mixtla” y el Marqués de Bradomín del relato de Valle-Inclán con la sórdida mujer explotada por los obreros que retrata su cuento.

Nosotros, tus antiguos compañeros, confiamos en el Hombre; sabemos que lo que hay en él de corrompido y malo no proviene de la condición humana sino de la sociedad que condiciona sus actos y lo contamina [...].

Lo sabemos porque hemos estado en contacto con el pueblo –no en los “cuadrantes de la soledad”, en donde vegeta el LUMPEN PROLETARIAT– sino en las fábricas, los campos, en las carreteras, en las vías del ferrocarril y en muchos otros lados en donde el pueblo sabe mostrar su fuerza y virilidad.

Si hubiéramos conocido al hombre tan sólo en las piqueras, en los cafés de venta de opio, en los hoteles de permanencia breve, en los círculos intelectualizados, por lo general corrompidos, de cierta clase de “artistas”, tal vez lo viéramos como tú nos lo muestras en tus obras. Tal vez sintiéramos por él ese asco, ese escepticismo, que te lleva a proclamar que no has visto “ángeles”.

[...]

Teóricamente, quieres servir al pueblo, en tus obras lo estás desarmando. Teóricamente estás con el pueblo, en la vida estás divorciado de él, lo ignoras (Almagre, 1996b [1950]: 387).

Hoy en día habría que poner en perspectiva lo que para un militante revolucionario como Revueltas estaba en juego en el significante “pueblo” y lo que simbolizaba que se lo acusara de “desarmarlo” o de ser su enemigo. Sin embargo, tales simplificaciones, operadas desde el dogmatismo estalinista sobre la obra del autor, solo observan un aspecto de su representación y distan de agotar la complejidad que reviste la expresión artística de la “vida” del pueblo mexicano en los textos de Revueltas.

A diferencia de otros relatos de la NRM, la ya mencionada interiorización del punto de vista como procedimiento narrativo establece en *El luto humano* una novedad fundamental que nos puede permitir concebir la problemática de los personajes populares en la obra de Revueltas desde otra perspectiva. Jean Franco (1977, *apud* Ruiz Abreu, 2014: 181) señaló atinadamente que la barbarie representada en ciertas novelas de Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán y otros escritores mexicanos de la Revolución, según la cual la violencia es característica de los pueblos marginados, encontró en la generación de Juan Rulfo y José Revueltas un nuevo enfoque, dado que en estos escritores la expresión de la brutalidad y la explotación de los marginados se da a través de una exploración de su propia vida afectiva o intelectual, introspección antes reservada a los personajes de clase media o intelectuales. De esta forma, lo que en Revueltas puede ser impugnado como imagen negativa, no constructiva, de lo popular, adquiere un sentido y una justificación en la habilitación de un espacio textual para el mundo “interior” de la marginalidad, la brutalidad y la ignorancia que se adjudica al pueblo.

La posibilidad de acceder a los pensamientos, sentimientos y reflexiones de los personajes campesinos, proletarios o desclasados pone a estos individuos en el mismo nivel narrativo

que aquella figura que aparece como su contraparte o su *mediador* en la ficción. En términos generales, en la NRM –desde sus comienzos, a través del personaje de Luis Cervantes en *Los de abajo*– la representación del “sujeto de la insurrección” que es el “Pueblo mexicano”¹¹⁹ suele aparecer en balance, tensión, comunicación o desgarramiento con respecto a una figura de letrado o intelectual que se manifiesta bajo diversos emblemas: puede ser un maestro rural, un revolucionario “catrín” o de ciudad, o incluso un cura o sacerdote que comanda la comunidad “revolucionada”. Esa relación compuesta de tensiones está dominada por interrogantes en torno a la necesidad de la guía intelectual del movimiento, de dar ideales a una lucha inicialmente carente de ellos, la capacidad de comunicarse con lo que se percibe como la absoluta ignorancia del “otro”, la corrupción de los valores por los que se combate, entre otros (vid. 2.1.3).

En textos de Revueltas como *Los días terrenales*, *El luto humano* o “Dios en la tierra”, hay una ruptura entre letrado y sujeto popular que supera la mera incompreensión que podía expresarse en un cuento de temática revolucionaria de la primera hora como “El apóstol” (1911), de Ricardo Flores Magón, autor afín al que Revueltas valoraba políticamente.¹²⁰ El cuento relata la llegada de un delegado revolucionario a un “villorrio” perdido adonde este “apóstol” debe dar la “buena nueva” de que la Revolución ha estallado y reclutar para la lucha. Sin embargo, frente a la cerrazón y la idiotez del pueblo, un trabajador termina entregando al “mártir” por veinte reales a la policía. Es decir, el relato reproduce la anécdota que se verá reaparecer literal pero más crudamente no solo en “Dios en la tierra”, sino también en “Luvina” de Rulfo, por ejemplo, no ya a través de la caracterización religiosa del papel del delegado o del intelectual revolucionario, sino también en la reserva impenetrable de la población. Además, remite a una narración de resonancias evangélicas (Judas Iscariote vendiendo a Jesucristo a sus perseguidores). En el cuento de Flores Magón se resalta la imposibilidad de diálogo entre la comunidad de provincias y el delegado, además de la brutalidad en que se aíslan los habitantes del pueblo que, como en “Dios en la tierra”,

¹¹⁹ Según Dabove (2013), en este punto se encuentra el “centro de las paradojas que rodean los eventos revolucionarios cuando son abordados en su calidad desnuda (esto es, no como objetos de una narrativa *ex post facto*). ¿Es el ‘Pueblo’ el sujeto de esta revolución, o es una diabólica pantomima del Pueblo, la banda de bandoleros, la organización criminal o terrorista?” (174).

¹²⁰ En *Tiempo de Revueltas. Dos: la “discordia” proletaria [José Revueltas y Ricardo Flores Magón]* (México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas, 2016); José Manuel Mateo estudia la presencia de la figura y la obra de Ricardo Flores Magón y el magonismo en la obra de Revueltas. Para Revueltas, Flores Magón representaba la más genuina corriente proletaria en la RM, que se hizo eco de la exigencia histórica de garantizar la participación independiente de la clase obrera en el proceso democrático burgués, que luego la Revolución privó. Este carácter radical de las propuestas de Ricardo Flores Magón, así como de sus hermanos Jesús y Enrique, es considerado también por David Viñas al colocarlos en la genealogía de anarquistas latinoamericanos (Viñas, 1983).

“cerraban las puertas de sus casas al acercarse el delegado” (Flores Magón, 2010 [1911]: 8). La narración está recortada a la perspectiva y a la reflexión introspectiva del “apóstol” letrado, cuya superioridad intelectual, moral y psicológica el cuento siempre deja en claro:

Ni un centavo había salido de aquellos sórdidos bolsillos, ni un trago de agua se había ofrecido a aquel hombre firmísimo, que, lanzando una mirada compasiva a aquella madriguera del egoísmo y la estupidez, encaminóse hacia otra casita. Al pasar frente a una taberna pudo ver a aquellos miserables con quienes había hablado, apurando sendos vasos de vino, dando al burgués lo que no quisieron dar a la Revolución, remachando sus cadenas, condenando a la esclavitud y a la vergüenza a sus pequeños hijos, con su indiferencia y su egoísmo (7).

En José Revueltas se repite el abismo que separa al letrado del pueblo (o sus significantes y emblemas: campesino, a veces bandido, lumpenproletario), es decir, la irreductible incompreensión mutua entre esferas. Sin embargo, la anterior jerarquía establecida por la perspectiva letrada desde la que se enunciaba queda desdibujada y, ante la ominosa interioridad de los personajes populares, las certezas del mundo letrado se desestabilizan, hasta ver amenazada su subjetividad en un peligro de contaminación (Dabove, 2007a: 81-82). El contacto con el sujeto popular colectivo genera un necesario “contagio” –casi un devenir en términos deleuzianos– en el letrado, borrando las separaciones, las jerarquías e incluso la claridad de la perspectiva desde la que se enuncia. De este modo, el pueblo se vuelve ya no solo un “otro” con el que el diálogo es dificultoso, sino directamente un enigma impenetrable y casi irredimible.

El mismo proceso es evidenciado en Gregorio de *Los días terrenales*, que es militante y artista, y en el cura de *El luto humano*. Su análisis detallado no será hecho aquí, dado que ambos son estudiados textualmente por Juan Pablo Dabove (2013). Los roles de dichos personajes, como remarca este investigador, son equivalentes en la escritura de Revueltas:

Recordemos que sacerdote, militante y artista son posiciones equivalentes en la narrativa de Revueltas en tanto todos son, de una manera u otra, administradores de la letra: el hombre del Libro (sacerdote), el hombre del informe, del panfleto, del periódico, del análisis de coyuntura (el militante); el hombre de la obra (el artista) (87).

Por su parte, en “Dios en la tierra”, la guía intelectual del pueblo está puesta en manos del profesor que da de beber a los soldados del gobierno. Sin embargo, la comunidad no puede ser arrancada al fanatismo por las luces de la razón. Finalmente, el pueblo es manejado o encarnado en el “odio de Dios” y su unificación en torno a este principio de crueldad en la “masa” produce una violencia irreprimible. La población se articula en una única “voz” empecinada y bárbara, que grita como un “aullido de lobo perseguido, de furia rabiosamente triste” (Revueltas, 1979: 13):

Una masa nacida en la furia, horrorosamente falta de ojos, sin labios, solo con un rostro inmutable, imperecedero, donde no había más que un golpe, un trueno, una palabra oscura, “Cristo Rey”.

[...]

Una masa que de lejos parecía blanca, estaba ahí compacta, de cerca fea, brutal, porfiada como una maldición. “Cristo Rey”. Era otra vez Dios, cuyos brazos apretaban la tierra como dos tenazas de cólera. Dios vivo y enojado (15).

También en *El luto humano* se revela una obsesión por la figura de la masa o la multitud. La unidad engendrada en el fenómeno colectivo es una fuerza o potencia fascinante, base legitimadora de cualquier movimiento popular. Esa masa puede ganarse para la lucha revolucionaria o bien fanatizarse en el odio de Dios. Hacia el final del capítulo IX, último de la novela, la masa que acompaña a la tumba a Natividad aparece con todo su poderío y desata una serie de asociaciones del narrador. Como un “gran ojo” que persigue a Caín, esta multitud final de *El luto humano* recuerda a la masa de la procesión/persecución que cierra *José Trigo* (vid. 3.5):

La multitud es una suma negativa de los hombres, no llega a cobrar jamás una conciencia superior. Es animal, pero como los propios animales, pura, mejor entonces, peor también que el hombre.

La multitud es el coro, el destino, el canto terco.

Puede preguntarse dónde termina, pues no tiene fin.

Como preguntar yo mismo dónde comienzan mis propios límites, distinguiéndome del coro, y en qué sitio se encuentra la frontera entre mi sangre y la otra inmensa de los hombres, que me forman.

Soy el contrapunto, el tema análogo y contrario. La multitud me rodea en mi soledad, en mis rincones, la multitud pura, la guerra, la multitud de México, ronca de ocultas lágrimas, la profunda multitud soviética, encendida, que rodea a Stalin, que me rodea, que te rodea.

Un ojo absoluto se estableció para perseguir a Caín. Y Caín miró este ojo en todas partes, pero sobre todo en su soledad. El ojo, el coro, el destino, la multitud, la historia (Revueltas, 1980: 179).

En una serie de yuxtaposiciones irracionales, el narrador de la novela asocia la “multitud” o pueblo “de México” –el que hizo la Revolución – con la “multitud soviética” –que podría hacer la “otra” revolución–. Además, en esa misma serie de igualaciones o correspondencias, la multitud se asemeja a Dios, el ojo que mira en todas partes, de modo que se establece un reemplazo de la guía celestial por la fuerza histórica.

En tanto intelectual marxista y revolucionario, Revueltas todavía sostiene como una necesidad la formación de cuadros que guíen al pueblo hacia su emancipación. Sin embargo, sus textos literarios son el núcleo de numerosas líneas de fuga con respecto a esa convicción, que desdican tal posibilidad y la debilitan. Junto a la potencia encarnada en el fenómeno colectivo popular, el intelectual es presa de un “devenir” y un “contagio” que desestabiliza su lugar de enunciación. El cambio, sutil pero definitivo, socava un espacio enunciativo que en

México proviene de una larga tradición que quizá comienza con el vasconcelismo y se perpetúa en la entonación apodíctica del ensayo del ser nacional de Octavio Paz, por ejemplo, y que en los textos de Revueltas demuestra sus limitaciones, sus aporías y sus imposibilidades.

3.2.4 *El luto humano y el ser nacional: Encuentros y desencuentros con una filosofía de época*

Hacia la década de 1940, cuando José Revueltas comienza a publicar, la reflexión profunda acerca de la esencia de la identidad nacional y la interrogación de las causas de la decadencia actual del país estaban todavía a la orden del día en una corriente de pensamiento que ligaba nación y ensayo. Por supuesto, este movimiento de interpretación ni era novedoso ni se limitaba a los confines mexicanos, sino que abarcaba una serie amplia, que recorría toda Latinoamérica, de “ensayos sobre el ser nacional”.

El problema religioso fue uno entre otros problemas apremiantes que los estudiosos de “lo mexicano” intentaron poner al día. Para ellos “entender el presente del país exigía conocer ampliamente el pasado. Creían que el mexicano había sido presa fácil de una religión impuesta, ajena a su idiosincrasia” (Ruiz Abreu, 2014: 196) y, a su manera, José Revueltas se hace eco de estas preocupaciones. Los fragmentos que en *El luto humano* se refieren a la GC habilitan en la novela el desarrollo de una indagación sobre lo nacional, sobre su origen y sobre la religiosidad de la población. En cuanto al primer elemento, la novela elabora la teoría de un “génesis oscuro” para el pueblo mexicano, que se desarrolla en el capítulo V. En cuanto a la religiosidad, el levantamiento cristero que la trama de la novela evoca representa en *El luto humano* el avance de una fuerza oscura y elemental, un “arranque” de pura vida sin ideales ni convicciones claras, que pelea solamente por la vaga noción de la divinidad perdida, base de la espiritualidad nacional: “[La violencia del levantamiento cristero] solo podía explicarse por la desposesión radical y terminante de que había sido objeto el hombre, que si defendía a Dios era porque en él defendía la vaga, temblorosa, empavorecida noción de sentirse dueño de algo” (Revueltas, 1980: 172).

Desde fines de los cuarenta hasta comienzos de los cincuenta la reflexión sobre “lo mexicano” estuvo dominada por la actividad de un grupo de intelectuales conocido como Hiperión, nucleado en torno a la actividad rectora del exiliado republicano José Gaos, a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y al Colegio de México. Entre sus principales miembros se encontraban Emilio Uranga, Luis Villoro, Jorge Portilla y Leopoldo Zea. Sin embargo, la interpretación nacional tenía en el ensayo y la filosofía mexicanos antecedentes

notables en el Ateneo de la Juventud, con las obras de Antonio Caso y de José Vasconcelos, que propusieron por primera vez la integración del indígena al progreso mexicano a través de la defensa del mestizaje, así como en el clásico *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), de Samuel Ramos, que postuló una interpretación de la inferioridad esencial del mexicano basada en el psicoanálisis freudiano y el determinismo positivista, con el fin de proponer su superación (Ruiz Abreu, 2014: 188- 190).

El luto humano ha sido una novela comúnmente asociada con las concepciones de la filosofía esencialista y existencialista de interpretación nacional, tanto anterior como posterior a la novela. Relecturas del pasado prehispánico y colonial para comprender el presente posrevolucionario, momentos de análisis psicológico de los personajes campesinos junto a un fatalismo determinista, entre otras cosas, hacen que numerosos fragmentos de la novela coincidan con la enunciación propia de filósofos e intelectuales identificados con esta corriente de pensamiento.

En tanto la reflexión sobre lo mexicano puede considerarse el paradigma hermenéutico hegemónico del México moderno, intentar aclarar las relaciones de los textos de Revueltas con dicha corriente de ideas resultará clave en la comprensión de su postura con respecto al nacionalismo revolucionario. A su vez, analizar la presencia o el modo en que se tensa este discurso en *El luto humano* permitirá, como se podrá apreciar con un poco de paciencia, acceder a las formas en que la GC aparece en la novela.

La pertenencia a un clima intelectual de época, caracterizado sobre todo por la apropiación crítica del paradigma existencialista,¹²¹ junto a la preocupación en común por un núcleo de temas relacionados con la nacionalidad, la identidad y su desarrollo histórico, propios del momento, no implican, sin embargo, una congruencia total entre las posturas y desarrollos,

¹²¹ El aporte del grupo Hiperión a la tradición de pensamiento sobre lo mexicano estuvo ligado a la apropiación en México, de la mano del ya nombrado Gaos y otros exiliados españoles, de nuevos paradigmas filosóficos, como la fenomenología alemana, la filosofía idealista (Escalante, 2016: 105) y el existencialismo sartreano. En verdad, la relación de José Revueltas con la filosofía existencialista no fue homogénea a lo largo de toda su trayectoria. Sobre todo, tal vínculo sufrió modificaciones a partir de la polémica causada por *Los días terrenales*. Cabe recordar que fueron los elementos identificados como “existencialistas” en su texto los que despertaron una reacción más hostil de parte de los compañeros de partido del militante. Las relaciones entre el paradigma marxista y el existencialista han sido, históricamente, las de una constante polémica. El existencialismo representa para el marxismo un enemigo casi irreductible.

Un recorrido por la autocrítica y las opiniones del autor sobre el existencialismo es resumido por Andrea Revueltas y Philippe Cheron (1996). En 1960, Revueltas envía al propio Jean-Paul Sartre una carta personal con motivo de su visita a Cuba, donde le remite una copia de su “Carta de Budapest” (1957) y le plantea la urgencia de incorporar a los escritores latinoamericanos a la lucha contra el estalinismo, tarea en la que expresa considerarse solo (Escalante, 1996: XXX). Sin embargo, más allá de las zigzagueantes declaraciones que Revueltas haya podido hacer y tener sobre esta filosofía a lo largo de su vida, varios estudiosos de su obra coinciden en reconocer que el existencialismo, su concepción del ser humano y del mundo, están presente como núcleo generador en la narrativa de Revueltas (Cf. Negrín, 1996; Kouj, 1996).

tanto teóricos como literarios, de José Revueltas y los del grupo Hiperión. Ante interrogantes similares a aquellos a los que se enfrentaban los filósofos, suscitados por iguales tensiones, propias del México del nacionalismo revolucionario, Revueltas propone respuestas diversas, filtradas por sus propias coordenadas político-ideológicas, que respondían al marco materialista-histórico (Carballo Robledo, 2015) y que no eran, en este punto, las mismas que las del grupo Hiperión.

Mientras que la filosofía de lo mexicano –tanto en su variante ateneísta como en la inflexión de los años cuarenta que aquí se analiza– fue en mayor medida congruente con el nacionalismo revolucionario y funcional a su legitimación, puede decirse que el recorrido intelectual de José Revueltas se definió, por el contrario, en constante tensión con ese proyecto nacional. Como anteriormente lo había hecho el Ateneo de la Juventud, sobre todo a partir de la participación de Vasconcelos como Secretario de Educación Pública en el proyecto cultural de la Revolución hecha gobierno, también los Hiperiones contribuirían a legitimar el régimen revolucionario al dar un contenido filosófico al nacionalismo del partido oficial durante la década del cuarenta y comienzos de los cincuenta (Santos Ruiz, 2015: 443-444). Por el contrario, como propone Kouí (1996) con respecto a *Los días terrenales* –pero podríamos extender a toda la narrativa de Revueltas– el tratamiento que sufren los temas relacionados a la conciencia de lo nacional y las problemáticas del hombre –mexicano y universal– en la obra de Revueltas “inicia el camino de la desmitificación de la estrategia de la burguesía nacional, enseñando la doblez de su discurso y de sus pretensiones hegemónicas, que se traducen por la enajenación de la clase obrera” (241).

El análisis textual colaborará a aclarar este aspecto de la novela. Los fragmentos de *El luto humano* que coinciden con la enunciación de la filosofía de lo mexicano son numerosos y pueden aparecer, entre otros, en la focalización de las reflexiones del personaje del cura del pueblo. Por ejemplo, cuando los campesinos Adán y Úrsulo van a buscar al sacerdote para que este dé la extremaunción a la hija recién fallecida de uno de ellos, el cura piensa:

Únicamente de oídas los conocía. Invulnerables y vivientes con su pasión terca corriéndoles por la sangre. “Y –pensó– si enemigos como son hoy se les ve juntos, no es sino porque tan solo han aplazado el odio para sustituirlo por esa convivencia silenciosa y sombría del país”. Imposible concebir que alguna vez se tendieran la mano con verdadera lealtad o que alguna vez el contenido de las palabras cristianas se les revelase con su voz cálida (Revueltas, 1980: 23).

A partir de la crisis de conciencia que atraviesa –tópico tan caro a la literatura posrevolucionaria en autores como Juan Rulfo o Agustín Yáñez y que transforma al sacerdote en un personaje particularmente afín a la introspección–, el cura desarrolla una teoría sobre

México, sobre la comunidad nacional como una convivencia ilusoria y carente de solidaridad, y sobre la religión mexicana como una necesidad creada por la “orfandad” de dioses generada por la Conquista, entre otras cosas.

Además, en *El luto humano* las reflexiones sobre el ser nacional aparecen en las intervenciones del narrador extradiegético o en las reflexiones de los otros personajes, intercaladas de modo casi inextricable con las intervenciones del narrador. Tal como sucede en la siguiente intrusión en los pensamientos de Úrsulo:

Pero la gente era una gente humillada desde hacía muchos años y siglos; humillada desde su nacimiento, y la palabra *más* era tan solo para indicar que el criminal [...] seguiría matando [...]. Fatalidad pura, resignación triste y antigua, donde una apatía interior, atenta, inevitable y desolada, esperaba, sin oponerse, crímenes nuevos, más y más difuntos (19).

En la cita anterior se ve operar la concepción sobre el tiempo mítico primitivo, homogéneo y siempre igual, en contraste con las nociones modernas del acaecer histórico, y la melancolía campesina que Roger Bartra (2005 [1987]) critica como parte constituyente del nacionalismo mexicano construido por una extensa élite intelectual de pensadores. Por ejemplo, la supuesta pasividad, el ensimismamiento y la resignación del pueblo mexicano son características que ya Samuel Ramos (1951) atribuía al “egipticismo” del factor indígena.¹²²

Sin embargo, junto a este aspecto, puede postularse que en el entramado del texto existe, como yuxtapuesto y en contraste con los modos del discurso ensayístico coincidentes con la enunciación de la filosofía de lo mexicano que se acaba de describir, otro “sector” u otra “serie” discursiva que incorpora un horizonte diverso a la trama, otra atmósfera a la descripción, otra adjetivación y otro ritmo narrativo. Tal oposición entre “zonas” textuales se condensa a través de dos episodios que *El luto humano* presenta como polos de la historia que relata.

Se trata de dos momentos de “activación” del poblado y la sierra donde transcurre la acción del relato, que representan dos posibilidades frustradas de esperanza de cambio o salida de la inercia provincial. La primera fase de dicha agitación es el acaecimiento de la GC en el pueblo. Durante dicho enfrentamiento, Adán participa como sicario del gobierno revolucionario, anticristero encargado de torturar y matar a sueldo enemigos políticos; más específicamente, a los jefes cristeros Guadalupe y Valentín. El segundo episodio de reverdecimiento de la localidad se produce con la llegada de Natividad y del sistema de riego

¹²² Expresa Ramos (1951): “No creemos que la pasividad del indio sea exclusivamente un resultado de la esclavitud en que cayó al ser conquistado. [...] Desde antes de la conquista los indígenas eran reacios a todo cambio, a toda renovación. [...] En el estilo de su cultura quedó estampada la voluntad de lo inmutable” (36).

enviado por el Gobierno revolucionario con el fin de producir el desarrollo agrícola de esa tierra “avara”, “yerma” y “sin provecho” (Cf. Revueltas, 1980: 26).

En ambos sucesos, el personaje de Adán, coaccionado por el gobierno, se establece como antagonista de las luchas que unifican a la comunidad. La Cristiada y la huelga por el sistema de riego se relacionan en la novela a partir de la participación de este personaje y son descritas como eventos de asociación y resistencia comunitaria ante un gobierno federal que aparece frente al pueblo como un poder externo, que destruye las formas de vida autosustentables locales. Sin embargo, a la vez que espejadas y complementarias en el relato, ambas luchas revisten características opuestas.

La Cristiada se presenta desde varias perspectivas en el texto. Para el pequeño pueblecito a orillas del río, el levantamiento representa un brote de animación proveniente del centro del país:

Antes de que el Sistema fuese establecido, sin embargo, hubo en el pueblo cierta vida, para llamarla de algún modo. Por la noche circulaban sombras a través de la calle y en la iglesia reuníanse individuos extraños con el cura. Un misterio se desarrollaba como si hasta ese rincón de México llegara el soplo de algo grave y siniestro que estuviese ocurriendo en el país (168).

Sin embargo, la vitalidad que despierta el conflicto religioso es una pobre y ciega expresión que contrasta con la fuerza de la huelga, cuyo vigor perdura aún luego de la muerte de Natividad:

En el pueblecito la vida se levantó de pronto sobre sus propios pies, desatenta y brutal, como si a un enfermo se le hubiese sobrecargado algún cardiotónico activo y se revolviera sobre sí sin saber qué hacer con las manos, brincándole como resortes, ni con los ojos capaces de ver a través de la piedra. Nadie había comprendido las palabras del obispo de Huejutla ni las del delegado apostólico, que circulaban por todo el país, palabras que por otra parte no se habían escrito para ser comprendidas. Mas todos [...] levantáronse a una voz elemental, las raíces de cuyo sonido no tenían nombre siquiera (172).

Por el contrario, la huelga dirigida por Natividad es, al igual que su líder, un episodio descrito bajo los valores de la valentía, la fortaleza, la virilidad –considerada en el relato positivamente– y la nobleza de espíritu. La mirada de Adán, inmiscuido en el conflicto cuando lo envían a matar a Natividad, nos transmite esta perspectiva de los obreros parando:

Les salía al rostro la convicción profunda de su importancia y de su papel. Detenidos ahí con su empeño, eran la representación de la fuerza y de la voluntad colectivas: únicamente ese simple hecho de estar inmóviles bajo la roja bandera significaba la paralización absoluta de todo el trabajo en el Sistema de Riego. [...] [Adán] luchaba como contra un muro, pues era un muro todo esto, con la multitud ciega y terca que parecía inmortal (116-117).

El mundo del trabajo, descrito como un acontecer “rítmico, armonioso”, una “viril sinfonía”, un rumor vivo y alentador (133), contrasta con el universo confuso y raquítico de

la espiritualidad y se perfila, de esta manera, como el nuevo credo que les dará esperanza a los hombres. Se puede creer que esta descripción de la huelga liderada por el “nuevo hombre” Natividad, que contiene todos los atributos optimistas y esperanzadores que alienta la doctrina estética del realismo socialista, podría haber sido aceptada e incluso festejada sin reparos por los compañeros de partido de Revueltas. Exaltación del proletariado en su trabajo, descripción de sus vivencias y de sus problemáticas con el fin de crear conciencia de clase en el lector y promulgar el socialismo son rasgos que pueden congeniar fácilmente con los fragmentos de *El luto humano* que focalizan en la huelga y en la labor como guía de Natividad. Dichos fragmentos contrastan intensamente con las zonas del texto dedicadas a la introspección de corte existencialista y lúgubre de los personajes del cura, Adán y Úrsulo, entre otros.

Sin embargo, esto no implica que José Revueltas hiciera suyos los postulados estéticos del comunismo estalinista, siquiera en el período de “autocrítica” que atravesó luego de la polémica en torno a *Los días terrenales*. “Que hubo consignas para tratar de conducir a los creadores resulta innegable”, argumenta José Manuel Mateo (2011), “pero Revueltas no las adoptó ni siquiera lejanamente. [...] [Revueltas] establece claramente que los términos de la discusión deben ser estéticos, sin confundir doctrina con ideología” (27). Su manera de acercarse a los postulados de la estética socialista parece ser, de esta manera, la de la recuperación de su discurso y su puesta en relación con otras textualidades en el cuerpo de su novela, para que en ese diálogo en tensión se genere conocimiento sobre la realidad que busca describir.

Así pues, mientras que la Cristiada aparece como un episodio de ciego furor, ignorancia y abismo humano, la huelga se describe casi como una festividad plena de virilidad y vitalidad laboriosa. La lucha por la religión, guiada por poderes mezquinos y fuerzas irracionales, se opone a la lucha por los derechos sociales, motivo de esperanza en el progreso y nacimiento de una nueva forma de vida representada por Natividad. Pese a sus diferencias, ambas luchas son derrotadas y la comunidad es dos veces vencida en sus intentos de defensa. Sin embargo, a diferencia de la derrota cristera, el final de la huelga no clausura completamente el futuro de liberación que prometía, dado que la muerte de Natividad “engendra” multitud, es decir, la posibilidad de su propia trascendencia en un cuerpo colectivo e “inmortal” (Cf. Revueltas, 1980: 114-117).¹²³

¹²³ Si bien en *El luto humano*, novela temprana del autor, esta confianza en la capacidad de trascendencia por la vía política revolucionaria todavía está en pie, a medida que la obra de Revueltas evoluciona en el tiempo, esta ilusión se irá erosionando.

De esta manera, puede decirse que en *El luto humano* la superación del discurso de la filosofía de lo mexicano no se da a través de una crítica teórica explícita, como sucederá en otros lugares de su obra –como por ejemplo, el ensayo “Posibilidades y limitaciones de lo mexicano” de 1950–, sino que se produce a partir de la yuxtaposición de los giros y el lenguaje propios de la interpretación nacional puestos junto a otro discurso, cercano al del realismo socialista, que aparece en la descripción del acontecer de la huelga de trabajadores como espacio de acción y cambio colectivo.

Observar este dialogismo o transtextualidad presente en la novela habilita a pensarla como un palimpsesto (Cf. Genette, 1989) de discursos y opciones narrativas sobre lo nacional y el pueblo mexicanos que Revueltas toma del sistema cultural de su época y aproxima en su texto, construyendo una visión compleja de la realidad. De este modo, la novela deja de ser un bloque unívoco de sentido, caracterizado por una visión “pesimista” o “existencialista” de la historia mexicana y del país, y se transforma en un texto complejo, que expresa las tensiones, aporías y paradojas propias del modo de percepción del mundo revueltiano.

3.2.5 Una escatología marxista

Como se proponía al comienzo del capítulo, interrogarse literariamente por la GC en *El luto humano* y “Dios en la tierra” habilita en estos textos de Revueltas una crítica directa a la religión como alienación de las conciencias y deformación de la realidad que establece la urgencia del cambio de una forma de organización social y de pensamiento que responde a las prerrogativas del catolicismo, que la mayoría de la población mexicana profesa. Tal diatriba no se postula solamente en los textos seleccionados para trabajar aquí, que explícitamente se refieren al conflicto religioso cristero, sino que aparece como inquietud constante en la obra de Revueltas en numerosísimos textos que elaboran tramas sobre, por ejemplo, la corrupción del ejercicio sacerdotal (“Noche de epifanía”) o la opresión de la práctica confesional (“La hermana enemiga”), entre muchos otros.

Sin embargo, tal actitud crítica no contradice ni inhabilita la innegable presencia de citas y referencias bíblicas constantes en sus textos, mitologías cristianas y personajes que representan a Cristo en su narrativa, que han llevado a caracterizarlo como un escritor profundamente religioso (Ruiz Abreu, 2014: 199; 2010: 157). Tal componente espiritual de la obra de Revueltas ha sido identificada como problema crítico numerosas veces. La lectura de

Octavio Paz sobre esta “religiosidad paradójica” que rige los textos del autor (2003: 358)¹²⁴ sentó temprano una hipótesis muy fuerte y casi ineludible en el campo crítico, que fue perpetuándose en el tiempo, muchas veces de forma inalterada (Cf. Arias, 2005; Ruiz Abreu, 2010). Otras veces, mediante reformulaciones incitantes como la de Edith Negrín (1996), quien propone un marxismo existencial con elementos cristianos para describir la peculiar síntesis que arroja la escritura de Revueltas en términos ideológicos. Carlos Monsiváis (2008b) fue uno de los pocos que no reconoció un aspecto espiritual en este tinte “religioso” que impregna las novelas y los cuentos de José Revueltas:

No veo en Revueltas a un marxista cristiano ni a un ateo cristiano sino a un escritor formado inevitablemente en las atmósferas de la religión, de la que se aparta sin renunciar a su vocabulario litúrgico puesto de cabeza, y por eso, con ironía entrañable, se llama a sí mismo “el Hijo del Hombre”. Revueltas usa reiteradamente su idea (cambiante) de Dios para entrar en lo desconocido sin llevar consigo las explicaciones de la fe: “El odio de Dios”, tan presente en *Los días terrenales* y *El luto humano* es, entre otras muchas cosas, la demolición de la solidaridad y la perspectiva humanista (222).

Partiendo también de Paz (2003),¹²⁵ aquí se considerará que la religiosidad que evidencia la obra de Revueltas proviene de lo que podría denominarse el reemplazo de una filosofía de la historia de corte católico por una marxista. Con esto nos referimos a que, en los personajes de Revueltas, la búsqueda de trascendencia del ser humano por vía política va suplantando, poco a poco, la trascendencia por vía divina porque, al igual que el reaseguro de vida después de la muerte que brinda la religión, también “la lucha política de la condición humana [...] garantiza y perpetúa la especie” (Arranz, 2015: s/p). Además de ser una novela escrita desde la “nueva revolución” representada por Natividad contra la “vieja revolución” mexicana, en *El luto humano*, al posicionar a todos los personajes ante la muerte como límite y punto de partida, “Revueltas plantea una alternativa a Dios frente a la muerte” en la trascendencia política.

Revueltas, como buen marxista, es todavía un hegeliano, y por lo tanto considera la historia en un sentido teleológico, finalidad o dirección del devenir que comparte con la

¹²⁴ En una reseña contemporánea a la aparición de *El luto humano* publicada en la revista *Sur* en 1943, Octavio Paz ya menciona la “constante preocupación religiosa que invade la novela” (2003: 356). En un segundo comentario publicado en 1979, Paz rectifica: “mi nota subraya la religiosidad de Revueltas, no describe su carácter paradójico: una visión del cristianismo *dentro* de su ateísmo marxista” (358), y completa: “las preguntas que una y otra vez se hizo Revueltas no tienen sentido ni pueden desplegarse sino dentro de una perspectiva religiosa [...] la del cristianismo” (359).

¹²⁵ Según Paz (2003), el nexos entre el marxismo y el cristianismo es la historia, y su condición de posibilidad es la misma: la acción del hombre sobre el mundo. La relación implica un vínculo y una ruptura, porque para cumplir su tarea el hombre revolucionario debe desalojar a Dios y ocupar su lugar (360). Dice Paz: “En la novela de Revueltas el hombre antiguo se llama Adán, como nuestro padre; y el hombre nuevo, el Cristo colectivo, se llama Natividad. La historia del Hijo del Hombre comienza con el Nacimiento y culmina con el Sacrificio; la Revolución obedece a la misma lógica” (360-361).

visión católica, que establece como fin último el retorno del Mesías, en términos colectivos, y la vida eterna en el cielo, como objetivo individual. El mesianismo, es decir, el cambio histórico ligado a la llegada de un héroe o mesías, unifican tanto al pensamiento marxista como al católico, y el pasaje de uno al otro implica ante todo un “cambio” del “sujeto mesiánico”. De Cristo al “Hombre Nuevo”, o a su personificación en el proletariado, hay solamente un paso, en tanto ambas figuras implican lo humano encarnado de su condición. Es a través de esta suplantación que el marxismo suele ocupar el lugar del catolicismo en la obra de Revueltas de modo tal que las luchas revolucionarias o de liberación adquieren el halo “crístico” y “religioso” que ha llevado a concebirlo como un “marxista cristiano”, o un “marxismo con elementos del cristianismo”. O, en otras palabras, marxismo y catolicismo son, en la obra de Revueltas, simétricos.

Hay que tener en cuenta que *El luto humano*, así como la mayor parte de la narrativa más reconocida de José Revueltas, fue escrita con anterioridad a la ruptura establecida al interior de la Iglesia y la visión católica por el Concilio Vaticano II y su recepción radicalizada en Latinoamérica, representada ante todo por la Teología de la Liberación (TL).¹²⁶ De modo tal que su postura antirreligiosa en tanto marxista, así como las tensiones entre cristianismo y marxismo en su obra, se dan en un contexto previo a los cruces metodológicos entre materialismo histórico y catolicismo propuestos por la TL, que habilitan diversos diálogos y apropiaciones. La Teología de la Liberación construyó su concepto de “Hombre Nuevo” en tanto sujeto de la praxis de liberación (en la que el cristianismo, según esta corriente, estaba activamente comprometido) a partir de una síntesis de la concepción bíblica del hombre nuevo propuesta por San Pablo y el paradigma historicista brindado por el humanismo marxista (Paganelli, 2014: 74-75). De modo tal que algunas de las operaciones que se han leído en los textos de Revueltas podría decirse que anticipan –por supuesto, sin capacidad de prever sus premisas políticas ni espirituales, y concibiendo un reemplazo de términos antes que una dialéctica– los cruces habilitados posteriormente por la TL.

Volviendo a *El luto humano*, el traspaso del cura a Natividad en la guía de la comunidad puede leerse en términos de esta inversión del mesianismo crístico en un mesianismo revolucionario, que funcionan como las dos caras de una moneda: en este caso, la vieja y la nueva sociedad, el orden sacerdotal y el orden nuevo. Como propone Yvette Jiménez de Báez (2000): “El sacerdote [de *El luto humano*] tiene la nostalgia y el vacío de la pérdida de ese eje [la función religante de la mediación sacerdotal] determinante de una concepción religiosa

¹²⁶ Estos aspectos han sido parcialmente desarrollados en 3.1 y continuarán detallándose en 3.6 en relación con la obra de Vicente Leñero.

del mundo y de la sociedad” (141). Como la función de mediación sacerdotal –entre el mundo y Dios– ya no puede ser cumplida por la Iglesia ni el sacerdote, esta es sustituida por personajes que son “parteros” del nuevo tiempo, como Natividad (134-135), su función es religar y formar el pueblo para el cambio que deberá darse (135).

Así pues, el pasaje que identificamos desde una concepción histórica católica a una marxista supone el pasaje de Cristo al Hombre –en una universalización de la categoría masculina que también comparten los paradigmas marxista y cristiano–, de Dios a la Humanidad, como vehículo de trascendencia para lograr el objetivo o destino histórico. De esta manera, como explicamos, se comprende que el único sentido de “Dios” para Revueltas sea “terrenal”. Su Dios es “en la tierra”, es “un dios cotidiano”, como reza el título de la novela de David Viñas, porque para un materialista como Revueltas, Dios solo puede existir a través de sus manifestaciones concretas, en sus “representantes” en la tierra y como necesidad humana. Su interpretación del conflicto religioso la hace desde esas coordenadas político-ideológicas. La radicalización de este mismo principio pronto lo llevaría a impugnar las propias convicciones del estalinismo soviético, cuyo modo de comportamiento doctrinario se comienza a revelar simétrico al de una religión, con sus “dogmas”, sus “curas rojos” y sus “razones de fe”.

Dadas tales características de su interpretación histórica, Ruiz Abreu (2014) propone que “Revueltas fue construyendo su idea del cambio de acuerdo con lo que Steiner llama ‘escatología mesiánica’” (69). Desarrolla que “la visión socialista de la destrucción de la Gomorra burguesa y la creación de un orden nuevo, sin mancha y digno del hombre, es totalmente religiosa” (Ruiz Abreu, 2010: 158). Si, como ya se explicó, el mesianismo es aquel paradigma que concibe el cambio histórico ligado al advenimiento de un mesías o salvador; la escatología, por su parte, se refiere al estudio de la vida de ultratumba, la vida más allá de la muerte, o la vida como realidad limitada por la muerte, tema caro a Revueltas si los hay. Es decir, Ruiz Abreu se refiere a un mesianismo “bajado” a Tierra, encarnado en lo mortal o en los mortales.

Muchos de sus textos trabajan sobre el tópico de los modos de encarnación y representación de la divinidad en lo humano que coincide con la concepción panteísta del mundo, por ejemplo el propio “Dios en la tierra” o “El dios vivo”. En ellos, la divinidad aparece como una necesidad de los hombres y las mujeres, sea cuando esta se encarna en la superstición religiosa o cuando busca su trascendencia a través de un “líder” terrenal. Además, es una divinidad que se figura en el cuerpo humano. Por ejemplo, en “Dios en la tierra”: “Dios se había acumulado en las entrañas de los hombres como solo puede

acumularse en la sangre, y salía en gritos, en despaciosa, cuidadosa, ordenada crueldad” (Revueltas, 1979: 11); o “Dios había tomado la forma de la sed. Dios. ¡En todo lugar! Allí entre los cactus, caliente, de fuego infernal en las entrañas, para que no lo olvidasen nunca, nunca, para siempre jamás” (14).

En la obra de Revueltas, el pasaje se manifiesta a través de la proliferación de figuras que representan a Cristo en sus textos. Se trata de “Cristos en la tierra”, “hijos del hombre” o Jesucristos terrenales, bien sumergidos en sus enfermedades o en sus males emocionales, bien anclados en la corporeidad de su condición humana. Esta manera de concebir humanamente la figura del Cristo dogmático tiene sus antecedentes en los estudios y el interés por la búsqueda de Jesús de Nazaret como personaje histórico propuestos por Albert Schweitzer y popularizados por Ernest Renan en su *Vida de Jesús* (1863). Asimismo, algunas corrientes del anarquismo cristiano, que releen los Evangelios y las enseñanzas de Jesús en términos de un pacifismo que reconoce a Dios como única autoridad y niega las sujeciones a gobiernos civiles, también retomaron a Jesús en sus atributos de pobreza y terrenalidad tempranamente. De modo similar, como percibe el cura de *El luto humano* en un campesino que va a confesarse una noche hasta su habitación:

Confesaba con su vestido roto y su figura de redentor sucio, el hombre, ahí ante el cura, como un redentor. ¿Si no sería, en realidad, cuando sucede que así, caminando, en un hermano, en un amigo, en una mujer, en la sangre de un herido que agoniza, en un animal, de pronto está Jesús, crucificado para siempre? (Revueltas, 1980: 72).

Castañón (2015: 70) asocia este procedimiento propio de la narrativa de Revueltas, que “corporiza” y “terrenaliza” la figura del Mesías, con la “transubstanciación” que el ritual católico atribuye a la consagración durante la Eucaristía y que consiste en la transformación de la sustancia del pan y el vino en el Cuerpo y la Sangre de Cristo. Ruiz Abreu (2014) explica, en esta línea, que:

Revueltas concibe a un Cristo rebelde, siguiendo a Henri Barbusse, acorde con la interpretación que ofrece el Evangelio de San Marcos, para el que Cristo no es una imagen celeste por encima de los hombres; al contrario, pertenece a lo terreno con todas las agonías y las deficiencias que la condición humana impone. Revueltas, haya leído o no al evangelista, aunque consta que leía mucho El Eclesiastés, literariamente se acerca bastante a San Marcos (199).

Así, el profesor de “Dios en la tierra” aparece como un Cristo revolucionario, que paradójicamente es sacrificado por el “Dios del odio” de los cristeros. La figura evoca dos asociaciones. Por un lado, con la tradición de la literatura cristera, a través de la novela *Rescoldo* de Antonio Estrada Muñoz y su defensa de una religiosidad extraoficial, basada en la figura de un “Cristo pobre” y “bandolero” (vid. 2.2.4.2). Por otro lado, una comparación

con la literatura argentina, a través de la inversión propuesta por “El evangelio según Marcos” de J.L. Borges (1974b [1970]). En este relato se escenifica la interpretación bárbara de la Biblia que lleva a los Gutres, familia de criollos irlandeses analfabetos, a crucificar a un estudiante de medicina al que identifican con Cristo.¹²⁷ La lectura, incluso la *dramatización*, la *ritualización dramática* del episodio bíblico –la Crucifixión–, como en el relato de Revueltas, se produce de forma bárbara e inquietante, de un modo que excede todas las previsiones del involuntario evangelizador-Mesías (el estudiante o el maestro), y pone en juego la relación, siempre problemática, entre el intelectual y el pueblo.

La contigüidad del nacimiento y la expiración en las ficciones de Revueltas está allí para recordarnos constantemente que vida y muerte son los valores, positivo y negativo, de una misma polaridad. He aquí el sentido de la proliferación de recién nacidos o niños que fallecen antes de casi vivir (Bandera en *Los días terrenales*, Chonita en *El luto humano*, “El hijo tonto”), parturientas que mueren al dar a luz (“Preferencias”) o se suicidan antes de hacerlo (“La soledad”), y nacimientos que coinciden con funerales (“Una mujer en la tierra” o “Preferencias”). Como atrapadas en un eterno ciclo de reencarnaciones, las ficciones de Revueltas, al lado de la “felicidad” del arribo al mundo, establecen la cruda realidad de su sostenimiento en la tierra. Nacer, ser en la tierra, es ser un cuerpo que debe comer, trabajar por techo, procrear, defecar y finalmente morir (“Una mujer en la tierra”). En esta línea de sentido, José Manuel Mateo (2011) estudia la correspondencia entre la poética explícita de Revueltas y dos de sus novelas (*Los días terrenales* y *Los errores*) a partir del eje literario de cuerpo insepulto. Este crítico propone que Revueltas “encuentra ese núcleo significativo” que en otras latitudes se llama *Antígona* y le asigna forma al conflicto trágico que es desatado por la presencia de un cadáver insepulto que convoca las acciones de los que no están dispuestos a dejarlo a la merced de las inclemencias (243). “Antígona, frente al cuerpo del hermano insepulto, reconoce un origen y evoca un solo derecho [...]. Más allá de todos los contenidos, de todos los significados, de lo *bueno* y lo *malo* que se le pueda asignar a ese nombre, Polinices ‘mantiene el valor único de su ser’” (253).

Pero asimismo, es posible leer esta “escatología” revueltiana en otro sentido, además de aquel recién descrito que la refiere a los extremos de la vida y la muerte. Aquel que se habilita a partir de la acepción de escatología como el conjunto de manifestaciones y

¹²⁷ Hay también una referencia mexicana, pero posterior a ambos textos, tanto el de Revueltas como el de Borges, que alude al fanatismo que ejerce el cristianismo como fuente espiritual de los campesinos. Se trata de la obra teatral *El crucificado* (1957) de Carlos Solórzano, en la que, en una ceremonia de Viernes Santo, la multitud da muerte real al personaje que representa la Pasión de Cristo en el Calvario.

expresiones relacionadas a las suciedades y los excrementos.¹²⁸ En los textos estudiados de José Revueltas, ambas acepciones se entrelazan, en tanto la –constante– alusión que en ellos aparece a la –necesaria– vida fisiológica y material del hombre sobre la tierra adquiere dimensiones sagradas, al ser la propia corporalidad la que, muchas veces, permite el acceso a la divinidad o a un estado epifánico.

Incluso, a veces, hasta rozar un aspecto en el que el hombre se encuentra con lo “mineral”, con “lo pétreo”, con “lo inanimado”:

Úrsulo descubrió de pronto que su reino no era de este mundo. Que pertenecía al mundo de lo inanimado, antes, siquiera, de lo vegetal, y que como la piedra maternal primera, ignorándolo también, era tan solo una extrahumana voluntad hacia el ser, la más vehemente, la más ardiente voluntad de la historia, la voluntad, la vocación de la piedra: sin armas, como ella, sin pensamiento, inmóvil, último, pero esperando durante una centuria, como parte del tiempo ya, convertido ya en tiempo espeso (Revueltas, 1980: 61).

En la insistencia terrenal de la obra revueltiana, la corporalidad humana se vuelve sagrada en su devenir no-humano, en el límite con lo que deja de ser sujeto digno de un nombre, una nacionalidad o un derecho. En estos textos, el hombre y la mujer aparecen constantemente deviniendo en humores, sexualidad, excrementos o puro cuerpo, o también desidentificándose en una serie de sensaciones que aparecen como una especie de “grado cero”, casi material, de las emociones, que se resisten a ser traducidas:

Un desasosiego inverosímil, que parecía localizarse físicamente en la parte inferior de la garganta, la ansiedad de una respiración a la que interrumpe un obstáculo de algún tejido enfermo, se apoderó de Rosendo, quien comprendió entonces que, de mirar hacia Julia o hacia Bandera, no podría contenerse pues aquello no era otra cosa que el llanto (Revueltas, 1996: 47).

Algo similar señala Gabriel Giorgi (2011) al analizar las nuevas ficciones latinoamericanas sobre lo viviente: “la enfermedad, la sexualidad, o el desamparo social y político articulan universos de la experiencia ética y de la imaginación política [...] en la que emergen nuevos materiales y nuevas retóricas en torno a lo viviente”. Las ficciones de Revueltas, mucho antes de los textos que analiza Giorgi incluso, al llevar a sus personajes a situaciones límite –el desamparo social o político, la guerra, la violencia, la enfermedad o la sexualidad–, ponen en escena o visibilizan cuerpos que terminan por cuestionar lo humano y hacen del hecho biológico de la existencia una instancia de incertidumbre: una puesta en escena de ciertos cuerpos que, en representación de “lo viviente” se exhiben como lo

¹²⁸ Véanse al respecto las entradas para “escatología” en el diccionario de la Real Academia Española, segunda acepción consignada (<https://dle.rae.es/escatología>) y en el léxico de la Fundéu (<https://www.fundeu.es/noticia/la-palabra-escatologico-4931/>).

contrapuesto a las gramáticas de la subjetivación sobre lo humano, como aquello que no podemos reconocer como prójimo, como persona, como semejante.

A través de su escatología marxista y dialéctica, puede decirse que en su obra *Revueltas* “recupera” ese ser humano concreto que el arte comunista borraba por un hombre único. Dicho elemento todavía está desdibujado en *El luto humano*, dado que allí el emblema del socialismo es un hombre de cartón, demasiado perfecto. Sin embargo, debemos tener en cuenta que ese emblema (Natividad) es vencido en la novela y el mayor impacto simbólico del texto recae sobre los otros personajes, los campesinos y el cura. Son estos últimos, llenos de contradicciones y conflictos internos, los que nos descubren la “sentina” humana.

Todos los recuerdos del cura en relación con sus experiencias como hombre de religión en el pueblo y la sierra evocan el descubrimiento o revelación de la dimensión escatológica o terrenal de la espiritualidad cristiana. Dios o Cristo se despliegan en experiencias y objetos cotidianos para sus fieles, que en realidad solo conocen la realidad humana del sufrimiento. Como en Juan Rulfo, la doctrina católica contradice la vida humana y, por eso, la religiosidad de los personajes de ambas novelas (*Pedro Páramo* y *El luto humano*) está “deshabitada”, es un cascarón vacío carente de fe real, de convicción o de ideales. *El luto humano* finaliza con una oda a la aceptación de lo abyecto, de lo bajo humano, de la “sentina”, del olor de un electrocutado que es condenado a muerte:

Yo sé que todo ese olor lo tengo en mí y no debía taparme la nariz. Yo sé que guardo toda la miseria y toda la grandeza del hombre dentro de mi propio ser. Que defeco y eyaculo y puedo llenarme de pus el cuerpo entero. Cuando lo reconozco me dan ganas de llorar, y lloraría como nadie lo ha hecho en toda la historia humana de poder aspirar el nauseabundo olor de mi propia carne entre las llamas o presa de las corrientes eléctricas de una bestial silla homicida (*Revueltas*, 1980: 184).

Así pues, los textos de *Revueltas* proponen una teología negativa o descendente como medio de acceso a Dios. Es decir, a través de lo abyecto y del “no saber”, en contraposición a la vía catafática o afirmativa, que propone conocer a Dios por medio del intelecto y la razón, a través del conocimiento del mundo, que sería su obra.

3.2.6 Anotaciones finales

Se ha intentado demostrar cómo el conflicto religioso funciona en los textos de *Revueltas* a modo de un condensador de figuras y elementos que le permite desplegar una serie de sentidos que su obra, como conjunto, no ha dejado de indagar críticamente. Lo que aparece crudamente retratado en estas situaciones donde el nudo del conflicto es “religioso”, en realidad forma parte de los núcleos significantes presentes en todo su trabajo.

La focalización en la crisis personal del cura con respecto a su participación en la Cristiada permite, en *El luto humano*, desarrollar en profundidad tanto la crítica al accionar opresivo de los dogmas sobre las conciencias como a la religión como alienación de las masas. En el devenir de sus reflexiones, este personaje termina por preguntarse si la guerra no es descubrir la sentina de los hombres, en un momento de comprensión límite de la escatología materialista que se describió en 3.2.5: “Él había contribuido a desatar fuerzas superiores a sí mismo [...]. Preguntábase entonces si la verdad no estaría en ningún lado y toda aquella confusión trágica no era otra cosa que descubrir el abismo inesperado de los hombres, la sentina” (Revueltas, 1980: 176). A este respecto, el cura recuerda los minutos finales de un cristero cualquiera, autodenominado “Juan Pérez”, que a la hora de morir siguió gritando empeinadamente su lema, ya no como una convicción, sino como un postrer latido de supervivencia sin marcas:

Dos, tres, cuatro veces, y siempre su viva Cristo Rey, terco, sombrío, porque no era Cristo sino algo terrible e inmortal, sin nombre, que latía junto a su corazón, y que no cesó de latir cuando este quedó en el aire, muerto, dentro del cuerpo, levemente móvil al soplo de la brisa (79).

La GC, de esta manera, como develamiento de las más profundas y bajas pulsiones del mexicano en *El luto humano*, descubre la experiencia de la guerra, de la lucha como acción desnuda y sin más, que retorna en el cuento “Los hombres en el pantano”, de *Dormir en tierra*:

Aquellos hombres habían reducido la guerra a sus elementos más simples, reales y descarnados, al de la guerra sin propósitos, al de la guerra pura, sin discursos patrióticos ni invocaciones a Dios; y la guerra, por su parte, los había llevado al otro lado de los límites del hombre, donde ya no eran seres reales [...], donde lo único humano y viviente que les quedaba en la existencia era el aullido de los que morían, y donde la única acción viva que les estaba permitida, era la acción de matar (Revueltas, 1960: 55)

La escritura de Revueltas asedia ese momento límite de fratricidio pasado como un espacio en el que recabar sentidos humanos, rescatando los momentos liberadores de esa historia con el fin de arrancar la historia, así como la dirección de las masas y del pueblo mexicano, al conformismo de las versiones oficiales.

3.3 JUAN RULFO

–Aquí tienes [el dinero], Gerardo. Cuídalos muy bien, porque no retoñan.

Y él, que todavía estaba en sus cavilaciones, respondió:
–Sí, tampoco los muertos retoñan – y agregó–: Desgraciadamente.

(Rulfo, *Pedro Páramo*, 1992: 283)

Cerca de la que era la casa de Bernabé, hay un cenotafio en memoria de su padre. Desde luego no es su tumba, el cuerpo no está allí, de otra manera no sería un cenotafio. ¿Dónde está, pues, el cuerpo de Sidronio? Por toda la tierra. ¿Cómo es eso? Dejemos que los recuerdos de Bernabé, rehundidos unos encima de otros, afloren de una sola vez. ¿Pero acaso soy yo un desentierramuertos?, se pregunta Bernabé.

(Del Paso, *José Trigo*, 1986: 375)

El don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza solo es inherente al historiador que está penetrado de lo siguiente: tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando este venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer.

(Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, 2008 [1955], tesis n° 6)

3.3.1 “No es cierto que su mamá le tapó los ojos”: Rulfo y la Cristiada

Es difícil articular algo que no se haya dicho ya sobre la obra de Juan Rulfo, autor cuyo carácter canónico excede los límites de México, aun de Latinoamérica, y se proyecta mundialmente a un nivel de internacionalización de la lectura y preocupación por su obra quizás solo equiparable a la que ha recibido la de Jorge Luis Borges. Recorrer en su totalidad la producción bibliográfica sobre sus textos resultaría imposible para los límites que propone cualquier tesis; incluso cualquier consideración totalizante de los múltiples y complejos aspectos que se desprenden de tan solo las dos únicas obras que lo transformaron en el monumento literario que actualmente representa resultaría infructuosa. Entonces, no queda más que recordar el carácter lamentablemente parcial, limitado, que se procuró señalar como punto de partida y condición de posibilidad de esta investigación al comienzo del recorrido e insistir en que se tratará aquí tan solo de enfocar la obra de Rulfo desde el ángulo específico que define el objeto y problema de la actual tesis: desentrañar la relevancia que la GC tiene en su proyecto narrativo y lo que esa experiencia –no tanto en sentido biográfico, sino antes bien cultural– dejó en su escritura. De más está aclarar que Juan Rulfo excede infinitamente tal recorte y lo que en las breves cuarenta páginas que continúan pueda decirse, aunque se espera que la indagación que sigue sirva para orientar, desde dicho enfoque específico, nuevos abordajes sobre su escritura e ilumine aspectos poco estudiados.

Así las cosas, quizás conviene comenzar por lo más obvio del asunto: aquel cuento que explícitamente el autor dedicó a los cristeros (“La noche que lo dejaron solo”) para luego ir desandando, desde allí, la serie de sentidos que se entranan con la Cristiada en todos sus trabajos. Con tal fin, este capítulo estará estructurado sobre el trabajo en detalle con una “tríada” de cuentos de *El Llano en llamas* (1953) para, a partir de ellos, acceder al resto de los relatos y a la novela *Pedro Páramo* (1955), siempre bajo la consideración de que la obra de Rulfo representa una unidad densa y coherente de sentido, toda ella, en la que los núcleos más importantes se repiten, se desarrollan y reverberan circularmente entre los cuentos –“laboratorios”, desde el punto de vista genético del proceso de creación, de *Pedro Páramo*– y la novela, en la que matizan sus sentidos y complejizan su resonancia simbólica.

Esa tríada se organizará en un centro, representado a los fines de este análisis por el ya mencionado “La noche que lo dejaron solo”, y –teniendo en cuenta la edición para la Colección Archivos que toma como texto base las *Obras* de Juan Rulfo (FCE, 1987), a las que se hacen contadas modificaciones a partir de la confrontación de las distintas ediciones–

aquellos relatos que se ubican, en la sucesión que propone la lista de cuentos de *El Llano en llamas* establecida en dicha edición crítica,¹²⁹ *antes y después* de ese núcleo. Respectivamente, “Luvina” y “Paso del Norte”. Sendos cuentos, al ser leídos en función de numerosos inter e intratextos, así como de algunas circunstancias extratextuales, permiten ampliar la presencia de la GC en la escritura de Rulfo. Por un lado, en “Luvina”, se presenta la problemática de la implantación de un modelo de educación rural revolucionaria en una realidad de provincia; el contraste entre esa realidad y la imposición de un proyecto de nación externo a tales intereses, es decir, la disociación entre un paradigma nacionalista y el pueblo que este viene a representar –*quid* del conflicto cuando se trata de analizar las causas profundas que condujeron a la rebelión cristera–. Por otra parte, en “Paso del Norte”, emerge una temática inesperada y que, sin embargo, se vincula con las consecuencias de la GC tanto en la zona jalisciense como en el Sureste del país (Oaxaca). Esto es el bracerismo y la migración en masa a los EE.UU., cuestión a través de la cual el relato de Rulfo adquiere urgente actualidad mediante la inflexión de uno de los ejes nodales de su poética: la despoblación del campo mexicano. A través del recorrido del capítulo se profundizará en cómo todos estos asuntos se relacionan con el fenómeno cristero tal como este es incorporado en la escritura del narrador.

Así como al indagar las transformaciones que operan en *El Llano en llamas* con respecto a algunos núcleos significativos presentes en la NRM, Yvette Jiménez de Báez (1990) señala que Rulfo no se detiene en el desarrollo de la gesta, sino en los símbolos de su sentido (la familia rota, el hogar en llamas, la tierra desolada y sedienta, el éxodo, etc.), también con respecto a la GC y su narrativa puede considerarse que el autor presupone el conocimiento por parte del lector de las referencias de la trama y los eventos históricos, y pasa a centrarse en la elaboración de la dimensión simbólica de sus imágenes y en la condensación de elementos que, tanto antes como también en la narrativa posterior que operó sobre la GC, siguieron estando presentes.

La centralidad de la GC en la biografía de Rulfo ha sido ampliamente referida y demostrada tanto a partir de las palabras del autor en declaraciones y entrevistas, como en la

¹²⁹ A lo largo de las sucesivas ediciones de *El Llano en llamas* que se publicaron en vida del autor los cuentos fueron cambiando de orden. Mientras que “Luvina” estuvo siempre en la lista desde la primera edición de 1953 (FCE, Letras Mexicanas, 11), “Paso del Norte” sufrió sucesivas amputaciones y fue eliminado de algunas publicaciones hasta establecerse definitivamente en la edición de 1980 (FCE, Colección Popular, 1) (Vid. 3.3.4). La edición crítica propuesta por la Colección Archivos, con coordinación de Claude Fell (1992), toma como texto base y sigue el orden propuesto por la ya mencionada edición de 1987 que, a su vez, retoma las revisiones y supresiones incorporadas por Juan Rulfo para las ediciones de 1970 (2° ed. corregida y aumentada, FCE, Colección Popular, 1) y 1980 (2° ed. revisada por el autor, FCE, Colección Popular, 1). Para un seguimiento detallado de estos cambios, véase Sergio López Mena (1992).

reconstrucción que sobre ellas hace la crítica. Aunque la conocida afición de Rulfo por mentir sobre su vida personal no permite asegurar la veracidad de ninguna de las anécdotas que el escritor señaló con vinculación a la Cristiada, sin embargo, vale reconocer que a través de sus manifestaciones públicas él estableció este evento histórico como un episodio relevante en la construcción que hizo de su figura de autor, por lo que vale la pena revisar algunas de sus afirmaciones no tanto por afán biográfico sino porque algunos elementos de ellas hacen eco posterior en sus elaboraciones narrativas.

En el paisaje de violencia reinante en los recuerdos infantiles relatados por Rulfo la GC desempeña un papel protagónico: “hay cosas que no me gusta recordar. Mi infancia, por ejemplo. Quiero olvidarla porque estuvo llena de violencia. Hablo del cristerismo, del bandidaje que vimos en aquel tiempo” (Pacheco, 1983: 10). La familia de Rulfo atravesó la contienda cristera entre el Ejército y la Iglesia. Uno de los tíos del autor –Pérez Rulfo– fue coronel del estado mayor de Ávila Camacho y combatió contra los cristeros; él fue uno de los causantes de la desolación del pueblo de Zapotitlán. Por otro lado, el administrador de la hacienda familiar de San Pedro, Manuel Michel, que ayudaba a la viuda Rulfo desde la muerte del marido, se convirtió en jefe cristero en San Gabriel durante la rebelión, por lo que todos los peones lo siguieron cuando él se alzó en armas (Cf. Meyer, 2004). Asimismo, es relevante el fanatismo religioso de la abuela –también determinante en los recuerdos infantiles del autor–, que lo cuidó una vez muertos sus padres: “[En mi casa había] demasiada religión, diría yo. Vivíamos con una abuela que se pasaba el tiempo en la iglesia” (Pacheco, 1983: 10). Fuera como fuera, Rulfo testificó su posición interpuesta entre los contendientes del conflicto: “nuestra casa la respetaban todos porque era frecuentada lo mismo por el coronel que por los cristeros. Estos iban a pedirnos de comer. Ese tiempo fue muy malo” (11).

En 1977, Rulfo afirma en una famosa entrevista con el periodista español Joaquín Soler Serrano que la Cristiada “fue una rebelión estúpida [...] porque ni los cristeros tenían posibilidades de triunfo ni los federales tenían los suficientes recursos para acabar con estos hombres que eran tipo guerrilleros”. La consideración sobre el carácter “absurdo” de la guerra retorna varias veces: “Creían combatir por su fe, por una causa santa, pero en realidad, si se mirara con cuidado cuál era la base de su lucha, se encontraría uno que esos hombres eran los más carentes de cristianismo” (Sommers, 2003: 520); “todos fueron crueles, todos robaron, todos participaron por igual en la que considero nuestra guerra más absurda” (Pacheco, 1983: 11).

Rulfo también señaló a la guerra como un episodio determinante de sus iniciales experiencias como lector de ficción. En la granja familiar de su abuela conoció las primeras novelas de aventuras entre los volúmenes de la biblioteca de la parroquia del pueblo, refugiados allí por el cura local para protegerlos del furor belicista (“El cura que nos dejó a cuidar la biblioteca se fue con los cristeros. Mi abuela, una persona a la que el cura le tenía mucha confianza, recibió junto con la biblioteca todas las cosas de la iglesia”, 10). Paradojas de la prohibición religiosa: la biblioteca estaba compuesta por los ejemplares “censurados” por el párroco en las casas del pueblo, por lo que gracias a este supuesto celo religioso Rulfo logra acceder a sus escasos diez años a los textos de Víctor Hugo, Alejandro Dumas y a las aventuras de Buffalo Bill y Dick Turpin (Harss, 1966; Pacheco, 1983; Poniatowska, 1992).

Los principales aspectos de este recorrido biográfico que vincula a Rulfo con la GC son reconstruidos en el trabajo periodístico de Elena Poniatowska “¡Ay vida, no me mereces! Juan Rulfo, tú pon la cara de disimulo” (1992) quien, en una fusión de ficción, entrevista y crítica literaria atinada para dar cuenta de la libertad imaginativa con la que el propio Juan Rulfo supo contar su vida, reconstruye en los apartados “Rulfo vio pasar a los cristeros por las faldas del cerro” y “Fueron las mujeres las que mandaron a los hombres a matarse a la guerra de los cristeros” muchos de los elementos someramente recogidos aquí. La mayoría de las claves para entender el significado de la GC en la poética y en la escritura de Rulfo puede rastrearse *in nuce* en esa entrevista-crítica, desde el abandono de la tierra hasta el trauma ante las imágenes de la violencia desnuda:

Rulfo niño vio pasar a los cristeros por las faldas del cerro, y su mamá le tapaba los ojos para que no se le quedara grabado el siniestro monigote de un ahorcado o la marioneta de hilos rotos que los soldados llevaban a empujones hasta el paredón de fusilamiento (817)

De esta infancia salen todos los cuentos, toda la obra de Rulfo, breve, fulgurante, descarnada como la entrada de los Cristeros al pueblo [...] también a él lo colgaron de un poste de telégrafo, también él se bambolea desde entonces, porque no es cierto que su mamá le tapó los ojos, su mamá no le tapó nada [...] antes él alcanzó a ver todos monigotes con el rostro renegrido meciéndose en el viento [...] los mantiene indelebles pegados en la frente (818).

Sin embargo, se pretende matizar y complementar aquí la propuesta de Ángel Arias en *Entre la cruz y la sospecha* (2005), quien coloca el centro de la atención en la experiencia biográfica a la hora de señalar la importancia de la rebelión cristera en la escritura del autor (Vid. 2.3). Aquí se preferirá no apelar a una exigencia de corte realista que busca la correspondencia entre el mundo y el texto en términos de *representación* a través de la transmutación de una experiencia infantil a la ficción. Tal pretensión sería vana en el estudio de un escritor que, como Rulfo, ha declarado en numerosas reformulaciones a lo largo de su

vida que “la literatura es ficción, y si deja de ser ficción, deja de ser literatura” (Caparrós, 2017). Evidentemente, la experiencia cercana de la violencia desatada en Jalisco por la Cristiada en su niñez fue central y determinante en la vida del autor y en su visión del mundo. Sin embargo, lo que aquí realmente interesa es cómo, en todo caso, esa experiencia ingresó en una poética y cómo esa incorporación se produjo –en contraste con el carácter cardinal de la vivencia en el nivel biográfico– de modo *oblicuamente central* en la escritura, es decir, de una manera que, sin determinar explícitamente los contenidos (las alusiones *explícitas* a la guerra son marginales y escasas en la obra de Juan Rulfo), recorre de manera sutil la construcción de los escenarios, la violencia seminal del universo reconstruido, la concepción religiosa que modela la subjetividad de los personajes y la visión de un mundo “caído” que la escritura sostiene. Por ejemplo, se demostrará en este capítulo cómo en la elaboración de una concepción del vínculo del hombre con la tierra determinado por el desarraigo la experiencia histórica de la GC en Jalisco se verifica central y permite iluminar la comprensión de esta problemática en la obra de Rulfo.

3.3.2 “La noche que lo dejaron solo”

“La noche que lo dejaron solo” es el cuento que *El Llano en llamas* dedica explícitamente a la GC, aunque solo promediando la mitad del relato el lector accede a esta información, como asimismo sucede en otros cuentos (ej. “Luvina”, “Diles que no me maten”, “La cuesta de las comadres”), en los que el proceso narrativo puesto en escena revela progresivamente un “enigma” que constituye su meollo y que se presenta tan desconocido para el narrador testigo como para los lectores (Perus, 2012: 30).

El relato define, como mínimo, tres núcleos centrales de la obra de Rulfo y, asimismo, relevantes para la interpretación del sentido que la GC adquiere en su escritura. En primer lugar, lo que se denominará el carácter “familiar” de la guerra, que divide y se produce en el seno de lo más íntimo, los lazos sanguíneos. Este punto se desarrollará en 3.3.2.1. En segundo lugar, la violencia azarosa y desbocada de la guerra, que plasma imágenes traumáticas a las que –como la madre de Rulfo, que intentaba teparle los ojos a su hijo– es difícil sostenerles la mirada (“No quiso seguir viéndolos. [...] Sentía que un gusano se le retorció en el estómago”, Rulfo, 1992: 117). Emblemáticamente, esa imagen es la tristemente célebre de los cuerpos –en este cuento, de los tíos del cristero joven, Feliciano Ruelas– meciéndose “colgados de un mezquite, en mitad del corral”, con la cara ennegrecida y los ojos vidriosos (117).

Finalmente, el peregrinaje en medio de la noche, en escape constante de la mirada de los vigías federales y buscando unirse en la Sierra de Comanja a los ejércitos de “El Catorce”,¹³⁰ propone el grupo de personajes en movimiento por un espacio hostil, en constante nomadismo, que es típico de las narraciones rulfianas. Este desplazamiento espacial configura una concepción de la naturaleza humana y una interpretación simbólica de la realidad histórica en la escritura de Rulfo que será indagada en 3.3.2.2.

3.3.2.1 Guerra civil y familia

La problemática familiar –como tema, como símbolo, como esquema actancial, etc.– es evidentemente central y una de las más ampliamente estudiadas por la crítica en la narrativa rulfiana. Así pues, no es novedad ya considerar que la tríada familiar –madre, padre, hijo– constituye el eje de la visión del mundo dominante en toda su obra (Jiménez de Báez, 1990).

Las tramas de los cuentos de Rulfo suelen resumirse en unos pocos acontecimientos violentos –muertes y asesinatos– que podrían remitirse a los episodios mínimos de cualquier página de crónicas rojas de un periódico de provincia. Ante esos hechos, el interrogante por las causas de la violencia suele situarse en la cuestión familiar. En Rulfo se mata, por lo general, para vengar la muerte de algún pariente (hermano, padre, hijo), o bien, variante aún más interesante, se mata *al padre o al hijo* (“La herencia de Matilde Arcángel”, “Anacleto Morones”). Los lazos sanguíneos en Rulfo son siempre violentos, la descendencia siempre queda trunca; algunas veces, como explica Ángel Rama (1992 [1975]), porque la relación padre-hijo se define por el odio y el rencor (“No oyes ladrar a los perros”, “Paso del Norte”, etc.); otras veces simplemente porque el hijo muere antes que el progenitor, lo cual altera el orden natural (*Pedro Páramo*). Una inversión se produce en *Pedro Páramo* en relación con

¹³⁰ Uno de los únicos momentos referenciales del relato dice: “Tiene que venir [el muchachito]. Todos están arrendando para la Sierra de Comanja a juntarse con los cristeros del *Catorce*. Estos son ya de los últimos. Lo bueno sería dejarlos pasar para que les dieran guerra a los compañeros de Los Altos” (117). La alusión al “Catorce” remite al sobrenombre de uno de los más populares jefes cristeros de Los Altos de Jalisco, Victoriano Ramírez. Entre enero de 1927 y fines de 1928 tuvo una acción destacada como jefe de grupos de cristeros, sobre todo en la subregión Arandas-San Julián-Tepatitlán, aunque también puede suponerse su movilidad en una geografía más amplia que incluiría –como menciona el cuento– Comanja, en la zona noreste del estado de Jalisco. Sus acciones de armas comienzan a tener notoriedad con el triunfo del 2 de enero de 1927, en San Miguel el Alto (Jal.). Su fama se acrecentó al participar en el combate de San Julián, en los Altos de Jalisco, el 26 de marzo de 1927, triunfo cristero al que sucedió la derrota de Cuquío, al día siguiente. Fue asesinado por sus propios correligionarios el 17 de marzo de 1929.

La mención permite ubicar el relato imprecisamente durante la primera rebelión cristera, probablemente hacia 1927-1928, luego de la derrota de Cuquío (27 de marzo de 1927), el asalto al tren de Guadalajara –en el que la participación del Catorce es todavía discutida– y de la concentración de poblaciones ordenada por el gobierno (mayo de 1927), episodios que atizan la persecución del gobierno y provocan gran deterioro a las actividades cristeras.

los cuentos: allí el odio por el hijo se transforma en la predilección de Pedro por su vástago más caprichoso y malvado, Miguel. Si en los cuentos *se cargaba al hijo con la culpa* (“La herencia de Matilde Arcángel” y “No oyes ladrar a los perros”), en *Pedro Páramo se carga con la culpa del hijo* (Miguel).

El carácter civil de la guerra que se desata entre la Iglesia y el Estado en México en 1926, es decir, su configuración como conflicto al interior de los límites definidos por los Estados Unidos Mexicanos como núcleo político, habilita la matriz familiar como un esquema de representación literario particularmente atinado, en tanto estas guerras suelen caracterizarse como “fratricidas”.¹³¹ Agamben (2017) conceptualiza la noción de “guerra civil” partiendo de una noción de la política como un campo de fuerzas cuyos extremos son el *óikos* (la familia, la casa, la economía) y la *pólis* (la ciudad) (31). Así, este autor propone una teoría de la guerra civil (*Stasis*) como umbral de politización-despolitización en el que, al transitarse, lo impolítico se politiza y lo político se “economiza” (31), produciendo una contaminación de los niveles de lo público y lo familiar. En Rulfo puede suceder, como en “La herencia de Matilde Arcángel”, que los conflictos internos dividan a los núcleos familiares desintegrándolos –como de hecho, sucedió durante la Cristiada entre el tío del escritor, David Pérez Rulfo, y la abuela devota y protectora de cristeros; y en el cuento sucede con respecto a la lucha revolucionaria de 1910 entre el padre y el hijo, Vid. Infra 3.3.5–. En “La noche que lo dejaron solo”, si bien la GC no divide a la familia (tíos y sobrino luchan por la causa cristera), se pone en escena al igual que en muchos otros cuentos (“La herencia de Matilde Arcángel”, “No oyes ladrar a los perros”, “Diles que no me maten” y, como se analizará con detenimiento, en “Paso del Norte”) la dicotomía y contradicción padre-hijo a través de un desplazamiento hacia la dupla tío(s)-sobrino que será retomada por Héctor Aguilar Camín en la reescritura del relato rulfiano que propone en “Meseta en llamas” (Vid. 3.7).

En “La noche que lo dejaron solo” se produce la interrupción de la orden o el mandato paterno por parte de un hijo/sobrino que, al desobedecer, se salva de la muerte, logra sobrevivir y escapa hacia una posible esperanza de trascendencia. Mientras los tíos ordenan no dormir y señalan un camino preciso para ser recorrido (encumbrar, rodear la meseta y luego bajar), el sobrino se deja vencer por el cansancio y se separa del deber que se le indica. El abandono es ambiguo dado que si, por una parte, los tíos dejan atrás al sobrino, él también decide dejarlos ir (“Váyanse, pues. ¡Váyanse!”), Rulfo, 1992, 115) y, al rezagarse, se salva. Se

¹³¹ La misma consideración podría aplicarse a la recreación del momento armado de la Revolución mexicana, si se tiene en cuenta que esta fue, en su origen, una guerra civil entre poderes y sectores de un mismo territorio nacional, como ya se mencionó en la introducción de esta tesis.

trata de un escape también paradójico, dado que aquel que queda más desprotegido, entregando su cuerpo inerte al reparo del sueño (“Nos pueden agarrar dormidos –dijeron–. Y eso sería lo peor”, 115), es el que finalmente logra salvarse de los vigías y los soldados eludiendo el mandato paterno de extenuante continuación. El escape se produce en la zona semionírica de la duermevela, entre la realidad y el sueño, como entre la vida y la muerte, que establece la evasión al transitar por ese espacio intersticial. Las estrellas que el personaje ve sobre él, al despertarse, marcan su futuro de esperanza, cerrado para los mayores. Asimismo, la apertura hacia un porvenir que se revelará, al final, truncado para los tíos se preanuncia en el relato en la ligereza que experimenta Feliciano Ruelas en su huida tardía, así como en la prefiguración del descenso hacia tierras adonde lo espera la salvación: “Tiró los rifles. Después se deshizo de las carrilleras. Entonces se sintió livianito y comenzó a correr como si quisiera ganarles a los arrieros la bajada” (116). En el movimiento en declive se cifra el típico carácter trascendente o positivo de lo bajo o del abajo que se repite en los cuentos de Rulfo (“Esta debía ser la sierra de que le habían hablado. Allá abajo el tiempo tibio, y ahora acá arriba este frío que se le metía por debajo del gabán”, 115) (Cf. Jiménez de Báez, 1990).¹³² Así pues, la estrategia recomendada por los tíos no sirve –terminan ahorcados por los soldados– y el corte con el deber que decide el sobrino (“Estaba haciendo lo que le dijeron que hiciera, aunque no a las mismas horas”), así como el desvío que opera al despertar (“Se hizo a un lado del camino y cortó por el monte”, 116), determinan la supervivencia.¹³³

Por otra parte, también la orden que el mayor manda a los soldados federales –nueva figuración del aspecto jerárquico que entraña la relación padre/hijo, ahora transfigurada a través del vínculo castrense entre superior y subordinado– resulta incoherente e igual de insensata que la de los tíos cristeros, de modo tal que se determina, negativamente, la necesidad del quiebre del modelo patriarcal a ambos lados del espectro ideológico que diseña la guerra: “Mi mayor dice que si no viene de hoy a mañana [el muchachito, Feliciano Ruelas], acabamos [sic] con el primero que pase y así se cumplirán las órdenes” (117). El dictamen indica matar al primero que aparezca para *cumplir el mandato*, a costa de cualquier violencia. De modo tal que en este diálogo final entre los soldados federales se patentiza el arranque de crueldad humana y terror desatado que Rulfo identifica tanto en la GC como en la Revolución y cuya imagen más gráfica es aquella que resume la liberación del miedo

¹³² No así en *Pedro Páramo*, en el cual la llegada a Comala se presenta como una genuina catábasis que invierte los valores que los cuentos de *El Llano en llamas* atribuyen a los espacios altos y bajos.

¹³³ Con respecto a la desobediencia del mandato paterno en *Pedro Páramo*, véase Gutiérrez de Velasco (2008).

de sus moradores y los arroja de su seno sin permitir que sus semillas den fruto y produce la escisión de la colectividad (76). Propone Jiménez de Báez: “A partir de esta concepción de la criatura humana, no sorprende que la historia de la colectividad se defina como un éxodo, hecho que sustenta el relato ‘Nos han dado la tierra’ reconocido por el autor como la génesis de su escritura, aun cuando no fue el primer cuento que escribié” (95). Así pues, el modelo brindado por el relato bíblico permite esquematizar la memoria de la diáspora por efectos de la RM y la GC,¹³⁵ así como –a la vez– problematizar una concepción existencial (y existencialista) del hombre como ser arrojado de su seno originario.

La huida, el estar prófugo, ser fugitivo, ser perseguido por un otro amenazante en un peregrinaje terminal, sea ese otro el gobierno o un enemigo personal (en algunos casos, ambos, como sucede en “Diles que no me maten”) cuentan en la trama y la estructura de “El hombre” con un desarrollo en profundidad que permite definir el recorrido semántico de esta problemática en la obra de Rulfo. En este cuento se superponen dos planos temporales que conjugan el tiempo de la huida y de la persecución: en pretérito y en tercera persona es narrada la fuga de un asesino, que mató a toda la familia de un hombre –a su vez, para cobrar venganza por asesinato de su hermano–. Se trata de un “juilón” [sic] que “parecía venir huyendo” (Rulfo, 1992: 36-37), según la voz de un borreguero que cierra el relato con un monólogo citado con el que comparece ante la justicia. A su vez, entrecomillada y en redonda –porque entrecomillada y en bastardillas aparece la voz del asesino, a veces también promiscuamente contaminada con la de quien lo persigue–, surge la voz del que lo sigue, que recorre el camino hostigando el rastro de su enemigo, en un pasado posterior que confunde en el relato las voces y los recorridos de ambos, lo que demuestra una vez más el trastocamiento de las categorías tradicionales de perseguido y perseguidor.¹³⁶

¹³⁵ Jiménez de Báez también considera como otro de los modelos sobre los que se construyen estos éxodos la diáspora del pueblo otomí diezmado, migración histórica que funda los pueblos jaliscienses. Efectivamente, es innegable que Juan Rulfo poseía un profundo conocimiento histórico acerca de los pueblos indígenas que poblaron la zona centrooccidental y sureña mexicana, como permiten inferir el trabajo del autor en el Instituto Nacional Indigenista (entre 1964 y su muerte) y los numerosos textos que –sin consignar su autoría– el escritor produjo para tal institución. Escritura que significa en varios planos y niveles, también es innegable que tanto los cuentos como *Pedro Páramo* pueden ser leídos apelando a matrices y mitos de raigambre precolombina y ancestral, como de hecho se lanzaron a hacer las numerosas y válidas lecturas “míticas” en clave indígena de esta obra (Cf. Lienhard, 1992 [1983]; Roa Bastos, 2003 [1981]). Sin embargo y por otra parte, es ineludible, también, que el universo retratado por Rulfo –pueblos reales o imaginarios de Jalisco– responde a una cosmovisión criolla, con fuerte presencia de la raíz católica e hispánica (Cf. Glantz, 2003; Rama, 2008b). A los fines de esta investigación, la presente tesis privilegia indagar el último aspecto frente al factor indígena que es posible concebir como motor de su obra. Acerca de la relación de Rulfo con el mundo indígena, véase López Mena, (2002) y Rivera Garza (2017), entre otros.

¹³⁶ Para un análisis formal detallado de esta conmutabilidad de los roles en los cuentos de factura narrativa más compleja, desde una perspectiva psicoanalítica, véase Olivier (1992).

En “En la madrugada” reaparece la reversibilidad de los roles, esta vez de asesino y asesinado que, aunados en la violencia imperante, no recuerdan quién mató a quién (“Quizá los dos estábamos ciegos y no nos dimos cuenta de que nos matábamos uno al otro”, 47). Tanto “El hombre” como “En la madrugada” –cuentos que junto con “Luvina” ya formaban parte de la primera edición de *El Llano en llamas* y, en su complejidad formal, prefiguraban *Pedro Páramo*– son relatos en los que no solo se embrollan la posición de las voces y los planos narrativos (asesino/víctima, actor/testigo, etc.), sino en los cuales además se pluralizan las focalizaciones, por lo que se presentan lagunas de sentido a la comprensión del lector que lo dejan vacilante (Olivier, 1992). Así, pues, es a través de esta complejización de la estructura narrativa que se habilita el efecto semántico de confusión entre perseguido y perseguidor o asesino y víctima. En otros casos, la conmutabilidad de las funciones se propone a través de los nombres propios. Esto sucede en “Diles que no me maten”, en el que la identidad del hombre que asesinó al padre de Juan Rulfo cuando él tenía seis años, de nombre Guadalupe Nava, está escindida en *Guadalupe Terreros* (el padre asesinado del cuento) y *Juvencio Nava* (el asesino, a quien el hijo del primero ajusticia treinta y cinco años después) (Cf. Arreola Medina y Alvarado Moguel, 1998; Trejo Villafuerte, 1998), de modo tal que el cuento opera una suerte de “venganza literaria” del autor real. Se produce así una inversión moral y humana, a través de la que el nombre del asesino “en la vida” se divide entre dos enemigos “en la literatura”, dando a entender la unidad que propone que quien mata muere un poco a través de su crimen, al reproducir los “más recónditos mecanismos de perpetuación de esta violencia compartida y por así decirlo ‘naturalizada’” (Perus, 2012: 31). Además, se insiste en la reversibilidad temporal de la situación de víctima o victimario, cuyo círculo se cierra cuando el coronel Terreros fusila a Juvencio para vengar la muerte de su padre. Asimismo, en el personaje de Juvencio Nava reaparece la figura del prófugo, que anda en fuga por más de treinta años a causa de un hecho de sangre.

La complementariedad de los roles de perseguido o “juído” [sic] y perseguidor se vinculan con la relevancia que se verá que esta problemática adquiere en la configuración de la subjetividad de los personajes de la obra de Elena Garro y en la formulación de una poética existencial de la huida, del “andar huyendo” (Vid. 3.4). Tal problemática alcanza, en el caso de Rulfo, un valor ontológico que simboliza el carácter desarraigado, desenraizado del ser en el mundo y la vida como un deambular siempre amenazado de violencia.

A través de la percepción del perseguido emerge un tópico que se repite en otros cuentos. Dice el narrador de “El hombre”: “camino y camino y no ando nada” (39). En “Nos han dado la tierra”, la figura resurge cuando el narrador de este relato percibe que “hemos caminado

más de lo que llevamos andando” (8) y reflexiona que en el Llano Grande “uno camina como reculando” (10). Estamos ante un peregrinar que no representa avance alguno, ante huidas-periplos circulares, espacios hostiles en los que los avances son un retroceso (paradoja espacio-temporal que será explotada muy productivamente por la escritura de Juan Villoro, Vid. 3.7.2), como el supuesto progreso de la reforma agraria ejecutada por el gobierno posrevolucionario, que sume en la miseria incluso a sujetos y a zonas antes prósperas.

También en algunos textos “satélite” de la obra de Rulfo, como “El despojo”, se revela la centralidad de la temática y sus resonancias simbólicas. En este argumento para un cortometraje de Antonio Reynoso del que Rulfo participó hacia 1960, la persecución real se torna fantasmagórica y la huida es una bifurcación del tiempo, una detención en las posibilidades de supervivencia que, borgeanamente (Cf. “El milagro secreto”), antecede a la muerte. Asimismo, el interés manifiesto de la poética rulfiana por los andariegos, los peregrinantes, retorna en el argumento filmico “El gallo de oro”, en el que la vida nómada primero une y luego, al imposibilitarse, destruye a los protagonistas: Dionisio Pinzón, gallero, y la caponera, “cantadora” de tapadas en ferias de pueblo.

“La noche que lo dejaron solo” desemboca en una huida final, un escape a último momento, una corrida “abriéndose paso entre los pajonales”, sin pararse en su carrera para mirar atrás “hasta que sintió que el arroyo se disolvía en la llanura” (118). El final del relato parece enlazarse intratextualmente, al seno del ordenamiento de los cuentos en *El Llano en llamas*, con el comienzo del cuento sucesivo, “Paso del Norte”, que inicia con un anuncio premonitorio: “Me voy lejos, padre; por eso vengo a darle aviso” (120). De esta manera, la huida y ese desarraigo que trae aparejado el éxodo cainítico se religa, de manera inesperada, con la migración masiva a la frontera norte de EE.UU., como se indagará en 3.3.4.

3.3.3 “Luvina”

Es sabido que “Luvina” constituye el nexo genético entre *El Llano en llamas* y la escritura de *Pedro Páramo*. Sería infructuoso volver aquí con detalle sobre la pluralidad de vínculos entre la novela y el cuento: la configuración de un tiempo que se arremolina hacia la eternidad; el espacio erial o páramo, devastado, que adquiere visos simbólicos de purgatorio; el conjunto de mujeres enlutadas que recorren el pueblo; el esquema de narradores; el movimiento contrapuntístico que orienta la escritura entre un mundo en caída (en el cuento, arriba; en la novela, abajo) y correspondencias esperanzadas (el sonido del río y las risas de

los niños en “Luvina”; la “Comala edén” descrita por Dolores Preciado en *Pedro Páramo*); etc.

En “Luvina” se produce ya no el quiebre de la dupla padre/hijo (o tío/sobrino), como se leyó en “La noche que lo dejaron solo”, sino de la tríada familiar completa. La llegada a Luvina señala la inutilidad del padre-maestro, que delega en la madre el deber de buscar “dónde comer y dónde pasar la noche” (comida y abrigo) (106). Se verá cómo este elemento religa con la concepción que, más adelante, sostiene el cuento sobre la relación gobierno-patria. Según esta ligazón, Luvina aparece como un espacio desgarrado de la unidad política de México o, mejor, de la pretendida unidad que busca promover el orden posrevolucionario a costa de negar la diversidad de su territorio. Así pues, Luvina representa la división insalvable entre el gobierno de injerencia nacional y el espacio pueblerino aislado que se estudió en 3.1.3. Se focalizará este aspecto en el apartado 3.3.3.2.

Aunque la Cristiada no aparece referida explícitamente en el cuento, hay dos elementos que se pueden vincular con el clima humano y las causas y consecuencias históricas de la guerra.¹³⁷ Por un lado, sabemos que el personaje que monologa es un “profesor” (Rulfo, 1992: 10) y que llega a San Juan Luvina por mandato superior y “cargado de ideas” (“Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas. Y uno va con esa plasta encima para plasmarla en todas partes, 111). El contexto operante es la reforma de “educación socialista” propulsada por Lázaro Cárdenas (Cf. notas de Sergio López Mena al cuento para Colección Archivos, 1992: 113; y Escalante, 1992), cuyo antecedente fueron las misiones culturales de maestros rurales enviados por José Vasconcelos al interior mexicano. Como es sabido, la reforma educativa de Cárdenas es el principal detonante de la “Segunda” rebelión cristera, por lo cual la resistencia y la indiferencia de los habitantes de Luvina hacia el profesor enviado por el gobierno señalan irónicamente hacia la situación desarticulada y precaria de este plan en el campo.

El profesor va al pueblo lleno de ideales y se choca contra la imposibilidad de realización de su “experimento” –lo que señala el carácter implantado y artificial del proyecto educativo revolucionario en el ámbito rural– (“En Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo”, 111). Encuentra en San Juan Luvina una comunidad previamente –y esta anterioridad es relevante– olvidada y devastada: ¿cómo y por quién? Si bien el relato no lo

¹³⁷ Pedro García-Caro (2017) señala una tercera referencia que podría aludir a la GC. Se trata del grupo de mujeres de “figuras negras sobre el fondo negro de la noche” y “con su cántaro al hombro” (Rulfo, 1992: 108), que buscan agua en la madrugada. Según este investigador, el agua como elemento central en la lucha por la vida es el arma de los cristeros en la contienda ante el Ejército, lo que relaciona con el cuento “Dios en la tierra” de José Revueltas (Vid. 3.2). De modo tal que se relaciona el odio de la masa enfurecida contra el maestro rural en el cuento de Revueltas con el desencuentro entre el maestro y los luvinenses en el de Rulfo.

específica, tanto la desconfianza del pueblo hacia la ayuda que puede darle el gobierno federal como el espacio paradigmático de la iglesia desmantelada que ocupa un lugar central en el cuento señalan hacia un escenario propio de la GC:

Allí no había a quien rezarle. Era un jacalón vacío, sin puertas, nada más con unos socavones abiertos y un techo resquebrajado por donde se colaba el aire como por un cedazo [...].

Aquella noche nos acomodamos para dormir en un rincón de la iglesia, detrás del altar desmantelado. Hasta allí llegaba el viento, aunque un poco menos fuerte. [...] Lo estuvimos oyendo entrar y salir por los huecos socavones de las puertas; golpeando con sus manos de aire las cruces del viacrucis: unas cruces grandes y duras hechas con palo de mezquite que colgaban de las paredes a todo lo largo de la iglesia, amarradas con alambres que rechinaban a cada sacudida del viento como si fuera un rechinar de dientes (107).

Así, pues, aparece el espacio sagrado de culto del pueblo destruido a través de una descripción de ambiente casi gótico. Tal destrucción del espacio público, espiritual y social, representado por el templo, es un tópico relevante de la lucha cristera y aparece en numerosas narrativas que se han analizado en la parte II de esta tesis. Los habitantes guardan ante todo lo externo un cinismo y una desesperanza sin cobijo. Es un pueblo por el que ha pasado la guerra que el gobierno hizo contra su gente, un espacio previamente destruido por el trabajo de violencia y despojo de un acontecer histórico que sucede no tanto *al margen* o como alienación (Blanco Aguinaga, 1955; Seydel, 2008; Villoro, 2001b) como *a costa* de ellos, arrastrándolos en su devenir. Es producto de una violencia que es devastación histórica y que Rulfo conocía muy claramente –Revolución y lucha religiosa– (Glantz, 2003 [1996]). La lejanía con respecto al poder central y la falta de comunicación entre la población rural y el gobierno hacen que los acontecimientos de la política nacional lleguen solo como rumores (Seydel, 2008), como penetraciones mecánicas y sin sentido que nada cambian en la quieta interioridad subjetiva que Rulfo imagina para sus personajes (Blanco Aguinaga, 1955). Tal condición histórica es condensada en *Pedro Páramo* por el muy citado diálogo entre el caudillo y su matón, el Tilcuate, enviado por el patrón a la Revolución, que resume 30 o 40 años de historia mexicana en un par de líneas:

El Tilcuate siguió viniendo:

—Ahora somos carrancistas.

—Está bien.

—Andamos con mi general Obregón.

—Está bien.

—Allá se ha hecho la paz. Andamos sueltos.

—Espera. No desarmes a tu gente. Esto no puede durar mucho.

—Se ha levantado en armas el padre Rentería. ¿Nos vamos con él, o contra él?
—Eso ni se discute. Ponte al lado del gobierno.
—Pero si somos irregulares. Nos consideran rebeldes.
—Entonces vete a descansar.
—¿Con el vuelo que llevo?
—Haz lo que quieras, entonces.
—Me iré a reforzar al padrecito. Me gusta cómo gritan. Además lleva uno ganada la salvación.
—Haz lo que quieras.
(Rulfo, 1992: 296).

Dicho diálogo contiene la única alusión al alzamiento en armas con el Padre Rentería de Comala. El juicio es el mismo que cabe a las sucesivas y azarosas alianzas políticas del Tilcuate, en obediencia a Pedro Páramo: detenido en un tiempo casi feudal, lo que viene de afuera, relacionado con la Revolución o la Cristiada, no “toca” a los habitantes ni a las relaciones de poder establecidas por el cacique que, a través del imperio que da el dinero, logra ajustar los levantamientos a sus intereses.

El proceso de devastación de las sucesivas etapas históricas (Revolución, Cristiada, reforma agraria) vuelve la tierra inhabitable y lleva al ya mencionado éxodo y al vaciamiento del pueblo, próspero durante la colonia (Cf. Harss, 1966).¹³⁸ Declaró Rulfo:

Era zona de agitación y de revuelta, no se podía salir a la calle, nomás oía los balazos y entraban los Cristeros a cada rato y entraban los Federales a saquear y luego entraban otra vez los Cristeros a saquear, en fin, no había ninguna posibilidad de estar allí y la gente *empezó a salirse, a abandonar los pueblos, a abandonar la tierra* (Poniatowska, 1992: 817) [las cursivas son mías].

Por supuesto, tampoco habría que olvidar que asimismo en los relatos de Rulfo hay una reflexión sobre su propio presente y una crítica hacia el contexto de las décadas del cuarenta y cincuenta, más actuales que la devastación provocada durante su infancia por la GC y que muchas veces se olvida dado el clima atemporal que trasunta el universo creado por su escritura. Sin embargo, el propio hecho de que, a través de referencias sutiles, todas estas circunstancias históricas que remiten a la destrucción de la sociedad agraria estén presentes en su narrativa señalan hacia la continuidad histórica de la injusticia social y la tragedia progresiva de la inmigración campesina a las grandes ciudades, también motivada por la adopción del “modelo estadounidense de modernización y desarrollo industrial” hacia el medio siglo (López Mena, 2001: 17).

¹³⁸ Si bien el espacio construido por el cuento configura un arquetipo, dado lo cual Luvina puede relacionarse con cualquiera de los pueblos de la zona jalisciense de la infancia rulfiana, que son los que Harss menciona en la entrevista, hay que tener en cuenta que San Juan Luvina, referencia histórica del cuento, se ubica en Oaxaca, es decir, en un estado de otra región de México.

3.3.3.1 *La iglesia en ruinas*

Así, pues, se ha visto cómo en ese trabajo histórico de destrucción progresiva de las condiciones sociales del campo mexicano sobresale en “Luvina” un segundo aspecto que remite a la GC: la destrucción de la Iglesia, real y metafórica. Es decir, la destrucción del espacio público de culto, que queda vacío, deshabitado, y la presencia de una religiosidad “en ruinas”, que no pasa de puro rezo inútil y superchería.

El modo en que la cosmovisión religiosa católica opera y rige el universo rulfiano ha sido advertido por numerosos estudios. González Boixo (1992) considera que se trata de un mundo gobernado por el pecado, mientras Carlos Monsiváis (2003 [1983]) habla de una “fe deshabitada” en la que la idea determinante no es el “más allá” sino el “aquí para siempre”. Por su parte, Jean Franco (2003 [1974]) reflexiona que los personajes viven atormentados por un discurso religioso “vaciado” o “trastocado” en el que ya no hay posibilidad de salvación, ni en el cielo ni en la tierra. Hasta se han estudiado las formas en que lo sagrado aparece evocado en la escritura (Cf. González, 2008). Los ejemplos podrían multiplicarse; todos coinciden en la importancia de la cosmovisión católica en el universo creado por Juan Rulfo y en el carácter opresivo que la religión tiene sobre los personajes.

“Talpa” es un cuento que ejemplifica un éxodo cargado de profundas reminiscencias religiosas. En él, una religiosidad cuya cosmovisión es determinada por el castigo y la penitencia instiga a los personajes a emprender un peregrinaje incauto, que permite encubrir el asesinato velado del esposo y hermano (Tanilo). Del mismo modo que en “Acuérdate” la religión solo sirve para empobrecer y atemorizar, en “Talpa” el sustrato religioso nunca salva o reconforta, nunca promete un paraíso liberador, sino que se presenta como amenaza de una condenación eterna. En el relato, la espiritualidad se convierte en indiferenciados “mugidos” y “avispas” (Cf. 56 y 58), que animalizan el sentimiento religioso de los seres humanos quienes, tras la esperanza de un milagro, perpetúan ritos ya vaciados de significado. El sermón que oyen del cura en Talpa incita al sacrificio (57-58) y promete una esperanza fraguada en la recuperación de la figura maternal de la Virgen que nunca se cumple. La presencia del olor y el horror que emanan del cuerpo enfermo de Tanilo durante la larga procesión –así como la ausencia de piedad cristiana de Natalia y el narrador, hermano del enfermo, quienes obligan a Tanilo a seguir avanzando pese a su estado de salud– contrastan con la finalidad trascendente del peregrinaje, que deriva en una penitencia sangrienta. Asimismo, el adulterio durante las noches de descanso en medio de la procesión religiosa produce idéntico contrastante efecto de lectura. La culpa, el arrepentimiento y el

remordimiento son los sentimientos imperantes de un universo de personajes determinados por una concepción de la religión como castigo y temor que reaparece con fuerza en el cuento “Macario”, en el que el personaje con discapacidad funcional vive atemorizado por supersticiones de una religión trastrocada en sus propósitos.

Soltados de la mano de Dios, la culpa y el pecado expulsan de la tierra de pertenencia a los personajes (Zenzontla, en este relato), en un desarraigo que encuentra un símbolo paradigmático en la necesidad de cavar con las propias manos la sepultura del hermano y marido lejos del terruño. Se reproduce, así, lo que se ha denominado siguiendo a Jiménez de Báez (1990) como “modelo cainítico” del relato: “Y yo comienzo a sentir como si no hubiéramos llegado a ninguna parte, que estamos aquí de paso, para descansar, y que luego seguiremos camino. No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del remordimiento y del recuerdo de Tanilo” (Rulfo, 1992: 58).

El camposanto en tanto espacio de identidad —que define, siguiendo la conceptualización del nacionalismo de Maurice Barrès, que allí donde están enterrados aquellos muertos “propios”, donde la tierra está abonada por la herencia física y moral de los antepasados, es el territorio al que uno pertenece— es signo del arraigo en los relatos rulfianos. De un arraigo no siempre —casi nunca— feliz, pleno, pero, eso sí, concretamente afincado en la tierra: literales raíces corporales que religan al suelo. Esto es así no solo, por supuesto, en *Pedro Páramo*, en el que el pueblo todo (Comala) se convierte en una sepultura colectiva, sino por ejemplo también en “Luvina”, donde las raíces quedan determinadas por esta presencia subterránea de los muertos: “Tú nos quieres decir que dejemos Luvina... Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos” (110). Los ejemplos podrían ampliarse: Justino Nava carga con su padre muerto para darle “cristiana sepultura” y que descanse en paz luego de casi cuarenta años de andar fugado en el final de “¡Diles que no me maten!”; el entierro de la esposa y madre en “La herencia de Matilde Arcángel”, etc. La necesidad de *cargar con*, de *hacerse cargo de* aquellos muertos *familiares*, por encima de cualquier necesidad personal o “nacional”, remite al paradigma mítico brindado por la tragedia clásica de *Antígona*, que convoca las acciones de quienes sostienen lealtades con la religión y la familia más profundas que esa otra comunidad imaginada definida por la nación o el “gobierno”, como aparece nominado en “Luvina”. Similares alianzas que evocan el paradigma de *Antígona* han encontrado —como se verá— Jean Franco (1994 [1989]) en *Los recuerdos del porvenir* (Vid. 3.4), José Manuel Mateo (2011) en la obra de José Revueltas (Vid. 3.2), y pueden verificarse también en la voluntad que alienta las novelas “históricas” de Fernando del Paso (Vid. 3.5.4). En Rulfo, el mito revincula con un

modelo femenino y “matriarcal” de la pertenencia territorial, diverso al modelo “patriarcal” que promulga el gobierno, como se analizará en 3.3.3.2.

Por otra parte, “Anacleto Morones” es un cuento que adquiere, visto a través del ángulo desde el que aquí interesa enfocar, fuertes resonancias de la GC. La descripción despectiva que el narrador Lucas Lucatero hace de las “viejas” religiosas o beatas de la congregación de Amula que acuden a buscar a Morones –con su sudor copioso, su negrura, “marchitas como floripondios engarruñados” (161)– es muy propia de la narrativa anticristera. Un ejemplo de esta misoginia ya ha sido abordado en *Los cristeros* de José Guadalupe de Anda (Vid. 2.2.3) y religa algunos aspectos de los relatos de Rulfo con su perspectiva ideológica personal, cuando el autor se define como anticristero (Cf. Soler Serrano, 1977) y repite el tradicional argumento sobre la responsabilidad de las mujeres en la eclosión del levantamiento (“En todo Jalisco y en el Bajío, es la mujer la que manda. No solo eso, la mujer hizo la Cristiada porque obligaba a los hombres a ir a pelear, al marido, a los hijos. Los acicateaban [...]. Ellas fueron las autoras de la Cristiada. El cura las utilizaba a ellas, las azuzaba en misa [...]”, Poniatowska, 1992: 818).¹³⁹

Anacleto Morones es uno de los cuentos explícitamente humorísticos de Rulfo, junto a “El día del derrumbe” (Garrido, 2003; Ruffinelli, 1992), en el que los contrastes y la incongruencia de puntos de vista entre las beatas y Lucas Lucatero proponen un efecto paródico sobre el fanatismo colectivo que se desató en torno al ausente personaje de Anacleto. En el nombre de Anacleto Morones se conjugan posiblemente dos referencias que remiten al conflicto religioso histórico: por un lado, el del orador cristero, creador de la Unión Popular y principal promotor de la lucha armada y el martirio, Anacleto González Flores (Vid. 2.2.1); por el otro, el de Luis Morones, el todopoderoso patrón de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), enemigo privilegiado de los católicos.¹⁴⁰ Si bien las referencias están presentes, su temporalidad asimismo se encuentra desdibujada,

¹³⁹ Elena Poniatowska (1992) analiza el componente misógino de los relatos de Rulfo, al considerar las “desgraciadeces” [sic] que, en sus textos, el autor les hace a las mujeres, cuando no siembra la desgracia entre los géneros. Dice Poniatowska: “las mujeres son una presencia negra, amenazante, una sombra que se mueve compacta, al acecho”, “el autor parece sentirse siempre perseguido”, “las mujeres son solo un mal augurio” (822). Otra perspectiva acerca de la mirada que la narrativa de Rulfo arroja sobre lo femenino y una lectura desde la perspectiva del género de sus relatos hace Cristina Rivera Garza en el capítulo IV de su biografía novelada *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2017), “Mi pornografía, mi celo, mi danza estelar”. Allí, la autora lee la presencia transgresora en la escritura del jalisciense del deseo, el cuerpo y la sexualidad femenina (Dorotea, Susana San Juan, Eduviges en *Pedro Páramo*, Tacha de “Es que somos muy pobres”), así como la emasculación simbólica del cacique, inferiorizado en su deseo no satisfecho (*Pedro Páramo*).

¹⁴⁰ El Ejecutivo, aliado a los militares y los sindicalistas encabezados por Morones, forman el principal grupo de presión anticlerical que se afirma en el curso de las crisis agravadas hacia el fin del periodo de Obregón. Luis Morones había intentado instaurar, en 1925, la Iglesia cismática mexicana, separada de Roma; lo que constituyó uno de los gatillos de la guerra.

dado que una declaración de Lucas Lucatero permite ubicar cronológicamente el relato luego de la guerra de los cristeros. Las mujeres lo suponen heredero del “fruto de [la] santidad” de Morones (169), pero Lucatero parece haber ingresado a la religiosidad por casualidad, como el propio Anacleto, dado que declara que la última vez que se confesó fue “hace como quince años. Desde que me iban a fusilar los cristeros” (166). Así pues, la GC aparece más bien como una resonancia o reminiscencia en el cuento, que ironiza la irracionalidad del fanatismo del grupo de mujeres –y por ende, de cualquier sublevación del tipo–, soliviantadas por un falso profeta.

El procedimiento de superponer, en el mismo onomástico, referencias a figuras históricas enfrentadas, invierte la operación que se verificó en “Diles que no me maten” con el nombre del asesino del padre de Rulfo. De modo tal que, mientras en el último relato se divide al asesino en dos enemigos, quizás con el fin de representar la conjunción de los roles de víctima y victimario, en “Anacleto Morones” se reúne contradictoriamente en uno solo el nombre de los opositores políticos, para resumir la igualdad trascendente de sus fanatismos y disputas.

Así, a partir de la conjunción de ambos nombres, Rulfo ironiza el conflicto y ridiculiza a los protagonistas de sendos bandos. Anacleto aparece en el cuento como un personaje con doblez, como doble y ambiguo es su nombre: “Santo Niño”, en boca de las mujeres; demonio para Lucatero. Don Juan o personaje beatífico. Padre de una hija nacida de la santidad o incestuoso. “Abusionero”, “engañabobos”, santero y brujo (165-167), según su yerno, las mujeres así y todo abren un “novenario de rogaciones para pedir que [...] canonicen” a quien perciben como un sujeto sagrado (165). De este modo, Rulfo parece haber predicho, a través de su hipérbole humorística, la efectiva y polémica beatificación de Anacleto González Flores en 2005, circunstancia que, como se verá, también anuncia paródicamente *El testigo* de Juan Villoro (Vid. 3.8). Si el punto de vista de Lucas Lucatero sobre quien fue su suegro es negativo, asimismo las viejas, con sus palabras y por fuera de su voluntad, parecen ir deconstruyendo también la supuesta santidad del personaje. De hecho, las mujeres también son personajes dobles en el relato: pacatas y solteronas, pero, a la vez, “viejas calientes” (Cf. 162), dispuestas a mantener relaciones carnales con su guía espiritual; devotas y a la vez profundamente reconcorosas (Cf. 162), etc.

3.3.3.2 “¿Qué país es este?”: México y sus representados

Luvina aparece como un pueblo de marginales, de población improductiva:

En Luvina solo viven los puros viejos y los que todavía no han nacido, como quien dice... Y mujeres sin fuerzas, casi trabadas de tan flacas. Los niños que han nacido ya se han ido... Apenas les clarea el alba y ya son hombres. Como quien dice, pegan el brinco del pecho de la madre al azadón y desaparecen de Luvina (109).

Es decir, se está ante un régimen poblacional determinado por la emigración de toda la juventud masculina en edad productiva, en el que restan los “desechos” inútiles según ese sistema: mujeres, viejos y nonatos (ni siquiera niños, dado que estos “pegan el brinco” del puerperio a la adultez). No solo se trata del abandono del padre, de la orfandad determinada por la emigración de los hombres en edad reproductiva, sino también de la desolación en la que el exilio —hacia el trabajo, la guerra— deja al pueblo deshabitado por una costumbre que se transmite de generación en generación:

Así es allí la cosa.

Sólo quedan los puros viejos y las mujeres solas, o con un marido que anda donde sólo Dios sabe dónde... Vienen de vez en cuando como las tormentas [...] Dejan el costal del bastimento para los viejos y plantan otro hijo en el vientre de sus mujeres, y ya nadie vuelve a saber de ellos sino al año siguiente, y a veces casi nunca... Es la costumbre. Allí le dicen la ley, pero es lo mismo (109).

Se trata, por otra parte, de una ley —previsiblemente— del padre, patriarcal: “Los hijos se pasan la vida trabajando para los padres como ellos trabajaron para los suyos y como quién sabe cuántos atrás de ellos cumplieron con su ley” (109-110). Dicha ley fija la destrucción de la comunidad. La risa irónica mediante la que los luvinenses expresan su aprensión hacia el gobierno afecta el campo semántico de este desconocimiento paterno:

Un día traté de convencerlos de que se fueran a otro lugar, donde la tierra fuera buena. [...] ‘El gobierno nos ayudará’.

Ellos me oyeron, sin parpadear [...]

—¿Dices que el gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú conoces al gobierno?

Les dije que sí.

—También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno.

Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron. [...].

Y tiene razón, ¿sabe usted? *El señor ese* sólo se acuerda de ellos cuando *alguno de sus muchachos* ha hecho alguna fechoría acá abajo (110). [Las cursivas son mías].

Los comentarios que los habitantes hacen sobre el gobierno, que se figura como un gran padre ausente, expresan un quiebre entre representantes y representados. La mejor expresión de esa ruptura entre Luvina y un orden de representación político más amplio aparece en el

azoro con el que el narrador interroga a su mujer la noche que llegan al pueblo: “¿Qué país es este, Agripina?” (107). Si por un lado “país” en esta frase significa pueblo, lugar, provincia – ¿qué *lugar* es este?–; también expresa, más literalmente, que ese lugar *no es México*, es decir, que ese pueblo no pertenece al orden pretendido de nacionalidad que le inculcaron al “profesor”. Se trata de otro país, de otra realidad comunitaria, en la que los campesinos están decididos a no aceptar la legitimidad del gobierno, ni de su educación. Así pues, como propone Pedro García-Caro (2017: 94):

En “Luvina”, Rulfo nos ofrece pues un marco temprano para analizar la crisis de la instauración de un concepto de patria consensual en el México post-revolucionario [...]. La disyunción entre estado y nación, que lo es también entre el discurso estatal sobre la identidad nacional mexicana y la emergente sociedad civil. [...] La grieta abierta entre la ausente o espectral patria del gobierno y la patria de la calle, entre la patria oficial y la nación cotidiana.

Tal discurso emergente sobre la sociedad civil “mexicana” ha sido criticado abiertamente por el autor en su ensayo “México y los mexicanos”,¹⁴¹ en el que Rulfo rechaza el concepto de mestizaje como noción válida para comprender el proceso modernizador de posguerra en México y la generalidad de la definición civil de “mexicano”, que “abarca lo mismo a quien posee, gracias a su única lengua, el castellano, todas las riquezas culturales del mundo, que al campesino que abandona el campo destruido por la corrupción y la erosión, los caciques y las sequías, y busca un trabajo que no hallará en las grandes ciudades” (Rulfo, 1992: 401).

Similar asociación se produce en “La herencia de Matilde Arcángel”, cuento en el que la lucha final entre el padre y el hijo se vehiculiza en la confrontación entre el gobierno (al que se une el padre) y el campesinado bandido (con quien se va el hijo). Alegoría de un gobierno/padre en lucha contra sus hijos campesinos. Según los escépticos habitantes de Luvina, el gobierno, supuesta representación del pueblo mexicano, “no tiene madre”. Es decir, nos encontramos con un *México huérfano, sin tierra y sin origen*. Un pueblo “chingado”, por un lado, en tanto mentar a la madre en México remite directamente a una negación de la matriz, tal como la interpreta Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (2010 [1950]) a partir del típico insulto “hijos de la chingada”.¹⁴² Pero, por otro lado, además, pueblo sin esperanza, dado que si la Patria para los luvinenses no es la madre del gobierno, que “no tiene madre”, Patria y gobierno representan para ellos órdenes caducos y

¹⁴¹ Publicado originalmente en el *Anuario Nuestro Mundo*, 1985-1986 (Espasa Calpe-EFE) y en la revista *México indígena*, 1986.

¹⁴² La utilización de “hijos de la chingada” como un insulto supone una negación de los orígenes indígenas mexicanos dado que, justamente, la “chingada” es la Malinche, la “madre” traidora indígena que se abrió al español, según la explicación que da Paz de este agravio usado en México. Para una crítica desde la literatura a esta concepción que incumbe a la identidad mexicana, véase 3.4 sobre Elena Garro.

devastadores de un espacio como el suyo, definido por un orden materno que sobrevive al abandono de los hombres/padres. De esta manera se establece un cruce entre el conflicto padre/hijo que ahora, también, simboliza el conflicto gobierno/pueblo, raíces/sociedad.

Desde este punto de vista, la Revolución y su institucionalización no fueron ni un retorno a las raíces, ni una rectificación de la historia, como quería Octavio Paz (2010 [1950]). Por el contrario, en “El día del derrumbe”, para los campesinos del interior mexicano la estatua que tienen en el centro de su plaza puede representar, lo mismo da, a Hidalgo, Morelos, Juárez o Carranza. Algo similar sucede con el cacique Pedro Páramo cuando puede estar alternativamente con el gobierno, los revolucionarios o los cristeros (siempre y cuando sean los vencedores). Frente a esto, el discurso oficial se vuelve mera retórica, parafernalia ideológica que (en choque contra la miseria del pueblo) demuestra su ridiculez. Todo (Independencia, Reforma, Revolución...) parece para ellos *igualable* dado que esos movimientos presuntamente modernizadores (y de origen urbano) no transformaron, empero, las condiciones de vida y la realidad efectiva del interior mexicano, ni lograron dar respuesta a su problema esencial, la tierra. Tal como propone Jean Franco (2003), se está ante un orden nuevo que ha destruido al viejo, pero sin terminar de engendrar un nuevo orden moral.

3.3.4 “Paso del Norte”

Como se anunció en 3.3.2, la liberadora huida final de Feliciano Ruelas en “La noche que lo dejaron solo” parece enlazarse con el comienzo de “Paso del Norte”, en el que el hijo anuncia al padre su partida del espacio natal. De esta manera, el vástago, nuevamente incumpliendo el mandato o la vacía “sabiduría” paterna –como se denomina en este cuento a la regla ordenada por el padre (Cf. 122)–, decide ir a probar suerte a EE. UU. (Paso del Norte es el nombre que antiguamente recibía Ciudad Juárez, localidad fronteriza). Así, busca trascender el modelo de paternidad heredado, proyectándose hacia una nueva forma (“yo quiero a mis muchachos, no como usted [sic] que nomás los crió y los corrió”, 122), pero sin embargo se choca contra la poca solidaridad de su progenitor y con el infortunio encarnado en la policía migratoria.

La emigración fue un tema que ocupó a Juan Rulfo, pero a un “otro Rulfo”, aquel narrador “urbano” de sus dos novelas que “no fueron” (Quirarte, 2008b). Tanto el único fragmento conocido de su primera novela no terminada, *El hijo del desaliento* –“Un pedazo de noche”, escrito hacia 1940–, así como la supuesta y siempre anunciada novela posterior a *Pedro Páramo*, nunca escrita o terminada por Rulfo pero sí mencionada en numerosas declaraciones

–*La cordillera*– se ubicaban en la Ciudad de México y pretendían desarrollar la relación entre la ciudad y el campo a partir del fenómeno inmigratorio interno. Según Roberto García Bonilla (2003), quien se dedicó a analizar los vestigios de estos textos inconclusos, luego de 1955 uno de los objetivos de Juan Rulfo podría haber sido fundir los registros lingüísticos de los emigrantes rurales en la ciudad de México a través de sus novelas. A este respecto, no hay que olvidar que Rulfo mismo emigra a la ciudad, a la que se traslada ya en 1933 y en la que se establece definitivamente desde 1946 hasta, como mínimo, 1960.¹⁴³ Desde allí escribe y publica las dos obras mexicanas y quizá latinoamericanas más emblemáticas sobre la decadencia del mundo rural. Asimismo, y en contraparte, la desolación y el abandono de los lugares a los que da vida en su escritura se corresponden con ese fenómeno migratorio: “[Rulfo:] El pueblo donde yo descubrí la soledad, *porque todos se van de braceros*, se llama Tuxtacuesco, pero puede ser Tuxtacuesco o puede ser otro. Mira, antes de escribir *Pedro Páramo* yo tenía la idea, la forma, el estilo, pero me faltaba la ubicación y quizá inconscientemente retenía el habla de esos lugares” (Benítez, 2003: 547) [las cursivas son mías].

Así como en “¡Diles que no me maten!”, “No oyes ladrar a los perros” y “La herencia de Matilde Arcángel”, entre otros, en este relato también el eje está puesto en el quiebre de la dicotomía fundamental de la dupla padre-hijo. La contradicción entre ambos en “Paso del Norte” tiene resonancias fuertes en la relación que une a Luciano y al Viejo Todolosantos en *José Trigo* de Fernando del Paso. En ambos casos, no se educa ni se transmite la sabiduría siguiendo un orden “natural” de sucesión patriarcal, sino que se niega con envidia y espíritu competitivo esa “riqueza” al hijo. Además, en sendos textos se rechaza a la mujer elegida como compañera por el hijo, a quien se considera una “puta” (lo que es cierto en *José Trigo* en cuanto al trabajo anterior de la nuera). En el capítulo correspondiente a Fernando del Paso se señalará el vínculo existente entre las poéticas de Rulfo y este autor a través del relato-fragmento “Un pedazo de noche” (Vid. 3.5). Antes de establecer ese vínculo, se puede señalar aquí otro nexo que se produce en el propio *El Llano en llamas* con “Paso del Norte”. En ciertos párrafos omitidos por Rulfo en varias ediciones del libro (vid. infra) se remarca el pasaje del hijo por la Ciudad de México antes de llegar a la frontera, su trabajo en ese periodo en los ferrocarriles de Nonoalco (“Oye, dicen que por Nonoalco necesitan gente pa [sic] la descarga de los trenes”, Rulfo, 1992: 124), así como el destino de dispersión que aguarda a

¹⁴³ En 1956 se muda a Ciudad Alemán, Veracruz, para trabajar en la organización del sistema de riego en la zona con la Comisión del Papalopán como fotógrafo aéreo. En 1960 se traslada a Guadalajara y vuelve toda su vida, en medio de sus constantes viajes por el mundo, a Ciudad de México por diversas razones.

esos emigrantes golondrina que pasan fugazmente por la urbe. Tales acontecimientos se asemejan al universo desarrollado por la novela de Del Paso, como se verá: “De los ranchos bajaba la gente a los pueblos; la gente de los pueblos se iba a las ciudades. En las ciudades la gente se perdía; se disolvía entre la gente. ‘¿No sabe ónde [sic] me darán trabajo?’ ‘Sí, vete a Ciudadá [sic] Juárez. Yo te paso por doscientos pesos [...]’” (123). Si se reconocen las grandes deudas que Del Paso declarada y explícitamente tiene con la escritura de Rulfo, no cuesta imaginar que en la génesis de *José Trigo* este cuento un tanto tangencial o marginal del segundo operó con fuerza.

“Paso del Norte” aborda la problemática del bracerismo, el peligro y la violencia del espacio intersticial de la frontera para los “espalda mojada” que cruzan el Río Bravo a nado y la emigración mexicana ilegal a los EE. UU. Se trata de un tema de urgencia, que cuenta contemporáneamente con toda una rama de literatura de todo tipo de que se ocupa de él (ej. Antonio Ortuño, Yuri Herrera, Gloria Anzaldúa, Emiliano Monge), así como de un clásico de la no ficción como *Los hijos de Sánchez* (1961) de Oscar Lewis, que aborda el problema; un tema de acuciante actualidad que ya estaba cifrado, de esta manera, en la escritura de Rulfo.

La inclusión de “Paso del Norte” en las sucesivas ediciones de *El Llano en llamas* fue problemática para el autor, para quien evidentemente se trataba de un cuento conflictivo en el conjunto de su obra. La primera aparición del relato en *El Llano en llamas*, junto a otros nunca antes publicados en revistas o periódicos –*Pan y América*–, data de la primera edición en libro de 1953, *El Llano en llamas y otros cuentos*, editado por el FCE. Sobre ella, comenta Sergio López Mena en su nota filológica a la edición de Colección Archivos (1992): “Por modificaciones que presenta la paginación del manuscrito entregado a la imprenta, se puede deducir que ‘Paso del Norte’ fue incluido a última hora” (XXXII). En reimpresión de 1969 el cuento es ya suprimido, eliminación que se sostiene en la segunda edición corregida y aumentada por el propio autor que el FCE presentó en la Colección Popular (nº1) en 1970. En ediciones posteriores, Rulfo incluye el relato pero suprime muchos fragmentos: once de la edición de 1975 realizada por Grupo Editorial Planeta (Barcelona) y ocho de las versiones de 1980 (México, FCE, Colección Popular, 1), edición esta última sobre la que se basa aquella publicada luego de su muerte, en 1987 (*Obras de Juan Rulfo*, México FCE, Colección Letras Mexicanas). Así pues, concluye López Mena que “al lado del cuento que dio nombre al volumen *El Llano en llamas*, ha sido ‘Paso del Norte’ el que mayores supresiones ha sufrido. Rulfo lo omitió en la primera edición revisada por él, la de 1970 [...]. Me atrevo a creer que este cuento nunca dejó satisfecho a Rulfo, dadas sus vacilaciones para acompañar con él los demás relatos” (XXXV-XXXVI).

Otra hipótesis posible, que complementa la anterior, es que probablemente tal conflictividad se debe a que el relato toca un tema que parece más bien ajeno a la poética de Rulfo, pues rompe con el aislamiento espacial y temporal característico de sus textos, con la detención típica de sus relatos en un tiempo antes que pasado casi atemporal que –como se vio– recrea el retraimiento histórico de las comunidades rurales. Puede suponerse que se debe a esta misma razón la eliminación en las ediciones de 1975 y 1980 de los párrafos que se refieren explícitamente al paso por la ciudad y el cruce de la frontera, demasiado concretos, y que quiebran la unidad espacial del relato, el cual se retoma desde aquel fragmento en el que el hijo retorna al pueblo y que inicia “Padre, nos mataron”. “Paso del Norte” religa el libro de cuentos con una actualidad demasiado explícita, representa la esperanza frustrada de los hijos que buscan una *salida* a ese orden *detenido* que es recreado por el universo rulfiano, microcosmos que no logra conectarse con la modernidad en tránsito hacia el momento de escritura de los relatos. Así pues, aunque quizás esta sea la razón de su continua eliminación y amputación de las ediciones, también expresa una clave de interpretación de la escritura rulfiana: el modo en que su poética de la ruralidad y lo pueblerino es sumamente contemporánea de las principales problemáticas de su tiempo.¹⁴⁴

A este respecto, resulta revelador el diálogo sostenido por el investigador franco-mexicano Jean Meyer con Juan Rulfo el 15 de enero de 1969, y transcrito siguiendo sus apuntes 35 años después para *Letras libres*, en un artículo titulado “Rulfo habla de la Cristiada” (2004). Allí, y siguiendo a Meyer, Rulfo reconoce que la GC, antes que un conflicto de raíces religiosas o espirituales, es una guerra originada en el problema de la tierra; una lucha entre agraristas –a los que el gobierno podía movilizar y desmovilizar según las circunstancias a cambio de la tierra recibida– y propietarios tradicionales, a quienes sus peones apoyaron cuando los primeros se levantaron en armas. Estos peones fueron campesinos que no quisieron tomar la tierra del modo que la ofrecía el gobierno y prefirieron seguir trabajando bajo un régimen de propiedad tradicional. El reparto, de esta manera y según Rulfo, terminó por destruir la agricultura y los oficios de la región, puestos en manos de sujetos que no conocían el trabajo rural:

¹⁴⁴ En el capítulo V (“Luvinitas”) de su biografía novelada, Rivera Garza (2017) reconstruye el proceso histórico de emigración a EE. UU. para el caso de la comunidad de San Juan Luvina en Oaxaca. El fenómeno migratorio es allí tan marcado que se ha creado la OWLA Luvina, que congrega a los luvinitas que viven y trabajan en el sur de California desde 1997. Se especula que Rulfo recorrió la Sierra de Juárez, donde se ubica San Juan Luvina, hacia los años en que todavía era agente publicitario de la compañía de neumáticos Goodrich-Euzkadi y que la Comisión del Papaloapan, para la que Rulfo trabajó posteriormente, impulsó numerosos trabajos de desarrollo industrial (presas hídricas, papeleras) en la zona.

Apulco fue repartido en 1936 y los agraristas que solicitaron el reparto no eran de Apulco sino de Tonaya, del municipio de Tuxcacuesco. Los de Apulco tuvieron que salir como braceros hacia la costa y en Estados Unidos (55).

Parece que Cárdenas quiso destruir la propiedad en esa región tan cristera. Dio la tierra a quien se presentaba; los verdaderos agricultores, medieros, arrendatarios, peones, se quedaron como campesinos sin tierra y engendraron el bracerismo (56).

Así pues, en estas declaraciones Rulfo coloca a la GC como la causante del despoblamiento de los pueblos de Jalisco y el Bajío con posterioridad a los arreglos de 1929, luego de los cuales muchos habitantes que participaron en la guerra debieron exiliarse en Los Ángeles:

Después de los arreglos fue cuando Los Ángeles se llenó de mexicanos; la gente se agrupaba por pueblo, tal calle pura gente de San Gabriel, la calle siguiente, pura gente de Etzatlán. Fue un sálvese quien pueda, una dispersión general. Muchas rancherías quedaron despobladas y varios pueblos se convirtieron en pueblos fantasma. Mi pueblo nunca se repuso. Y es que no tardó en empezar la cacería contra los antiguos cristeros. [...]

Mexicali, Tijuana y toda California están pobladas de descendientes de cristeros. Del sur de Jalisco los cristeros se fueron a Tijuana. La mitad de la población de San Gabriel vive en Tijuana con sus hijos y nietos, lo mismo para Tolimán, Zapotitlán, Tuxcacuesco, etcétera. La ola de emigración cristera, proveniente de Jalisco, Colima y Nayarit, representó en aquel entonces el ochenta por ciento de los mexicanos de California (55).

De esta manera, la Cristiada se ubica no solamente como el origen del bracerismo en la zona, sino también como genuina *fábrica de desiertos*, causante de la decadencia de la región, el éxodo masivo, la devastación y el abandono de los pueblos. Una conmoción cultural de tales dimensiones, que puso “en vilo” los tradicionales patrones culturales, “impone la pobreza y deja tras de sí los pueblos abandonados que la literatura ha descrito”, como explica Ángel Rama (2008b), sin embargo “no implica cambios culturales radicales, debido a las extremadas formas ‘de resistencia, de enraizamiento’ que [...] religa [a estos espacios] nostálgicamente a sus orígenes” (127).

3.3.5 “Tanta y tamaño tierra para nada”

El anterior análisis de los textos ha permitido identificar dos núcleos ampliamente trabajados en la escritura de Rulfo: la familia y la tierra, así ampliados a través de sus desplazamientos de sentido (orfandad, desarraigo, éxodo, etc.). Se trata de dos órdenes utópicos definidos negativamente por la narración, a través de la destrucción de la guerra civil y la acción devastadora del padre/gobierno/cacique. ¿Cómo se vinculan ambas problemáticas? Algunas de sus relaciones ya se han adelantado en las formulaciones anteriores al analizar “La noche que lo dejaron solo”, “Luvina” y “Paso del Norte”. Se

intentará a continuación sistematizar el vínculo entre tierra y familia retomando algunos aspectos ya estudiados y enlazando los cuentos de *El Llano en llamas* con su reelaboración en *Pedro Páramo*.

Se ha reflexionado con detalle sobre la problemática familiar en 3.3.2.1. Por su parte, la cuestión de la tierra se despliega en un amplio campo semántico y en un abanico de variantes: problemas de límites (“¡Diles que no me maten!”), de reparticiones (“La cuesta de las comadres”, “Nos han dado la tierra”), apropiación por parte de un cacique o caudillo local (“En la madrugada”, “La cuesta...”, *Pedro Páramo*), el éxodo desde la tierra en la que “no hay nada” o que ha caído en ruinas (“Luvina”, “Paso del Norte”, “Es que somos muy pobres”, etc).

La etimología de la palabra “patria” nos remite al enlace entre ambas problemáticas: la patria, tierra del *pater*, es también, como se constató en los relatos de Rulfo, aquel lugar donde uno tiene enterrados a sus fallecidos, en lo que parece coincidir con la ya mencionada visión del nacionalismo según Barrès, quien precisa el enlace estrecho entre identidad, tierra y muertos. Ese modo de concebir a la patria también religa, como se vio, con el proyecto “patriarcal” caduco y poco representativo del gobierno y se opone a otra concepción del arraigo a través de la identificación territorial con la “matria”, tierra de la madre, pertenencia regional más chica, con visos edénicos o como mínimo esperanzadores.¹⁴⁵ Rulfo trabaja, desarrolla y finalmente hace estallar el vínculo entre tierra y familia (en su modelo patriarcal). Y no solamente lo logra en términos temáticos (en *lo que dice* su obra sobre padres, tierras e hijos) sino también y sobre todo en *términos formales*.

De la tierra rulfiana solamente se pueden predicar desgracias y semas negativos. Es una tierra “filicida” (los bandidos/revolucionarios de Pedro Zamora miran desde el Cerro hacia el Llano “aquella tierra de allá abajo donde habíamos nacido y vivido y donde ahora pos estaban esperando para matarnos”, Rulfo, 1992: 85-86); que no alimenta, en la que “no hay nada” (“Nos han dado la tierra” o “Paso del Norte”); pero que, ante todo, *no retoña* –como bien expresa la cita del epígrafe que abre este capítulo–. En *Pedro Páramo*, Susana San Juan baja a las minas de La Andrómeda en busca del oro que le pide su padre, pero solo encuentra una calavera. Es decir, se trata de una tierra cuya única riqueza son los muertos, una Comala

¹⁴⁵ En *Pedro Páramo* se establece un contraste entre una tierra edénica, paraíso fértil y verde que siempre se sitúa en el pasado, y una tierra “páramo”, estéril y “en ruinas”, que se ubica en el presente en el que Juan Preciado llega a Comala, y que es producto del trabajo de abandono y destrucción de Pedro, el padre. La tierra edénica corresponde a lo que Roberto Ferro (1996) denomina la “temporalidad detenida” que emerge en los recuerdos de Dolores, de Susana San Juan y de Pedro Páramo sobre Susana San Juan. Jean Franco (2003) habla de la “plenitud del paraíso materno” al que Juan Preciado solo accede mediante la audición, en contraste con el “presente vacío” que ve.

sembrada no de semillas sino de cadáveres, donde ni esos muertos (estéril riqueza del suelo, que además ata a la tierra improductiva, como en “Luvina”) ni el dinero (que debería incorporarse a la cadena productiva y volver rentable la región) retoñan, sino que más bien “secan” la tierra, la vuelven “tepetate”. Como propone Franco (2003), en Comala existe el fetichismo del dinero (se ha instaurado un orden capitalista) pero sin su base productiva, la burguesía (persistencia de un viejo orden que no termina de morir). En “Paso del Norte” el hijo declara: “Pero el dinero se acaba; vienen los hijos y se lo sorben como agua y no queda nada después pal negocio” (259)

La tierra puede ser seca/árida (como en “Luvina” o “Nos han dado la tierra”) o tierra anegada/húmeda (por ejemplo, en *Pedro Páramo* llueve cuatro veces), pero siempre es *estéril*. Esta esterilidad o infertilidad no solamente se asocia a una *tierra improductiva* sino también a muchas de las figuras maternas que aparecen en el libro, figuras siempre ausentes, muertas o frustradas en el rol asignado a ellas por el padre: Dorotea, Susana San Juan o la serie de “madres muertas” que menciona Ángel Rama (1992) (“No oyes ladrar los perros”, “La herencia de Matilde Arcángel”). Mientras que Rama asocia esta ausencia de la madre a la instauración de una relación no mediada entre padres e hijos, que dificulta el vínculo, Jiménez de Báez (1990) interpreta esta degradación sucesiva de la figura materna (De la Colina, 2003 [1965]) como la insistencia de la escritura de Rulfo en un modelo mariano que, aun a través de su negativa –su aparición como ausencia, falta, degradación– señala otra realidad posible, marcada por la esperanza. Para ello, analiza la insistente presencia de la imagen de la Madonna en los textos –la Virgen madre con el niño en brazos–.

Contra aquellos parajes en los que nada crece ni puede retoñar, frente a una tierra que los va cercando progresivamente con su asedio y que no les deja “ni el pedazo que pudi[eran] necesitar para que [l]os enterraran” (Rulfo, 1992, “El llano en llamas”, 86), a los personajes rulfianos solo les resta como defensa convertirse en emigrantes, escapar (de Luvina, Comala, Zapotlán). Sin ese “tantito” de tierra necesario para echar raíces que no prenden en las piedras duras del páramo, muy pocos deciden quedarse y, cuando lo hacen, es solo para cargar el peso de sus muertos (“Luvina”). Dice el sargento de “¡Diles que no me maten!”, emitiendo una frase que se ha automatizado para designar la visión del mundo propia del universo rulfiano (Jiménez de Báez, 1990: 88): “Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta” (Rulfo, 1992: 98-99). Es decir, el desarraigo es doblemente territorial y familiar: no hay tierra ni padre donde echar raíces, por lo tanto, no hay *origen* posible desde el cual construir y construirse como individuo y como sociedad. Un

padre cruel dilapida la tierra *patrimonial* para dejar al hijo *desarraigado*, suelto como “como caballo entre milpas” en vez de “encaminarlo” (Cf. “Paso del Norte”, 259):

Nunca quiso dejarle esa herencia al hijo [...] Se lo bebió entero a tragos de “bingarrote”, que conseguía vendiendo pedazo tras pedazo de rancho y con el único fin de que el muchacho no encontrara cuando creciera de dónde agarrarse para vivir. Y casi lo logró. El hijo apenas si se levantó un poco sobre la tierra, hecho una pura lástima, y más que nada debido a unos cuantos compadecidos que le ayudamos a enderezarse (“La herencia de Matilde Arcángel”, 151).

La imagen representa una ruptura, como magistralmente lee Ángel Rama, de la armonía de la imagen de Eneas cargando a Anquises y a los Penates, es decir, arrancando las raíces de la tierra natal (Troya) para poder migrar y aceptar la sucesión de las generaciones como cambio. En Rulfo, la unidad de tierra/familia es quebrada por estos “padres” en los que no es posible enraizar, que nunca están cuando o donde se los busca y que acaban con la “patria” como espacio de sucesión legítimo del hijo. También en *Pedro Páramo* el régimen filicida del cacique-padre transforma (por su propia voluntad) las tierras de la Media Luna en desierto (en el doble sentido de la palabra: porque allí ya nada crece y porque de allí todos se han ido) hasta volverlas una tierra en ruinas que es regada con bilis y arada por los pies de Abundio.

Por su parte, en “Diles que no me maten”, un universo desprovisto de misericordia o piedad teje cadenas de insolidaridad: Don Lupe no comparte sus pasturas con el ganado de Juvencio Nava; Justino (hijo) no quiere abogar ante los soldados del Ejército para que no maten a su padre; pero al padre, a su vez, no le importa si fusilan a su hijo, ni el destino de orfandad de sus nietos y su nuera. Así pues, la constante negación del pedido paterno que Juvencio establece desde el comienzo del cuento se resignifica a medida que avanza el relato, en tanto entendemos que, antes que por egoísmo, el hijo reacciona negativamente a las inocuas súplicas vacías del padre –“por la bendita salvación de su alma”, “por caridad de Dios”– por protección de su propia familia.

Ni el padre se erige como un espacio simbólico en el que “enraizar” ni tampoco es posible el regreso metafórico al edén-útero materno (la Comala de Dolores Preciado) dado que el orden imaginado o recordado por esa madre –que resta muerta, ausente e infértil– ha sido devastado por el trabajo de destrucción del padre y por el olvido en que se mantiene a las comunidades interiores desde el proyecto de patria del gobierno. De modo tal que, como se analizó en “La herencia de Matilde Arcángel” y “El día del derrumbe”, el conflicto familiar se enlaza con la relación entre el pueblo y su gobierno, y entre la sociedad y sus raíces. Así pues, como evidencian el retorno de Juan Preciado en *Pedro Páramo* o el frustrado regreso del hijo al pueblo en “Paso del Norte”, la vuelta a la tierra natal, la búsqueda del padre y del

origen es siempre un falso retorno, en que esos comienzos se niegan repetidamente. Dicha problemática resurgirá productivamente en *El testigo* de Juan Villoro (Vid. 3.7.2), novela en la que se reelabora el mito estético del regreso a la Arcadia rural arruinada por la Revolución y la GC a través de la lectura no solo de *Pedro Páramo*, sino también de “El retorno maléfico” del poeta modernista Ramón López Velarde.

3.3.6 Fábrica de desiertos y de niños

Al final de los apuntes tomados por Jean Meyer (2004), el investigador comenta: “Juan Rulfo, [...] se despidió con estas palabras (había muchísima gente en la calle, en la banqueta, en el camión): ‘México tiene dos industrias pesadas: la fábrica de desiertos y la de niños’” (56). La frase resume los dos problemas interrelacionados que se acaban de identificar en la obra de Rulfo: México –el orden patriarcal que lo rige– es una fábrica de *desiertos* –problemática de la tierra, desarraigo, éxodo y destrucción del espacio rural que produce– y de *niños* –eje de la familia, en tanto ser hijo es comúnmente en Rulfo ser huérfano, un niño solo arrojado al mundo–. Se trata de dos problemas originados por la acción negativa del padre-cacique-gobierno: mientras que la devastación económica y moral provoca el éxodo y el abandono del espacio de pertenencia, que deriva en desarraigo, el “paridero” o engendramiento constante de hijos que se abandonan provoca el quiebre de la unidad familiar/comunitaria y la orfandad, condición existencial del ser humano que constituye otro de los ejes centrales de la narrativa de Juan Rulfo. Así pues, como propone García Caro (2017: 90): “No es arriesgado afirmar que la tensión entre estas dos ‘fábricas’ de despoblación y de sobrepoblación anima la trama de la novela de Rulfo, *Pedro Páramo* (1955) y constituye el centro temático del relato ‘Luvina’ en *El Llano en llamas* (1953)”. Asimismo, tierra/desarraigo y familia sintetizan dos problemáticas fundamentales que el análisis emprendido en esta tesis en relación con la GC también identifica en los otros textos literarios, de modo tal que la obra de Juan Rulfo, por su valor canónico y estético, aparece como eje de confluencia y espacio articulador del corpus estudiado en que se reconocen sus puntos sobresalientes.

Si a nivel de la trama la problemática de la tierra y las raíces permitió dar cuenta de una situación conflictiva con una modernidad que “desarraiga” a los personajes rulfianos, una modernidad impuesta violentamente que desune y crea situaciones de orfandad al desconocer la singularidad de las comunidades sobre las que se busca instalar, hay un modo en que Rulfo logra que los “muertos retoñen” y que se manifiesta formalmente en la materialidad de su

escritura, a través de la puesta en escena de una situación enunciativa (Perus, 2012) en la que se expresan las voces *sepultadas* en esos desiertos fabricados por décadas y décadas de olvido. De modo tal que, como rezan los epígrafes de este capítulo tomados de *José Trigo* y Walter Benjamin, la escritura, el oficio de la narración, adquiere el rol de un “desentierramueertos” para arrancar a los –propios– difuntos de las garras del enemigo que no ha cesado de vencer.

Ese “dar voz” significa arraigar la ficción en una memoria colectiva en extinción, que no solamente supone el ejercicio de una habilidad narrativa, sino también una toma de posición ideológica, del lado de aquellas voces resistentes *contra* la Historia que Rulfo preserva (Escalante, 1992). Por un lado, la crítica se ha interrogado por el estatuto de la recreación de esa oralidad en la escritura de Rulfo, así como por su origen. Como se preguntó Salvador Elizondo (2003 [1993]) al considerar la identidad entre paisaje y lenguaje en esta obra: ¿era el idioma de los personajes de Rulfo artificial o natural?, ¿sensibilidad especial para imaginar un habla u oído perfecto capaz de penetrar en una forma de expresión y, por lo tanto, de ser? Los campesinos de Jalisco, tal como demuestra Ángel Rama (2008b: 130-131) al contrastar con el estudio antropológico de Jean Meyer, no hablan como los personajes de Rulfo, sino que la lengua del autor es un *artificio literario, una lengua literaria* construida a partir del recorte, la selección y la invención, noción que aleja la recreación de la oralidad campesina en su obra del concepto tradicional de mimesis. En palabras del propio Rulfo, según una declaración muy citada que da en entrevista con Benítez (2003:547): “Tal vez oí su lenguaje cuando era chico pero después lo olvidé, y tuve que imaginar cómo era por intuición. Di con un realismo que no existía, con un hecho que nunca ocurrió y con gentes que nunca existieron”.

Por otro lado, ese apego a la oralidad (“escribir como se habla”) ha sido vinculado por la crítica a una voluntad etnográfica de raíces indigenistas (Mignolo, 1992) y a un substrato arcaico prehispánico (azteca y tolteca) que religa con la influencia de estas cosmovisiones en las zonas arcaicas del mundo rural mexicano (Lienhard, 1992). Como ya se mencionó en la nota al pie n°148, si bien es innegable el interés y el conocimiento de Rulfo por las culturas indígenas de su país, algunos de cuyos elementos incorporó a su obra; sin embargo, aquí se prefiere considerar una visión más cercana a la propuesta por Margo Glantz (2003) –ya analizada a través del componente lingüístico por Rama–, quien considera, oponiéndose a las lecturas arquetípicas de este tipo –que asimilan todo lo “rural” a lo “indígena”–, que la tradición operante detrás de la escritura de Rulfo es mestiza y que la tradición mortuoria de

Comala es criolla y católica (como evidencia la presencia en ella de purgatorios, almas en pena, infiernos y castigos eternos).

Por otra parte, la originalidad rulfiana no remite solamente a la creación de esa oralidad ficcional, producto de la “recuperación del habla popular”, es decir, a la invención de una *lengua*, sino a la postulación de toda una genuina *forma* literaria que proviene de su capacidad de reutilizar “estructuras narrativas del contar popular” que expresan la conmoción cultural de ese universo ante el impacto de la modernidad (Rama, 2008b: 128). Es a partir de ese choque entre una tradición oral, anónima y colectiva, fundamentalmente *antimoderna*, y la renovación literaria en su obra que Rama desarrolla –junto al análisis de la misma problemática fundamentalmente en *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas– su teoría de la transculturación narrativa, que interpreta en términos del conflicto entre modernización literaria y regionalismo costumbrista, para el que Rulfo elabora una respuesta innovadora al mediar entre ambos extremos.

Es decir que podría establecerse un paralelismo entre, por un lado, el modo en que el conflicto entre modernidad política y tradición regional se establece al nivel de la trama (dicho conflicto está en la raíz de las causas de la Cristiada y, por ende, de su presencia en la obra de Rulfo, y es el que ha sido analizado a lo largo de todo el capítulo: catolicismo regional vs. anticlericalismo estatal; cultura agraria local vs. reforma revolucionaria, etc.) y, por otro lado, el modo en que Rulfo encuentra una forma literaria (transculturada) capaz de expresar ese mismo conflicto de modernidad-tradición, pero ahora resignificado como modernidad literaria y recuperación de las tradiciones narrativas locales.¹⁴⁶ Tal capacidad de síntesis formal y conceptual que se verifica en Juan Rulfo es lo que hace que su obra, en el marco de esta tesis, pueda pensarse como un núcleo que condensa multitud de operaciones, imágenes y temáticas que también se comprueban asimismo, aunque a nivel parcial, en los otros textos estudiados.

Los procedimientos a través de los cuales tal forma literaria se aparta de los cánones del realismo clásico o pone insidiosamente en cuestión sus supuestos han sido estudiados ya hasta el hartazgo por las mejores tradiciones críticas que han indagado la obra de Juan Rulfo. En primer lugar, se ha insistido en la fragmentación y multiplicación de la perspectiva narrativa, que se aparta de la omnisciencia del realismo clásico. Aun cuando en algunos relatos y en *Pedro Páramo* es común encontrar narradores en tercera persona, estos no pueden ser asimilados sin más a la voz narrativa “objetiva” de la tradición realista, ni a la

¹⁴⁶ Para un resumen del debate crítico en torno al eje modernidad-tradición en Rulfo, véase Dill (2008).

“función” enunciativa de la concepción formalista, dado que se trata de narradores arbitrarios, “pegados” a la diégesis representada y a la conciencia de los personajes, que recortan y desplazan la información brindada a los lectores de manera evidente (Cf. Perus, 2012: 25).

En segundo lugar, se destaca la ruptura del verosímil realista a partir de la *anfibiología* (Lespada, 1996) o ambigüedad que se produce entre la muerte y la vida en *Pedro Páramo* (o el estatuto de los personajes como “muertos” o “vivos”). A pesar de que esta construcción es completamente contraria a los preceptos del realismo clásico, ese modo de elaboración ficcional logra dar cuenta bien precisa de cómo la cultura mexicana percibe la muerte como evento asociado a la vida, en plena consonancia con ella y siempre presente en el día a día, en el que el pasaje entre ambos órdenes no se percibe como algo sorprendente, sobrenatural o extraño.

Finalmente, sobresale el tratamiento del tiempo del relato, que destaca a *Pedro Páramo* sobre la novela regionalista latinoamericana al retomar ciertas tradiciones extranjeras –sean estas las de la vanguardia anglosajona de los veinte (Rodríguez Monegal, 1974) o la producción de la periferia europea de la zona nórdica, del sur norteamericano o los narradores de la tierra franceses (Rama, 2008b)– que habían suplantado el tiempo cronológico del realismo por un tiempo subjetivo (variable, fluido, caprichoso) y por la articulación de diálogos y monólogos internos de los personajes en los que el único tiempo presente de la lectura es aquel de la evocación.

Así pues, a través de una forma literaria transculturada –para decirlo siguiendo a Rama– que incorpora elementos del fantástico, la composición narrativa, el multiperspectivismo, la creación de una lengua literaria original, etc., Rulfo redime esas voces relegadas del México moderno, a la vez que expresa más allá de sus tramas o la construcción narrativa de subjetividades el conflicto entre modernidad (literaria y política) y tradición (local). Como propone Roberto Schwarz (2000) para leer la construcción del narrador en Machado de Assis, también podría decirse que, en el caso de Juan Rulfo, *forma literaria y proceso social* se conjugan y se interpelan, dado que es en la estructura de sus relatos, en los procedimientos discursivos mediante los cuales construye su escritura, donde Rulfo da mejor cuenta de su situación de sujeto *mediador* (en términos de Rama) en el conflicto definitorio de la realidad mexicana: entre las culturas regionales y la modernidad urbana e internacional que los gobiernos posrevolucionarios impulsaron. De esta manera, a través de la creación de una lengua literaria original y una estructura narrativa única en la literatura latinoamericana, Rulfo transforma la violencia posrevolucionaria de la Cristiada en el “aquí para siempre” (Cf.

Monsiváis, 2003) del paisaje artístico de su escritura, que se coloca en el centro de su recreación de la realidad mexicana.

3.4 ELENA GARRO

3.4.1 Introducción

Los recuerdos del porvenir (1963), primera novela de Elena Garro (1916-1998), recrea el pasaje de la RM y los turbulentos años que arrastraron sus consecuencias en el escenario arquetípico de una pequeña localidad imaginada en el interior mexicano, el pueblo de Ixtepec. En dicho pueblo: “[l]a revolución estalló una mañana y las puertas del tiempo se abrieron para nosotros” (Garro, 1993: 36). Sin embargo, en la novela, esa primera apertura del tiempo histórico de cambio que trae la Revolución se clausura con la derrota del movimiento liderado por Emiliano Zapata. Al iniciarse la narración, los personajes evocan un tiempo previo de festejos y vivacidad (Cf. 33-34) que se acaba cuando los zapatistas (representantes de ese primer momento revolucionario en el universo simbólico de *Los recuerdos...*) son expulsados del pueblo y llega la “invasión carrancista” –es decir, los partidarios del entonces presidente Venustiano Carranza–, personificada por el personaje del caudillo Rosas y sus militares. La “traición” de esos intereses populares y la presencia ominosa de la Revolución hecha gobierno determinan el letárgico “tiempo de piedra” en el que se halla sumido Ixtepec en el presente narrativo.

La última etapa del proceso de desquiciamiento de Ixtepec en la Posrevolución está representada por la GC (Glantz, 1999). La recreación de este conflicto ocupa toda la segunda parte de la novela de Elena Garro, en una atención que responde al interés de la autora por un episodio que reaparecerá ocasionalmente en su narrativa y cuya gravedad, como ya se ha desarrollado, escaló en muchos estados mexicanos hasta llegar a adquirir con el tiempo una relevancia mayor en la memoria colectiva que la Revolución de 1910 propiamente dicha.

Este capítulo se propone reflexionar sobre los significados que adquiere la recreación de la GC en la narrativa de Elena Garro. Teniendo en cuenta el consenso crítico que existe sobre la posicionamiento de la autora y de *Los recuerdos del porvenir* como una ruptura en la constitución histórica de la literatura sobre la RM, sobre todo a partir del quiebre del verosímil realista a través del registro fantástico o maravilloso que su narrativa propone, se considera que este ángulo de estudio –la focalización de la GC en su obra– permite aclarar y ampliar la comprensión de aspectos clave a través de los cuales su escritura crítica, se apropia y restablece las formas literarias y culturales de la RM.

Evidentemente hay un elemento biográfico implicado en la relación de Elena Garro con la Cristiada. De modo tal que la alusión a la vida de Garro resultará aquí, por momentos, inevitable. Es aceptado el juicio crítico, basado en numerosas declaraciones de la autora, según el cual *Los recuerdos del porvenir* en parte es un compendio de las memorias de su infancia y que el pueblo imaginario de Ixtepec es Iguala, ciudad natal de Garro; así como que la gente que la novela recrea existió realmente (García, 2009: 14). La formación católica de la autora, así como su crianza en un hogar maderista, anticallista y procristero también llevan a concebir el aspecto experiencial del retrato de la GC que la novela *Los recuerdos del porvenir* brinda, suponiendo que en ella Garro retoma el periodo posrevolucionario que más la marcó (Cf. Rosas Lopátegui y Toruño, 2009: 36, 38; Ruiz Abreu, 2003: 282-283; Earle, 2010: 891), cuando, según propia declaración, “[su] héroe era el padre Pro¹⁴⁷ y [su] enemigo Plutarco Elías Calles” (Carballo, 1968: 495).

Así, pues, detrás de muchos aspectos del modo en que la GC es comprendida en la obra de Elena Garro, así como detrás de los “usos” y las interpretaciones que el episodio puede adquirir en su escritura –como, en verdad, detrás de muchos elementos presentes en toda su obra en sí–, está la biografía de la autora. Tanto la posibilidad de una lectura “feminista” de la Cristiada, así como de algunos elementos ideológicos que la novela *Los recuerdos del porvenir* atribuye a la guerra y aspectos relacionados al tipo de lectura filosófica que del episodio realizan los textos –y a los que se aludirá aquí– dependen de la comprensión de ciertos aspectos de la biografía y la personalidad de una autora en la que vida y obra, figuración autoral, ficción y autoficción siempre fueron aspectos imbricados e indisolubles de su proyecto creativo y de su experiencia (García, 2009: 14-15).

Sin embargo, no se cree necesario sostener aquí una interpretación que base específicamente el valor de *Los recuerdos del porvenir* en una lectura en términos de la *trasposición* de las evocaciones infantiles sobre una Iguala procristera a la literatura, como “compensación” o “transformación de las impresiones” de una infancia en la que “nació el desprecio hacia el gobernante que cerraba iglesias y perseguía a los sacerdotes” (Ruiz Abreu, 2003: 283). Por un lado, tal tipo de lectura desconocería el vínculo productivo que experiencia, historia y ficción adquieren en el proyecto creativo de Garro, además de responder a una visión según la cual la literatura depende de una experiencia extratextual y se limita a trasponerla. Por el otro, menospreciaría el valor y significado que tal recuerdo de vida adquiere en un sistema de escritura y de pensamiento como el de esta autora.

¹⁴⁷ Sacerdote antigubernista fusilado en 1927 por orden de Calles, culpado por uno de los atentados contra Álvaro Obregón.

Indudablemente, toda dicha experiencia personal e infantil pasa por el tamiz de las elaboraciones adultas de Elena Garro, pero también, y sobre todo, por su matriz literaria, que recrea todo eso en un sistema de pensamiento e imaginación personal sobre lo nacional que, a través de su singularidad y originalidad, se revela muy productivo para discutir lugares comunes y anquilosados de la oficialidad estatal, filosófica y literaria en México.

3.4.2 Tres miradas sobre la guerra: hipótesis y estructura del capítulo

La GC puede considerarse bajo tres aspectos o perspectivas de estudio a través de los que la guerra ingresa a la escritura de Elena Garro, a su universo de sentido, e interviene en el modo en que la autora opera tanto sobre las construcciones culturales y políticas oficiales acerca de la RM, así como sobre la tradición literaria nacional construida a partir de la NRM:

a) Un aspecto –quizá el más evidente– “histórico” o “político” que podría decirse que Garro comparte con la voluntad crítica hacia el nacionalismo revolucionario que alienta en todos los autores aquí estudiados. Es aquel que retoma la GC en tanto episodio de oposición a los gobiernos posrevolucionarios. La posición personal, biográfica, de Garro en este sentido es peculiar en relación con la del resto de los escritores del corpus. Excepto Leñero –los rasgos de cuya militancia católica ya se verán con más detalle en 3.6– es la única autora en la que se podría hablar de algún tipo de “simpatía” explícita, tanto literaria como personal, por el movimiento cristero.

Garro era, ella misma, una opositora al régimen posrevolucionario. Su abuelo materno fue activo colaborador de Francisco Madero; dos de sus tíos lucharon y murieron en la Revolución al lado de Pancho Villa; y Elena, “como por herencia”, vivió sus fantasías de “activismo rebelde” (Earle, 2010: 889). Su propia adhesión, por momentos abnegada y casi utópica, a los ideales de esa “primera” Revolución por la que su familia había luchado, es decir, la revolución maderista y las revoluciones de Villa y Zapata, que auspiciaban respectivamente la democratización institucional, la justicia social y los derechos sobre sus tierras de los indígenas –como se propone en su obra teatral *Felipe Ángeles* (2009 [1979]), sobre el lugarteniente de Villa, y como asimismo se deja leer en las tesis políticas propuestas entre líneas por *Los recuerdos del porvenir*– es la que lleva insistentemente a Elena Garro a inscribirse en las filas del agrarismo oficial militante (Espejo, 2009: 57-58) y a apoyar activamente como organizadora, militante y periodista “al malhadado exdirector del PRI

Carlos Madrazo [...] motivada por los intentos de Madrazo de democratizar el proceso político mexicano” (891).

Así, pues, se comprende mejor cómo la simpatía que *Los recuerdos del porvenir* manifiesta para con los cristeros coincide, por caminos sinuosos que radican en los meandros de una historia de vida personal y familiar marcada por la oposición política, con su embanderamiento en estos principios “originales” de la Revolución y su odio a la corrupción de generales y políticos que la “traicionaron” desde el mandato de Venustiano Carranza en adelante, según perspectiva de la autora.

En consonancia con este posicionamiento personal, la novela *Los recuerdos del porvenir* propone una lectura del proceso revolucionario y la GC que se opone a la historia oficial, trae a la memoria el recuerdo de un hecho “reprimido” en esta narrativa y va en armonía con ciertos cambios en los paradigmas de comprensión del pasado histórico que estarían a la orden del día durante la década del sesenta y las posteriores: el materialismo histórico (marxismo), el revisionismo, la historia oral y la microhistoria, el giro memorialista, etcétera. Es decir, con paradigmas de comprensión histórica anclados en una concepción polifónica del relato del pasado, a través del trabajo con nuevas y diversas fuentes de estudio que dejarán atrás el carácter monolítico de la historia oficial (Vid. 1.3.1). A estas interpretaciones ideológico-políticas sobre la rebelión cristera que se desprenden de la novela de Garro se dedicarán los apartados contenidos en 3.4.4.

b) En segundo lugar, la presencia de la guerra de religión en la obra de Garro puede considerarse focalizando en la mirada que la retoma desde un ángulo que atiende a la participación de las mujeres y a la representación de lo femenino en ella, a partir de una perspectiva que podría denominarse feminista.¹⁴⁸ Los rasgos propios del episodio histórico así como de la tradición literaria asociada a él (la novela cristera) colaboran en este sentido. Como es sabido, los estudios de género aportaron un fuerte impulso al conocimiento y al estudio crítico de la obra de Garro, sobre todo a partir de los años noventa (Domenella y Gutiérrez Velasco, 2009: 54), cuando la difusión de este tipo de paradigma teórico-crítico habilita, en gran parte, la lectura de una autora relegada al olvido por su posición en el campo intelectual y político y por la complejidad de su personalidad.

¹⁴⁸ Jean Franco (1994) considera que Elena Garro, así como Rosario Castellanos y otras creadoras que analiza en *Las conspiradoras*, corresponden a situaciones “prefeministas”, “en la medida en que el feminismo supone que las mujeres ya participaban en la esfera pública del debate. Esto hace que sea todavía más importante encontrar los contactos y continuidades ocultos, los retos aislados y la discontinuidad de los relatos sociales que atestiguan una historia de luchas e interrupciones” (24-25).

La necesidad de trascender la dicotomía entre *tradicción o traición*, a través de la cual se suele pensar la literatura escrita por mujeres, resulta productiva para estudiar el tipo de vínculo que Elena Garro propone con la NRM y con la tradición literaria mexicana (Méndez Ródenas, 1985),¹⁴⁹ sobre todo en la escritura de una autora cuya obra contiene en sí misma una visión sobre las problemáticas inherentes al género y muchos de cuyos textos pueden leerse como reflexiones explícitas sobre la condición de la mujer en la sociedad mexicana. Este punto será desarrollado en 3.4.3 con mayor detalle.

c) Finalmente, se considerará la GC en la escritura de Elena Garro según un ángulo que podría denominarse “filosófico”. Desde este aspecto, imbricado con los dos anteriores, el conflicto religioso es recuperado en la escritura de la autora por su carácter de *persecución histórica* llevada a cabo por el gobierno mexicano, tradicional antagonista u oponente en sus relatos. Esta guerra es puesta en relación, a partir de tal rasgo, con otras persecuciones y marginalidades con respecto al Estado nacional en el *continuum* histórico mexicano. Para reconstruir dicha peculiar lectura de la Cristiada que Garro desarrolla, es necesario repasar en su obra la elaboración literaria de una teoría sobre la identidad nacional que discute con el paradigma negativo del “malinchismo” y la soledad del sujeto masculino mexicano desarrollado por Octavio Paz, quien elabora una teoría del ser nacional basada en la cerrazón, contraria a la “rajadura”. Se emprenderá este ejercicio en el apartado 3.4.5.

3.4.3 La Cristiada feminista

En muchos de sus textos, Elena Garro trabaja explícitamente sobre problemáticas que, desde la óptica actual, podrían denominarse sin reticencias “feministas”, las expone y las critica en sus cuentos y novelas. Esta preocupación manifiesta por las problemáticas asociadas a la condición de la mujer en la sociedad, a sus representaciones y roles asignados, concebidos como un espacio de marginalidad y limitación, hace que los textos en sí mismos no solo habiliten, sino que incluyan una perspectiva de género que enriquece su interpretación.

Para el análisis de *Los recuerdos del porvenir*, novela en la que aparece recreada la GC, la perspectiva de género se demuestra productiva a la hora de pensar la problematización del modo de intervención de las mujeres en el mundo político y la posibilidad o imposibilidad de

¹⁴⁹ Adriana Méndez Ródenas (1985) postula el problema en los siguientes términos: “¿Traiciona los modelos culturales propagados de escritura y de lectura, o se acomoda aunque sea en las esquinas de una tradición? Tal dicotomía reduce las posibilidades de la letra femenina, puesto que ningún texto se apega servilmente a la tradición, ni tampoco se aparta en extremo de los cánones literarios que brindan inteligibilidad y coherencia a los textos” (843).

que ellas se constituyan como (voces) protagonistas de la historia nacional y su narración. Así pues, el marco crítico brindado por el feminismo sirve para pensar el tipo de relación con la tradición literaria mexicana sobre el que aquí nos interesa reflexionar. En términos de Méndez Ródenas (1985): “*Los recuerdos del porvenir* sería un ejemplo de escritura femenina, entre traición y tradición, porque la funda una paradoja: por un lado acata la tradición de manejar una serie de recursos narrativos de largo arraigo en las letras hispánicas, por otra parte adapta y modifica convenciones poniéndolas al servicio de la intimidad femenina” (845).

De la gran cantidad de abordajes desde la perspectiva feminista que los textos de Garro han habilitado, aquí se retomarán tres que, se considera, resultan particularmente pertinentes para los fines de pensar la relación de las obras de la autora con la novela de formación, las alegorías y los mitos nacionales. En primer lugar, la lectura propuesta por Jean Franco (1994 [1989]) en *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. Para el periodo que aquí interesa, esta crítica británica propone una relectura histórica de la figura de la Malinche como símbolo negativo de la nacionalidad mexicana y una revisión del papel ambiguo de la mujer en el sistema de significados del nacionalismo posrevolucionario. De este modo, en la institución literaria se entabla una lucha alrededor de la novela como alegoría de formación nacional, en la que ciertas autoras (entre las que Franco incluye a Elena Garro junto a Rosario Castellanos) intentan incluir a las mujeres como protagonistas, en una matriz de identidad en la que la subjetividad nacional se piensa tradicionalmente como algo esencialmente masculino (21).

En segundo lugar, el de Silvia Spitta (1996), que propone la elaboración, a partir de la lectura del cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas”,¹⁵⁰ de una “transculturación femenina” (168). Según esta investigadora, el cuento, por un lado, criticaría la violencia masculina que inscribe la tradición de la traición en el cuerpo de la mujer –es decir, en la Malinche– y que excluye a las mujeres de la definición de “cultura” –crítica al modelo de *El laberinto de la soledad*–; y por el otro, expondría el modo por el cual la subjetividad mexicana se encuentra desarraigada entre dos culturas y cómo la afirmación de cualquiera de sus polos, indígena o español, entraña una “derrota”, una “traición” implícita a la otra cultura, que está en el punto de partida de toda la identidad mexicana, y no solo de la femenina. De este modo, “la traición caracteriza la subjetividad mexicana contemporánea masculina y femenina; traición que a la vez se vuelve una característica de la modernidad y de la relación del país con su pasado”

¹⁵⁰ El cuento pertenece al volumen *La semana de colores* (1964).

(166). La teoría de Spitta sobre la “transculturación” en el cuento de Garro será retomada en 3.4.5.2, cuando se desarrolle la perspectiva sobre la identidad nacional que la autora elabora en sus textos literarios.

En tercer lugar, Gabriela Polit-Dueñas (2008) analiza las novelas de caudillo –entre las que ubica a *Los recuerdos del porvenir*– como novelas de formación nacional y desde una perspectiva de género. La NRM, siguiendo el episodio histórico que le dio origen, hizo del caudillo su personaje central, de modo tal que este “está unido indefectiblemente a la identidad mexicana y la Revolución es el escenario donde se resuelve su destino y se mitifica su figura” (100). El caudillo es, así, la subjetividad paradigmática de la Revolución y del criollismo mexicano, cuya identidad se promueve como una indagación en la masculinidad (101). Polit-Dueñas expresa que, al adentrarse en la exposición de las fisuras presentes en la representación de la figura del caudillo Francisco Rosas, así como al traslucir la identidad del caudillo como una suerte de acto performativo (106), Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir* transgrede –a la vez que se ubica en– la tradición de la novela de caudillos tal como ella se expresó en México a través de la NRM (por ejemplo, en la obra de Martín Luis Guzmán, entre otros autores). La importancia de estas fisuras que la escritura de Garro establece con respecto a la representación del poder (masculino) reaparecerá cuando se vea cómo las obras de la autora exponen la dinámica del poder revolucionario, desarrollan el detrás de escena del “teatro de la ley” y dejan al descubierto la naturaleza performática del poder en México (3.4.5.1).

Esta capacidad que Polit-Dueñas reconoce en *Los recuerdos del porvenir* para repensar el machismo asociado al paradigma de subjetividad masculina en México se figura como una determinación del “pueblo” mexicano que puede considerarse uno de los presupuestos del modo discursivo de lo autóctono asociado a la NRM. Por su parte, en *Los recuerdos del porvenir* no solamente la avidez de aventuras en la guerra puede ser inusualmente compartida por mujeres y varones –como sucede en los deseos infantiles de Nicolás e Isabel Moncada–¹⁵¹, aunque ellas sean excluidas del espacio de acción político y público que implica la

¹⁵¹ Dice el texto, ante la previsión por parte de Dorotea del casamiento de Isabel, que los niños rechazan: “[Nicolás] sabía que tenían que ser los dos: huirían de Ixtepec; los esperaban los caminos con su aureola de polvo reluciente, el campo tendido para ganar la batalla... ¿Cuál? Los dos debían descubrirla para que no se les fuera por alguna grieta. Después se encontrarían con los héroes que los llamaban desde un mundo glorioso de clarines. Ellos, los Moncada, no morirían en su cama, en el sudor de unas sábanas húmedas, pegándose a la vida como sanguijuelas. El clamor de la calle los llamaba. El estruendo lejano de la Revolución estaba tan cerca de ellos que bastaba abrir la puerta de su casa para entrar en los días sobresaltados de unos años antes” (Garro, 1993: 18-19).

batalla; sino que, asimismo, la postulación de una agencia política habilitada a las mujeres a través de la GC modifica el esquema, como se verá a continuación.

En la sociedad posrevolucionaria, las mujeres participaron a ambos lados del espectro ideológico. Por un lado, como explica Franco (1994: 20-21), la emancipación femenina fue una de las banderas de la campaña contra el oscurantismo de la Iglesia y fue apoyada por muchos líderes, entre ellos Venustiano Carranza, quienes veían en el “fanatismo” religioso de las mujeres un obstáculo para la ideología revolucionaria. Muchas mujeres participaron en las campañas de la nueva sociedad, por ejemplo, como maestras de la educación socialista de Lázaro Cárdenas o incluso como periodistas o pintoras de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) (Seydel, 2018a; Comisarenco Mirkin, 2018). Ya antes de ese periodo, la relevancia del rol femenino en las reformas pedagógicas emprendidas por los gobiernos revolucionarios quedó simbolizada en la célebre estancia de Gabriela Mistral en México para colaborar con las Misiones Culturales de José Vasconcelos entre 1922 y 1924. Incluso, la militancia feminista fue de avanzada en algunas zonas del país, como en Yucatán, donde ciertas asociaciones lucharon por el control de la natalidad y el amor libre. Sin embargo, como ya se ha visto, durante la Cristiada, el papel de las mujeres fue sumamente activo y, como propone Franco, a pesar de ciertos espacios de apertura, la realidad de la sociedad mexicana posrevolucionaria todavía seguía recluyendo a la mujer en el hogar y en la crianza de los hijos, así como la ideología oficial, los medios y el cine seguían proponiendo como modelo a la idealizada familia patriarcal. Por eso, la GC se presentó, por su dinámica y por la profunda religiosidad o “fanatismo” –según el punto de vista desde el que se lo considerara– de las mujeres mexicanas, como un episodio clave de subversión de los espacios, que permitió la inversión de lo público y lo privado; la politización –o la evidencia de la dimensión política– del hogar y la activación de redes clandestinas de acción política en las que las mujeres se revelaron actores principales:

Las mujeres participaron en el boicoteo organizado por la Iglesia y en los posteriores levantamientos. Cuando estalló el conflicto armado (el movimiento cristero), se formaron las Brigadas Femeninas. Las mujeres ocultaron al hombre que intentó matar al general Obregón en noviembre de 1927, y cuando José de León Toral lo asesinó en 1928, la madre María Concepción de Acevedo fue sentenciada a 20 años en las Islas Marías como autora intelectual del asesinato (Franco, 1994: 21).

Ante la desintegración del espacio público producto del ambiente totalitario propulsado por el mandato de Calles en el México de los años veinte, *Los recuerdos del porvenir* propone una mirada en reverso a la cartografía de la nación tal como esta se traza desde lo literario, en palabras de Polit-Dueñas (2008):

La autora describe cómo durante los años 20, México vivió una etapa en la que la violencia arrasó con el espacio público, típicamente masculino, dando pie a un proceso de politización del espacio privado, concebido como femenino. Al invertir simbólicamente la importancia de lo público y de lo privado, también se invierte la posición de las mujeres respecto a los hombres y la capacidad de gestión política (103-104).

[...]

Resulta comprensible que Garro se aferre a esta versión de los hechos [que la suspensión del derecho al culto alió a conservadores con sectores desfavorecidos] porque vistos de esa manera, hacen posible que las mujeres tengan algún tipo de protagonismo: la defensa de la religión. En esta, como en toda novela de caudillo, la historia funciona como metáfora, un referente para crear una realidad otra. En este caso sirve para que, por primera vez en la narrativa sobre caudillos en México, las mujeres aparezcan retratadas como sujetos activos y en conflicto (104-105).

Sin embargo, frente a la NRM y la novela de caudillos, existe una tradición literaria acorde al tema de su novela y de la que Garro puede rehabilitar y capitalizar el protagonismo femenino: la novela cristera. Ya se ha comentado en 2.2.2 y 2.2.4.1 que el protagonismo femenino es un rasgo típico de tales novelas, que no solo coincide con el modelo de su trama tradicionalmente melodramática sino, asimismo, con el protagonismo histórico efectivo de las mujeres en la GC. Esta capacidad de acción femenina en el espacio público, habilitada en la novela cristera a partir de una reapropiación de la relevancia del papel cumplido por las mujeres en el movimiento histórico, le sirve a Garro de modelo para la construcción de la acción política de sus protagonistas y sujetos femeninos en *Los recuerdos del porvenir*, en contraposición al papel limitado que el estereotipo de la soldadera adquiriría en la NRM. Con respecto a esta capacidad de acción femenina en el espacio público, ya se ha ensayado una comparación entre la novela de Garro, *Pensativa* de Jesús Goytortúa Santos y la escritura de Nellie Campobello en 2.2.4.1. De este modo, extendiendo la propuesta de Margarita León Vega (2018) –que emprende una comparación entre las protagonistas de *Pensativa* y *Los recuerdos del porvenir*–, la transgresión que esta crítica registra a las convenciones de los roles y espacios de género durante la GC, tal como la recrea la novela (443), puede ser pensada más bien como una porosidad de los espacios de lo público y lo privado habilitada por la religión como zona de acción política de las mujeres dentro del hogar. Así pues, la GC le sirve de matriz literaria a Garro para construir una novela en la que las mujeres aparecen como protagonistas de la historia nacional.

3.4.4 “Yo solo soy memoria y la memoria que de mí se tenga”

3.4.4.1 *De comunidades imaginadas y la Cristiada zapatista*

En el orden de las ideas, hay una serie de interpretaciones ideológicas que Garro arriesga sobre la guerra en *Los recuerdos del porvenir* y que habilitan lo que Juan Villoro (18 de junio de 2019) denomina la “condición política” de la novela. Estas interpretaciones se traslucen o bien en las escenas sobre la GC que son narradas en la segunda parte, es decir, en el modo de representar las acciones de resistencia del pueblo de Ixtepec, o bien en las declaraciones explícitas del narrador del relato o de los personajes, sobre todo de los Moncada, que son aquellos cuyo punto de vista más coincide con el de la propia Garro en tanto expresan una postura maderista y a favor de la defensa de los indígenas de la zona al interior del texto, a diferencia del resto de los personajes.

Como ya se mencionó, la última etapa del proceso de desquiciamiento de Ixtepec a través de la Revolución está representada por la Guerra cristera (Cf. Garro, 1993: 683). En *Los recuerdos del porvenir*, el pueblo deposita sus esperanzas en la entrada del ejército cristero al mando de Abacuc, un antiguo zapatista que, retirado del campo político con la derrota de su facción, guarda silencio durante el poderío de Carranza, Obregón y Calles, pero encuentra en la persecución religiosa una oportunidad para organizar la sublevación y volver a levantarse en armas. Por otra parte, la utilización del onomástico “Abacuc” remite directamente al nombre del profeta menor bíblico Habacuc, por lo que se trata de lo que Philippe Hamon (1982) denominaría un nombre “motivado”. La motivación sistemática de nombres propios y sobrenombres de lugares y personajes constituye, según Hamon, un importante factor de legibilidad del texto que él estudia en relación con el discurso realista pero que, aclara, no es exclusivo de esta corriente sino que se refiere a una “transparencia onomástica” que permite denotar rasgos físicos o psicológicos o connotar contenidos sociales del personaje a través del reenvío semántico que su nombre produce en el lector. En el caso de Abacuc/Habacuc, el mensaje principal transmitido por el libro profético atribuido al personaje asegura el triunfo de los justos y el castigo final de los opresores (“el justo vivirá por su fidelidad” o “por su fe”, Habacuc 2:4), reafirmando la espera ciega y la confianza última en la promesa de Yavé, que “se dirige a un fin y no errará” y “vendrá ciertamente, sin fallar” (2:3). El diálogo del profeta con Dios en el primer capítulo de su libro manifiesta la visión por la cual Yavé explica a Habacuc que utilizará la invasión de los caldeos como instrumento divino para castigar los pecados de Jerusalén, situación que el profeta termina por aceptar en pos de un futuro escarmiento para los opresores. El libro es también la ocasión de declarar escarnio

contra aquellos que despojan a otros pueblos, roban, destruyen y causan derramamiento de sangre entre sus semejantes, por lo que es esta conciencia de justicia expresada por el profeta la que se transmite al líder zapatista-cristero Abacuc de *Los recuerdos del porvenir* que en el relato de Garro es esperado por Ixtepec como un portador de la venganza y el desagravio luego de la sumisión a la “tiranía” revolucionaria. Este mesianismo profesado por el narrador colectivo, que deposita una esperanza utópica en el improbable líder que nunca llega, como una suerte de reencarnación del asesinado Zapata, colabora con el establecimiento en el pueblo de un régimen de presente absoluto y devaluado, donde toda actualidad se vuelve un espacio vacío y de espera.

Es decir que, en primer lugar, en *Los recuerdos del porvenir*, la GC aparece como una continuación del zapatismo, en tanto ambos movimientos se consideran levantamientos populares, levantamientos del pueblo en armas, sea en nombre de sus tierras o de Cristo Rey, que en ambos casos son reprimidos por los antiguos revolucionarios convertidos en líderes y por la jerarquía eclesiástica. Es según esta asociación que, como propone Juan Villoro (18 de junio de 2019), en la novela, Abacuc, zapatista, es identificado con la causa indígena. Esta última ahora se expresa a través de los cristeros y los pobres que quieren rezar, unen una reivindicación religiosa a una política y son reprimidos por partida doble por el gobierno y por la Iglesia que les da la espalda. La vinculación biográfica de Garro tanto con la resistencia cristera durante su infancia así como con las luchas campesinas en su adultez, ligadas a los reclamos originalmente zapatistas, ya han sido mencionadas en 3.4.2 y brindan una base experiencial a esta relación inesperada entre zapatismo y movimiento cristero que se propone en el libro.

De esta manera, puede decirse que, en la novela de Garro, la Cristiada parece, por un lado, una excusa para y una continuación de la lucha campesina, en una interpretación que se asemeja a la de algunos representantes del revisionismo histórico que, poco después, exageraron el carácter de lucha “popular” del movimiento cristero, como Jean Meyer en sus tres tomos de *La cristiada* (1973-1975). Gerardo Gómez Michel (2018) incluso llega a proponer que la novela adelantaría la conclusión que luego retomaría, una década después, Meyer en su estudio, por la que se considera a la GC como “el último levantamiento de masas” por el cual los campesinos quedaban definitivamente derrotados (13). Sin embargo, a pesar de esta vinculación general en cuanto a la hipótesis sobre la popularidad y/o masividad de la rebelión cristera que Gómez Michel identifica, en verdad Jean Meyer se refiere poco elogiosamente a la perspectiva que Garro ofrece sobre la GC en *Los recuerdos del porvenir* en el anexo bibliográfico del Tomo I de *La Cristiada* de la siguiente manera: “Es, en el

fondo, el punto de vista de las novelas de Robles Castillo y De Anda, con el aditamento, como novedad, de una crítica ‘izquierdista’ de los gobiernos ‘revolucionarios’” (Meyer, 2013: 405). Más atinado, quizás, resultaría relacionar la interpretación de Elena Garro sobre los ejércitos religiosos con el intento de Armando Bartra de encontrar “una veta auténticamente agrarista en el segundo movimiento cristero de principio de los años treinta, semejante a una *especie de zapatismo disfrazado*”, aunque ambas propuestas sean igualmente poco convincentes y difíciles de probar documentalmente, como propone Gustavo Guevara (2001: 172):

Creemos que no debe perderse de vista que, si bien la institución Iglesia menguó su influjo en “La Segunda” y se incorporaron algunos viejos zapatistas como Enrique Rodríguez, el movimiento continúa en manos de una dirección imbuida de las ideas del catolicismo social, por tanto doctrinalmente respetuosas de la propiedad privada aunque en determinadas coyunturas de la lucha armada se mostrara flexible frente a este criterio.

Por otra parte, también dificulta la vinculación entre cristerismo y zapatismo el hecho de que se trata de movimientos sociales localizados, modélica y respectivamente, en la región centro-occidental y en el sur de México, aunque por igual opuestos al proyecto triunfante del Norte del país –particularmente Sonora–, extendido al resto del territorio (Aguilar Camín, 1977; Aguilar Camín y Meyer, 2000). Solo teniendo en cuenta este último aspecto sería posible una vinculación entre cristeros-zapatistas, en tanto ambos movimientos manifestaron contrastes y rupturas de la realidad nacional en un momento en que “el Estado, después de la revolución, está intentando unificar las diversidades culturales e identitarias en un proyecto de identidad nacional” (González Luna, 2011: 234), frente a la que ambos sostienen el rol del hispanismo de raíz católica que la Revolución relegaba en pos del indigenismo. El símbolo de la Guadalupe había cumplido una función libertaria durante las luchas por la emancipación colonial, así como durante el XIX la raíz ibérica había servido como elemento aglutinador antiimperialista ante los avances estadounidenses, papeles de un pasado que la Revolución desterraba.

Tornando a *Los recuerdos del porvenir*, en segundo lugar, asimismo ese levantamiento sin dudas *popular* en la novela de Garro aparece también como un *complot* fraguado entre los generales traidores de la Revolución y los porfiristas católicos para *crear* un conflicto con el que *quemar la causa del pueblo*, sin que ambas interpretaciones sean contradicciones (la de la genuina adhesión popular al movimiento cristero y la de ser alentado por las clases perjudicadas por los repartos de tierras de la Revolución). Esa causa popular contra la que *se crea* la guerra es la del agrarismo, que con la derrota final cristera encontraría, también –y

siempre según la novela—, su final. La lógica es la del complot y la Cristiada, según ella, es parte de esa maquinación de la “Revolución traicionada”. Para anular y reprimir la memoria todavía activa y ardiente de la lucha por sus derechos, que puede estallar en el pueblo, los poderosos “inventan” una causa para terminar con “los indios”. En este punto, esta interpretación se une con la anterior, referente al zapatismo:

Entre los porfiristas católicos y los revolucionarios ateos preparaban la tumba del agrarismo. Hacía menos de diez años que las dos facciones habían acordado los asesinatos de Emiliano Zapata, de Francisco Villa y de Felipe Ángeles, y *el recuerdo de los jefes revolucionarios estaba fresco en la memoria de los indios*. La Iglesia y el Gobierno fabricaban una causa para “quemar” a los campesinos descontentos [...] El pueblo hostigado en la miseria entraría en esa lucha (Garro, 1993: 154) [las cursivas son mías].

La maniobra consiste en la distracción del pueblo a través de una guerra construida, que no alterará las relaciones de poder, como deja claro el texto: “Mientras los campesinos y los curas de pueblo se preparaban a tener muertes atroces, el arzobispo jugaba a las cartas con las mujeres de los gobernantes ateos” (Garro, 1993: 154).

En esta insistencia crítica sobre los gobiernos que “traicionaron” a la Revolución, Garro coincide, esta vez, con la corriente de la historia social crítica o marxista (vid. 1.3.2)¹⁵² — como los argentinos Adolfo Gilly (*La revolución interrumpida*, 1971) o el cineasta Raymundo Gleyzer en su película *México, la revolución congelada*, 1973—, que hacia los sesenta y setenta mostraron “un consolidado consenso para negar que la Revolución, desde 1910 hasta el presente, es un proceso continuo, con etapas más aceleradas o lentas pero ininterrumpidas, que van perfeccionando y cumpliendo los objetivos bajo la guía de los ‘gobiernos de la revolución’” (Guevara, 2001: s/p). Esta degeneración o interrupción son descritas por Garro en términos de una traición a las luchas revolucionarias: “Los generales traidores a la Revolución instalaron un gobierno tiránico y voraz que solo compartía las riquezas y los privilegios con sus antiguos enemigos y cómplices en la traición: los grandes terratenientes del porfirismo” (Garro, 1993: 72). Se verá en 3.4.5 que la traición es una de las matrices a partir de las cuales Garro piensa la dinámica no solo de la Revolución, sino de la historia y la subjetividad mexicanas en general.

En tercer lugar, en *Los recuerdos del porvenir*, la GC supone un único e inverosímil momento de integración de los diversos sectores o clases que componen la sociedad, desde las señoras de la alta burguesía hasta las “cuscas” del burdel del pueblo. Como se verá más

¹⁵² Aunque ella se proclamaba ajena a la filosofía y a los preceptos del marxismo, que decía desconocer, como declara al comienzo de *Memorias de España 1937* (México: Siglo XXI, 1992), y a pesar de haberse vinculado durante su vida con algunas causas que tradicionalmente serían asociadas a las reivindicaciones clásicas de la izquierda, como las luchas campesinas.

adelante, esta unión no coincide con el racismo antindígena que las clases altas de Ixtepec ostentan en la primera parte de la novela. Es decir que es una unión momentánea y, en ese sentido, ilusoria. De esta manera, en un Ixtepec moldeado por su propio “orden anacrónico prerrevolucionario” (Gómez Michel, 2018: 12), el conservadurismo religioso une a patrones con subordinados.

Por una parte, esta unión podría considerarse una recaída en una visión ingenua por parte de Elena Garro, que apela a la hipótesis de una improbable y demasiado fácil utopía de religación nacional. Sin embargo, tal como se verá en 3.4.5.2, el recurso a la unión de clases como parte de la guerra no solo es una interpretación que forma parte de los lugares comunes de la narrativa de orientación cristera –en términos de una “nación mexicana católica”, como aparece paradigmáticamente expresada, por ejemplo, en *Héctor* (1930) de Jorge Gram–, sino que asimismo se puede pensar que en *Los recuerdos del porvenir* Garro se reapropia de esta perspectiva histórica para desplegar una mirada irónica sobre la nacionalidad mexicana y una crítica ante la incapacidad del pueblo mexicano de unirse en genuinas causas colectivas contra sus opresores históricos.

Pensada en estos términos, la GC se utiliza en Garro como una matriz histórica que permite metaforizar otra comunidad imaginada (en términos de Anderson, 2016) rezagada por la nacionalidad posrevolucionaria o, en términos de Jean Franco (1996):

Prestar voz a todos los elementos marginados de México: la vieja aristocracia, el campesinado (partidario de [...] Zapata), los indios y las mujeres: en suma, a todos los rezagados por la modernización y la nueva nación. De esta memoria colectiva está excluida la historia oficial divulgada por los “hombres nuevos” que forjan el nacionalismo posrevolucionario (175).

Jean Franco opera esta lectura a partir de una crítica al sesgo ideológico demasiado explícito que Jean Meyer atribuye a la novela de Garro a partir de la interpretación aislada de algunas citas metadieéticas, de las que Meyer concluye que en la novela la autora ofrece una visión de la Cristiada como “la tumba del agrarismo”. Franco propone que, aunque Meyer tiene razón en demostrar que la visión política de la autora se explicita en esos fragmentos, sin embargo, pasa por alto aspectos *más profundos*. Para Franco, *Los recuerdos del porvenir*, a pesar de sus referencias concretas, no es una novela histórica sino, como la tragedia clásica, “una lucha contra la apropiación del significado efectuada por el Estado para evocar lealtades más profundas con la familia, la religión y las comunidades imaginadas que no coinciden con la nación” (175).

3.4.4.2 La memoria como matriz anacrónica de la narración

Finalmente, se analizará el modo en que los textos de Garro operan sobre la historia nacional. En general, a través de relatos donde la instancia narrativa es diegética (es un personaje quien narra); (por ej. “El zapaterito de Guanajuato”), y en la mayor parte de los casos, una primera persona autodiegética, que cuenta su propio relato (por ej. “El día que fuimos perros”). Otras veces, en historias donde la voz narradora es extradiegética (está ausente como personaje de la acción), pero cuenta los acontecimientos que conforman la trama desde el campo limitado o la focalización interior de uno (focalización fija, por ej. “Perfecto Luna”) o algunos (focalización variable, por ej. el cuento “Andamos huyendo Lola”) de los personajes de la narración. En cualquiera de los casos, estos enfoques enunciativos enfatizan, como es evidente, una visión subjetiva de los hechos narrados, que privilegia las visiones parciales de los sujetos de la historia.¹⁵³

Por otra parte, los sujetos cuya visión se prioriza en los relatos pertenecen a lo que Villoro (18 de junio de 2019) denomina el “mundo descentrado” de la infancia, de las mujeres, de los indígenas, entre otras minorías: un zapatero indígena pobre, elegantes mujeres de clase alta a las que todos consideran “rebeldes” o “locas” (Lelinca y su hija Lucía, Karin y Aube en los relatos contenidos en *Andamos huyendo, Lola*, “¿Qué hora es...?”, “La culpa es de los tlaxcaltecas”), las niñas Leli y Eva de *La semana de colores*, criadas y peones indígenas, niños perdidos, maltratados por sus familias y acusados de mendaces (“El niño perdido”, “El mentiroso”). También anodinos varones burgueses que buscan escapar a sus vidas previsibles y solitarias (“Era Mercurio”, *Y Matarazo no llamó...*, el narrador metadiegético de “Debo olvidar”). Judíos, extranjeros, recién llegados, indocumentados de todo tipo, apátridas sin seguridad social y sin pasaportes (Petrouschka y Lola en *Andamos huyendo Lola*). De modo tal que Elena Garro imagina y escribe desde esa marginalidad de la mirada.¹⁵⁴

Los oponentes por excelencia a este mundo de sujetos marginales, sus enemigos y, como se verá más adelante, “perseguidores”, pertenecen a un orden de “cabezas bien pensantes” (como se titula uno de los cuentos de *Andamos huyendo Lola*, 1980), un mundo de racionalidad prosaica y masculina, del que a estas mujeres excepcionales y personajes excluidos no les queda otra opción que huir sea por la ilegalidad o clandestinidad, sea por la evasión fantástica (escaparse por una “grieta”). En cada relato, dicho orden adquiere

¹⁵³ Para un análisis narratológico más detallado de algunos relatos de Elena Garro y las implicaciones semánticas de la organización narrativa de los mismos en términos de las situaciones representadas, véase Persino (2000).

¹⁵⁴ Todos los cuentos consignados pertenecen o bien a *La semana de colores* [1964], o bien a *Andamos huyendo Lola* [1980].

diferentes configuraciones. Puede ser el mundo opaco y pesado del matrimonio y de la política; el mundo cruel y vigilante de los fonderos y dueños de pensión; la mentalidad de la clase media ascendida; etcétera. Pero sobre todo, y más importante aquí, ese orden está representado por el Gobierno, que aparece como una entidad abstracta y omnipotente en *Andamos huyendo Lola*, pero que ya estaba en “Nuestras vidas son ríos” de *La semana en colores* como un Gobierno mexicano “matón”, y que en *Los recuerdos del porvenir* se configura como el detestado Gobierno de los generales traidores de la Revolución, carrancistas y callistas.

Como los indígenas de *Los recuerdos del porvenir*, la memoria de los protagonistas marginados es peligrosa y debe silenciarse, como explica el narrador metadieético de “Debo olvidar” luego de leer el diario de Lelinca: “La gente solo cree a los victoriosos: ‘¡Vaya viejo loco! ¡Mira, mira, qué historia ha inventado!’ me dirían. Así que debo callar y ¡debo olvidar! La memoria de los vencidos es peligrosa para los vencedores” (Garro, 2016: 336).

La enunciación de *Los recuerdos del porvenir* constituye un caso especial, dado que esta novela, como es conocido, propone un narrador colectivo intradieético: el pueblo de Ixtepec en su conjunto. El texto formula la reconstrucción de la historia de la Revolución mexicana y de la GC a través de la mirada lateral y la memoria colectiva de una pequeña comunidad del sur del país. Se trata de una voz compleja, que oscila entre la primera persona del singular y la primera persona del plural, y que se sostiene sobre saberes y voces múltiples, instalando un discurso polifónico en el relato. En Ixtepec, a pesar de que la mayor parte de los personajes con “nombre y apellido” pertenecen a las clases privilegiadas y fueron antimaderistas (con excepción de los Moncada), la mayoría de la población es indígena y es evidente, según Margo Glantz (1999), que muchas de las ideas expresadas por el narrador colectivo son las de la propia Elena Garro, de modo tal que “en este texto, hilvanándolo, y a manera de bajo continuo, se define una posición política, el narrador colectivo es en resumidas cuentas un agrarista, en verdad los indios son partidarios de Zapata y por serlo son exterminados” (693-694).

Todas esas voces (las de los personajes y la del narrador) se expresan polifónicamente en el relato, de modo tal que la narración recrea o intenta recrear el funcionamiento de un imaginario a nivel colectivo, o reconstituir a nivel del enunciado la memoria del pueblo en la novela. Ute Seydel (2002; 2007), en este sentido, reconoce la presencia de procesos rememorativos individuales y colectivos en la novela y propone su lectura a partir de las teorías de la memoria de Jacques Le Goff, Jan Assmann y Enrique Florescano (Seydel, 2002: 68-70).

La etopeya “geográfica”¹⁵⁵ con la que se abre el relato describe dos rasgos fundamentales de este funcionamiento de los procesos de rememoración que aparecen en el texto:

Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Solo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado reflejo [...]. Yo solo soy memoria y la memoria que de mí se tenga (Garro, 1993: 11).

Por un lado, la omnipresencia de la memoria, asimilada al recuerdo, que constituye la existencia presente del pueblo-narrador Ixtepec, que relata la historia. Por el otro, la “piedra”, es decir, el *monumento* que despierta el recuerdo del narrador y que se caracteriza como “aparente” (irreal), es decir, como una construcción de la imaginación que proyecta ese propio recuerdo comunitario. Tal carácter pétreo de los núcleos sobre los que se edifica la memoria colectiva se verifica, asimismo, en la fijación del poder del cacique Pedro (del latín *Petrus*, derivado de *petra* = “piedra”) Páramo de la novela de Rulfo, que al final del relato, como es bien sabido, se desmorona “como si fuera un montón de piedras” (Rulfo, 1991: 304).

Como en *Revueltas* y en Rulfo, el valle de Garro tuvo un pasado de verdor pero actualmente –en el presente de la narración– se encuentra seco, amarillo e infértil. Los ejércitos han traído y llevado al pueblo, cambiando su locación y su suerte (determinando lo que en la novela se describe como genuinas “entradas” y “salidas” en el tiempo), hasta que el advenimiento de la Revolución y un “último ejército” (el de los cristeros) termina por sumirlo en la derrota y destrucción completas (Cf. Garro, 1993: 11). En el cierre de la historia, en resonancia con el final de *Pedro Páramo* recién mencionado, el recuerdo clausura el porvenir cuando fija ese futuro en el pasado a través de la transformación de Isabel, una de las protagonistas, en monumento de piedra, sellado por las palabras que sobre él inscribe la criada Gregoria, “por los siglos de los siglos”. Este es un episodio insólito que viola la convención mimético realista y fija para siempre la historia de la comunidad en 1927, trágico año de la guerra de los cristeros, y la condena así a la repetición. Sin embargo, el desarrollo de la trama muestra que la potencia subjetiva y transformadora de la memoria sobre el “relato de los hechos” niega esa fijación, ya que logra remover la historia oficial sobre el pasado y la abre a una pluralidad de voces encarnada en el pueblo de Ixtepec.

La construcción de la enunciación en la escritura de Garro, sea privilegiando el recorte de los hechos de los personajes de su historia (autodiegéticos o no), sea recuperando a través de

¹⁵⁵ Si la etopeya consiste en la descripción de los rasgos morales y psicológicos de un personaje, se emplea aquí con el significado de descripción del espacio o paisaje de la acción en tanto “personaje colectivo”, con el fin de depositar en él “la tarea de comunicar los rasgos característicos de una región o construir un imaginario” (Gutiérrez de Velasco, 2000: 25).

la construcción de una instancia enunciativa compleja la memoria comunitaria de todo un pueblo de provincias, rescata siempre la dimensión necesariamente subjetiva del tiempo, su reconstrucción (personal y colectiva) en un continuo en el cual pasado, presente y porvenir “son la misma fecha” (Cf. “La primera vez que me vi”). Tal visión responde a lo que se podría pensar como un concepto del tiempo de carácter bergsoniano, basado en la noción de *durée* o duración, desarrollada por Henri Bergson para rechazar el tiempo espacializado (compartimentado, reversible) de las matemáticas y la mecánica. De este modo, es el funcionamiento de la memoria colectiva como matriz que da forma y guía la narración el que explica la dislocación temporal del relato en *Los recuerdos del porvenir* y su pluralidad de duraciones, detenciones, aceleraciones y esperas, dado que, como el narrador-Ixtepec explica más adelante: “la memoria contiene todos los tiempos y es imprevisible” (Garro, 1993: 14). La configuración de la temporalidad en *Los recuerdos del porvenir*, que aquí se considera dependiente de la propia constitución de las instancias narrativas y de la reconstrucción de la memoria de dichas voces (Cf. Ricoeur, 2008) ya ha sido abordada numerosas veces y se ha convertido en un lugar común de la crítica sobre el texto. Entre otros ejemplos, algunos investigadores ensayaron una lectura de género que interpretó la ruptura de la linealidad cronológica en términos de la representación simbólica de un tiempo cíclico asociado a lo femenino (Méndez Ródenas, 1985; Lemaitre, 1989). Otros consideraron una lectura política del tiempo “detenido” del pueblo en tanto juicio negativo de *Los recuerdos del porvenir* sobre el estancamiento impuesto en el interior mexicano por una Revolución degenerada (Peralta, 2005-2006; Fornet, 1994; Galli, 1990). Algunos otros observaron detrás de la repetición cíclica del tiempo en la novela la presencia de subtextos prehispánicos originarios, como la figura de la Malinche, o paradigmas impregnados de una cosmovisión precolombina (Larson, 2009; Verwey, 1982; Espejo, 2009; Anderson, 2009: 110). Habría que considerar, asimismo, que la circularidad tan frecuentemente identificada en los textos de Elena Garro es la forma de representar a la historia conservadora, según la cual los hechos se repiten en el devenir.

Por supuesto, en la comprensión histórico-temporal de Garro está contenida esta visión no racional o antipositivista del tiempo, plausible de ser estudiada en su obra desde tantos puntos de vista. Juan Villoro (18 de junio de 2019), a partir de las formulaciones de Lucía Melgar, propone que la escritura de Elena Garro tiende a buscar “tiempos fuera del tiempo”, o a dar con aquello que se sustrae del tiempo. Solo según un concepto no lineal y anacrónico (superpuesto, detenido, subjetivo, no cronológico, circular, cíclico, cualitativamente heterogéneo, en todas sus variantes de aparición) se puede comenzar a concebir cualquier tipo

de lectura de la historia, del pasado, del presente y cualquier imaginación del futuro que la autora haya sido capaz de concebir a través de su escritura.

La capacidad de experimentar esas formas de la temporalidad no lineales o anacrónicas, de sustraerse del tiempo o comprender su relatividad, está reservada en las ficciones de Garro a los narradores y personajes que sus textos privilegian. Es el tiempo que es capaz de habitar la infancia (“La semana de colores”), el modo de ocupar el devenir reservado a la “locura” o la “rebeldía” de sus mujeres perseguidas y bellas (“¿Qué hora es...?”), comprendidas solamente por sus criadas, que comparten con ellas el tránsito por esas temporalidades diferenciales (“La culpa es de los tlaxcaltecas”). También es el tiempo de la cosmovisión campesina, o de la mal llamada “superstición” popular (“Perfecto Luna”).¹⁵⁶

Es por esta razón que estos personajes vencidos y marginados son, muchas veces, acusados de estar “fuera del tiempo” o de “no ir con los tiempos”, en un desfase que puede ser el que Agamben (2011) atribuye al genuino sujeto contemporáneo.¹⁵⁷ Es decir que una suerte de inadecuación o “fuera de tiempo” los caracteriza. Si, por ejemplo, Felipe Ángeles – en la obra teatral homónima– se transformó en traidor a la Revolución porque no logró adaptarse a los nuevos tiempos; en *Y Matarazo no llamó...* (2013 [1989]), según el lenguaje del poder, los “agitadores” (obreros huelguistas) van en contra del desarrollo de México: “El país está en pleno desarrollo y vienen esos sinvergüenzas a poner todo patas para arriba...Estás fuera de la realidad, te lo repito” (Garro, 2013: 114).

Es también esta concepción anacrónica de la temporalidad la que, en última instancia, determina el registro fantástico que sustenta muchas de las tramas de Garro y que supone un alejamiento con respecto al pacto realista de lectura.

Así pues, es también la memoria, como funcionamiento de la conciencia y concepción del tiempo que la escritura de Garro reconstruye y desde la que narra, la operación que *Los recuerdos del porvenir* hace sobre la historia nacional mexicana de la Posrevolución y la GC. Es desde el ángulo de una concepción memorialista del pasado que esta novela propone una crítica al carácter monolítico del oficialismo y reconstruye la historia oral y colectiva de una pequeña comunidad imaginaria, Ixtepec, que funciona como modelo representativo o ilustrativo de cualquier pueblo de provincia de México en los años veinte del siglo pasado.

¹⁵⁶ Todos los ejemplos brindados entre paréntesis son títulos de cuentos pertenecientes al volumen de relatos *La semana de colores* (1964).

¹⁵⁷ Dice Agamben (2011): “Pertenece verdaderamente a su tiempo, es realmente contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con él ni se adapta a sus pretensiones, y es por ello, en este sentido, no actual; pero, justamente por ello, justamente a través de esta diferencia y de este anacronismo, él es capaz más que los demás de percibir y entender su tiempo” (17).

Ese ejercicio de microhistoria, como propone Seydel (2007), le permite narrar la historia desde la perspectiva de los oprimidos y reconstruir sus versiones.

3.4.5 “Una larga noche que expiar”: la identidad nacional según Elena

Ya fueron mencionadas aquellas lecturas críticas que, según el ángulo de los estudios de género, releen y recuperan en la escritura de Elena Garro una crítica a la interpretación de la figura histórica de la Malinche o Malintzin tal como esta ha sido elaborada por la cultura mexicana y, más específicamente, por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (Franco, 2004; Spitta, 1996); así como también la propuesta de Silvia Spitta (1996) sobre la posibilidad de pensar el desarrollo de una “transculturación feminista” en el cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas”. Teniendo en cuenta estos antecedentes, toda la obra de Garro podría recorrerse intentando leerla bajo la lupa o la perspectiva de una crítica a los discursos sobre la identidad nacional. Por un lado, en tanto esta ha sido construida desde la oficialidad estatal emanada de la Revolución mexicana a través de discursos, monumentos, textos, símbolos y calendarios patrios (Vid. Seydel, 2007 y 2018a; y 1.3.1), o lo que resume Pierre Nora (1998) bajo el concepto de “lugares de la memoria”. Por el otro, también en cuanto esta identidad ha sido elaborada por la –no menos congruente con el nacionalismo revolucionario y su legitimación– “filosofía de lo mexicano”, de la que Octavio Paz fue uno de los exponentes clave durante la década del cincuenta (Vid. 3.2.4). Si bien es inevitable mencionar aquí la ríspida relación que la autora mantuvo con quien fue su marido, lo cual extiende personalmente el enfrentamiento que aquí se está intentando analizar en el plano de la escritura y las ideas, no se quiere ahondar en un aspecto que se considera que ya ha sido suficientemente estudiado y debatido en biografías, entrevistas y por la crítica (Rosas Lopátegui, 2002; Landeros, 2007; Melgar y Mora, 2002 y Messinger Cypess, 2012). Por lo tanto, se priorizará en este capítulo antes bien avanzar sobre la discusión Paz-Garro a partir de lo que pueda decir la comparación de sus escrituras y las posturas que ellas arrojan.

Muchos de los cuentos, novelas y obras de teatro de Elena, por un lado, exponen la dinámica de la autoridad y la política, dejando al descubierto la naturaleza retórica, performática y artificial del poder en México, sobre todo del revolucionario; por otro lado y paralelamente, elaboran una teoría personal –personalísima, sería mejor decir– sobre la historia y la subjetividad moderna mexicanas, basada en la dinámica anterior. De ambos aspectos resulta un esquema que podría denominarse “filosófico” en que la persecución y la

traición se vuelven las dos figuras dominantes de la lectura de la modernidad nacional emprendida por Garro. O, en otras palabras, la historia (sea esta personal o colectiva) se configura en el esquema narrativo de Garro como una sucesión o continuidad de traiciones y persecuciones, de modo tal que ambas –en última instancia concurrentes, dado que, como se verá, las posiciones políticas de perseguido o “huido” y traidor coinciden– se constituyen como tropos que recorren la historia de México y permiten comprender sus dinámicas.

Es en ese sentido que la GC, en tanto persecución religiosa, persecución histórica y alianza coyuntural de perseguidos por el gobierno mexicano, cobra un papel en el esquema de interpretación no solo histórico-político (como se vio en 3.4.4.1), sino también filosófico de la escritura de la autora.

3.4.5.1 Tema del perseguidor y el huido

Elena Garro interpreta la historia según un esquema (por otra parte, clásico) que aplica a todas sus narraciones. En ellas, el mundo se divide en dos actantes: los ganadores y los perdedores, los vencedores y los vencidos. A través de una narrativa que, como se ha estudiado, privilegia el punto de vista de la última parte de esta ecuación, la autora desarrolla con énfasis dos flexiones específicas de esta tradicional dicotomía. Por un lado, la que propone, frente a la paranoia de los personajes *perseguidos* o “*huidos*” –como se autodenominan muchas veces los protagonistas de Garro–, la vigilancia amenazante y cruel de los todopoderosos *perseguidores*, cazadores violentos y omnipotentes que abundan en su ficción. Por otro lado, la victoria histórica también puede retratarse a través de la figura del *héroe*, que se contrapone, borgeanamente, al infame *traidor* (por antonomasia, traidor a la *patria*). Y paradigmáticamente también la *traidora*, que retoma el modelo del malinchismo, clave de la figuración negativa de la identidad en México y del que Elena Garro realizará una crítica. Además, ser traidor en la obra de Garro es equivalente a ser culpable y perseguido, dado que el traidor a la patria es aquel a quien se atribuye la culpa de toda derrota, miseria, desgracia o decadencia en la que haya caído la nación.

De este modo, en su escritura, la historia reviste un carácter, por un lado, teatral (dado que admite el cumplimiento de roles, de papeles por parte de los personajes que se vuelven actores de un drama) y, por el otro, lúdico; es un juego en el cual se puede ganar y perder. La exposición de este carácter a la vez lúdico y teatral de la historia encuentra en *Felipe Ángeles*

(2009 [1979])¹⁵⁸ una representación metadiscursiva ejemplar en la obra de Garro que se analizará aquí para comprender mejor este funcionamiento en el resto de su producción y, sobre todo, en *Los recuerdos del porvenir*.

Este drama, basado en datos reales de la transcripción taquigráfica del juicio sumario realizado contra el exgeneral villista Felipe Ángeles en 1919, retoma la historia de su proceso en el “Teatro de los Héroes” en Chihuahua y su posterior fusilamiento. Luego de tres años de destierro, Ángeles vuelve a México, donde es aprehendido por las fuerzas constitucionalistas y acusado del delito de rebelión militar, a pesar de que uno de sus mayores reconocimientos fue el de haber sido un militar ejemplar, cuya actuación fue decisiva en las batallas de Torreón (marzo-abril 1914) y sobre todo en la toma de Zacatecas (junio de 1914), crucial para el triunfo de la Revolución. El Congreso permite suspender el juicio, pero como las órdenes emanan del “Primer Jefe” (Carranza), el proceso debe seguir y se lleva adelante con testigos sobornados. Sin embargo, la multitud del norte del país todavía recuerda a Ángeles como el héroe de los grandes triunfos revolucionarios de la División del Norte y, enardecida, pide clemencia por él. En la obra de Garro, el pueblo de Chihuahua ha organizado comités pro Felipe Ángeles para ampararlo, pero los abogados preparan la defensa de un “condenado a muerte”.

En este drama, asistimos al detrás de bambalinas del *teatro de la ley* de la Revolución, cuyos actores (generales, oficiales, coroneles) se confiesan sus conflictos de conciencia en torno a la traición de los ideales revolucionarios (“no hicimos para esto la Revolución”, Garro, 2009: 90). Se dirime, entre los representantes revolucionarios y las señoras que defienden a Ángeles, un concepto de *justicia* diferente. Para las señoras, la justicia es contar con suficiente tiempo para juzgar las pruebas y sopesarlas, tener defensores, aplicar la legalidad. Para el Gobierno, por el contrario, justicia es lo que él imparte, emana del poder y es, por ende, una aporía: si bien debería ser un valor supremo a partir del cual se guía, sin embargo no existe antes de los actos de poder que la constituyen y la estatuyen. Para el poder, *justicia*, según la mirada lúcida de las señoras, es igual a función de teatro y ejercicio de terror (“Señora Galván: —¿A organizar esta función de teatro le llama usted justicia, general?—. Señora Seijas: —La confunde usted con el terror—”, p. 86).

Juan Pablo Dabove (2007b) desarrolla el concepto de “teatro de la ley” y el elemento dramático (semiótico) implicado en la proclamación de los edictos estatales señalado por

¹⁵⁸ Este drama fue escrito en 1954, publicado primero en la revista *Cóatl* en 1967, montado en 1978 en el Teatro de la Ciudad Universitaria del DF, con dirección de Hugo Galarza, y publicado en su forma final en 1979 por la UNAM (Cf. Larson, 2009: 155).

Foucault para la noción de “bandido” (23). Lo mismo puede ser aplicado, en este caso, al funcionamiento léxico y semántico de “traidor”, dado que señala el elemento performático involucrado en cualquier acto de dominación (24), en este caso, el fusilamiento en juicio sumario. Dice Dabove:

Los bandidos latinoamericanos no fueron simplemente ejecutados: fueron colgados de árboles llamativos, fusilados públicamente, decapitados o descuartizados, expuestos en encrucijadas, en mercados, en picas, en cercas, en plazas, e incluso fotografiados para obtener la máxima publicidad de su castigo. Esta forma tan pública de ejecución se puede llamar “teatro de la ley” (Blok 1998, siguiendo a E. P. Thompson 1975, 105), a través del cual las clases dominantes restauran o confirman simbólicamente su dominio después de que este es cuestionado por el bandido [...]. Sin exagerar la aplicación que Blok le dio a la noción, sostengo que el teatro de la ley comprendía un continuo de prácticas simbólicas que abarcaba tanto el cadalso como la poesía y que claramente tenía como fin una “pedagogía del terror” (Salvatore 2001, 310) (24).¹⁵⁹

Los mismos conceptos reaparecerán a la hora de estudiar las obras dramáticas de Vicente Leñero (*El juicio*) y Jorge Ibargüengoitia (*El atentado*) sobre el proceso judicial de José de León Toral, el asesino cristero del presidente Obregón. No es casual que los tres dramaturgos pertenezcan a una generación de 1954 que siguió la vía de renovación abierta por Rodolfo Usigli con *El gesticulador* (1938), que propone la teatralidad de la simulación como gesto típico de la retórica mexicana. Todo esto será desarrollado con mayor detalle en 3.6. Guillermo Schmidhuber de la Mora (2014) comenta que Garro coincide con Usigli en sus indagaciones sobre las posibilidades del realismo sobre la escena y que en *Felipe Ángeles* utilizó el “realismo de tesis” propuesto por su maestro en 1940 como uno de los cuatro tipos de realismo moderno junto al periodístico, el de contraste y el mágico.

El mayor peligro que se esconde en el “crimen de matar a Ángeles” es que el Ejecutivo, a través de este acto de simulacro, exhibe demasiado el “juego”, es decir, el funcionamiento performático del poder absoluto (“asesinarlo con el simulacro de la legalidad”, Garro, 2009: 95), que con ironía barroca juzga a su enemigo en un teatro. La Revolución identifica “rebelde” con “opositor”, de modo tal que serlo pasa a significar simplemente ocupar una posición en el tablero político: “General Diéguez: [...] No es un problema algebraico que necesita una demostración impecable, es un caso político. Ángeles ha cometido un error político y sabe el precio que se paga por esa clase de errores” (115). Se trata de un juicio que es, a la vez, una obra de teatro (hay que aprenderse “de memoria” los “papeles”) y un entierro (hay que “dar fe” de un “cadáver”). Pero el acusador de hoy puede ser el acusado de mañana y todos pueden asistir al “estreno” de su propia “función”, con un temor que remite a la

¹⁵⁹ Traducción propia del original en inglés.

reversibilidad de los papeles en esta farsa. Se acusa de traidor a Ángeles, aunque la traición en verdad se comete contra él. Como “bandido” según Dabove (2007b), traidor aparece entonces como un “significante vacío” (Cf. Laclau, 2015), cuya atribución de sentido se define desde el poder. Las señoras recuerdan que la traición, desde una justicia abstracta, debería probarse; sin embargo, en la justicia real, práctica, revolucionaria, la traición se *decreta*.

La obra de Garro enuncia programáticamente el proceso de construcción de la ideología de la Revolución, aplicando una división materialista entre superestructura y estructura (que en la obra se presenta como insistencia en la división entre palabras y hechos). Dice Gómez Luna a Ángeles: “Se han invertido los valores por los que usted peleó, mientras se sigue usando el mismo lenguaje por el que usted peleó” (Garro, 2009: 96).

De este modo, el poder (encarnado por la Revolución, en *Felipe Ángeles y Los recuerdos del porvenir*) crea traidores, según un accionar en el que los héroes de hoy pueden ser los caídos de mañana. Es decir, dado que esta es la dinámica propia de la Revolución y el poder, la definición del triunfo y la derrota son coyunturales. El juego de la política, los poderes y sus definiciones, arroja del lado de los vencidos o de los vencedores, de los héroes o los traidores a la patria a los sujetos, con papeles que pueden ir variando. Zapata, Villa, Ángeles, Obregón, Calles y Carranza, son, entre otros, esos sujetos.

Como ellos, los patricios de Ixtepec en *Los recuerdos del porvenir* también son vencidos que podríamos denominar *coyunturales*. Antimaderistas y reaccionarios (con excepción de los Moncada, familia aristocrática que representa un matiz progresista en el libro), dado que no pueden soportar una revolución en la que los indios reclaman tierras y derechos que “no les pertenecen”, el carrancismo, en ese sentido, representó para ellos un alivio. Sin embargo, más allá de la seguridad que en un principio pudieron sentir cuando Villa y Zapata (los “indios”) fueron asesinados, los generales “traidores” de la genuina Revolución –tal como los denomina el propio narrador colectivo– establecieron un gobierno voraz y tiránico que los terminó perjudicando y arrojando a un espacio de marginalidad al que no están acostumbrados. Es por esto que el tío Joaquín Moncada, aristócrata dueño de la casa más lujosa del pueblo, viendo sus zapatos hundirse en la tierra justo antes de ser fusilado por los soldados de Rosas, se sorprende: “Qué raro estar abajo, yo siempre la he caminado por encima” (Garro, 1993: 285). El siguiente intercambio lo demuestra:

—Con Madero empezaron nuestras desdichas... —suspiro la viuda [Elvira Montúfar] con perfidia [...]

—En el principio de Francisco Rosas está Francisco Madero— sentenció Tomás Segovia.

—Desde que llegó a Ixtepec, no ha hecho sino cometer crímenes y crímenes y crímenes.

En la voz de Segovia había una ambigüedad: casi parecía envidiar la suerte de Rosas, ocupado en ahorcar agraristas en lugar de sentarse en el corredor de una casa mediocre a decir palabras inútiles. "Debe pasar momentos terribles" se dijo, sintiendo una emoción aguda. "Los romanos tampoco tenían la concepción ridícula de la piedad y menos frente a los vencidos, y los indios son los vencidos". Mentalmente hizo con el pulgar la señal de la muerte, tal como la veía en los grabados de su historia romana. "Somos un pueblo de esclavos con unos cuantos patricios", y se sentó en el palco de los patricios a la derecha de Francisco Rosas (71).

No es la primera vez que en la novela se evoca a Roma como símbolo de una civilización de vencedores crueles. En el capítulo I de la primera parte, *Los recuerdos del porvenir* rememora la infancia de los niños Moncada, cuando Isabel y Nicolás jugaban sobre los árboles del jardín de su casa a "Roma" y "Cartago". Mientras que Isabel –mujer-niña en ese momento, futura traidora, rebelde y loca– resiste en silencio desde las ramas de "Cartago", su hermano varón Nicolás la ataca desde las alturas de "Roma". Como en muchas ocasiones veremos que sucede con los personajes indígenas de la novela, el arma de Cartago frente a Roma es el silencio.¹⁶⁰

La asociación, por supuesto, no es exclusiva de *Los recuerdos del porvenir*. Reaparece, por ejemplo, en la obra de Juan Villoro (que se estudiará en 3.7.2), tanto en *El testigo* como en su ensayo "Mi padre el cartaginés" (2015c [2010]). En este texto, para reconstruir la compleja relación de su padre con su propia identidad, Villoro comenta cómo en el internado jesuita en el que su progenitor creció en Bélgica, este "se inventó un país" a partir de las competencias académicas que proponía el colegio, en las que el salón de clase se dividía en romanos y cartagineses:¹⁶¹

En esos pupitres, Cartago no había caído. El país de Aníbal, Asdrúbal y sus desmesurados elefantes aún tenía una oportunidad. Mi padre creció como cartaginés, resistiendo contra el imperio, posponiendo el holocausto de la ciudad sitiada. Estudiar, saber latín, significaba vencer a Roma. Aprendería a no tener familia, ciudad, país concreto. Su guerra púnica sería abstracta, intensa, sostenida.

Muchos años después conocería a Marcos, otro discípulo de los jesuitas. Ante la consigna del EZLN, "Zapata vive: la lucha sigue", él podía recuperar otros fantasmas, sentir, asombrosamente, que Cartago existe (Villoro, 2015c [2010]: 196).

Otra perspectiva, diversa a la de la viuda Montúfar y Segovia, es la de la familia de Martín, Ana Moncada y sus hijos, que fueron maderistas desde la primera hora, así como no comparten el racismo criollo de sus condiscípulos de clase, no obstante participan en la

¹⁶⁰ "—¡Te sembraré de sal!— [...] Nicolás Moncada, de pie en la rama más alta de 'Roma', observa a su hermana Isabel, a horcajadas en una horqueta de 'Cartago', que se contempla las manos. La niña sabe que a 'Roma' se le vence con silencio.

—¡Degollaré a tus hijos! —" (Garro, 1993: 13).

¹⁶¹ Algo similar sucede en *Un dios cotidiano* (1957) entre "republicanos" y "franquistas" representados por los niños del colegio de curas de la novela de David Viñas.

resistencia cristera: “Desde que asesinamos a Madero no tenemos sino una larga noche que expiar”, dice Martín Moncada, y sus amigos “lo miraron con rencor. ¿Acaso Madero no había sido un traidor a su clase? Pertenece a una familia criolla y rica y sin embargo encabezó la rebelión de los indios” (Garro, 1993: 71). La clase patricia de Ixtepec, que quisiera aliarse al poder pues está acostumbrada a la supremacía que da el dinero, está en el lado “incorrecto” de la historia solo por el juego de la política de la Posrevolución. No puede concebir, porque niega y reprime con hipocresía su rol en el pasado nacional, tener alguna “culpa” en el proceso histórico, y solo reconoce la traición a la propia clase. Para los maderistas –como la propia Garro–, por el contrario, la única traición posible es aquella que se comete contra los ideales.

Pero hay sujetos o subjetividades que, independientemente o sin capacidad de introducirse en esa dinámica política de la que están excluidos, son los vencidos *de siempre*, cuya perspectiva marginal supera los cambios de posición que se dan en el tablero histórico-político: indios, campesinos, niños –muchas veces–, extranjeros y, sobre todo, mujeres –es decir y como ya se vio, los personajes y, frecuentemente, narradores preferidos de las ficciones de Garro–. Son ellos los que representan el genuino punto de vista de los marginados. Y también los que se constituyen como los culpables (traidores) por antonomasia. Siguiendo el modelo histórico y simbólico de la Malinche, son los “perejiles” de la historia que, por su parte, *necesita* de estos chivos expiatorios. La “fabricación” de este tipo de traidores constituye el tema de muchos relatos de Garro. El personaje de Julia, la amante del general Rosas en la primera parte de *Los recuerdos del porvenir*, cumple claramente esta función, como ha sido numerosas veces señalado por la crítica. Así pues, traidor a la patria aparece, en múltiples narraciones de Garro, como una posición política y un modo de expiar y proyectar la culpa histórica hacia sujetos que en verdad son sus víctimas.

3.4.5.2 *Chivos expiatorios y hostigamientos históricos*

Así pues, en los textos de Garro, la “traición” al mundo indígena reaparece constantemente como la “verdadera” culpa a expiar en México, una traición real que no surge de la atribución de etiquetas retóricas producto del juego de poder de la política que se vio en el apartado anterior. En términos de Spitta (1996), en “La culpa es de los tlaxcaltecas”, Laura, la protagonista, se autodefine “traidora” y, a su vez, ve en el mestizaje del México contemporáneo la “traición permanente” hacia el pasado y, por extensión, hacia el presente indígena (158). La repetición de dos frases, “la culpa es de los tlaxcaltecas” y “yo soy como ellos: traidora” –que une a la señora Laura con su criada Nacha, que también se identifica,

como indígena y mujer, con la traición—, establece ambas críticas (163). En tal autodefinición hay, según Spitta, un elemento paródico y lúdico con respecto a los discursos dominantes, masculinos y hegemónicos que hacen de la Malinche —y de todas las mujeres mexicanas, por extensión— el símbolo privilegiado de la traición (162). Pero además, al hacerlo “también se reprime una larga historia de pequeñas y de grandes traiciones tanto por parte de los indígenas mismos, especialmente de los tlaxcaltecas, como por parte de Cortés y de los españoles” (165).

Por un lado, la tensión entre la identidad criolla y la identidad indígena se produce en Garro en el corazón de los hogares, donde las niñas o las señoras de clase media o alta, “güeras” o con prosapia “criolla”, se encuentran con sus criadas, cocineras y sirvientas, que funcionan a modo de mediación entre esa identidad que ha olvidado su origen mestizo y el mundo de lo indígena y lo popular, sus saberes, sus creencias, sus cosmovisiones.¹⁶² Este es un esquema actancial recurrente en Garro y se puede percibir claramente en el cuento “El árbol”, de *La semana de colores*, donde el papel de mediación cumplido por la criada se ve abolido, generando un encuentro directo y fatal entre la “señora” y la “india”, es decir, entre dos órdenes y mundos diferentes, (“acá y allá”, “allá no es como acá”). En este relato, la señora Marta, identificada a través de una “repugnancia criolla” que no para de aflorar a la superficie, siente una constante hostilidad hacia Luisa, una anciana indígena que llega golpeada a su casa y encuentra a la dueña en soledad dado el franco de su criada Gabina.

Sin embargo, en otros casos, en vez de sentir repugnancia por lo indígena, las típicas protagonistas femeninas de Elena —o bien pertenecientes a la clase alta, mujeres rubias y elegantes caídas en desgracia; o bien sus niñas terribles y rebeldes— se relacionan con fascinación con este universo y su cosmovisión. Este tipo de personajes están siempre entre la enajenación y la lucidez, conocen un mundo otro, una realidad fantástica que resulta ajena a los demás.¹⁶³ Los sirvientes —o ciertos sirvientes— suelen identificarse con ellas y transformarse en sus aliados, como sucede con Nacha en “La culpa es de los tlaxcaltecas”, el portero Brunier en “¿Qué hora es...?”, Tefa en “Una mujer sin cocina” o la relación entre Dorotea y los niños Moncada en *Los recuerdos del porvenir*, a través de una alianza que depende, en gran medida, de un saber compartido sobre el *otro orden* de cosas. Las criadas, frecuentemente indígenas, en contacto con el mundo de la superstición popular, comparten

¹⁶² Para un análisis pormenorizado de las figuras de los sirvientes en Elena Garro, en contrapunto con figuras correlativas en Clarice Lispector y Silvina Ocampo, véase Rossi (2020).

¹⁶³ Un ejemplo de esto se produce en el cuento “El robo de Tiztla”, también de *La semana de colores*, en el que son casi todas las mujeres de la casa las que pueden *ver* algo que la policía y el resto de los hombres —como sucede con la mayor parte de los varones en los relatos de Garro— fueron incapaces de testimoniar: ellos no pueden penetrar en ese *otro orden* de cosas que en estos textos es lo que genera relato, narración.

con sus amas o amitas un universo de “palabras misteriosas” que habilita otra percepción de la realidad y del tiempo; están, como las “locas” protagonistas de Garro, iniciadas en ese conocimiento al que no todos acceden, y de ese mutuo entendimiento depende el papel de mediación que cumplen entre ambos órdenes —el criollo y el indígena—.

En *Los recuerdos del porvenir*, la relación de los mestizos aristócratas y burgueses con los indios y el campo es igual de tensa y mediada por el temor y el desconocimiento que en muchos de los cuentos. Ixtepec, narrador colectivo que en varios momentos asume la voz de los sujetos desamparados, explica que los mestizos salen al campo con pistolas, que se sienten desconfiados y sin cultura allí, provistos de formas artificiales solo alimentadas por el dinero mal habido. Según la comunidad, “por su culpa [la de los mestizos] el tiempo estaba inmóvil” (Garro, 1993: 27). Sin embargo, a través de una *inversión de esta culpa*, los criollos proyectan sobre las víctimas la falta y el pecado causantes del deterioro de la región:

El camino que cruzaba la sierra para llegar al mineral atravesaba "cuadrillas" de campesinos devorados por el hambre y las fiebres malignas. Casi todos ellos se habían unido a la rebelión zapatista y después de unos breves años de lucha habían vuelto diezmados e igualmente pobres a ocupar su lugar en el pasado. A los mestizos, el campo les producía *miedo*. Era su obra, la imagen de su pillaje. Habían establecido la violencia y se sentían en una tierra hostil, rodeados de *fantasmas*. El orden de terror establecido por ellos los había empobrecido. De ahí provenía mi deterioro. “¡Ah! ¡Si pudiéramos exterminar a todos los indios! ¡Son la vergüenza de México!”. Los indios callaban (Garro, 1993: 26-27) [Las bastardillas son mías].

Como en el caso de Julia, que no responde a las preguntas de Rosas y se refugia en sus ensoñaciones, o como en los juegos infantiles en los que Isabel luchaba como “Cartago”, el silencio es el arma de esos marginados. “¡Son tan traidores! [...] qué diría mi pobre padre... si viera a esta indiada sublevada” (27) dice doña Elvira y:

Félix [el criado], sentado en su escabel, los escuchaba impávido.

"Para nosotros, los indios, es el tiempo infinito de callar", y guardó sus palabras. Nicolás lo miró y se movió inquieto en su silla. Le avergonzaban las palabras de los amigos de su casa.

—¡No hablen así! ¡Todos somos medio indios!

—¡Yo no tengo nada de india! —exclamó sofocada la viuda (27).

Sin la capacidad de asumir la culpa histórica que les toca, los mestizos mexicanos, *sin memoria* —como la viuda de Montúfar, que olvida los crímenes de su marido y “ahora compadec[e] a los indios colgados por Francisco Rosas” (104)—, proyectan el propio pecado y purgan la traición en los que anteriormente se definieron como *chivos expiatorios de la historia*.

Entonces, ¿qué es ser mexicano para Garro? Una respuesta aparece en dos relatos cortos: “Nuestras vidas son ríos”, de *La semana de colores*, y “La primera vez que me vi”, de

Andamos huyendo Lola. Eva y Leli, de *La semana de colores*, con una identidad basada en la blancura de su piel y su pelo rubio, reproducen la tensión entre lo indígena y lo español. Para los personajes de la ciudad que las rodean y para las criadas, ellas son “las güeras” o “las güeritas” (Cf. “El día que fuimos perros”), “la parejita de canarios”, “las rubitas”, “una güera mala” (Cf. “Antes de la guerra de Troya”) o “gachupinas”¹⁶⁴ (“Las cuatro moscas”). Y eso, muchas veces, las califica peyorativamente en un orden de cosas que las aleja de lo mexicano y las vincula a la identidad española.

En “Nuestras vidas son ríos”, la cuestión del ser mexicano se propone según un típico esquema garricano. En este relato, Eva y Leli contemplan las fotografías del fusilamiento del joven general Rueda Quijano en el periódico.¹⁶⁵ Embelesadas por la poesía de la muerte del joven y por su belleza, las niñas quieren parecerse a él y ser “mexicano”, ante lo cual un sirviente retruca a Leli: “—¿Mexicano?... Eres niña y tan güera. Tú eres española—. Le dolieron las palabras de Ceferino: no quería que fuera mexicano” (Garro, 2016: 160). Así pues, no solo el ser mexicano es enunciado como un ser masculino —es decir, como un deseo de la niña orientado hacia una pertenencia que la excluye; por niña, por mujer y por “güera”— sino que, desde la perspectiva o mentalidad de las niñas que observan las fotos del fusilamiento del militar en el periódico, para pertenecer a ese colectivo hay que ser “fusilado” por el “Gobierno matón”; o, en otras palabras, ser mexicano es ser perseguido y asesinado por el gobierno.

Una idea similar es desarrollada más extensamente en “La primera vez que me vi”. El narrador de este relato es un “sapito mexicano” [sic] llamado Dimas, como el buen ladrón de la crucifixión de Cristo, que tiene la capacidad mágica de atravesar los años y las épocas para situarse en diferentes momentos de la historia mexicana. Este peculiar narrador aboga por una identidad de las épocas, por la cual, en el devenir mexicano, todos los tiempos son el mismo tiempo, basado en una equivalencia de tipo persecutorio: “las fechas son la misma fecha porque en todas andamos escapando de la muerte” (193).

¹⁶⁴ Español establecido en México. De uso despectivo, se utilizaba para denominar a los realistas durante las luchas independentistas y posteriormente.

¹⁶⁵ El general Alfredo Rueda Quijano militó en las filas constitucionalistas de Venustiano Carranza y posteriormente apoyó el Plan de Agua Prieta, de Plutarco Elías Calles. Sin embargo, hacia 1927, durante la campaña presidencial para la reelección de Álvaro Obregón, se pronunció a favor de uno de sus opositores, Francisco R. Serrano, que junto al general Arnulfo R. Gómez planeaban un alzamiento. Por esta razón fue aprehendido en Texcoco y fusilado en la antigua Escuela de Tiro de la Ciudad de México el 6 de octubre de 1927. Las fotografías de su fusilamiento, a las que alude el cuento de Garro, son reales y pueden consultarse en la página web de la mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH): <https://mediateca.inah.gob.mx/>.

Todas esas transformaciones de las formas de estar o ser vencido las atraviesa el saponarrador, que vive en diferentes épocas de la historia unidas por el hecho de ser acompañante de personajes “huidos” o perseguidos. Primero, en una casa de aristócratas simpatizantes del Imperio francés cuando vence Benito Juárez. Luego, como cómplice de Lelince y Lucía –par de madre e hija protagonistas del volumen *Andamos huyendo Lola*– en la frontera norte, cuando las mujeres son casi deportadas a México por ser, como los colaboradores de Maximiliano, “traidoras a la patria”. Finalmente, aparece en un escenario donde unos mineros de Durango le comunican que andan revueltos y que deben escaparse. De modo tal que la sucesión de eventos propone una continuidad histórica entre acontecimientos y situaciones muy diversas, solo unidos por el hecho de juntar a personajes que se consideran inmersos en la situación de escapar. Las conclusiones del narrador sobre el ser mexicano son tanto ilustrativas como irónicas al respecto: “Según gentes muy cultivadas, todos los mexicanos somos traidores. Entonces, no era tanta novedad” (198); “¡Caray, no es fácil ser mexicano, arriesga uno ser traidor, ser escapado de la justicia, ser fusilado, ser bracero, ser deportado!” (194).

De modo tal que la identidad mexicana aparece en esta continuidad anacrónica como algo que pasa por la situación existencial de la persecución, tomada desde la perspectiva del perseguido, y por la vida en la clandestinidad. Eso es lo que aúna la identificación de las niñas con el general Rueda Quijano fusilado en “Nuestras vidas son ríos”, de los tlaxcaltecas “traidores” del cuento de *La semana de colores* y también, como nos importa aquí, de la Cristiada como evento histórico que preocupa a Garro en la segunda parte de *Los recuerdos del porvenir*. En esta novela, como ya se ha mencionado (vid. 3.4.4.1), la unidad entre las clases desheredadas (campesinos, criadas, indígenas, “cuscas”, locos, etcétera) y los aristócratas y burgueses de Ixtepec durante la segunda parte del relato, conjugados por la causa cristera contra el gobierno representado por Francisco Rosas en el pueblo, aparece como una suerte de utopía nacional a través de la cual, para defender el atrio de la Iglesia “[l]legaron las señoras y los señores de Ixtepec y se mezclaron con los indios, como si por primera vez el mismo mal los aquejara” (Garro, 1993: 158). Esta alianza no coincide con el desprecio que, de hecho, los personajes de clase alta, mestizos y criollos, sienten por los indígenas en la primera parte del relato y que se ha descrito anteriormente. Por lo cual, al producirse, se traduce como una hermandad coyuntural y, en cierto punto, destinada a fracasar desde el comienzo, como efectivamente sucede en el desenlace de la trama. Tal carácter artificial, por ejemplo, es percibido por Isabel, que reconoce una contradicción en la lucha religiosa de Ixtepec:

Miró a las gentes agrupadas a su alrededor y no se reconoció en ellas. ¿Qué hacía allí? Apenas creían en Dios y la suerte de la iglesia la dejaba indiferente. Vio a su madre que se abría paso entre la muchedumbre para acercarse a ella. “Ahí viene, muy afligida y siempre está hablando mal de los curas...” (Garro, 1993: 161).

La común oposición al gobierno y la situación de persecución pone en una eventual igualdad a los antirrevolucionarios ricos y a las clases populares, pero, sin embargo, esa voluntad de sumergirse en una causa colectiva superadora concluye en el ahogo, de modo similar a lo que ocurre con la causa obrera en *Y Matarazo no llamó...* Es decir, parece haber una suerte de imposibilidad de alianza, estructural, en la capacidad de movilización del pueblo, dividido por escisiones que le resultan insalvables. Incapaz de organizar una lucha genuinamente articulada, sus búsquedas son truncadas por la traición (como sucede con Isabel en *Los recuerdos del porvenir* y con la criada de Montúfar, que delata el plan de Ixtepec a los militares) y la desconfianza mutua.

Esta incapacidad de unirse en causas colectivas también está representada por la masa que asiste al juicio sumario en *Felipe Ángeles*. Esa “muchedumbre” o el “público” que aplaude en el teatro –que solo en los discursos de los oficiales o de Ángeles es “pueblo”, pero no en las didascalias, como espacio ideológico independiente de los personajes dramáticos– no puede hacer nada. Solo las señoras del comité pro Felipe Ángeles merecen atención, en la obra teatral de Garro, como agentes políticos. Dice el general Diéguez ante la inminente lectura del veredicto: “¡Todos [me dan asco]! Y en especial esa muchedumbre que llena el teatro y aplaude, y silba y pateo y luego nada. ¡No harán nada! Tal vez las únicas que merecen respeto son esas señoras. Pero esa gente...” (Garro, 2009: 122).

Por su parte, *Y Matarazo no llamó...* es un relato sobre las posibilidades del despertar político en México, de la toma de conciencia del pueblo, así como, a su vez, sobre las dificultades y los peligros asumidos para llevar a cabo ese despertar colectivo, que requiere de la confianza mutua, en un pueblo de “vendidos” (Garro, 2013: 122) o “rajados”, para poder realizarse. La crueldad y la falta de solidaridad que acechan a todos los personajes de Elena Garro –sobre todo a sus protagonistas mujeres, pero también a los varones que focaliza *Y Matarazo no llamó...*, en este caso– los sume en un universo dominado por la inseguridad. El recorrido retrospectivo que la novela brinda por la vida del protagonista (Eugenio Yáñez) despliega la construcción de aquellas características que Octavio Paz atribuye al sujeto masculino mexicano por antonomasia: la cerrazón, la incapacidad de demostrar sentimientos (“abrirse”), que resultan en una personalidad marcada por el miedo y la paranoia. La novela no realiza un

elogio de este modo de ser, sino que, por el contrario, señala el destino infeliz en el que esta idiosincrasia deriva.

Si para Octavio Paz el mayor peligro que acecha a la identidad del mexicano es la posibilidad de “abrirse”, dado que “el ideal de hombría consiste en no ‘rajarse’ nunca” (Paz, 2010 [1950]: 32-33) y el carácter del varón mexicano se habría conformado como un “violento rechazo hacia su vergonzosa madre” chingada (Franco, 1994: 171); Elena Garro establece esa rajadura –que equivale a la traición– como rasgo distintivo y de origen de la mexicanidad. Sin embargo, la coloca ya no como atributo negativo que establece la cerrazón por reacción, sino, por el contrario, como un sistema sociocultural y un mito sobre el comportamiento femenino que es posible no solo criticar, sino asimismo deconstruir y subvertir (Cf. Messinger Cypess, 2009: 193). En los textos de Garro, la rajadura que Paz deposita en el símbolo histórico de la Malinche o Malitzin y en el insulto “hijos de la chingada” y la traición no son ya una atribución intrínseca ni exclusiva de la condición femenina, sino, por el contrario, una característica de la subjetividad contemporánea y de la modernidad mexicanas en general, en la que la masculinidad también estaría implicada (Cf. Spitta, 1996: 165-166).

El tomar conciencia o despertar del pueblo mexicano, que en *Y en Matarazo no llamó...* se propone como un formar parte de un impulso más grande que el individuo, es lo que salva de esa masculinidad nacional destructiva al personaje de Garro. Eugenio Yáñez percibe el emerger de una violencia extraña, de una inminencia de la voluntad popular en el país que el personaje experimenta tanto como un contagio energético (Cf. Garro, 2013: 42) así como un deseo de formar parte de una comunidad que trascienda su soledad (Cf. 144). Dicho deseo se percibe como un extrañamiento que se verifica en lo íntimo, representado por la “toma” de la casa del protagonista por parte de los huelguistas, desde la cual el hogar del oficinista comienza un proceso de desidentificación (Cf. 62). Superando la cerrazón y el miedo de su naturaleza, Yáñez busca formar comunidad con aquellos “desheredados”, gente humilde que percibe como sus “iguales” a pesar de las visibles diferencias de clase entre esos obreros de la estación y su situación de burgués de clase media. Expresa el narrador extradiegético con focalización interna en Eugenio: “Quería mezclarse con ellos, compartir su huelga, aunque fuera de modo accidental y lejano, para confundirse un poco con los demás, ya que también él era un desdichado” (15). Se trata de un proceso de identificación romantizado y utópico, que los propios obreros le explicitan como idealizado y que se asemeja al que se produce en la segunda parte de *Los recuerdos del porvenir* en relación con la GC y la persecución religiosa. Son, en ambos casos, dos procesos de unión en la persecución, de identificación a

partir de una condición de vencidos que, sin embargo, no es equivalente; y dos procesos por igual fracasados.

De hecho, existe en *Y Matarazo no llamó...* una alusión a la rebelión de los cristeros¹⁶⁶ que opera en el sentido de lo anteriormente descrito. Luego de su fuga desde la ciudad a Torreón (Coahuila), Yáñez se confiesa con el cura de la parroquia de este pueblo, quien lo disuade de su plan de lanzarse a cruzar la frontera con EE. UU. junto a dos braceros. Para protegerlo de la policía, el párroco le ofrece su ayuda y la de una excristera (Alicia), que lo cruzarán a Durango en coche por la noche. A diferencia del resto de los personajes, la novela presenta al cura como un personaje solidario, así como a la excristera, a quien se describe como una mujer “heroica” que nunca niega la ayuda a los perseguidos. Solo con el sacerdote y en la confesión auricular logra Eugenio hacer confidencia y depositar en alguien su historia, ante lo cual el sacerdote responde piadosamente. Es decir, hay un valor positivo que el relato coloca en estos personajes y no en otros. El asesinato del cura bondadoso por parte de la policía secreta enfatiza esta caracterización del relato. Por otra parte, la persecución se mezcla, en la mente del sacerdote, con la persecución cristera. El cura, inmediatamente, asocia la cacería de la que es víctima Yáñez con el conflicto religioso de algunos años atrás, como si ambos formaran parte de un encadenamiento, de un “tributo” de “sangre” que siguen pagando los cristianos (Cf. 165) y esta puede considerarse una de las razones de su piedad.

Como se ha mencionado, Juan Villoro (18 de junio de 2019) en su interpretación del manejo temporal en la obra de Garro propone que esta autora concibe el tiempo de un modo escénico, como un fluir de acciones que busca fijarse en un hecho perdurable. Ese momento cuando el fluir de los sucesos encuentran la “cita decisiva”, al decir de Villoro, que los hará perpetuos se asemeja al núcleo argumental que persigue el teatro, cuyas representaciones se dirigen hacia el instante en que las emociones encuentran su *pathos* o *catarsis*. Esta podría ser, también, una manera de concebir el modo en que, en la narrativa “dramática” de Garro, el fluir de la historia encuentra “piedras” de significado recurrente, entre las que la GC se ubicaría.

¹⁶⁶ En los cuentos, también hay menciones ocasionales al episodio cristero. En “La primera vez que me vi” el sapo-narrador se observa en unos espejos que tienen pegado el retrato del padre Pro. En “Una mujer sin cocina”, Leli menciona las iglesias cerradas por “los generales enemigos de su abuelo”, es decir, Calles y Obregón, a los que “les disgustaba Jesucristo”. De este modo, se determina el aspecto antirrevolucionario y cristero de la familia de Lelinka y Eva, alter ego de la familia Garro, en la ficción de los relatos de *La semana en colores* y algunos de *Andamos huyendo...*

3.4.6 Anotaciones finales

El anterior recorrido demostró, de modo general, cómo la representación de escenas, tópicos, figuras y personajes relacionados con la guerra entre la Iglesia y el Estado y la persecución religiosa en México durante los años veinte y treinta es operativa en la escritura de Elena Garro a la hora de intervenir sobre aspectos esenciales de la tradición crítico-literaria definida por la Novela de la Revolución Mexicana. Por un parte, para colaborar en la deconstrucción de la retórica del poder, haciendo una lectura propia y enriquecedora de la modernidad y la identidad mexicanas. Por otro lado, para la puesta en cuestión y la superación crítica del esquema determinista y fatalista sobre el pueblo mexicano –que responde al modo discursivo de lo autóctono que caracteriza a la narrativa criollista en la que la NRM se coloca (Cf. Alonso, 2006; Vid. 2.1.2 y 2.2.3)– a partir de la comprensión de la performatividad implicada en la constitución de las identidades, la intercambiabilidad de los roles históricos y la construcción histórica de las culpabilidades concebidas como “metafísicas” o “esenciales” desde algunas perspectivas filosóficas.

Se ha aclarado con el desarrollo de la argumentación, también, el vínculo productivo mencionado al comienzo entre vida, historia y ficción en el proyecto creativo de Elena Garro, es decir, el modo en que las experiencias de la autora se imbrican en los usos e interpretaciones que ciertos hechos o episodios adquieren en sus textos. El caso de la GC ya ha sido estudiado al comienzo del capítulo. La teoría de la invención de traidores como proceso de subjetivación nacional y la continuidad de la persecución como proceso anacrónico que recorre el tiempo mexicano, al que se han dedicado los últimos apartados, en términos de esta vinculación entre ficción y vida, por supuesto también se relacionan con la propia experiencia biográfica de Garro, con su implicación desventurada y su condenable reacción al movimiento estudiantil de 1968, con su posterior exilio y con su personalidad de rasgos persecutorios, que no solo caracterizaban su relación con su marido Octavio Paz sino con gran parte del círculo intelectual de su época. Sin embargo, como ya se explicó, pasadas por el tamiz literario de la autora, cobran un sentido único en su escritura y en su sistema de pensamiento. Para comprender ese “tamiz” es necesario entender, también, la relación entre imaginación y verdad en la creación de Garro.

Si, por un lado, Garro en una ocasión pudo declarar: “yo no puedo escribir sino más de lo que he visto, porque si me pongo a inventar cosas que no he visto pues no se me ocurre inventar” (Rojas-Trempe, 1989: 686); en otro momento, la autora explicó: “En general se dice que lo de la imaginación son mentiras. Dicen: ‘Eso se lo imaginó’. Y no, yo creo que la

imaginación es un poder para llegar a la verdad, porque la mentira es muy aburrida, en cambio la imaginación es exacta y es lindísima” (Rosas Lopátegui y Toruño, 2009: 26).¹⁶⁷ Sostener una dicotomía entre vida y obra, realidad e invención, verdad e imaginación, volvería contradictorias las declaraciones anteriores. Sin embargo, tal oposición se diluye cuando se considera que, antes que la vida o realidad en la ficción –o antes que la historia (personal, nacional o de cualquier tipo) en la ficción–, se trata, en Elena Garro, del ingreso de la imaginación en la vida, que hace que ambos polos de la “supuesta” dicotomía se vuelvan totalmente permeables en la experiencia creativa de la autora. Si “lo único que hay que imaginar es lo que no existe” –como propone Isabel en *Los recuerdos del porvenir* cuando Dorotea les pide a ella y a su hermano que “no se imaginen cosas que no existen” (Garro, 1993: 19)– y “todo lo increíble es verdadero” (Garro, 2016: 11) –en términos de la señora Laurita en “La culpa es de los tlaxcaltecas”–; la distinción entre testimonio y ficción no es la diferencia entre la verdad y la mentira, sino entre lo verificable y lo inverificable. De modo tal que, en los textos y para los personajes de Garro, los mundos imaginarios que se construyen forman parte de la realidad en la medida en que la experiencia del mundo también se da en el nivel de la conjetura y la representación de los hechos (lo que podemos recordar o anticipar), además de en el nivel de la materia. En la medida en que la experiencia humana modela la concepción de la realidad, lo increíble forma parte de lo verdadero.

¹⁶⁷ Elena Garro declara esto al ser interrogada con respecto a una frase de Felipe Ángeles en su obra de teatro homónima, que propone que la historia es un acto de la imaginación. La frase en cuestión es: “La historia, como las matemáticas, es un acto de la imaginación. Y la imaginación es el poder del hombre para proyectar la verdad y salir de este mundo de sombras y de actos incompletos” (Garro, 1979).

3.5 FERNANDO DEL PASO

3.5.1 Rulfo en los llanos de Nonoalco y otros puentes al pasado

En “Juan Rulfo y la ciudad de México: un amor casi imposible” (2008b), Vicente Quirarte evoca el modo en que este escritor, antes de la “composición de *Pedro Páramo* y la forja de una realidad nueva para nuestra geografía literaria [Comala]” (401), había explorado otro territorio, la Ciudad de México. En primer lugar, Quirarte hace referencia al relato “Un pedazo de noche”, escrito hacia 1940 como parte de la novela *El hijo del desaliento*, tres años luego de instalarse en la capital, y que no será publicado sino hasta 1959 en la *Revista Mexicana de Literatura* (López Mena *apud* Rulfo, 1992: 311). Por otra parte, menciona cómo, en los años que median entre la escritura de “Un pedazo de noche” y sus dos libros mayores, Rulfo “afina” sus otras dos pasiones, además de la lectura y la escritura: el excursionismo y la fotografía (Quirarte, 2008b: 404). En relación con esta última, Quirarte expone que Rulfo dedicó algunas de sus tomas, las más famosas de las cuales son de paisajes rurales e iglesias, al análisis de la capital del país (405). Entre estas, muchas –unas sesenta imágenes, para ser más precisos– están dedicadas al tema ferrocarrilero; retratos tomados en los años cincuenta en las estaciones de Nonoalco, Tlatelolco, Peralvillo y Tacuba de la Ciudad de México (Talavera, 2015).¹⁶⁸

Si bien durante mucho tiempo se pensó que las fotografías de las vías férreas y de los trenes formaban parte de un encargo hecho a Rulfo por el historiador José Luis Martínez, cuando este trabajaba en los Ferrocarriles Nacionales de México (Cf. Quirarte, 2008b: 406), porque el autor “publicó algunas en su revista *Ferronales*” (Jiménez *apud* Talavera: 2015), la motivación original de las tomas fue otra. Producto de la investigación realizada en la Fundación Juan Rulfo por su director Víctor Jiménez y Paulina Millán para la publicación del volumen fotográfico *En los ferrocarriles*, que compila la obra al respecto del escritor, hoy se sabe que las fotos de Rulfo tomadas en la zona de las vías y que exploran el mundo de sus trabajadores están vinculadas a dos producciones cinematográficas de Roberto Gavaldón,

¹⁶⁸ Las fotografías mencionadas por Quirarte pueden apreciarse en el libro *México: Juan Rulfo, fotógrafo* (Barcelona: Lunwerg, 2001). Para una compilación de las fotografías específicamente dedicadas al ferrocarril de CDMX, véase el volumen *En los ferrocarriles: Juan Rulfo. Fotografías* (Barcelona: UNAM, Fundación Juan Rulfo, RM, 2014).

para las cuales el escritor trabajó como fotógrafo: la película *La escondida*, de principios de 1956, y el documental *Terminal del Valle de México* (Jiménez *apud* Talavera, 2015).¹⁶⁹

En las fotografías, Quirarte (2008b) menciona el dramático contraste entre la modernización representada por el tren y sus despojos, entre las promesas de progreso de la Revolución y sus frustraciones, además de un vínculo que a los fines de este capítulo es el que más interesa: “los trenes detenidos, y varios de ellos para siempre, se transformaron en símbolo de la Revolución interrumpida: aquellos trenes que transportaron ejércitos rebeldes, ahora sirven como vivienda a sus derrotados, como aparecerá en los campamentos que constituyen el escenario de *José Trigo* de Fernando del Paso” (406).¹⁷⁰

Tanto las fotografías de Rulfo como el relato “Un pedazo de noche” proponen un vínculo entre este interés por “hacer fotos del mundo ferrocarrilero que existía en los antiguos patios de Nonoalco... donde ahora es el conjunto Tlatelolco” (José Luis Martínez *apud* Talavera: 2015) y la preocupación por el mismo mundo de “furgones [que] no vuelven a caminar nunca. Un día se quedan en un punto de la vía, y esperan”, alrededor de los cuales “crece una ciudad olvidada” (Del Paso, 1986 [1966]: 15) que aparece retratado en la primera novela que Fernando del Paso (1935-2018) publica en 1966. Sea a través de la lente de la cámara o de la escritura literaria, ambos autores observan el mismo espacio, los campamentos de trabajadores ferrocarrileros ubicados en la colonia de Nonoalco-Tlatelolco de la Ciudad de México, justo antes de que esos asentamientos desaparecieran para que sobre ellos se asentara un complejo habitacional que pretendía disponer las prerrogativas del progreso sobre la zona, sin prefigurar la futura matanza que pocos años después se desataría en los alrededores. Tal interés en común parece inédito y es rara vez mencionado en la relación entre dos autores cuya amistad, iniciada en el Centro Mexicano de Escritores hacia 1958, sin embargo, sí ha sido evocada en numerosas ocasiones.¹⁷¹

En cuanto al relato “Un pedazo de noche”, Quirarte (2008b: 401) lo atribuye a las zozobras de lo que él denomina el “otro Rulfo”, es decir, el narrador urbano que pretendió escribir su novela *El hijo del desaliento*, de la que este fragmento era supuesta parte (García Bonilla, 2003). El cuento relata el encuentro fortuito e inesperado entre una prostituta –la

¹⁶⁹ Gavaldón asumió, asimismo, la dirección de la trasposición cinematográfica de *El gallo de oro*, cuya adaptación estuvo a cargo de Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y el propio director (Jiménez *apud* Talavera, 2015). En la adaptación del guión de la película *La escondida*, basada en la novela homónima de Miguel N. Lira, por otra parte, participó también José Revueltas.

¹⁷⁰ Adjuntamos al anexo de esta tesis algunas de las fotografías de Rulfo. La segunda, una panorámica de las vías, podría haberse tomado desde una perspectiva que corresponde al puente vehicular de Nonoalco (véanse fotografías 1 y 2).

¹⁷¹ Véase, al respecto y sobre la influencia de la obra de Rulfo en la de Del Paso, entre otros: Álvarez Lobato, 2008; 2017: 198-199; y Del Paso, 2015 [1986].

narradora— que trabaja en la calle Valerio Trujano, en el centro histórico de la ciudad, y un hombre desconocido, que dice llamarse Claudio Marcos y que más adelante se identifica como sepulturero. El hombre carga a un niño pequeño que no es suyo e intenta pagar por los servicios de la narradora, razón por la cual, los tres juntos, en busca de un hotel que los acepte y que nunca terminan de encontrar, realizan un recorrido nocturno por la zona céntrica de la ciudad, atravesando la colonia Guerrero hasta llegar al Jardín de Santiago Tlatelolco.¹⁷² El niño, casi muerto de hambre, intenta prenderse de los pechos sin alimento de la narradora. De este modo, esta extraña y artificial familia nuclear llega en su caminata nocturna hasta el mismo límite de la zona donde transcurre *José Trigo*: la parroquia de Santiago Apóstol, frente a la plaza, donde se produce la represión de los ferrocarrileros durante el tercer día del Triduo a la Virgen de Guadalupe (10 al 12 de diciembre), tan solo a pocos metros del Puente vehicular de Nonoalco que separa no solo geográficamente los campamentos Este y Oeste, sino también las dos partes de la novela (“El Este” y “El Oeste”). Por otra parte, incluso la propia composición de tan peculiar grupo de personajes en “Un pedazo de noche” parece estar evocada —aunque de modo deformado, apropiado, invertido incluso— en la novela de Del Paso a través de la imagen —fotográfica, dado que, efectivamente, un camarógrafo los capta en su camino— más emblemática de *José Trigo*. Aquella “instantánea” que es desglosada, detallada, revisada y repetida “hasta el cansancio”, “hasta decir basta” (Del Paso, 1986: 222) por el narrador en el capítulo siete de la primera parte de la novela (7-I):¹⁷³ José Trigo y Eduviges caminan por los campamentos hacia el cementerio, van a enterrar al hijo de Eduviges; él va con una pequeña caja blanca al hombro y ella, cortando girasoles. El oficio de sepulturero evocado en el pequeño ataúd blanco, adquirido en la tienda de don Pedro, en la que José Trigo busca eventualmente trabajo; la carga simbólica de un niño, pero esta vez muerto; y la reunión con una mujer que no es la propia, pero que es toda la compañía existencial del personaje; todo, en fin, parece aludir al relato de Rulfo.

Lo único que falta en la evocación es la figura de la trabajadora sexual, que si bien en *José Trigo* aparece representada en otros personajes femeninos del relato (María Patrocinio y “Rosita”, por ejemplo), quizás puede buscarse en otro lugar. La narradora de “Un pedazo de noche” podría remitir a otra imagen, que triangula el interés por el campamento ferrocarrilero o “ciudad olvidada” que Rulfo fotografía desde el Puente vehicular de Nonoalco y que Del

¹⁷² Adjuntamos al anexo final de esta tesis un mapa con el recorrido de los personajes.

¹⁷³ Con la finalidad de facilitar la identificación de las referencias dentro del complejo andamiaje que estructura *José Trigo*, utilizaremos la siguiente nomenclatura: números arábigos para identificar el capítulo (7, en este caso), seguido de número romano para identificar si se trata del capítulo homónimo correspondiente a la primera o a la segunda parte (I o II).

Paso recorre en su *José Trigo* con aquella otra mirada que Gladys, la “golfa” que abre y cierra el mural propuesto por *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, arroja también desde el mismo puente sobre la Ciudad de México al final de esta novela (Cf. Fuentes, 2008 [1958]: 539). Es en este sentido que Robin Fiddian (2000: 32) propone que la novela de Del Paso empieza donde la de Fuentes termina.

Todo este largo excursus de vinculaciones e intertextualidades tiene como finalidad pensar algunos tránsitos o –para recurrir a una palabra particularmente relevante en *José Trigo*, la novela que será objeto de análisis de este capítulo de la tesis– trazar algunos “puentes” a través de los cuales comenzar a recorrer la argumentación sobre la presencia de la Guerra cristera en la escritura de Fernando del Paso, así como también algunos cruces con otros textos que este trabajo se ha propuesto estudiar y su obra. En primer lugar, un puente entre Juan Rulfo y Fernando del Paso que, además del efectivamente biográfico ya mencionado, es correlativo a un movimiento entre el campo y la ciudad, o entre la novela de temática rural y la novela dedicada al escenario urbano. Es decir, pensar a *José Trigo* como un “puente” entre la novela y el relato rural en México, cuyo último y más brillante eslabón está representado por la tradición rulfiana, y la narrativa urbana: del *Llano en llamas* a los “llanos” (terrenos baldíos) de Nonoalco-Tlatelolco donde se sitúan los campamentos ferrocarrileros que son escenario de la trama de *José Trigo*, se produce una migración de los estados del interior a la Ciudad de México que es materia efectiva de narración en la novela de Del Paso, y asimismo, de regreso, de la ciudad al campo, a través de un desplazamiento articulado explícitamente por los trenes que surcan el espacio geográfico y literario de la primera novela del escritor.¹⁷⁴

La presencia de los cristeros y su guerra en la novela es uno de los modos de articular estos movimientos, tanto entre espacios –de la ciudad al campo y viceversa– como literarios –de la novela urbana a la rural–. La familia Buenaventura –la “Madrecita”, el Viejo Todolosantos y sus hijos– se desplazan a pedido de Crisóstomo, el primogénito, desde su hogar en la ciudad hasta Colima en 1927 para luchar por Cristo Rey. El tren los lleva, así, en un tránsito bastante inédito desde Nonoalco al Volcán de Colima y, siete años después, de vuelta al campamento ferrocarrilero, estableciendo, de esta manera, lo que podría pensarse como un segundo “puente”: una primera continuidad –que, como se verá, la novela establece

¹⁷⁴ Muchos personajes de la novela, habitantes de los llanos de Nonoalco, como propone Seligson (1976: 165), experimentan la “sensación de haber sido arrancados, expulsados de un Paraíso, de un núcleo sagrado en el que alguna vez fueron dichosos: tierra de la niñez donde Eduviges tenía su verdadero rostro y Buenaventura era ‘primorosa como una bendición’”, entre otros. El nexo entre esas historias pasadas y la ciudad es, siempre, el tren. Cada vez que se narra la “historia” de alguna de las voces que construyen el relato del campamento (la del Viejo Todolosantos, la de Bernabé, etc.), su pasado, cómo llegó hasta la ciudad, se menciona qué línea de tren los trajo desde su zona originaria en el interior mexicano hasta la capital.

también a través de otros mecanismos de vinculación— entre los cristeros (su malograda lucha) y los ferrocarrileros (con su también fracasada huelga, aunque *José Trigo*, como se desarrollará más adelante, reserve mayor empatía para estos últimos que para los primeros).

Finalmente, un tercer “puente”, ya desarrollado más arriba, une a *La región más transparente* de Carlos Fuentes con *José Trigo*. Con evidentes similitudes en algunos personajes, como José Trigo e Ixca Cienfuegos, o la Madrecita Buenaventura y Teófila Moctezuma, entre los más obvios que podrían mencionarse, así como por el afán denominado “totalizador” que aúna a dos libros que pretenden ser un gran mural de la ciudad o de voces urbanas, las relaciones entre las primeras novelas de Carlos Fuentes y Fernando del Paso no han dejado de ser apuntadas por la crítica anteriormente. Como bien señala Fiddian (1990: 144), al momento en que se publica *José Trigo*, Fuentes —siete años mayor que Del Paso— es ya reconocido “como un importante promotor y protagonista del creciente fenómeno literario-comercial de la nueva narrativa hispanoamericana”, por lo que muchas veces las relaciones entre ambas obras son pensadas en términos de continuación, influencia directa (Cf. Bary, 1989; Ruiz Abreu, 2003; Fiddian, 1990), o incluso “admiración” (Menton, 1993b). Sin embargo, tampoco faltaron los análisis que se encargaron de comparar ambas obras no tanto en términos de sus similitudes sino de sus diferencias; sobre todo considerando el foco de cada texto —lo que representa de la ciudad y del proceso histórico— (Cf. Dessau, 1968; López González, 1990: 120).

3.5.2 Los cristeros del Volcán

Como ya ha sido numerosísimas veces estudiado, *José Trigo* posee una estructura piramidal. Sin ahondar en este aspecto, ya muy transitado y discutido,¹⁷⁵ baste recordar que la novela se divide en una “Primera parte: el Oeste” y una “Segunda parte: el Este”, separadas por una “Parte intermedia” titulada “El puente”, en una estructura que por supuesto reproduce la disposición geográfica de los escenarios en los que transcurre la novela (los campamentos ferrocarrileros en los llanos de la colonia Nonoalco-Tlatelolco) y que cuenta con un paralelo en la por igual experimental y contemporánea *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, texto cuya estructura propone el cruce entre los espacios de París (“Del lado de allá”) y Buenos Aires

¹⁷⁵ Véase, al respecto, entre otros: Martínez, 1968; Mata, 1991 y Rodríguez Lozano, 1994 (específicamente, “Capítulo II: La composición”). Para propuestas alternativas que discuten la visión piramidal, véase: Fiddian, 2000 (específicamente, el apartado “Symbolic Form, Totalization, and ‘Saying It with Flowers’”, en el que el autor desarrolla su hipótesis sobre la novela como una “rueda de la fortuna”); y Soto, 1987 (propone una lectura circular en la que la estructura de la novela imita la figura de una flor, un crisantemo, un mandala o un calendario azteca).

(“Del lado de acá”), a los que se suman los capítulos “De otros lados”. Al interior de cada parte la organización responde a una numeración secuencial (uno, dos, tres...), pero mientras la primera parte avanza ascendentemente, la segunda lo hace de modo descendente, de manera tal que la novela adquiere la forma de un recorrido con su ascenso, su cima y su descenso.

Teniendo en cuenta esta estructura, aquellos capítulos que la novela dedica a la representación de la GC son, en principio, los número cinco de ambas partes, titulados “La Cristiada (I)” y “La Cristiada (II)”. En ellos, la familia Buenaventura viaja desde CDMX hasta Colima a luchar en la GC al lado de su hijo mayor, Crisóstomo, jefe cristero; se instala en el campamento que el ejército monta en el Volcán (5-I) y lucha en la Batalla de los Ángeles, luego de cuya derrota deben andar huyendo siete años antes de poder regresar a su hogar en Nonoalco (5-II). Entre todos los textos del corpus elegido para estudiar en esta tesis, este es el único que “va” al campo de batalla. Es decir, mientras los otros textos estudiados se suelen enfocar en los aspectos civiles de la resistencia al gobierno revolucionario –*Los recuerdos del porvenir*, *El atentado*, *El juicio*–, en la destrucción dejada por la guerra sobre el territorio –*El luto humano* y, en alguna medida, los textos de Juan Rulfo–, o en la reconstrucción futura de la memoria sobre el episodio –“Meseta en llamas” o *El testigo*–, *José Trigo* es el único texto estudiado aquí que propone un retrato ficcional de la GC que aborda sus aspectos efectivamente bélicos, la vida cotidiana en los campamentos cristeros, la organización de un ejército de rebeldes y las batallas libradas contra los soldados del gobierno.

Suele considerarse que estos capítulos se hallan aislados, estilística y temáticamente, del resto de *José Trigo* dado su carácter narrativo autónomo y sus características formales. Algunos estudios relacionan la escritura de estas partes con el modelo de la novela histórica tradicional (Cf. Dottori, 1972), en el que la historia “se cuenta en la voz omnisciente de un narrador de tercera persona” (Soto, 1987:129), e incluso llegan a proponer que en ellos “los datos históricos aparecen como hechos impersonales que podrían encontrarse en cualquier libro de historia” (129). Si bien, como se verá, el carácter paródico y la compleja factura formal de la escritura, también en estos capítulos, dificultan llegar a una afirmación como la última, sí cabe tener en cuenta que en los capítulos 5-I y 5-II “predomina la imaginación narrativa sobre la tendencia hacia la elaboración barroca del lenguaje; el efecto poético sale de la libre concatenación de los hechos y no del uso cosmético de los recursos líricos” (Bary, 1989: 912), lo que, sumado a la ordenación predominantemente cronológica de los acontecimientos y los desplazamientos espaciales de los personajes por una escenografía casi

teatral, produce en el lector el efecto de encontrarse ante un estilo más tradicional, o frente a la construcción de un verosímil realista que en el resto de la novela se elude.

Estas peculiaridades que los capítulos enfocados en la GC tienen en relación con el resto de *José Trigo* estuvieron implicadas en la no muy favorable primera recepción crítica de la novela. Como explica Rodríguez Lozano (2018), la mayor parte de las reseñas y notas breves que surgieron en los meses y años inmediatamente posteriores a la primera publicación de *José Trigo* (septiembre de 1966) se sintieron defraudadas por la publicación. Entre las razones que obstaculizaron la lectura contemporánea de la obra, Rodríguez Lozano menciona los avales que esta recibió previamente a su publicación por parte de los prestigiosos Juan José Arreola y Juan Rulfo –“maestros” y “protectores” de Del Paso en el CME por entonces–, una entrevista hecha al escritor por Juan Carvajal en junio de 1966 y el apoyo brindado por Orfila Reynal¹⁷⁶ y su editorial siglo XXI, que decide estrenar su colección literaria con la ópera prima del por entonces casi desconocido Fernando del Paso (481-483). Otra de las razones mencionadas por Rodríguez Lozano corresponde a la publicación previa a la novela completa de un fragmento correspondiente a la parte “La Cristiada” – “El Oeste” (es decir, “La Cristiada (I)”). El “síndrome de la espera” (481) al que dieron lugar tanto los avales como la entrevista hicieron que la lectura del fragmento resultara decepcionante. Poco representativo, como se mencionó, de los rasgos del resto de la novela, este segmento contrastaba fuertemente con las declaraciones de Fernando del Paso sobre su voluntad de experimentar con el lenguaje. Esto lleva a Emmanuel Carballo (1966: 3) a declarar: “El pedazo de novela me produjo tal decepción que será casi imposible que la lectura completa de la novela me cure de la tristeza que sentí al ver cómo un escritor que se dice preocupado por el lenguaje, no sepa usarlo y menos apropiarse plenamente de él”.

Si bien el foco de atención sobre los episodios y las figuras relacionadas a la GC está puesto en los capítulos cinco de ambas partes (5-I y 5-II), hay menciones importantes que construyen este episodio perteneciente al pasado de la familia Buenaventura en otros fragmentos del relato, sobre todo en los capítulos seis de ambas partes (6-I y 6-II), que se denominan “Cronologías”. Estos capítulos son muy importantes para completar el sentido no

¹⁷⁶ Carmen Álvarez Lobato (2003) propone una hipótesis o explicación al respecto: “Seguramente el hecho de que entre las críticas que se hicieron a la dirección de Orfila en el Fondo de Cultura se encontrara la de la preeminencia de las publicaciones del grupo de ‘La Mafia’, contribuyó a que fuera Fernando del Paso, ajeno por completo a dicho grupo, quien abriera las publicaciones de la nueva editorial” (6). De este modo, esta tesis agrega a las dificultades propias de la recepción de una obra cuyas primeras reseñas son de índole periodística breve, las “pugnas entre los diferentes grupos literarios, sobre todo si, como en los dos casos anteriores –Batis y Sainz– los reseñistas eran integrantes del grupo de La Onda. Parece ser, pues, que José Trigo no solo no gustó a La Mafia, sino tampoco a los jóvenes de La Onda. [...] Se trata de dos estilos radicalmente distintos que se inscriben en una polémica generacional” (9).

solo de ciertos episodios de la trama que, en el ordenamiento aparentemente caótico de los capítulos o en su estructura no convencional (Rodríguez Lozano, 1994: 37), son difíciles de captar “panorámicamente”, por lo que las “Cronologías” dan una visión más abarcadora o general –aunque, como se verá, no lineal– de los acontecimientos narrados en su totalidad.

La estructura interna de los capítulos cinco y seis de ambas partes reproduce a nivel micro lo que, en términos macroestructurales, la novela en su conjunto propone. Esto es, la estructura piramidal a través del ordenamiento ascendente, primero, y descendente, luego. A continuación, se analizarán en detalle, en primer lugar, los capítulos 5-I y 5-II (3.5.2.2), y en segundo lugar, 6-I y 6-II (3.5.2.3), para posteriormente, a partir de tales análisis, avanzar en algunas conceptualizaciones sobre el modo en que la escritura de Fernando del Paso percibe y recrea el proceso histórico mexicano del siglo XX –problema crítico incesantemente abordado en su obra por los estudios especializados– y, por ende, su modo de representar la GC; o, en términos más generales, su cosmovisión sobre la historia y la temporalidad (apartados 3.5.3 y 3.5.4). Para lo último sobre todo serán retomados dos aspectos: los rasgos humorísticos que *José Trigo* recupera a la hora de recrear la guerra y, a partir de las cronologías, las vinculaciones que la obra propone entre “vencidos” de la historia. Finalmente, el capítulo concluirá con algunas reflexiones sobre el funcionamiento del espacio simbólico de Tlatelolco no solo en *José Trigo*, sino también en el resto de la obra de Fernando del Paso, para indagar qué tipo de búsquedas emprende la escritura de este autor en torno a la problemática de la identidad nacional (3.5.5). Antes de eso, se pueden mencionar dos lecturas importantes detrás del interés de Fernando del Paso por la Cristiada y el conflicto religioso que se encuentran en el origen de *José Trigo* (3.5.2.1).

3.5.2.1 *Fernando del Paso y la Cristiada*

Si bien a lo largo de este capítulo a partir del análisis concreto de la recreación de la GC en *José Trigo* se verá qué diálogos pueden establecerse con otras novelas y discursos de la tradición narrativa de tema cristero que se ha estudiado en la parte II de esta tesis y de qué manera estos diálogos se dan, hay dos textos de dicha tradición que –sin adentrarse demasiado en la lectura de la novela, o incluso sin adentrarse siquiera– pueden reconocerse en la escritura de *José Trigo* o en su génesis.

En primer lugar, Fernando del Paso ha declarado más de una vez que el tema cristero llegó a él a través de la lectura de las novelas de José Guadalupe de Anda (véase 2.2.3), al que

primero ingresó por la novela *Juan del riel* (1942), de tema ferrocarrilero, y solo luego a *Los Cristeros. La guerra santa en los Altos* (1937) y *Los bragados* (1942):

[Carmen Álvarez Lobato:] *¿Y la inquietud de reescribir la Cristiada al mismo tiempo que esos movimientos ferrocarrileros?*

[Fernando del Paso:] Es que José Guadalupe de Anda tiene un libro sobre los ferrocarriles, pero es también el autor de un libro sobre los cristeros, entonces él me llevó a los cristeros. Me fascinó el tema y quedó incluido en el pasado de los personajes, esa fue la razón realmente, porque yo no tenía entonces ni idea de los cristeros (Álvarez Lobato, 2017: 193).

Juan del Riel es una novela basada en las experiencias de José Guadalupe de Anda como jefe de estación de los Ferrocarriles Nacionales en el periodo anterior a la RM. El texto, de ambiente eminentemente rural –lo que constituye su principal diferencia en términos temáticos con la novela de Del Paso–, retrata la lucha de los ferrocarrileros ante el sometimiento de las empresas estadounidenses y recrea los primeros estallidos del movimiento de 1910 (Rodríguez Lozano, 1994: 93). De alguna manera, entonces, puede pensarse que esta lectura de las novelas de De Anda por parte de Del Paso contiene *in nuce* la vinculación entre ferrocarrileros y cristeros que, posteriormente, el autor desarrollará a través de una serie de conexiones anacrónicas en su novela. De este autor también podría decirse que hereda la perspectiva anticristera que se manifiesta en *José Trigo*.

En segundo lugar, al situar a sus cristeros en el Volcán de Colima, en el límite entre los estados Jalisco y Colima, la narración de Fernando del Paso pareciera hacer una evocación, consciente o no, pero sí bastante directa, de un relato autobiográfico cristero, de valor testimonial y bastante difundido, *Los cristeros del volcán de Colima. Escenas de la lucha por la libertad religiosa en México, de 1926 a 1927* (1933),¹⁷⁷ firmado por “Spectator”, pseudónimo del capellán militar Enrique de J. Ochoa, hermano de un jefe cristero de Colima llamado Dionisio Ochoa (Avitia Hernández, 2006: 806-807). Según Jean Meyer, en el anexo bibliográfico a *La Cristiada*, tomo I, las páginas cristeras de *José Trigo* provienen, efectivamente, de este texto, aunque con un “espíritu anticristero tradicional” (Meyer, 1977: 405) que, por supuesto, no se manifiesta en el texto de Spectator, escrito desde el testimonio presencial de un partidario de los cristeros en la zona de Colima y de perspectiva favorable al movimiento.

Por fuera de estas declaradas y posibles lecturas sobre el tema cristero, el episodio histórico parece haber sido un evento que quedó resonando en Del Paso más allá de la publicación de *José Trigo* y de la esfera literaria. En una entrevista realizada en 2011, el autor

¹⁷⁷ La primera edición de este libro fue una traducción al italiano.

respondió a una pregunta sobre si se encontraba embarcado en algún futuro proyecto: “No, no en proceso digamos. Me interesa mucho el tema cristero y el de las guerras religiosas. Es un interés que permanece vivo en mí, pero no sé si le dé forma de novela algún día” (Quemain, 2011: s/p). El interés o, para usar las propias palabras que Del Paso utiliza en *Noticias del imperio* (1987), la “fascinación” por la historia –cuyas relaciones con la literatura Del Paso no dejó nunca de indagar a través de su ficción, como se verá en 3.5.3 y 3.5.4– lo terminaron arrastrando no hacia la forma novela, sino a lo que él denominó, un poco irónicamente, “volverse historiador” hacia el final de su vida como escritor, que lo encontró abocado a otro tema “religioso”, en un juego de espejos “profesionales” que se verán reaparecer al abordar el cuento “Meseta en llamas” de Héctor Aguilar Camín.¹⁷⁸

3.5.2.2 *Los Buenaventura van a la guerra*

Como ya se mencionó, es usual destacar el carácter aislado de los capítulos cinco de ambas partes de *José Trigo* con respecto al resto de la novela. Sin dejar de ser cierto, las conexiones entre los capítulos sobre “La Cristiada” I y II y otros momentos de la novela no solo existen sino que completan el sentido de la presencia de los primeros en el total de la obra, que, de otra manera, se hallaría un tanto injustificada. Como se expresó anteriormente, la disposición piramidal que la novela en su totalidad presenta puede apreciarse también en la construcción interna de los capítulos 5-I y 5-II. Cada uno de los capítulos cinco presenta la siguiente disposición, a través de su división en fragmentos y subtítulos:

- *Ficción geográfica*: propone una superposición que desde el principio aparece como contradictoria, dado que yuxtapone la dimensión referencial, propia de la geografía, con la función imaginaria; plantea un recorrido por una geografía real del mapa nacional mexicano (el Volcán de Colima) como un espacio convertido y renombrado a través de la ficción (los nombres dados por los cristeros a los accidentes del terreno).
- *Noticia histórica*: remite a la objetividad y a la documentación pretendida de dos géneros a los que el autor puede estar aludiendo a través del subtítulo. Por un lado, el género académico breve que se utiliza como apertura de textos más largos, consistente en una ficha contextual que se propone brindar una relación o información de índole

¹⁷⁸ Declara Del Paso en una entrevista: “Como usted [Carmen Álvarez Lobato] sabe, en diciembre de 2011 salió el primero de tres volúmenes de ensayos sobre el islam y el judaísmo [Se refiere al volumen *Bajo la sombra de la Historia. Ensayos sobre el islam y el judaísmo*. Volumen I (México: FCE, 2011), que finalmente fue el único tomo que Del Paso llegó a publicar de los tres proyectados]. El primer tomo tiene novecientas páginas, con más de cuatro mil referencias bibliográficas. Me volví historiador” (Álvarez Lobato, 2017: 204-205).

histórica sobre algún asunto. Por otro lado, el uso de la expresión “noticia” que hacen los sevillanos Jorge Juan y Antonio de Ulloa en *Noticias secretas de América*, crónica redactada en 1747 para Fernando VI con el fin de informar sobre la realidad hispanoamericana que habían visto como participantes de la expedición científica al Ecuador de La Condamine. Esta noticia histórica, que estuvo en la base de las reformas borbónicas, resultó una denuncia de los abusos de las autoridades, la desidia de la vida militar y religiosa, y la explotación de los indios en la Colonia.¹⁷⁹ Elocuentemente –si bien a través de la parodia de escenas históricas y literarias, de tipos y figuras, el relato ya tomaba una posición oblicua de denuncia en todo su desarrollo–, en estos fragmentos de *José Trigo* el narrador, a través de la presencia de subjetivemas, expresa explícitamente una postura anticristera y adopta una actitud de denuncia sobre todo con respecto al rol que asumieron los clérigos y la Iglesia (Cf. Álvarez Lobato, 2003: 122).

- *Relato o narración*: son las acciones propiamente narradas en el capítulo; la mudanza de los Buenaventura al Volcán, la vida cotidiana en el campamento cristero, la fiesta de San Antonio Abad, la Batalla de los Ángeles, entre muchos otros episodios. Son los fragmentos más extensos de los capítulos.
- *Noticia histórica*
- *Ficción geográfica*

A su vez, la yuxtaposición entre la invención en la ficción geográfica y el pacto verista que se sostiene en la noticia histórica proponen un contraste entre estas dos fracciones de los capítulos.

Tal disposición geométrica –a nivel micro y macro– responde con coherencia al anclaje fuertemente visual de la obra, que posee una estructura espacial propuesta incluso a nivel de los paratextos. Por ejemplo, si nos detenemos solamente en los títulos de las partes de la novela, el lector *camina* simbólicamente el texto de Oeste a Este, *atravesando el puente*. La inclusión en las primeras ediciones de Siglo XXI de dos mapas o planos en la cuarta de forros (contratapa), que luego fueron eliminados, abona este sentido: uno, el “Fragmento del plano de la Ciudad de México” tomado de la “Guía Roji 1960”; el otro, el plano del “Volcán de Colima. Ficción geográfica” (Rodríguez Lozano, 1994: 33). Según Rodríguez Lozano, los dos planos se incorporan a las “dos diégesis que son la base de la novela” (33): el

¹⁷⁹ El escritor argentino Eduardo Belgrano Rawson retoma este título, ya desde la ficción, en su novela homónima *Noticias secretas de América* (1998) para brindar una imagen múltiple de la historia americana desde perspectivas marginales.

movimiento ferrocarrilero, que es el que abarca más capítulos, y el movimiento cristero. De modo tal que la presencia de ambos alude, también, a la migración y los desplazamientos entre el espacio urbano y el rural que en *José Trigo* se tematizan y a los que se ha aludido en 3.5.1.

En entrevista con Carmen Álvarez Lobato (2017), luego de comentar que Orfila no quiso incluir en las primeras ediciones de *José Trigo* un plano de la Ciudad de México y que accedió a un “mapita de la Guía Roji”, Del Paso declara:

Voy a tratar de que repongan los dos, y sobre todo el de la Cristiada, en un tamaño decoroso. Aunque el volcán de Colima de la novela no es el de verdad, sino que *yo construí en un cuarto un cerro, una maqueta*, y fui bautizando los lugares. *Me divertía mucho* (208) [las cursivas son mías].

De modo similar, otras versiones de la génesis de estos capítulos proponen que “Del Paso construyó una maqueta siguiendo la estructura de un tablero de ajedrez, para ayudarse en la narración de la batalla entre cristeros y federales” (Mata, 1992: 3).

En la ficción geográfica, la minuciosidad geométrica de la descripción espacial, los puntos cardinales, la ubicación de accesos y salidas dan la impresión de una objetividad que rápidamente desmienten los nombres celestiales a través de los cuales los cristeros refundan el escenario del Volcán a su antojo (“cambiaremos los nombres de todos estos lugares por nombres santos”, Del Paso, 1986: 96), para instaurar lo que Gómez Michel (2010) denomina una “Ciudad de Dios de cartonería” (65) que termina en “farsa alucinada de un reino divino devastado” (64).

En 5-I una larga escena del capítulo está dedicada al recorrido que el indio mayo¹⁸⁰ y Luciano realizan por la escenografía del Volcán previamente a la Batalla de los Ángeles, que se desenvuelve en 5-II. En una caminata instructiva, el indio le explica a un pequeño Luciano la estrategia y las tácticas militares que seguirán los cristeros. La descripción, sumamente gráfica, auxiliada por la presencia en la edición original de la novela del mapa del Volcán de Colima, permite al lector seguir el camino de modo detallado y participar en él de forma lúdica, como si se encontrara ante un juego de mesa o divirtiéndose con “soldaditos” para niños, como efectivamente evocan las anécdotas de creación de este espacio ficcional sobre el modelo de un “tablero de ajedrez” o una maqueta. El paseo peripatético del indio mayo y su inesperado discípulo será, en verdad, narrado tres veces. Por segunda vez, tiene su correspondencia en la ficción geográfica final de 5-I, en la que se vuelve a describir, ahora a través del estilo presuntamente objetivo de estos fragmentos y otorgando los nombres dados

¹⁸⁰ Los mayos son una etnia originaria del sur del estado de Sonora y el norte de Sinaloa. En la novela de Del Paso, este personaje fundamental en los capítulos sobre la Cristiada aparece sin nombre propio, siempre referido a través de este gentilicio genérico.

por los cristeros a los accidentes del terreno, lo anteriormente narrado; por tercera vez, el mismo espacio será efectivamente puesto en acción a través de la estrategia militar antes descrita en la Batalla de los Ángeles, evento central de 5-II.

Otro aspecto relevante en la construcción narrativa que *José Trigo* propone de la CG es la utilización de una matriz familiar. Es decir, de una trama en la que muchas veces la guerra civil se ve imbricada, confundida y arremolinada con las estructuras familiares, en este caso, de los Buenaventura. Tal modelo narrativo ya se ha estudiado en esta tesis en la obra de Juan Rulfo (3.3) y podría considerarse uno de los tantos modos a través de los cuales *José Trigo* se apropia de la escritura de este autor. Por otra parte, la misma constitución conceptual del conflicto histórico, la GC (una *guerra civil*, comprendida esta última en los términos en que la piensa Giorgio Agamben, 2017) implica una interrelación de los campos semánticos que habilita e incluso facilita, en términos discursivos, esta representación cruzada entre conflicto familiar y conflicto bélico.

En *José Trigo* la familia Buenaventura toda, llamada por Crisóstomo a través del indio mayo, se desplaza (por supuesto, en tren) desde Nonoalco hasta Colima para pelear en la guerra por Cristo Rey. El viejo Todolosantos, la Madrecita y sus nueve hijos van al volcán a acompañar a su hijo mayor. La familia termina de completarse en el Volcán: su último vástago, el albino, nace en medio del conflicto. Y allí también “les nace” ese otro hijo-nieto que es Luciano. Buenaventura responde a un papel de cónyuge abnegada al acompañar al Viejo junto a toda su progenie a la guerra (“Como buena consorte siempre corrió con él la misma suerte [...]. Así que abnegó a sus deseos de quedarse en Nonoalco”, Del Paso, 1986: 95). En este rol parece responder a la figura de la soldadera, compañera incondicional del revolucionario que, sin embargo, posteriormente la narración desmiente de manera constante, desfigura irónicamente y matiza a través de la interioridad del personaje (en la voz de la Madrecita: “en esos campamentos, no se vivía a la canónica, y tú lo recuerdas: cuando ibas a la bucólica, te quedabas como en misa, tenías que almorzar en latín y que comer aleluyas”, 391), o a través de su entrega al placer erótico con varios amantes de la tropa, por ejemplo.

El modelo o intertexto cristero que podría estar funcionando aquí sería la novela *Rescoldo*, de Antonio Estrada Muñoz (véase 2.2.4.2): el trasplante de la familia entera al campamento militar, el nomadismo de la tropa en campaña (Cf. 106), la descripción de sus prácticas y su sociabilidad, el vínculo con los otros cristeros del “Ejército de Liberación” y con el cura; solo que en *José Trigo* la narración de estas escenas está distorsionada y parodiada. En el campamento, la familia se resquebraja, la mayor parte de los hijos muere en la batalla, Buenaventura se entrega a otros hombres que no son su marido, Luciano es criado no por su

padre (Leandro, también muerto en la batalla) ni por su abuelo, sino por el indio mayo, y el único vástago que prospera en la guerra es un “sosia” albino del Viejo que su madre no logra amar (“Una vez nacido, más tardó en destetarlo que en detestarlo. Desnaturalizada”, 374).

Si nos focalizamos en los vínculos padre-hijo, las relaciones de sucesión, afecto y aprendizaje comúnmente esperadas están también, si no invertidas, por lo menos puestas en cuestión. El conflicto entre los ideales (ideológicos, políticos, espirituales) y la ambición o los intereses humanos también aparece representado a través de una matriz familiar. El Viejo Todoslosantos termina quitándole a su hijo Crisóstomo el lugar de general en jefe de los cristeros del Volcán de Colima, y sigue así un camino de sucesión inverso basado en la envidia y el odio (Cf. 111-112). Los celos que inculca la paternidad del Viejo (en una relación paterna que ya es indirecta, dado que el Viejo es, en verdad, el abuelo de Luciano) continúan luego de la Cristiada. En 6-I, Buenaventura relata el odio que el abuelo siempre sintió hacia Luciano y cómo, buscando una excusa en su casamiento con María Patrocinio (“a escondidillas con una buscona”, 139), lo expulsa del campamento. La verdadera razón de la envidia de Todoslosantos por su hijo-nieto recae en el poder que este último ha alcanzado entre los ferrocarrileros hasta convertirse en su líder sindical. En vez de vivir la sucesión como un legado –en su juventud, él también fue líder sindical y revolucionario–, o como una legítima sucesión generacional, con orgullo, la vive con rencor.

Un aspecto fundamental de los capítulos cristeros fue señalado bastante tempranamente por Marta Portal (1980), quien fue la primera en destacar el humor como un factor fundamental presente en la escritura de Del Paso, omitido por la crítica hasta entonces. Al analizar la función de los capítulos sobre los cristeros en *José Trigo*, Marta Portal propone que la ironía y el humor que Del Paso aplica al tratamiento de la contienda definen el gran absurdo de la GC. De ese modo, concluye Portal, Del Paso cancela las posibilidades de reinterpretación literaria e histórica del suceso. La conclusión de Portal, aunque acertada en cuanto al carácter humorístico de la obra de Del Paso, no lo es así en cuanto a su carácter de clausura de la interpretación cristera. Como propone Álvarez Lobato (2003: 120): “Las ironías en la Cristiada nacen de la parodia de un estilo específico de hablar y de escribir, de prácticas religiosas, de textos bíblicos y de determinados hechos históricos”, así como también específicamente de la parodia a la narrativa de tema cristero, siendo del Paso uno de los primeros en operar de este modo sobre ella (120), junto con, en menor medida, algunos procedimientos humorísticos que ya pueden reconocerse en la recreación propuesta por Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir* –el personaje del loco del pueblo, Juan Cariño, por ejemplo, y su trueque farsesco con el sacerdote en la casa de las “cuscas”–.

Si bien el humor recorre en alguna medida toda la factura de *José Trigo*, incluso en su formalización lingüística, sus numerosos juegos de palabras, la dimensión lúdica de su creacionismo verbal, etc., es en los capítulos cristeros donde se producen sus picos más altos en términos de escenas y *gags*. En 5-I se narra la que podría ser la escena carnavalizadora por excelencia de la novela, así como uno de sus episodios más citados: aquel que se produce durante la Fiesta de San Antonio Abad. Inmediatamente luego de la llegada de la familia Buenaventura al campamento asisten a esta celebración que consiste en un desfile para la bendición de todos los animales y personas del campamento, “elegantemente” ataviados para la ocasión, y de las armas. Los animales disfrazados encarnan un genuino carnaval: “Un par de bueyes con sombreros de tres candiles y capas dragonas a manera de albardas, arrastraban una carreta de cabras con corsés. [...] cerdos con calzoncillos bombachos, mirlos con caperuzas blancas, cacatúas con calcetines [...]” (Del Paso, 1986: 101).

En esta escena, los rituales piadosos son abordados desde su dimensión popular, soslayando el aspecto grave de las representaciones religiosas para centrarse, por el contrario, en los ritos, gestos cotidianos y prácticas religiosas de los feligreses del campamento, sobre todo en aquellos aspectos propios de su cosmovisión carnavalesca (Cf. Bajtin, 2003a). El calendario católico de *José Trigo* recupera la liturgia del carnaval y la cuaresma que se suceden, como bien interpreta Álvarez Lozano (2003), en el capítulo 5-I. El carnaval estaría representado por el día de San Antonio Abad, en el que “desfilan [hacia la iglesia] los cristeros y sus animales disfrazados parodiando quizás a la alta burguesía, evidentemente católica, pero que no está presente en esta lucha religiosa protagonizada por el pueblo” (115), a la manera de la “Catrina” de José Guadalupe Posada. Siguiendo puntualmente la liturgia católica, este carnaval es interrumpido violentamente por la llegada de los soldados federales que luego de un momento de “destrucción carnavalesca” en el que el coronel del gobierno, al no encontrar a los cristeros dados a la plena huida, asesina “gatos, ovejas y gansos” y manda a degollar las estatuas de los santos (Del Paso, 1986: 102), da comienzo a la Cuaresma (el sacrificio y la muerte, con su pasión y crucifixión), representada aquí por la lucha cristera propiamente dicha y continuada en la novela en la lucha de los ferrocarrileros.

Tal como propone Villoro (25 de junio de 2019) en su análisis de “Palinuro en la escalera” de *Palinuro de México* (1977), en los capítulos cristeros también la presencia de elementos circenses como los descriptos en la escena del desfile crean una “condición mágica” en medio de la representación de estas realidades que aluden a episodios históricos y, de este modo, el humor conduce a una crítica de la realidad y vehiculiza el compromiso de la novela con su voluntad de denuncia (Cf. Fiddian, 1990: 148).

La escena de la conversión del templo en caballeriza (Cf. Del Paso, 1986: 105) recupera un tópico muy recurrente de la historia y del relato cristero –la toma del templo por los soldados federales– y lo transforma en una escena de humor carnavalesco o circense, es decir, adapta la típica “escena cristera” a los fines de una estética o poética propia, a través de la que Del Paso vehiculiza su crítica de la realidad. Asimismo, también produce efectos paródicos el contraste entre la realidad grotesca de la guerra –el templo convertido en caballeriza y la “hermosa yegua negra” y el “caballo albar” en “plena cópula” (106-107) que el cura ve al entrar— y el “milagro” que el cura inventa para el pueblo “a fin de impedir que alguien más contemplara el sacrilegio” (107) a partir de lo que ve en el templo –una fugaz visión de Santiago Apóstol en su caballo blanco—. Sin tratarse de una remisión explícita, se puede comparar esta escena con la correlativa de *Héctor* sobre el mensaje milagroso transmitido *post mortem* a su pueblo por el cura de Paracho (capítulo XVII), sobre el que la novela de Jorge Gram no arroja ningún velo de ambigüedad ni duda sobre sus orígenes sobrenaturales o divinos (Véase 2.2.2), con el fin de reconocer el tipo de operaciones paródicas que Del Paso está ejerciendo sobre este el discurso del milagro incorporado por la narrativa cristera.

En conclusión, se puede apreciar cómo la GC aparece en el relato de *José Trigo* como espacio del humor, los contrastes, el desajuste de las jerarquías y el “mundo del revés” del carnaval: lo bajo aparece junto a lo alto, lo sagrado junto a lo profano (las “jocalias” junto al “botín”, cf. 104), la motivación espiritual junto a la acción más llana de la batalla (la “aureola” sagrada que los Buenaventura ven al llegar al pie del Volcán en contraste con el fuego de los sembrados quemándose, que efectivamente son los que despiden el resplandor, cf. 98), las imágenes santas guardadas en el pecho *non sancto* de Buenaventura, la crueldad con los seres humanos que se produce codo a codo con la piedad hacia las estatuas de los santos, y un largo etcétera.

Por otra parte, el modo de nombrar lo histórico en los capítulos 5-I y 5-II no se produce a través de referencias precisas; estos capítulos casi no mencionan personajes históricos reconocibles o, en caso de mencionarlos, lo hacen solo a través de perífrasis o eufemismos, sin nombrarlos de forma expresa. Solamente algunas organizaciones católicas civiles son denominadas a través de alusiones explícitas –el Ejército Libertador, las Brigadas de Santa Juana de Arco y las Congregaciones Marianas (101), la ACJM (94) y la “Liga Nacional de la Defensa Religiosa” [sic] (440) –, así como en la noticia histórica final de 5-II son señalados episodios precisos como el asalto al tren de La Barca de abril de 1927, la jura de la Constitución Cristera en las montañas de Michoacán y Jalisco y los títulos de algunos

periódicos cristeros como *David* o *El clamor de la sangre*¹⁸¹ (440-441). En el resto de los casos, la recreación histórica de la GC se propone a través de las acciones y vivencias de personajes de ficción, aspecto que responde al modelo de la “novela histórica tradicional” que algunos críticos, como ya se mencionó, reconocen como modelo narrativo que opera en estos capítulos (Cf. Dottori, 1972; Soto, 1987). Tal modelo se contrapone a la “Nueva Novela Histórica”, más propia de las décadas en las que escribe Del Paso y representada de forma paradigmática por su *Noticias del Imperio*, en la que el mecanismo típico consiste más bien en colocar como protagonistas de la ficción a personajes históricos.

5-II se desprende, al menos en alguna medida, del tono intensamente burlón que las escenas en el campamento cristero de 5-I tenían y, al describir las escenas de la Batalla de los Ángeles, la visión humorística se transforma –muchas veces– en grotesca. Los contrastes del campamento, que en la primera parte hacían reír, en la segunda ya no parecen tan graciosos, mezclados con el fragor de la muerte y la agonía, y se revelan caricaturas grotescas. Así, por ejemplo, en 5-II:

El lugar que anteriormente hacía las veces de sacristía, bodega y camarín [...] se había destinado a enfermería. Era una covacha húmeda y oscura [...]. Allí estaban los heridos, entre los objetos más disímiles: imágenes y hechuras de santos descabezados que estaban de pie, agavilladas, bañadas de polvo, y cerca de ellas, juntas también, en una caja, sus cabezas (Del Paso, 1986: 437).

Lo mismo sucede con el contraste entre lo sagrado y lo profano. El final de la batalla, con la huida generalizada, es cruento e impiadoso: mientras se guarda lo que queda del sanguis y la sagrada forma, se rompe el cráneo a los heridos para rematarlos antes de desertar; así como mientras se asesina sin piedad a los cristeros más débiles para acompañar la fuga, se brinda digna sepultura a las estatuillas de los santos, en una pavorosa ironía de este ya no tan divertido “mundo del revés” de los cristeros (Cf. 347-348).

La descripción de la batalla en *José Trigo* permite reflexiones profundas sobre la naturaleza de las guerras o la condición humana en estas. Por un lado, aparece la poca valía de la vida humana en estas condiciones, convertida en carne de cañón, en “nuda vida”, usando la conceptualización de Giorgio Agamben, tal como lo hace Gómez Michel (2010) al interpretar la GC en términos de una vida pura que intentó salirse del marco de contención nacional pactado por los revolucionarios vencedores y en el que, a su pesar, terminó inscribiéndose la Iglesia en 1929: “una de las críticas reincidentes en estas narrativas es la de que los cuerpos de los indios, de los campesinos, fueron transformados en cuerpos

¹⁸¹ En verdad, *El clamor de la sangre* (1947) no fue un periódico sino un libro escrito por el apologista cristero Andrés Barquín y Ruiz, como ya se expuso en 2.2.1.

desechables, reprimibles, fuera de la ley y por lo tanto, sujetos al uso de la fuerza del Estado” (46); “los autores y textos que analizo –continúa Gómez Michel–, sin embargo, pasado cierto tiempo, articularon una posición de crítica y desenmascaramiento en relación con el extremadamente violento estado de excepción de la etapa posrevolucionaria en México” (24). Los primeros caídos en la lucha religiosa en *José Trigo*, poco después de la fiesta en honor a San Antonio, dejan manifiesta esta cuestión:

Un don nadie y dos hijos de Buenaventura [...]. El cristero desconocido quedó en el campo, con los brazos en cruz y los ojos abiertos viendo a los gallinazos revolotear en el cielo (Del Paso, 1986: 104).

[...]

Cuando pasaron por donde estaba el *quídam* muerto, hicieron un alto. Algunas viejas le quitaron la camisa para confeccionar escapularios con los mengajos, y otras cubrieron las vacías cuencas con hojas de árboles. En los escapularios bordarían la leyenda: “Detente, bala impía”. Los hombres cavaron una fosa y lo enterraron (107) [las cursivas son mías. El término en latín no está señalado con itálicas en el original].

Además de los hijos de Buenaventura, el otro cristero muerto es, por un lado, un cristo anónimo, desconocido, un “don nadie” que muere con los brazos en cruz. También, dice la novela, un “quídam” (del latín, pronombre indefinido que vale por “un cierto”, “un tal” o “alguno”). Es decir, un sujeto indeterminado cuya identidad o subjetividad se ignora por completo, un personaje “cualquiera”. El término remite rápidamente a la propuesta de Giorgio Agamben en *La comunidad que viene* (1996) sobre “cualsea” o “cualquiera” [*qualunque*]. La operación semántico-filosófica de Agamben consiste en operar sobre el significado del adjetivo indefinido al proponer que la acepción escolástica del latín *quodlibet* no es “el ser, no importa cual”, sino “el ser tal que, sea cual sea, importa”, o el ser *cual-sequiera (se desee)*.¹⁸² Sin embargo, es a partir de los despojos de ese cristero “quídam”, cualquiera, que las mujeres construyen las reliquias de su martirio y los objetos de culto. De modo tal que su identidad, nunca determinada, queda reducida a su ser muerto por la causa, ser santo sacrificado a Cristo Rey y su lucha.

El procedimiento es opuesto al que, por ejemplo, realiza Nellie Campobello en *Cartucho*, texto en el cual el gesto enunciativo consiste en ponerle un nombre y recuperar la historia personal de cada “hombre del norte” o vida “cartucho” quemada en la Revolución, de modo tal de desmentir, así, su desechabilidad. Desplazándose a un horizonte latinoamericano, por dar otro ejemplo, es el mismo gesto que en el poema III de *España aparta de mí este cáliz*

¹⁸² Dice Agamben: “*ser-cual* está recobrado fuera de su tener esta o aquella propiedad, que identifica su pertenencia a este o aquel conjunto, a esta o aquella clase (los rojos, los franceses o los musulmanes); el *ser-cual* está retomado no respecto de otra clase o respecto de la simple ausencia genérica de toda pertenencia, sino respecto de su *ser-tal*, respecto de la pertenencia misma” (Agamben, 1996: 9-10).

realiza César Vallejo (1987 [1939]) con el soldado republicano Pedro Rojas, que escribía “con su dedo grande en el aire: / ‘¡Viban los compañeros! [...]’” [sic] (238) y a quien recupera en su muerte a través de toda su humanidad encarnada, “padre y hombre, marido y hombre, ferroviario y hombre” (238), como un “cadáver lleno de mundo” (240). Ambos dan una singularidad “tal cual” encarnada en los nombres propios al “cualquiera” o al anonimato que implica la muerte en guerra, solo singularizada por la pertenencia a un bando o, a veces, ni siquiera eso. De este modo, siguiendo a Agamben, podría plantearse que lo que hacen Campobello o Vallejo a través de sus escrituras es recuperar el *ser tal* de los soldados respecto de su pertenencia (republicana, villista). Contrariamente, al transformar sus mengajos en escapularios, ese “ser-tal” del que habla Agamben queda totalmente perdido y desdibujado en la pertenencia de “ser mártir cristero” del “quídám” de Del Paso, a quien —a diferencia de los ejemplos nombrados en Campobello y Vallejo— no se le restituye ninguna singularidad “expuesta en cuanto tal” (Agamben, 1996: 10) o “inteligible” (9) en esa pertenencia, para demostrar así la deshumanización presente en la guerra o la dilución de las individualidades en el colectivo de la causa religiosa.

A pesar de los discursos del cura y de la transformación de sus despojos en reliquias, los cristeros mueren como peles en la lucha, son esperpentos que eluden toda actitud heroica:

[El Viejo] encontró a varios cristeros muertos. Uno de ellos, con los ojos abiertos, sonreía. Le costó trabajo desarmarlo. Tuvo que coger el fusil con ambas manos y poner un pie en el pecho del hombre. A otro cristero la muerte lo había sorprendido cuando se desatacaba el pantalón para satisfacer sus necesidades corporales (Del Paso, 1986: 435).

La derrota final y el fracaso del proyecto cristero diluyen toda promesa de venganza o retorno por el olvido que va operando el paso del tiempo, que teje sus hilos de destrucción: obra naturalmente no solo sobre la vida de los personajes que lucharon y dejaron de recordar —quizás voluntariamente— ese episodio (por ejemplo, Buenaventura quien, siendo memoria viva de casi todos los sucesos del campamento ferrocarrilero y colectora del pasado, sin embargo, poco o nada menciona de su vida en el Volcán), sino también sobre la geografía del Volcán que, poco a poco, se “come” el campamento cristero y su templo, que fue “refugio de mentiras”:

Nadie volvió tampoco, jamás de los jamases ni nunca de los nuncas, al Volcán. La tierra no dio a sus muertos. Los huesos nunca reverdecieron. Los hombres cambiaron sus armas por instrumentos de labranza [...] Volvieron así a sus labores rurales y geórgicas [...] No, nunca regresó nadie al Volcán, ni el Volcán resurgió de sus cenizas, otros fueron los prados y terrazgos que reflorecieron (439).

De esta manera, la causa cristera es derrotada y “los pocos sobrevivientes a la mortandad, dejaron la guerra por la paz y se esparcieron por el mundo como el viento solano por los

montes” (441). Sin embargo, algo de su semilla, al menos en términos de formación política como se verá, germinará en la figura de Luciano quien, paradójicamente se involucra en otro tipo de lucha contra los poderes estatales mexicanos, esta vez en los sesenta y en pleno contexto urbano.

3.5.2.3 Las cronologías: la historia sindical y la historia religiosa

Así como el total de la novela y como los capítulos cinco, también las cronologías presentan una estructura piramidal. Sin embargo, el carácter diseminado de la periodización o las fechas que estos capítulos proponen, la combinación de pasado y presente, así como la introducción de largos fragmentos que reconstruyen el pasado de algunos personajes del campamento quizás dificultan la visualización de esta disposición.

Las cronologías narran dos procesos. Uno, referido al pasado inmediato del año 1960 (13 de enero al 23 de diciembre), se corresponde con los hechos de la huelga ferrocarrilera y su represión. El otro concierne a un pasado anterior, comienza en 1337 con la fundación de Tlatelolco, la ciudad satélite mercantil de México-Tenochtitlán, y termina en 1959 con la llegada de Eduviges al Campamento Oeste y el nacimiento de su primer hijo (es decir, con episodios referentes a los personajes de ficción). Como bien explica Rodríguez Lozano (1994: 44): “Los dos procesos [...] se muestran de manera simultánea, combinando pasado y presente, o resolviendo lúdicamente el tratamiento temporal: [...], dando por resultado una combinación cronológica simuladamente arbitraria, que el lector puede organizar”. La alternancia entre estas dos “zonas” de la narración propuestas por las cronologías (pasado “mediato” e “inmediato”, como los denomina Rodríguez Lozano) está marcada gráficamente a partir del uso de la letra redonda y la bastardilla o cursiva. Mientras que lo referido a la historia sindical ferrocarrilera de 1960 aparece en redonda, el proceso que se desarrolla entre 1337 y 1959 se describe en cursiva.

Los hechos referidos por este segundo “proceso” son mucho más heterogéneos que la línea temporal que se formula en el primero. Por un lado, implican la historia “religiosa” de la zona de Tlatelolco, esto es, la imposición de la religión católica sobre el templo y la ciudad indígena, la conquista final de 1521 –omitida en 6-I pero establecida como fecha final de la regresión que presenta 6-II– hasta el establecimiento en ella del Templo del Señor Santiago (1603, Iglesia de Santiago Tlatelolco o Parroquia de Santiago Apóstol) (Cf. Del Paso, 1986: 129) y sus posteriores vicisitudes. En ella, no se omiten ni la aparición de la Virgen de

Guadalupe al indio Juan Diego (1531, p. 128), ni el establecimiento del Colegio de la Santa Cruz (1536, p. 405), entre otras cosas.

Las cursivas, además, describen la historia de los ferrocarriles mexicanos y reconstruyen las genealogías de muchos de los personajes de la novela. Esto hace que no solamente se produzca un cruce o, más bien, un contrapunto entre el relato de la huelga de 1960 (periodizado en letras redondas) y los eventos relacionados a la historia del ferrocarril y la vida de los personajes del campamento que van en bastardillas, sino también que las cronologías se presenten como el espacio en el cual se vuelven a narrar, de forma condensada, la mayor parte de los eventos que son relatados en otros capítulos de la novela, incluidos aquellos referidos a la Cristiada, en 5-I y 5-II. Los episodios correspondientes a los años 1927 y 1928 aluden a la GC. La reconstrucción, en este sentido, puede estar referida a la participación de alguno de los personajes de ficción, por ejemplo:

1927

En este año del Señor, no desoyendo la anúteba o llamamiento al combate, y siguiendo los connaturales impulsos de su maldad hipodérmica, el viejo factótum Circuncisión se lanza a una lucha depopuladora en la cual no quedaría ser piante ni mamante: la Guerra de los Cristeros (159-160).

O bien tratarse de una referencia general como la siguiente, única identificada sobre la GC en las cronologías de alcance general y no ficcional: “1928. *El 30 de enero, es destruido el monumento a Cristo Rey del Cerro del Cubilete*”.¹⁸³

Así pues, como la organización del libro, también la distribución de las cronologías presenta un orden, primero, ascendente y, luego, descendente, con respecto a las fechas. La zona de la cronología expresada en redonda, que corresponde al año 1960, respeta un orden cronológico ascendente tanto en 6-I como en 6-II. Sin embargo, en cuanto a la parte escrita en cursivas, respectiva al pasado anterior, mientras en 6-I sigue un formato de fechas ascendentes (de 1337 a 1559), en 6-II propone un modelo descendente (de 1959 a 1521). De modo tal que 6-II en su conjunto combina un formato de fechas ascendentes en la zona expresada en redondas, correspondiente al pasado inmediato (agosto a diciembre de 1960), con fechas descendentes en la parte escrita en cursivas (de 1959 a 1521).

Además de la alternancia irregular de pasado “mediato” e “inmediato” (Rodríguez Lozano, 1994) se intercalan en las cronologías otros largos fragmentos en cursiva que no describen ya

¹⁸³ En enero de 1923 la bendición pública de la piedra basal del monumento a Cristo Rey en el mismo Cerro del Cubilete, en Guanajuato, desafía el artículo 24 de la Constitución de 1917 y produce la expulsión del país del delegado apostólico, Monseñor Filippi, quien había estado a cargo del acto. Este fue uno de los antecedentes causantes de la posterior GC (Cf. Vázquez Parada, 2012). En 1928 nuevamente el monumento en el Cubilete fue centro de conflictos, cuando se dinamitó por órdenes de Calles. Durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) se inicia su reconstrucción.

aquello que se ha mencionado aquí como segundo “proceso”, sino que reproducen los recuerdos de una serie de personajes del campamento que reconstruyen, a pedido del narrador del relato, en el furgón de Buenaventura, sus pasados. En 6-I asistimos a la historia del Viejo Todolosantos y de Guadalupe, mientras en 6-II les toca el turno a Bernabé y a Buenaventura. En la rememoración que de su propia biografía hace la Vieja Buenaventura hay un fragmento en el que la mujer reconstruye –por única vez en la novela– sus recuerdos sobre la guerra de religión que brinda a los lectores su punto de vista, escamoteado en los capítulos cinco y, sobre todo, las razones de sus numerosas infidelidades hacia el Viejo en el campamento cristero: “[Recordar] es vivir en los tiempos en que te llevó a mal morir allá donde Cristo dios las tres voces, allá en el limbo” (Del Paso, 1986: 391).

Las cronologías de los capítulos seis permiten, así, establecer una continuidad en la escritura entre la Cristiada y la huelga ferroviaria. Por ejemplo, a través de la presencia de Santiago Apóstol. Su figura, a la vez patrono del Templo de Tlatelolco así como santo elegido por los cristeros como guía en el Volcán, une ambos espacios de la narración de *José Trigo*. En 1519, consta en la cronología 6-I, se aparece en Tabasco el que será futuro protector de Tlatelolco (127), Santiago el Mayor, uno de los doce apóstoles y patrono de España y Portugal por haber sido, según la historia bíblica, el responsable de la evangelización de esa zona. La efigie cobra altura simbólica si se tiene en cuenta que, en la ciudad de México, tiene consagrado el hoy templo de Santiago Tlatelolco, último espacio de resistencia de los indígenas durante la toma de Tenochtitlán, donde fue capturado Cuauhtémoc y, en la novela de Del Paso, espacio de represión de los ferrocarrileros. Por su parte, el tabernáculo de reunión y el altar al aire libre que los cristeros levantan en el Volcán son puestos por el cura bajo la advocación del Señor Santiago (107), poco antes visto en milagrosa –y mentirosa– visión de unos pocos instantes por el cura en el templo convertido en caballeriza por parte de los federales:

Les contó que al entrar al templo había visto al Señor Santiago. Montado en un brioso caballo blanco, tocando a rebato la campana, mientras el demonio, derrotado, huía montado en una espantable y formidosa yegua, negra como el ébano. Aquella visión, les dijo, solo había durado unos instantes (106).

La representación actualizada por el cura como patrono para la guerra de los cristeros es la que corresponde a Santiago “Matamoros” –o, por qué no, “Mataindios”, propone Del Paso en una entrevista (Álvarez Lobato, 2017: 194)–, de origen medieval; es decir, a la simbolización más clásica del apóstol, que lo representa a caballo y como un santo guerrero.

Un lugar especial es reservado para la alusión a la Cristiada en los fragmentos simétricos de cierre de 6-I y comienzo de 6-II. Mientras que la cronología 6-I termina con un segmento

que se inicia con la frase “un día cualquiera”, la 6-II se abre con otro que comenta “una noche”. La indeterminación del “día cualquiera” y la “noche que le relatan”, contrastantes con la determinación de las fechas que constituyen la estructura de las cronologías, aísla estos tramos del resto del capítulo. Ambos fragmentos (que en 6-I cierra y en 6-II abre la cronología) remiten a comentarios o relatos que el narrador de *José Trigo* recibe sobre “el cura de los cristeros” o, incluso, “el cura de ‘La Cristiada’” –a través de una referencia metanarrativa a los capítulos cinco– que refieren a sueños “retóricos” del párroco, quien en la manía lingüística que lo caracteriza imagina sermones inflamados en los que lo único verdadero son las palabras y prédicas que se construyen, ya en el límite de lo comunicable, de puros parónimos. Dichos sermones son la parodia máxima del carácter retórico *ad nauseam* de la “verborrea” que el cura usa para azuzar a los cristeros. La parodia al discurso eclesiástico, retratado como una “farsa” retórica y señalada a través de la distancia entre las floridas palabras y la realidad de la guerra, retoma un motivo ideológico propio de las novelas anticristeras que criticaban duramente la contradicción entre el anclaje sumamente material, humano, terrenal de la guerra y su justificación espiritual a través del uso de la palabra autorizada del cura ante los fieles (Véase 2.2.3, y también se ha mencionado la presencia de esta crítica al rol ejercido por el cura en *El luto humano*, 3.2).

A través de este aspecto, surge otra vinculación entre el movimiento ferrocarrilero y el cristero al considerar la formación política y el crecimiento de Luciano en el Volcán de Colima: “Para Luciano la lucha cristera ha sido –si bien movimiento histórico fracasado– el rito de iniciación que lo forma como líder y lo capacita para la lucha ferrocarrilera. [...] Después de la catástrofe, la renovación” (Álvarez Lobato, 2003: 124). En 7-II *José Trigo* nos enfrenta a la interioridad de este personaje a lo largo de toda una jornada. Luciano, a pesar de estar cargado de valores positivos, sin embargo no es presentado en la novela como un héroe sin tachas, homogéneo, sino como un guía transido de deseos, dudas y pulsiones humanas. En 7-II se asiste a su obligación de dar un discurso ante una asamblea y, a partir de ello, se revela el vacío retórico que revisten los ideales de la huelga, perdidos en la confusión humana y física de su líder –durante el acto, Luciano es aquejado constantemente por los cólicos de una fuerte diarrea–, que ya no soporta más el hambre y la miseria causados a su alrededor por el parate que sostiene:

“Compañeros ferrocarrileros: estamos aquí reunidos...” Mal principio. ¿No venderían machotes¹⁸⁴ para hacer discursos? Calcarlos. Antes, hace mucho, cuando su madre-abuela Buenaventura era soldadera, galleta del viejo, usaba falsillas para escribir. Lo recuerda. Información documental: inspírate en recortes

¹⁸⁴ Machotes: documento con espacios en blanco para ser llenado, plantilla.

de periódicos y pon palabras de clisé como parvifundios, principios y normas revolucionarios, doctrinas heterodoxas y ortodoxas, así como otras expresiones análogas. Ve con un evangelista [...] (Del Paso, 1986: 309-310).

Aunque evidentemente *José Trigo* propone una descripción más afable de los fines y objetivos de la huelga ferrocarrilera que de los de la lucha cristera, a la que llama sin ambages “lucha depopuladora” (159), “vergüenza del linaje humano” y “matadero” (440), por momentos la “verborrea” de Luciano ante los obreros –quizás aprendida en los sermones oídos en el Volcán– nos recuerda las palabras vacías del cura ante sus feligreses.

La vinculación entre cristeros y ferrocarrileros que, de esta manera, se establece en *José Trigo* a través del personaje de Luciano es, como mínimo, novedosa e inesperada, sobre todo si se tiene en cuenta que aquella Iglesia que llevó a la guerra y finalmente abandonó la lucha de los cristeros en 1929 es la misma que en la década del cincuenta y a comienzos de los sesenta atacaba sistemáticamente las luchas de los ferrocarrileros, campesinos y maestros dado que desconfiaba de la filiación comunista de sus líderes. El anticomunismo del episcopado latinoamericano se basaba, por esos años, en la sospecha de que las condiciones socioeconómicas de los países de América Latina propiciarían rebeliones de inspiración comunista que trastocarían el orden establecido. El triunfo de Fidel Castro en Cuba, junto a la gran agitación social del México de fines de los cincuenta y principio de los sesenta, cuya solución aplazó la sucesión presidencial de 1958, propiciaba los temores (Cf. Pacheco, 2002).

3.5.3 La cosmovisión histórica

Una de las más transitadas preguntas de la crítica sobre *José Trigo* interroga la presencia de la historia en la novela. En otras palabras, la relación entre historia y ficción en una obra que pone en su centro temático la preocupación por un evento del pasado reciente de México (el movimiento sindical ferrocarrilero y sus huelgas durante la década del cincuenta)¹⁸⁵ y lo vincula con aspectos de la historia del país que se remontan hasta la Conquista pero, también, con una cosmovisión mítica y una matriz simbólica de comprensión que incluyen elementos del universo náhuatl y católico por igual. En este recuento histórico, la Cristiada ocupa un espacio que, si bien no ha sido excesivamente atendido por los estudios especializados en tanto episodio histórico abordado por la novela, la trama integra y –como se desprende del

¹⁸⁵ Del Paso ubica su narración histórica no en los años reales del movimiento, 1958 y 1959, sino que la atrasa a 1960. En palabras del autor, se trata incluso de una “combinación de movimientos anteriores, todos ahí revueltos” (Álvarez Lobato, 2017: 192). El principal referente histórico del texto, sin embargo, no deja de ser la gran huelga ferrocarrilera de marzo de 1959, llevada adelante por el sindicato obrero presidido desde el año anterior por Demetrio Vallejos.

análisis textual de los capítulos cinco y seis que se acaba de proponer (3.5.2.2 y 3.5.2.3)– incluso se superpone, de manera anacrónica y en diversos cruces formulados por la estructura de la novela, con el conflicto sindical de los trabajadores del ferrocarril.

El ensayo “José Trigo: el terror a la historia” (1972) de Nora Dottori, que Rodríguez Lozano (2018) señala como el inicio de la crítica “seria” sobre la novela, es determinante en este aspecto. En este estudio, Dottori, luego de un detallado examen estructuralista de cinco planos en los que divide *José Trigo*, concluye por reclamarle al texto lo que ya anunciaba en el título de su trabajo: que su escritura, por exceso de técnica y formalismo, traiciona la dimensión histórica real y no esclarece los hechos que recrea, sino que los minimiza al cubrirlos del ropaje del mito. De este modo, según Dottori, se encontraría en la obra de Del Paso una negación de la historia producida por el exceso formal con que está escrita, en la que el tiempo mítico niega el devenir histórico (Dottori, 1972; cf. Rodríguez Lozano, 2018: 487). Aralia López González (1990) realiza un aporte en sentido opuesto al de Dottori al entender que es, justamente, mediante la “violencia” que esta novela opera sobre su propio lenguaje, a través de la formalización y la técnica, donde debería buscarse la expresión de una violencia recíproca presente en la historia de México (119). De este modo, recupera un valor ideológico para la novela, en la que el narrador, sin negar el desarrollo, lo problematiza recuperando un sentido invertido, circular o recurrente a través de la historia (124).

Sobre esta cuestión se monta un segundo problema, relacionado con la representación del devenir temporal que propone el autor y que se imbrica con la pregunta anterior. Hay quienes, en la línea de Dottori, proponen que su modo de representar la temporalidad responde a una visión circular (Cf. Seligson, 1976) o repetitiva, que se corresponde a “un tiempo mítico, a una dimensión en que lo histórico no está definido por su singularidad sino por la capacidad de repetición, y en que la continuidad y el renacimiento desde la destrucción ya no están cifrados en el accionar de los hombres” (Sosnowski, 1996: 24). A su vez, en general, este tipo de lecturas consideran que la cosmovisión mítica del tiempo y la visión histórica (lineal, cronológica, progresiva) de este son excluyentes y contrastantes.

Sin embargo, hay otros estudios críticos sobre la obra de Del Paso que intentaron superar esta dicotomía, sobre la senda abierta por Aralia López González (Rodríguez Lozano, 1994; Álvarez Lobato, 2003). La propuesta general de estos estudios considera que historia y mito son aspectos superpuestos y recíprocos en la narración del escritor, imbricados en “la construcción de la memoria colectiva –mítica e histórica– a través de la oralidad” que la novela subraya (Álvarez Lobato, 2003: 283). En este sentido, la sociedad de los llanos de Nonoalco representada en *José Trigo* “cree en el mito como cree en la historia”; “no hay

cancelación, sino integración y coexistencia” (287), de modo tal que “la memoria colectiva y su expresión como testimonio oral, fundamenta la Historia; y estas, a su vez, la novela” (López González, 1990: 139).

Quizás la cuestión se aclara cuando se intenta pensar en un proceso más amplio de comprensión y reconsideración históricas sobre algunas de cuyas características ya se ha reflexionado a partir de las hipótesis que María Eugenia Mudrovic (1993) desarrolla para dar cuenta de un proceso que ella identifica como propio de la novela política de los años setenta y ochenta en Latinoamérica. Aquí tales formulaciones se consideran útiles para comprender procesos que ya se estaban produciendo desde tiempo antes (por ejemplo, para el caso que compete en este capítulo, en *José Trigo*) y que se intensifican en los proyectos posteriores de la trilogía del autor, *Palinuro de México* y *Noticias del imperio*, publicados respectivamente en 1977 y 1987. Los rasgos principales de este proceso son un repudio hacia el presente histórico (sensación de malestar con él), la narración focalizada en las pérdidas y los fracasos (que se perciben como un “ciclo de derrotas”) y una “moralidad histórica” controlada por una teleología basada en un “topos intelectual” o un fuerte presupuesto de época cristalizado por *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* (451-452) (Vid. 3.1.1).

En su representación de la GC, Del Paso opera a través de procedimientos que hacen presentes el humor y la parodia, propone una comedia en medio de la tragedia de la guerra, de modo tal que lo que hasta entonces se había considerado en términos o épicos (*Héctor*), o melodramáticos (*Pensativa*), o –ya considerando las obras posteriores al conflicto que aquí se analizan– genuinamente trágicos (*El luto humano*), ahora es considerado y representado por Del Paso a través de un modelo cómico o tragicómico, que rescata los aspectos propios de la cultura popular movilizados por la composición campesina de la tropa cristera, el carnaval como parte de la liturgia cristiana y una tradición esperpéntica a la hora de describir de las batallas.

Este uso de la parodia permite repensar la circularidad que muchos estudios reconocen en las concepciones temporales de la novela, teniendo en cuenta el hecho evidente de que toda repetición entraña una diferencia: “La historia no se repite, pero a veces se parodia a sí misma” (Del Paso, 1989: 34; cf. Álvarez Lobato, 2003: 302). Por lo tanto puede decirse que la concepción temporal que dinamiza la novela, en verdad, no es circular sino, antes bien, *cíclica*. De este modo, siguiendo a Álvarez Lobato (2008), en *José Trigo* la forma del tiempo es la de la “espiral ascendente”, que se corresponde tanto con la mitología nahua como con la cristiana, los dos intertextos principales de la novela (Cf. 2003, 293-295), así como también con la concepción marxista de la historia (que se produce una vez como tragedia y se repite

como farsa). A través de una visión de la historia como fracaso y renovación, Del Paso propone su crítica a una inmovilidad social que Carlos Fuentes ha traducido en *Tiempo mexicano* (1971) como “simultaneidad de los tiempos mexicanos” (Del Paso, 1989: 33-34):

Tanto *José Trigo* como *Palinuro de México* giran alrededor de dos acontecimientos que pusieron en evidencia una vez más la inutilidad, en México, de los intentos por efectuar cambios profundos. Uno, las huelgas de los ferrocarrileros de las décadas de los años cincuenta y sesenta. El otro, los disturbios estudiantiles de 1968. Las huelgas ferrocarrileras no lograron nada de lo que se proponían. Por su parte, el movimiento del 68, al igual que la Revolución mexicana, me ha recordado siempre la definición de un historiador inglés [...] de los frustrados intentos de revolución social y política habidos en varios países europeos [...] en 1848: [...] “un punto culminante de la historia en el que la historia no pudo culminar” [...]. En México no pasa nada, salvo la desaparición de aquellos a los que una muerte oportuna, como decía, los salvó de sobrevivir a sus ideales y de olvidarlos o traicionarlos. Por eso fue mejor que, en *José Trigo*, muriera Luciano. También que Palinuro muriera en las escaleras (35).

En *Noticias del imperio*, algunas descripciones del proceso histórico corroboran esta visión al repetir la cita del “historiador inglés”: “1848, año de la revolución de la que alguien dijo que fue un momento decisivo de la historia en que la historia no pudo decidirse” (Del Paso, 2012: 28). Ambas citas, la literaria y la de la conferencia, proponen una visión del devenir que podría caracterizarse como, además de marxista, “benjaminiana”, tal como este filósofo define a la imagen dialéctica en sus famosas tesis: ella no hace sino describir el punto de peligro, instante o cita en el que la historia “relampaguea” y se apaga, sin poder devenir revolucionaria, pero que el historiador (escritor, se podría extender) debería captar como una oportunidad o posibilidad para el futuro, ya contenida en el pasado (Cf. Benjamin, 2008). Ese mismo afán está en la propuesta de Del Paso de realizar un “asalto de los novelistas latinoamericanos a la historia oficial” (1991 [1982]: 322) y en su voluntad reconocida de escribir una narración de las diversas etapas históricas de México fundamentada en la perspectiva de los oprimidos (López González, 1990: 138). Por otra parte, parafraseando al “historiador inglés”, el autor plantea asimismo una parodia a la interpretación histórica de Karl Marx al replicar, a través del juego de palabras (decisivo/no pudo decidirse), la repetición del acontecer una vez como “tragedia” y la segunda como “farsa” que este atribuía al autogolpe de Napoleón III con respecto al imperio de su tío, Napoleón Bonaparte, pero esta vez para aplicarlo sobre el movimiento general de las revoluciones de 1848 –no solo en Francia, sino también en Alemania–, sobre el que el propio Marx cimentó las esperanzas que emanaban de su Manifiesto Comunista y que sin embargo no llegó a construir un horizonte de mayor justicia en Europa.

Tampoco es ajeno a Del Paso el afán mesiánico que se revela en la representación de la historia presente en *José Trigo*. Si según Álvarez Lobato (2003) *José Trigo* es un calendario que responde a un sistema litúrgico (es decir, a un orden marcado por las ceremonias de un culto religioso, sea este el de la mitología nahua o el de la cristiana,¹⁸⁶ ambas culturas paralelas y operantes en la novela), este está basado en un tiempo que “regenera y salva constantemente a los fieles, año con año, pero solo como representación simbólica, ya que la Gran Escatología siempre estará adelante; y esta solo será posible con el tiempo histórico lineal” (295), que en el cristianismo está representada a través de la llegada del mesías.¹⁸⁷ Dicho papel es representado en *José Trigo*, por supuesto, por Luciano, quien si bien fallece asesinado por Manuel Ángel, opera después de muerto como el cuerpo capaz de unir a los trabajadores en su lucha, incluso cuando son reprimidos días después. En el capítulo 2-II, una multitud se va formando alrededor del cadáver de Luciano, que llega por los rieles en un armón azul, y se reparte metafóricamente sus despojos. En el recuerdo comunitario, el líder comienza a surgir como un héroe del movimiento, lleno de poesía y, al tercer día –en una clara referencia a la Resurrección–, renace en forma de coraje colectivo (“Si ahora nos rajamos es como fallarle a Luciano. Entonces nosotros seríamos traidores”, Del Paso, 1986: 514).

El mesianismo como modelo de percepción histórica ya ha sido mencionado como rasgo presente en otros textos estudiados en esta tesis que comparten varias de las características que aquí se reconocen en *José Trigo*. En *El luto humano* de José Revueltas fue identificado en el modo de concebir la lucha social y política en la novela, que proponía una suerte de “marxismo teológico” a partir de su reemplazo del mesías crístico por el mesías material (el “Hombre Nuevo”), representado en la novela por Natividad (Vid. 3.2). El modo en que el entierro de Natividad “engendra” multitud y unifica la lucha de los trabajadores del sistema de riego es muy similar a la forma en que, en *José Trigo*, el cuerpo de Luciano es reapropiado como furia y valor por parte de los ferrocarrileros que retoman la lucha y se manifiestan, al tercer día del Triduo, en el atrio de Santiago Tlatelolco. En ambos casos, la individualidad de los ocasionales “mesías” –el idealizado Natividad y el más humano y contrastado Luciano–

¹⁸⁶ En el caso del calendario cristiano, la ocurrencia del carnaval como un momento clave de la novela lo transforma en una referencia fundamental.

¹⁸⁷ Además del calendario litúrgico católico, más conocido para nuestra cosmovisión occidental, *José Trigo* coloca como intertexto, fundamentalmente de su parte intermedia –“El Puente”–, el *Códice Borbónico*, “justamente calendario de los días, meses y años nahuas y recuento de las festividades distribuidas entre los dieciocho meses que componen el ciclo nahua –algunas de estas festividades son reescritas en el puente–” (Álvarez Lobato, 2003: 295).

es trascendida en el cuerpo colectivo que insuflan.¹⁸⁸ Por otra parte, en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro el narrador colectivo Ixtepec también deposita sus esperanzas en un líder mesiánico cristero y exzapatista –Abacuc– que nunca llega y que, a diferencia de *José Trigo* y *El luto humano*, coloca a la comunidad en un presente absoluto de estancamiento (Vid. 3.4).

Como ya se ha mencionado, el personaje que funciona simbólicamente como líder mesiánico en *José Trigo* –Luciano– se forma en la batalla en defensa de la religión contra el gobierno. A través del orquestado “desorden” propuesto por las cronologías (capítulos seis) y el recorrido biográfico del personaje, la novela de Del Paso establece vínculos inesperados; series entre diversos grupos de marginales, oprimidos, todos muy diferentes entre sí, en un movimiento que se ha venido observando también en los otros textos que se estudian en esta tesis (Revueltas, Garro) y que veremos repetirse en *El testigo* de Villoro. Tales procedimientos permiten, mediante el ensayo de nuevas configuraciones narrativas de la progresión temporal (historia), establecer continuidades entre las diversas insurrecciones (cristeros, obreros ferroviarios y rurales, estudiantes, campesinos zapatistas, etc.) que establecen la unidad de un pueblo mexicano, de otra manera quizás inexistente. La formulación de una “unidad” de movimientos populares a través del ejercicio de una historia “a contrapelo” –que aquí se propone mediante la articulación que brinda la escritura literaria– es la que reúne a estos sujetos, más allá de toda institucionalidad o, incluso, en oposición a ella.

Se entiende aquí al “pueblo” y a lo “popular” por un lado, en términos de la soberanía que legitima mediante el poder de elección al Estado en un sistema representativo democrático, pero también, por el otro, como aquello que lo excede desde el momento en que puede reunirse y tomar el espacio público o rebelarse (Butler, 2014). De modo tal que, como propone Ernesto Laclau (2015), el pueblo emerge cada vez que en la homogeneidad del consenso social aparece un antagonismo producto de demandas insatisfechas, de intereses encontrados que el Estado ya no cubre (o nunca cubrió) y que revela la ruptura de un consenso o de una anterior definición “oficial” del pueblo. Así, según esta conceptualización, puede definirse o llamarse “pueblo” a aquello (o aquellos) que dentro de una determinada sociedad establece una actitud de rechazo (Rancière, 2014), demanda o resistencia (Butler, 2014) con respecto a un Estado o gobierno establecido y que emerge, por lo tanto, como

¹⁸⁸ La importancia de *El luto humano* como texto precursor de *José Trigo* ya ha sido señalada por estudios anteriores; para un análisis al respecto véase Fiddian (2000). Por lo que aquí compete, tanto *El luto humano* como *José Trigo* proponen a través de sus tramas no solo un cruce, sino que invitan a una comparación entre Cristiada y huelga proletaria.

diferencia. Sin embargo, el contenido de esa demanda no tiene por qué ser necesariamente libertario, ni siquiera progresista. Este es el sentido que encuentra Alain Badiou (2014) al considerar que “pueblo” es un término político neutro.

Por esta razón se puede hablar de la GC como un levantamiento popular. Y en este mismo sentido pueden los escritores y los textos aquí estudiados establecer comparaciones, cruces y series entre los cristeros y movimientos tan distantes a ellos en intereses, ideología y constitución como los proletarios, campesinos, estudiantes, etc. Es decir, no en términos de considerar la masa de *plebs* movilizada en la lucha cristera –o no necesariamente–, sino en tanto la disputa puso sobre la mesa del gobierno establecido por la Revolución los puntos ciegos y las exclusiones de su modelo nacional, incluso sus frustraciones en relación a las prerrogativas revolucionarias de 1910. Si coincidimos con Laclau y Badiou en que la articulación de una lucha popular no supone necesariamente un aspecto progresista, se puede comenzar por constatar que la demanda por la “libertad religiosa” que se extendió por casi una década en México aglutinó a un pueblo diferente al “pueblo nacional” que pretendía el discurso oficial y representó un momento emblemático de la ruptura del consenso revolucionario, razón por la cual quizás es un episodio tan atractivo para la literatura mexicana preocupada por “lo nacional” a lo largo del tiempo.

Un rasgo que permite vincular las diversas configuraciones insurreccionales (en el caso de *José Trigo*, cristeros y ferrocarrileros) es la persecución por parte del gobierno, por más alejadas que estén sus condiciones y razones. Este rasgo persecutorio está presente en los personajes de Juan Rulfo (Cf. Sancholuz, 2017: 158), así como también, de modo enfático, en los personajes de Elena Garro (en cuyos textos gran parte de la subjetivación de los protagonistas depende de este elemento), y en los vínculos que unen a la comunidad de *El luto humano* (Adán y Úrsulo, por ejemplo). Por su parte, la primera novela de Fernando del Paso no es la excepción. El personaje José Trigo es un perseguido: llega al campamento huyendo en un tren, bajo misteriosas condiciones, y se va de la misma manera, asediado en una persecución final memorable que se produce en el atrio del Templo de Santiago Tlatelolco. Su condición de *perseguido* la determina su *ser testigo* de un crimen (el de Manuel Ángel contra Luciano en la feria) que se relata en los capítulos 9-II y 3-II, lo que lo vuelve peligroso y potencial delator para el asesino:

“ESRES [sic] TESTIGO”

(hay mieditis y se cuenta con priesa) [sic]

De todo lo que has visto hoy esto es lo que más importa

Eres único testigo de la zacapella entre estos dos hombres

A uno lo conoces al otro no
Pero ya lo conocerás
Eres testigo de cómo el otro le clava al uno un puñal
Y de cómo el uno cae y el otro te ve y te persigue
¡Antáinate¹⁸⁹ pícale pies para qué los quieres ponlos en polvorosa
Pasarás por debajo del Puente y se te caerá un zapato cuando saltes la vía [...] (Del Paso, 1986: 280).

Asimismo, José Trigo es, a su manera, “perseguido” por el narrador de la novela, quien sin lograr nunca encontrarlo va recogiendo, a través de la pregunta insistente tras su fantasma (“¿José Trigo?”), la memoria colectiva del campamento ferrocarrilero de Nonoalco-Tlatelolco, transformándose él mismo en un testigo de las historias, su centro recolector y su espejo mudo. José Trigo y el narrador, perseguido y perseguidor, espejos y complementarios, representan ambos metafóricamente el punto de vista de la enunciación, de la escritura y del escritor o de la literatura al interior del texto (*José Trigo*). La propuesta podría articular toda una teoría, o una declaración de principios, al menos, sobre el punto de vista desde el que se narra. “El testigo”, por supuesto, es el motivo que se verá reaparecer en mil mutaciones en la novela homónima de Juan Villoro (Cf. 3.7.2). Este modo de observación-participación, o de la observación como forma de participación en los hechos, que permite (re)construir una narración de la historia a partir de la memoria, propone una función para la literatura que la sitúa del lado del testimonio o le da un rol de testigo, y no de protagonismo; la función de aquel que junta las esquirlas, los “trozos sueltos” que los demás dejan en su evocación del pasado. La literatura, según esta visión, “dispone” los fragmentos dispersos de la “materia”, quiere dar sentido a una realidad que va decantando por acumulación, como un archivo, pero que no tiene un único sentido dado (Cf. Echevarría, 2000). Según esta perspectiva, la literatura también se podría colocar del lado del “Palinuro”,¹⁹⁰ es decir, de aquel que si bien fracasa en su misión, mira desde la derrota o la pérdida –desde el punto de vista de los vencidos, que cuenta con una tradición específicamente mexicana en la *Visión de los vencidos* de Miguel León Portilla, podría completarse aquí– y desde allí construye una nueva perspectiva (Cf. Ríos, 2017: 9; De la Torre Cruz, 2017).

¹⁸⁹ Antáinate: date prisa.

¹⁹⁰ Palinuro es el piloto de la nave de Eneas en la *Eneida*, quien debe llevarlo desde la destruida Troya hasta el Lacio. Abatido por el sueño, cae al mar durante la navegación nocturna y es asesinado por bandidos en la playa donde naufraga. De la Torre Cruz (2017) estudia el diálogo intertextual entre *La tumba sin sosiego* del crítico y ensayista inglés Cyril Connolly y *José Trigo* proponiendo que el mexicano toma el nombre y el mito de Palinuro de la lectura del ensayo del inglés y que ambos textos pueden ser analizados a propósito del tema del fracaso: “Palinuro representa [como mito con una ‘valiosa explicación psicológica’] claramente una cierta voluntad de fracaso o de repugnancia por el éxito, un deseo de renunciar a última hora, un apremio de soledad, aislamiento y de oscuridad” (Connolly *apud* De la Torre Cruz, 2017: 46).

3.5.4 El teatro de la historia y la novela “que no olvide”

Uno de los problemas críticos insoslayables con los que el trabajo sobre la obra de Del Paso se encuentra es el de la inclusión del autor en lo que los estudios literarios han dado en denominar “Nueva novela histórica” (NNH), sobre todo considerando la última novela de su famosa trilogía, *Noticias del imperio*. Muchos han sido los desarrollos al respecto que han involucrado a Del Paso en sus teorizaciones y definiciones (Cf. sobre NNH: Pons, 1996; Coira, 2009; sobre novela histórica en Latinoamérica: Jitrik, 1995; Weinhardt, 1995, 2002 y 2011; entre otros).¹⁹¹ Todos coinciden en el surgimiento hacia los ochenta, en América Latina, de una nueva corriente novelística de carácter histórico a la que denominan “Nueva novela histórica”, opuesta a los rasgos de la narrativa de los sesenta y los setenta, así como en la inclusión de Del Paso en esta corriente. Aquí se recuperará la teorización de Seymour Menton (1993a) por considerarla la más general y la que mejor se ajusta a los rasgos de las novelas no solo de Del Paso, sino también de otras obras que forman el corpus de análisis de la actual tesis. Menton propone, entre otros rasgos sobresalientes de este tipo de textualidades, uno que parece particularmente relevante para los textos que aquí interesan: la subordinación de la reproducción mimética de cierto período a la presentación de ideas filosóficas presentes en todas las etapas históricas. El autor considera que tales ideas filosóficas tienen base en el “Tema del traidor y del héroe” de Borges¹⁹² y responden a ideas sobre el carácter cíclico e imprevisible de la historia, y la imposibilidad de conocer la verdad del tiempo pasado o la realidad.

Por otra parte, el propio autor, tanto en declaraciones y ensayos como en su novela *Noticias del Imperio*, se extendió sobre la relación entre historia y ficción, elaborando una teoría personal que sirve para leer sus obras. Antes que “NNH”, Del Paso prefirió hablar de

¹⁹¹ Tres estudios ineludibles sobre los vínculos entre historia y ficción y sobre las problemáticas retóricas que incumben a la escritura de la historia desde una perspectiva más general y teórica son De Certeau (2010 [1975]), White (2014 [1973]) y Ricoeur (2008).

¹⁹² El “charrismo” de Manuel Ángel y Atanasio (los “traidores” a su propio sindicato y sus huelguistas en *José Trigo*) retrata el mismo proceso representado en *Y Matarazo no llamó...* de Elena Garro, en el que también parte del conflicto es desatado por una traición interna en el sindicato de los ferrocarrileros, que es lo que termina “entregando” a Matarazo y Eugenio Yáñez a la policía. Apresados, torturados y finalmente asesinados sin pruebas de culpabilidad alguna en la organización de las huelgas, Matarazo y Yáñez son enredados en una trampa que los coloca como chivos expiatorios de las internas entre obreros y gobierno. En ese desvío de la atribución de la culpabilidad, como se vio en 3.4, se cifra mucho de la subjetivación de los personajes de Garro. Por su parte, en *José Trigo*, el capítulo 7-I es el que mejor relata las artes de la traición en la novela. En un clima de tensión constante y recíproca, Luciano intuye en el burdel que será próximamente traicionado por alguno de sus compañeros de huelga. Al desaparecer como medida para protegerse, el campamento comienza a dudar de él y de su fidelidad al movimiento, aunque al final su carácter heroico es restituido, a diferencia de lo que sucede en los textos de Elena Garro.

“la novela que no olvide” y dio dos formulaciones claras, al menos, del asunto. La primera, en “La novela que no olvide” (1991 [1982]), una entrevista de 1982 que luego fue publicada como ensayo (Cf. Álvarez Lobato, 2017: 211), en la que Del Paso se detiene en la importancia del trabajo de investigación para aquellos escritores de ficción interesados por la historia. Propone escribir una “novela que no olvide”, que no es ni novela histórica ni historia novelada, sino un nuevo género que ya estaba ensayando al momento de la conferencia en la escritura de su futura *Noticias del Imperio*, basado en un trabajo de archivo que permitiría la depuración de la versión oficial de la historia, un fin en el que coincide, por otros medios, con el género de la no-ficción cuyo precursor en Argentina fue Rodolfo Walsh y su difusor mundial, *A sangre fría* (1966) de Truman Capote. También plantea que este nuevo tipo de novela trae una visión sobre el pasado americano opuesta a la “historia simbólica y prodigiosa de América Latina” del Boom, que ya había sido leída por millones de personas en decenas de lenguajes. Estas novelas, dice, si bien no dejan de ser bellas y excelentes, no han transmitido “nuestra verdadera historia” y han perdido su peso como denuncia (Del Paso, 1991: 319-321).

La segunda formulación la brinda en el capítulo XXII, “La historia nos juzgará. 1872-1927”, de la propia *Noticias del Imperio*. Presenta una composición en tres partes, cada una de ellas dedicada a dar muerte a los personajes principales, protagonistas históricos del texto: Carlota, Maximiliano y Benito Juárez. La segunda parte –“El último de los mexicanos”– que corresponde a la muerte de Carlota en 1927, última en fallecer de los tres, vuelve a desarrollar muchos de los puntos anteriormente expuestos en “La novela que no olvide”. Luego de la evocación de la muerte de la emperatriz el capítulo se vuelca a un momento de profunda disquisición ensayística acerca, sobre todo, del ejercicio de la historia y la imaginación, o de la fascinación de la historia por parte del novelista. A través de la exposición y la propuesta de una superación dialéctica de las posturas al respecto de Rodolfo Usigli,¹⁹³ Jorge Luis Borges y Georg Lukács, el narrador-ensayista llega a la conclusión que expone en el siguiente y tantas veces citado fragmento:

Si uno entiende lo que quiso decir Usigli, comparte la preferencia de Borges y está de acuerdo en lo afirmado por Lukács, uno podrá siempre –talento mediante– hacer a un lado la historia y, a partir de un hecho o de unos personajes históricos, construir un mundo novelístico o dramático autosuficiente. La alegoría, el absurdo, la farsa, son posibilidades de realización de ese mundo. [...] [Pero] ¿qué sucede – qué hacer– cuando no se quiere eludir la historia y sin embargo al mismo tiempo se desea alcanzar la poesía? Quizá la solución sea no plantearse una alternativa, como Borges, y no eludir la historia, como

¹⁹³ Se volverá sobre la posición desarrollada por Rodolfo Usigli con respecto a la relación entre ficción, teatro e historia en 3.6 al trabajar con las obras de Vicente Leñero y Jorge Ibarguengoitia.

Usigli, sino tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que pueda tener la invención. En otras palabras, en vez de hacer a un lado la historia, colocarla al lado de la invención, de la alegoría, e incluso al lado también de la fantasía desbocada... (Del Paso, 2012 [1987]: 680).

Además de la conocida concomitancia de historia e invención, en el capítulo XXII se desarrolla un concepto importantísimo para la formulación de esta corriente “histórica” que circula, de una forma u otra, en todos los autores del corpus de esta tesis, de la que Del Paso es artífice fundamental, y que se corresponde con lo que podría llamarse una *noción teatral* de la historia como un *proceso* en el sentido judicial. Esto se elabora en la primera parte del capítulo, “1. ¿Qué vamos a hacer contigo, Benito?”, que corresponde a la muerte del presidente Juárez quien, antes de fenecer, sueña con su juicio final. Allí, puestos frente a frente, los cadáveres de Juárez y del Archiduque de Austria, Maximiliano, esperan inmóviles. El fallo tremendo de la historia, en verdad, ya no puede realmente importarles más que darles una leve sensación de pereza: es un juego que inventan los vivos. Juárez ya no puede escoger qué se dirá o se hará con él. Los vivos contarán sus historias, como quien le juega “bromas pesadas” y, también, como quien lleva adelante una quema de brujas, con encapuchados blancos (que consagran) y encapuchados negros (que maldicen): ellos representan a los historiadores, son los encargados de transformar al muerto en héroe o en traidor. De modo tal que la historia aparece en este capítulo como un teatro (de la ley) para fallar contra un muerto que ya no puede defenderse, ni hablar, ni moverse; “quizá era un juicio, quizá solo una farsa” (Del Paso, 2012: 661). Las similitudes en relación con las maneras de escenificar los modos de administración de la justicia y el carácter procesal de la historia en términos de un baile de máscaras o un teatro se vinculan con reflexiones que ya se han visto aparecer en el contexto de esta tesis en *Felipe Ángeles*, de Elena Garro.

También en *José Trigo* hay algo de “Juicio Final”, tanto en el sacrificio de los cristeros en la Batalla de los Ángeles (Gómez Michel, 2010: 60) como en la represión de los ferrocarrileros en 6-II. En la derrota de los trabajadores, el cruce temporal propuesto por las cronologías hace que el año 1533 (“*Se escenifica en Tlatelolco el Auto del Juicio Final*”, Del Paso, 1986: 406) aparezca junto al 8 de diciembre de 1960, cuando un ferrocarrilero termina un corrido de Nonoalco-Tlatelolco que trae malos presagios (“Ya con esta me despido/ corriendo por el andén/ ya vienen por ai los cuicos [sic]/ y me va a llevar el tren”, 406), y que inmediatamente después el primer día del Triduo a la Virgen, el 10 de diciembre de 1960, termine en una brutal represión.

De este modo, el formato teatral que Villoro estudia en “Palinuro en la escalera” como una forma de puesta en acción, “presentificación” y, a la vez, de extrañamiento brechtiano,¹⁹⁴ también tiene sus formas de aparición en *José Trigo*. No solo en los capítulos “La Cristiada (I)” y “La Cristiada (II)”, muy “escenográficos” en sus movimientos bélicos que se desplazan sobre un tablero prefigurado por el mapa del Volcán, sino también en otros capítulos y fragmentos de la novela. Por ejemplo, el capítulo 3-I vira hacia una forma genuinamente dramática en la que se coloca a “los personajes en un ‘escenario’ imaginario y [se] ofrece[n] algunas acotaciones –como una obra teatral o guión cinematográfico–, de tal manera que la percepción del lector se ve modificada por la visualización, ahora escénica, a la que obliga cada una de las acotaciones” (Rodríguez Lozano, 1994: 40; Bary, 1989 habla de “elementos corales” en las novelas de Del Paso). Entonces, retomando y reformulando la propuesta de Villoro (25 de junio de 2019), se puede decir que “teatralizar” es en la poética o la escritura de Fernando del Paso, por un lado, transformar en farsa, volver comedia, parodiar lo que quizás en la historia o en la tradición era tragedia de modo tal que se torna tragicomedia o, directamente, grotesco. Y por otro lado, como bien señala Villoro en general con respecto al acto dramático, volver presente, hacer de la narración del pasado un “acto de presencia”.

En la tercera parte del capítulo, “La historia nos juzgará”, el gesto del escritor es el que ha sido enunciado en la segunda parte. Allí propone que el “problema” de Maximiliano y Carlota en relación con la historia de su país es que a ninguno de los dos “los enterramos en México”, es decir, “ninguno de los dos, ni él ni ella, quedaron integrados a esta tierra fertilizada al parejo con los restos de todos nuestros héroes y todos nuestros traidores” (Del Paso, 2012: 681). Ambos, como monarcas “quisieron ser mexicanos”, adoptando una máscara de la identidad propia de la reflexión sobre lo propio nacional. Tal como están, Maximiliano y Carlota –mexicanos, si no de nacimiento, uno, “hasta la muerte”; la otra, “hasta la locura”, propone Del Paso (682)– son *insepultos* y “las almas de los insepultos reclaman siempre su abandono” (682); por lo que más convendría aceptarlos, o –siguiendo con el campo semántico abierto por el mismo Del Paso– “enterrarlos” en el suelo fértil de la historia mexicana para que dejen de *espantar*. Entonces, plantea el autor, hay que inventar

¹⁹⁴ Juan Villoro propone que la dramaturgia, al ser literatura aplazada, crea otro tiempo dentro de *Palinuro de México* en el capítulo “Palinuro en la escalera”: aquel que ocurre ante nuestros ojos cuando la obra se pone en escena, que es la finalidad de todo teatro. De este modo, según Villoro, la decisión de Del Paso al incluir una obra de teatro en una novela no fue solo estética, sino también ética: al ser el teatro “acto de presencia”, es decir, suceder en el exacto momento cuando se representa, Fernando del Paso quería, a través de su escenificación dramática, convocar y volver presente el sesenta y ocho mexicano, que no quedara en y para los historiadores, como algo ya transcurrido y cerrado. Al *re-presentar* la obra, con cada lectura y también con cada puesta en escena, se genera el efecto de que “Palinuro agoniza en tiempo real” y el sesenta y ocho no se olvida (Villoro, 25 de junio de 2019).

para Carlota una locura que le dé su soñado Imperio y, para Maximiliano, una muerte más imperial. Ambas cosas se realizan a través de la escritura de *Noticias del Imperio*. La primera, mediante toda la novela, en los “monólogos” de la emperatriz. La segunda, se salda en “3. Ceremonial para el fusilamiento de un emperador”, en el que justamente Del Paso inventa una muerte más imperial y poética para el Archiduque, poniéndose en sus zapatos y escribiendo un ceremonial para su fusilamiento, es decir, un ritual de la ley, un código que revista de legalidad la muerte violenta por ejecución.¹⁹⁵ Nuevamente, reaparece aquí la resonancia con *Felipe Ángeles* cuando en el tercer acto el personaje-actor ensaya en su celda-camerino –dado que el proceso se realiza en el Teatro de los Héroes de Chihuahua– su última escena: el fusilamiento.

El escritor entonces adquiere el rol de Antígona ante los “cadáveres” que reclaman “digna sepultura” en la tierra fértil de la propia historia nacional –¿no son acaso los cristeros, en la historia mexicana y, también, durante la huida apurada de los sobrevivientes de la Batalla de los Ángeles en *José Trigo*, otro tanto?–, donde esos muertos pueden “retoñar” (Rulfo, 1992: 283), desde donde pueden hablar (Cf. Mateo, 2011 con respecto a José Revueltas y Franco, 2014 sobre Elena Garro y la figura de Antígona como emblema de la resistencia ante el Estado). De modo tal que a las figuras del narrador y el escritor como observadores y como testigos de las historias que se desarrollaron a través del personaje de José Trigo y del narrador en *José Trigo*, se puede sumar ahora una nueva figuración del escritor como “sepulturero”; y aquí nuevamente vuelven los personajes del relato de Rulfo caminando en la noche de la CDMX, como al comienzo de este recorrido, y de Eduviges y José Trigo cargando la caja blanca de un pequeño niño muerto.

Así pues, y resumiendo, se propone aquí que la historia en la escritura de Fernando del Paso puede pensarse bajo un formato teatral –lo que, por otra parte, remite por supuesto a un locus clásico, el del *Theatrum Mundi*–. Por un lado, porque responde a la forma de un “juicio final” o varios “juicios finales” particulares (consagatorios o denigratorios) hechos a muertos (*Noticias del imperio*) –y aquí vale hacer un “puente” tanto con capítulo anteriores, recordando como ya se ha mencionado lo trabajado cuando se aludió a la obra *Felipe Ángeles* de Elena Garro, como con lo que se verá cuando se aborde el capítulo sobre las obras teatrales *El atentado* y *El juicio*–. Y, por otro lado, porque si la literatura se compromete o

¹⁹⁵ Ya varios años antes el dramaturgo Rodolfo Usigli se había ocupado de las figuras históricas de los emperadores Maximiliano y Carlota en *Corona de sombra* (1943), obra que forma parte de una trilogía de dramas “antihistóricos” (Vid. 3.6). En ella también la locura de la emperatriz es el motor de la acción dramática.

“fascina” con la historia, puede ser o cumplir el rol de “puesta en acto”, “acto de presencia”: ser una supervivencia o re-vivencia del “instante de peligro”.

3.5.5 Tlatelolco y otros puentes al futuro

La trilogía de Fernando del Paso abarca un amplio espectro de la historia mexicana. En palabras del propio autor, “una pequeña contribución a un gran mural” de “todo lo que ha pasado en México en un siglo” –aproximadamente, entre 1863 y 1968, vértices cronológicos de los temas principales de sus novelas– y “lo que no ha pasado” (Del Paso, 1989: 33).¹⁹⁶

Es extendida la noción según la cual *Palinuro de México* es una novela sobre la matanza de Tlatelolco. Si bien, en rigor, es una novela sobre muchas otras cosas, es cierto que la irrupción de los estudiantes y sus reclamos se produce en la vida del protagonista en el capítulo IX. En “Palinuro en la escalera”, el capítulo XXIV y obra de teatro independiente que Del Paso incluye en *Palinuro de México* y que publica por separado en 1992, se narra la muerte del protagonista que agoniza en el ascenso de cuatro pisos en una vecindad de la Plaza de Santo Domingo. El contexto no es propiamente el 2 de octubre de 1968, fecha concreta de la matanza, sino una manifestación previa del 27 de agosto 1967, es decir, durante los prolegómenos del movimiento que en el sesenta y ocho desataron la masacre. Ese día, dos estudiantes de medicina tocaron la campana de la Catedral Metropolitana y como represalia al día siguiente la policía desalojó el Zócalo.

Palinuro de México, concebida en primera instancia como una obra autobiográfica por el autor, no estaba destinada a ser una “novela del 68”, sino que los hechos desencadenados por la actualidad mientras era escrita, así como lo que es percibido por Del Paso como la “voluntad” de su propio personaje, la llevan hacia ese destino:

[Fernando Del Paso:] *Palinuro* tiene un contenido autobiográfico muy profundo [...]. Sin embargo mi destino no es igual al de Palinuro. Yo no participé en el movimiento de 1968, pero para mí fue muy fuerte. Yo no era un estudiante, tenía ya más de 30 años, pero Palinuro sí podía estar ahí y así lo decidió: muere inmolado en el Zócalo. Lo que yo decidí fue el lugar de su muerte, no quise que muriera en Tlatelolco como sucedió con Luciano (Quemain, 2011).

La muerte de Luciano en Tlatelolco en *José Trigo* “prefigura”, de modo completamente involuntario, la de los estudiantes años después, mientras que –en una suerte de *quid pro quo*– la de Palinuro en Santo Domingo representa la represión al movimiento estudiantil que

¹⁹⁶ Dicha voluntad de totalización resumida a través de la metáfora pictórica del “mural” es la misma que Vicente Quirarte (2008a) reconoce en la lectura de *La región más transparente* de Carlos Fuentes, cuyas similitudes con el proyecto de Del Paso han sido abordadas al comienzo de este capítulo.

tuvo su clímax en Tlatelolco en 1968. En *José Trigo* el apoyo de los sindicatos docentes y universitarios a la huelga ferrocarrilera anuncia alianzas y señala un aspecto histórico efectivo que luego reverbera en la huelga de estudiantes, cuyo movimiento fue apoyado por diversas agrupaciones que no pertenecían necesariamente al gremio educativo, como por ejemplo, los ferroviarios (Cf. Del Paso, 1986: 318).

En *José Trigo*, la procesión religiosa con motivo del Triduo a la Virgen de Guadalupe del año 1960, del 10 al 12 de diciembre, sirve a los ferrocarrileros para encubrir su manifestación social en las calles y humillar al “charro” Atanasio, a quien llevan enjaulado y emplumado hasta el atrio de Santiago Tlatelolco. También este es el lugar de la represión policial. De modo tal que los espacios públicos del templo y el atrio aparecen aquí ya no tanto como escenario central de la disputa política y cultural entre lo secular y lo religioso, como sucedía durante los años del conflicto entre la Iglesia y el Estado (Cf. Curley, 2009; Stefano y Zanca, 2013: 18-19), sino como lugar de ambigüedad y superposición de ambas funciones a través de las prácticas populares, que utilizan la ocupación ritual religiosa del espacio público para manifestarse socialmente. Tlatelolco, de esta manera, emerge ya en *José Trigo* como una zona paradigmática de condensaciones, figura muy prototípica en el imaginario cultural mexicano que el sesenta y ocho solo terminará de reforzar.

Por supuesto, las “profecías” que aparecen en *José Trigo* son involuntarias, como expresa el propio Fernando del Paso en entrevista con Carmen Álvarez Lobato (2017). A raíz de la publicación en *La cultura en México* en 1969 de un texto de Del Paso titulado “Los presagios”, el escritor asegura: “Claro, pero no soy profeta, eso no existe.[...] Pero sí incide en la matanza de Tlatelolco, la verdadera, *ese milagro que es Tlatelolco*, porque han coincidido tantas cosas de la historia de México ahí, y por eso pongo la cronología” (194) [las cursivas son mías]; y se aboca a una enumeración de esa “serie maravillosa de coincidencias que se dan en ese sitio y que por lo tanto parece milagroso porque tanto tiene que ver con la historia de la Ciudad de México” (194). No hace falta que los lectores se pongan a buscar conexiones entre las novelas del autor o al interior de ellas, el propio Del Paso señala los cruces asombrosos que se producen en Tlatelolco en sus textos, ensayos y entrevistas: la derrota de Cuauhtémoc, la construcción del templo de Santiago, la representación de un auto sacramental llamado “El fin del mundo”, la matanza de Tlatelolco, el temblor del ochenta y cinco que dañó particularmente la zona, etc.

Desde ya, este tipo de interpretaciones, que superponen en un espacio tan cargado de significados como Tlatelolco episodios, muertes, represiones y símbolos invita, para muchos críticos, a sostener una lectura sobre la visión fatalista o el determinismo del mito que estaría

operando, a la manera de Octavio Paz, en las novelas de Del Paso y sobre todo, como se vio, en *José Trigo*, cuya lectura cíclica de la historia se presta a este tipo de superposiciones. Es el tipo de propuesta de, por ejemplo, Livia Soto (1987) quien sostiene que “el final apocalíptico de las luchas de 1960 cumple los pronósticos y satisface la sed de sangre de los dioses. El conflicto entre las dos fuerzas antagónicas se resuelve cuando una de ellas es sacrificada para restaurar el equilibrio” (139). De esta forma, Soto abona una lectura que concilia la escritura de Del Paso y su visión histórica en *José Trigo* con la mirada de Paz en *Posdata* o de Carlos Fuentes en *Tiempo mexicano*. Es decir, aquella que propone la existencia de “dos Méxicos”: el que el país quiso ser desde la Revolución y el que es desde antes de la Conquista (145).

Es innegable que en Del Paso hay, como en muchos de los autores que se analizan en esta tesis, un interés por reflexionar y desentrañar la representación y las problemáticas que competen al “ser nacional”, es decir, a la nacionalidad o la identidad mexicana que el ensayo, como ya se ha mencionado numerosas veces en esta tesis, ha indagado en una larga tradición que va del Ateneo al esencialismo de los cincuenta, pasando por las formulaciones de Octavio Paz, el grupo Hiperión –que fue mencionado en 3.2 por sus vínculos con José Revueltas– y finalmente las formulaciones deudoras de toda la tradición anterior de Carlos Fuentes. Por ejemplo, es evidente que la doble codificación para la proyección de una identidad cultural que opera en *José Trigo* a partir de la presencia conjunta de una serie de referencias tanto cristianas como nahuas en la novela resulta en un texto de hibridez cultural (Fiddian, 2000) que tributa a la tradición de reflexiones sobre el ser nacional, uno de cuyos elementos más básicos gira en torno a la triple concepción prehispánica-católica-moderna de México, como sus “tres culturas”.

Sin embargo, aquí se cree que en Del Paso no se trata de una concepción profética al estilo de la expresada en *Posdata* por Paz –“los dioses aztecas siguen pidiendo sangre”–, sino de un espacio de coincidencias poéticas que fascinan a la imaginación literaria y que se proponen como un núcleo fértil de conocimiento histórico. Esta forma de producción de saber sobre lo histórico es tributaria de la “fascinación de la historia” a la que cede el novelista (Cf. Del Paso, 2012: 679) y que deriva en su formulación de un equilibrio entre lo verdadero de lo histórico y lo exacto de la invención en una “novela que no olvide”. “No creo en lugares mágicos –declara Del Paso– pero cuando se reúnen tantas cosas en un mismo sitio [...] es lógico que atraiga y fascine a un escritor” (Álvarez Lobato, 2017: 195). De modo tal que es esta misma concepción de la novela “histórica”, que concibe un aspecto “profético” o simbólicamente verdadero en la poesía, la que permite comprender de qué modo opera la reflexión sobre el ser mexicano en su escritura. Siguiendo a Sergio Ernesto Ríos (2015):

En *José Trigo*, Del Paso va por la definición (indefinible) del espíritu nacional. Conoce la historia, pero la sabe una estatua ecuestre, efeméride, mausoleo resguardado en el duro acento de la voz oficial y la legitimación del poder, de los héroes nacionales mal digeridos en el imaginario de nuestro país. La escritura le permite el trazo profundo de personajes arquetípicos puestos en un ajedrez oracular, la clave en su jugada es la verdad simbólica, la de la recapitulación, la que puede ser vuelta a imaginar y ofrecer al espejo de la identidad nacional una mirada inédita, consciencia y entendimiento.

De modo tal que, en la escritura de Del Paso, el ser nacional se redescubre poniendo a los personajes en un tablero simbólico –como los cristeros, puestos en el “tablero de ajedrez” de la ficción geográfica del Volcán de Colima– en el que verdad e invención pueden combinarse, pero sin que la fascinación poética obnubile el conocimiento histórico y el repudio a los hechos de violencia e injusticia. Del Paso no justifica la “serie maravillosa de coincidencias” trágicas que se reúnen en la “pirámide” o “moridero” –como propone *La noche de Tlatelolco* de Poniatowska– que es Tlatelolco, la sucesión de masacres de las “tres culturas” que allí se realizaron. Antes bien, las revive (teatralmente) a través de la voz literaria, como instantes trágicos en los que la historia mexicana una y otra vez fracasó, una y otra vez se dio cita y no acudió, y una y otra vez fue derrotada.

3.6 JORGE IBARGÜENGOITIA Y VICENTE LEÑERO

—Mundo de la belleza es también el mundo del mal y del dolor. Dios ha puesto el mal en la tierra para que derramemos nuestra sangre por redimirlo. Cristo escogió el fracaso, eligió morir escarnecido y humillado y abandonado de todos, para que ese desastre fuera su triunfo. Cristo Rey te escogió. Debes estar feliz: tú librarás a México del tirano
—¿Qué debo hacer?
—Matarlo
—Es imposible. Está siempre rodeado por sus guardias
—Nuestro Señor te abrirá camino
—¿Y después?
—Sufirás martirio, morirás sin abrir la boca, pero verás a Cristo en su Gloria. La dicha eterna será tuya. Tu nombre figurará en el martirologio.
—No: soy cobarde y débil. Esa tarea no es para mí.
—Dios te dará la fuerza y armará tu mano. Él ya me ha puesto en tu camino para llevarte a cumplir la misión que te trajo a este mundo.

(Pacheco, 1979: “El mundo del mal” en “Historia de federales y cristeros”)

3.6.1 El manco de Celaya y el santo que asesinó

La vida del expresidente mexicano Álvaro Obregón fue, a lo largo de toda su actuación pública, motivo de numerosos relatos y ficciones, desde *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán, pasando por sus propias monumentales memorias militares, *Ocho mil kilómetros en campaña* (1917), hasta la popular anécdota según la cual su brazo amputado fue recuperado en plena batalla a través de una moneda reluciente puesta a brillar al sol, que la extremidad inerte y codiciosa volvió sola a capturar (Dulles, 1977).

Entre las múltiples intrigas que involucraron al Manco de Celaya,¹⁹⁷ una de las más peculiares compete a su asesinato, cometido el 17 de julio de 1928 por un católico ligado a la militancia antigubernista, perteneciente a la ACJM y a la LNDLR, José de León Toral. Apenas unos meses antes de que el mandatario asumiera nuevamente el Ejecutivo –había sido electo el 1° de julio de 1928 para el período presidencial de 1929-1934–, en el tirante ambiente causado por las reformas constitucionales de enero de 1927 y enero de 1928¹⁹⁸ que permitieron pasar por encima el sacrosanto principio revolucionario de la “no reelección”, Obregón es acribillado a quemarropa por este joven de veintisiete años en el restaurante “La Bombilla” de San Ángel, en ese entonces un distrito de las afueras de la actual CDMX. Sin embargo, según declaraciones del acusado en el juicio, el móvil del crimen no fue solo político, sino eminentemente religioso o espiritual. La suspensión de los cultos públicos y la persecución de la que eran blanco los católicos fueron las causas declaradas detrás de un asesinato cuyos verdaderos motivos y culpables siguen despertando suspicacias dado que beneficiaba a los opositores de Obregón y pateaba el tablero político nacional, reacomodando las piezas del poder.

No era la primera vez que se intentaba atentar contra la vida del presidente electo. Los meses anteriores habían sido un cúmulo de sucesivos intentos fallidos de asesinarlo, detrás de los cuales se encontraban los grupos católicos armados, pero también la voluntad del presidente en funciones, P. E. Calles, que percibía en Obregón una amenaza a su capacidad de mando y de perpetuación. El primer atentado sucedió mientras el general paseaba por el bosque de Chapultepec el 13 de noviembre de 1927, cuando es atacado con un artefacto explosivo y armas de fuego. Fueron acusados y fusilados en el Distrito Federal por el

¹⁹⁷ Como se desprende de la anécdota antes mencionada, Obregón perdió el brazo derecho a raíz de la explosión de una bomba durante la Batalla de Celaya (1915), contra Pancho Villa. A dicha amputación debe el sobrenombre de “manco de Celaya”.

¹⁹⁸ El 22 de enero de 1927 se promulga la reforma de los artículos 82 y 83 de la Constitución, relacionados con la reelección, la duración del periodo y la investidura presidencial; y finalmente, el 24 de enero de 1928 se promulga el decreto que modifica el artículo 83, que favorece la reelección presidencial y amplía el periodo de cuatro a seis años (Aguilar Casas y Serrano Álvarez, 2012: 66; 69).

atentado el padre Miguel Agustín Pro, su hermano Humberto y Luis Segura Vilchis, miembro destacado de la ACJM y de la LNDLR. El 23 de mayo de 1928 estallaron dos bombas en los baños de la Cámara de Diputados, sin causar muertes ni demasiados daños. Finalmente, el 30 de mayo, se colocó una bomba en el Centro Director Obregonista. De modo tal que, cuando finalmente sucedió el asesinato de Obregón, las razones para dudar de sus numerosos enemigos políticos, principalmente de Calles y de Luis N. Morones, el todopoderoso patrón de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM),¹⁹⁹ eran numerosas.

El juicio al asesino material y a la monja que fue inculpada como autora intelectual del delito, Concepción Acevedo de la Llata, en cuya casa se organizaron varios de los atentados contra Obregón, se celebró entre el 2 y el 8 de noviembre de 1928 en el Palacio Municipal de San Ángel y recibió una atención pública increíble. El periódico *Excélsior* publicó diariamente en sus ediciones las versiones taquigráficas de las respectivas audiencias. Las actas completas, con un total de 603 páginas, fueron publicadas posteriormente en dos tomos por el sello Alducín y de Llano, en fecha que la edición no consigna pero que puede calcularse hacia los años treinta, con el título *El jurado de Toral y la Madre Conchita (lo que se dijo y lo que no se dijo en el sensacional juicio)*. José de León Toral fue condenado a muerte, lo fusilaron en el penal de Lecumberri en febrero del año siguiente; y la “madre Conchita” –apodo de la monja– recibió una pena de veinte años de prisión en las Islas Marías.

Si bien el gobierno revolucionario mandó quemar todos aquellos elementos que pudieran ser utilizados como reliquias del fusilamiento de Toral por el fervor popular –su ropa, sus manchas de sangre–; no logró impedir que durante el velatorio el corazón del cadáver fuera extraído y desapareciera, se especula que conservándose como reliquia de la LNDLR. Sin embargo, no parece haber acompañado el mismo prurito contra el fanatismo la colocación, en el monumento a Obregón construido en el antiguo sitio del restaurante “La Bombilla”, de un frasco con la mano en formol del general, que se mantuvo en exhibición en el interior del monolito hasta 1989 como reliquia del “santoral laico”, cuando su estado de deterioro determinó la necesidad de incinerarla. Tal obsesión por las reliquias políticas recorre la historia de México y tiene un antecedente ineludible en los funerales que Antonio López de Santa Anna le realizó a su pierna amputada en 1838 durante el ataque francés a Veracruz.

¹⁹⁹ El Ejecutivo, aliado a los militares, y los sindicalistas encabezados por Morones forman el principal grupo de presión anticlerical que se afirmó en el curso de las crisis agravadas hacia el fin del periodo de Obregón. Luis Morones había intentado instaurar, en 1925, la Iglesia cismática mexicana, separada de Roma; lo que constituyó uno de los gatillos de la guerra.

La causa de canonización que un grupo de familiares y simpatizantes de José de León Toral intentaron abrir en el Arzobispado de México en 2001 nunca prosperó. La visión de sus familiares, compartida por muchos mexicanos, de que Toral fue un mártir que se sintió elegido para acabar con el “enemigo de la Iglesia” y entregó su vida por la causa de Cristo no fue compartida por el arzobispado, que de ninguna manera accedió a conciliar el concepto de santidad –otorgado sí, por ejemplo, a Agustín Pro en 1988 por el Papa Juan Pablo II, dado que este sacerdote no luchó con las armas– con el de asesinato.

El asesinato de Obregón y el juicio a sus culpables determinaron un punto culminante del conflicto entre los católicos y los revolucionarios. Las condenas a los inculpados a través de un proceso amañado para esconder toda posible vinculación de los medios gubernamentales con el crimen sirvieron a modo de pantalla pública que permitió abrir las puertas a la futura resolución del conflicto entre la Iglesia y el Estado. El 21 de junio de 1929 fueron firmados los arreglos de paz entre el arzobispo Leopoldo Ruíz y Flores y el obispo de Tabasco Pascual Díaz (representantes por la parte “pacifista” de la jerarquía eclesiástica) y el presidente Emilio Portes Gil (a quien se designa como sucesor de Obregón), con la mediación del embajador norteamericano Dwight Morrow (Véase 1.3.1). Los acuerdos consistían en no aplicar los artículos contrarios al clero de la Constitución de 1917, dar amnistía a sacerdotes militantes y soldados, restituir algunas propiedades y, desde ya, terminar con la revuelta. Como consecuencia, se logró la integración de la Iglesia al Estado mexicano revolucionario (Pozzi, 2004). Como explica Pacheco (2002):

Sobra decir que la Iglesia terminó el conflicto muy deteriorada, su unidad se vio lastimada y la sensación de que los jerarcas negociadores de la paz estaban alejados de su feligresía fue difícil de borrar. Los arreglos parecieron evidenciar que las elites, política y eclesiástica, actuaban al margen de sus representados (152).

Sin embargo, más deteriorados concluyeron los militantes de las organizaciones civiles y los combatientes cristeros, que no habían sido consultados por el acuerdo y regalaban su rendición luego de una larga lucha sin recibir ni retribución ni una amnistía segura, con un sentimiento de amargura, traición y de haber sido vendidos (Pozzi, 2004). Los arreglos supusieron la “reestructuración de los movimientos laicos católicos más beligerantes para ponerlos bajo estricto control de la jerarquía” y, así, facilitar las negociaciones futuras entre la Iglesia y el Estado al eliminar católicos que pudieran representar un peligro para la pactada paz (Pacheco, 2002: 152-153).

Las características particulares del magnicidio de Obregón y su proceso posterior invitaban a su representación artística en tanto condensador de significaciones sobre la

historia reciente de México, su estructura de poder y los conflictos político-culturales que lo atravesaban. En 1960 se cumplían cincuenta años de la Revolución Mexicana y el Estado propiciaba un clima celebratorio del “milagro” del desarrollo nacional logrado durante los mandatos de Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos. Sin embargo, junto al entusiasmo gubernamental, en algunas zonas de la intelectualidad y los periódicos comienza a perfilarse un pensamiento crítico que se preguntaba por la vigencia de un discurso del poder que empezaba a sonar repetitivo y anquilosado, sobre todo a la sombra de la Revolución Cubana y ante el creciente malestar social (Martínez Assad, 2002).

Participando de este entusiasmo revisionista, Ibagüengoitia termina de escribir *El atentado* en julio de 1962, una pieza dramática en tres actos que propone una lectura corrosiva sobre la sucesión presidencial, el crimen contra Obregón y el juicio a Toral a través de la construcción paródica de los personajes y las situaciones reales, apenas disfrazados por pseudónimos. Su carácter irreverente no permitió el estreno inmediato; la obra se consideró ofensiva hacia varias figuras de la historia mexicana y no pasó la barrera de la censura oficial. A pesar de haber ganado el premio Casa de las Américas en 1963 por el género drama junto al argentino Osvaldo Dragún,²⁰⁰ la pieza de Ibagüengoitia fue puesta en escena por primera vez recién en julio de 1975, por la compañía del Teatro Popular bajo la dirección de Felio Eliel. La edición como libro independiente llegó luego de estos primeros montajes, a cargo del sello Joaquín Mortiz en 1978²⁰¹ (Cf. Thiebaud, 1997b; Ibagüengoitia, 2002 [1978]: “Breve historia de esta obra”; Díaz Arciniega, 2002b).

En 1972 el mismo sello editorial había impreso un drama estrenado el año previo (29 de octubre de 1971) en el teatro Orientación con dirección de Ignacio Retes (Thiebaud, 1997b; Leñero, 1979: 13) que versaba sobre el mismo juicio llevado a cabo contra los asesinos de Álvaro Obregón. Se trataba de *El juicio*, de Vicente Leñero, una pieza en dos actos que el propio autor adscribe a un “novísimo realismo” teatral mexicano, que se caracteriza por su manejo “rigurosamente textual de documentos históricos o periodísticos” y por la renovación del teatro histórico ficcionalizado a partir del recurso documental (Leñero 2015b: 13).

Ibagüengoitia cargaba, al momento de escribir *El atentado*, con más de diez años de rotundos fracasos en las puestas en escena de sus numerosas obras, así como con un abultado

²⁰⁰ Dragún recibe el premio compartido con Ibagüengoitia por su obra *Milagro en el mercado viejo*.

²⁰¹ Hubo dos publicaciones anteriores de la obra antes que la de Joaquín Mortiz. La primera fue la versión conjunta con el texto de la obra de Osvaldo Dragún editada por Casa de las Américas con motivo del premio (Osvaldo Dragún, *Milagro en el mercado viejo* y Jorge Ibagüengoitia, *El atentado*, La Habana, Casa de las Américas, 1963). La segunda, la aparición del texto completo de *El atentado* en una edición especial de la *Revista Mexicana de Literatura*, de la que Ibagüengoitia era redactor, dedicada exclusivamente a la obra (*El atentado*. Obra en tres actos. *Revista Mexicana de Literatura*, n° 11-12, noviembre-diciembre 1964).

historial de malas relaciones con la “gente de teatro”, con quien no se entendía a pesar de haber estado bien vinculado con los distintos grupos de escritores que construían el ámbito literario del momento y de haber contado con el apoyo inicial de Rodolfo Usigli a su carrera (Díaz Arciniega, 2002a, 2002b; De Tavira, 2002). Su éxito recién llegaría cuando, luego de *El atentado*, el autor pasara al ejercicio de la prosa con su novela *Los relámpagos de agosto*, obra que cambiaría por completo su ventura como escritor. Por el contrario, Vicente Leñero era un autor ya consagrado por sus novelas al momento de abocarse a la escritura teatral, en la que también fue exitoso y que siguió ejerciendo durante toda su carrera a la par que el oficio narrativo. *El juicio* pertenece al repertorio de obras dramáticas escritas en sus inicios como dramaturgo (Vid. infra 3.6.2).

Este capítulo se propone establecer una lectura comparativa de *El atentado* (1962) y *El juicio* (1971) para indagar cómo aparece la GC en ambas obras teatrales. Intentará considerar por qué el teatro es elegido como dispositivo de representación por los dos autores, así como las diferencias entre ambos textos que recrean el mismo episodio. En otras palabras: ¿qué nos dice *El juicio*, a través del teatro documental, y qué *El atentado*, a través de su farsa documental, del proceso histórico en cuestión? Considerando que el teatro es un dispositivo artístico en el que la recepción del público es un elemento fundamental, ¿qué tipo de interacción buscaban producir estas obras? ¿Cuál era la relevancia de remitirse a este acontecimiento ocurrido en 1928 en los sesenta y setenta? ¿Qué repercusiones tuvo el estreno de estas obras en su época?

En el desarrollo de la argumentación se postergará un tanto el análisis contrastivo de las obras para comenzar por una recapitulación de aspectos conceptuales desarrollados en capítulos anteriores –y que encuentran en el género dramático un espacio paradigmático de tratamiento– (3.6.2) y por una puesta en contexto del ambiente teatral de la época en la que escribieron los autores (3.6.3), con el fin de situar correctamente la producción de una textualidad que se distancia de la narrativa estudiada en el resto del corpus y ubicar las principales problemáticas del mundo escénico entre las que las obras se posicionan. Los párrafos contenidos en 3.6.4 emprenden la lectura comparativa de las obras, un cotejo de semejanzas y diferencias que espera arrojar luz sobre algunos aspectos de los proyectos creativos de los respectivos autores estudiados, así como sobre su indagación acerca de la inflexión final de la GC tal como se expresó en el juicio llevado adelante contra Toral y De la Llata. Asimismo, en tales apartados se prestará atención a las dimensiones técnicas y escénicas comprendidas en ambos textos dramáticos, así como a aspectos referidos a la recepción y el impacto de las obras en su época. Estos aspectos que, a través del análisis de

las obras teatrales, se han descubierto en las poéticas de los autores continuarán siendo trabajados en su especificidad en 3.6.6 y 3.6.7, apartados individualmente dedicados a Jorge Ibarguengoitia, el primero, y a Vicente Leñero, el segundo; mientras que 3.6.8 concluirá con algunas anotaciones finales.

3.6.2 (Ex)poner en escena: el teatro como artefacto desmitificador

La introducción de dos obras de teatro en un corpus de estudio narrativo ya quedó brevemente justificada en la introducción a esta tesis (Vid. 1.2.3). La coincidencia sobre el episodio recreado –el magnicidio de Obregón y el juicio a Toral–, que habilita la incorporación temática de las obras a la investigación, abre también las puertas al ejercicio de la comparación entre ambos textos, así como amplía las perspectivas del análisis en términos del género literario –dramático– y el abanico geográfico del espacio representado –el conflicto religioso y la rebelión católica en la capital del país–. Asimismo, el hecho de que tanto Ibarguengoitia como Leñero desarrollaran su labor literaria en múltiples géneros, y que al hecho de ser prolíficos dramaturgos sumaran una ingente producción narrativa de novelas, cuentos, ensayos y crónicas periodísticas fue también mencionada en la introducción como motivo que habilita el diálogo de esta zona de la investigación con el resto de la tesis.

Mientras las obras estudiadas hasta este momento atendieron al desarrollo de la GC, sus antecedentes o sus consecuencias en los estados del interior del país y en escenarios eminentemente rurales, donde los enfrentamientos militares de los cristeros contra el Ejército nacional se desarrollaron, *El atentado* y *El juicio* orientan la lectura hacia el aspecto que el conflicto adquirió en su otro escenario, la ciudad capital –y en su réplica, podría agregarse: las principales ciudades capitales de los estados mexicanos–, donde el enfrentamiento no se sucedía en el campo de batalla sino a través de las formas solapadas del boicot económico, las misas clandestinas, la propaganda ilegal y los complots de las organizaciones de laicos católicos.²⁰² Estas organizaciones, conformadas por miembros católicos de las clases medias, bajo la influencia directa de la jerarquía episcopal y surgidas en las ciudades, serán la base de apoyo contra el gobierno. De un lado, la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM), fundada hacia 1911 para reunir a los militantes católicos jóvenes; del otro, la Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa (LNDLR), activa desde 1925 como un

²⁰² *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro combina ambos elementos, podría decirse: combates cristeros de los que participan los hermanos Moncada y, asimismo, acciones de resistencia de la sociedad civil en una pequeña localidad rural imaginaria.

desprendimiento del viejo Partido Católico Nacional que había impulsado la candidatura a Francisco Madero.

Las diferencias y tensiones entre estos dos espacios diversos en los que transcurrió la guerra han sido estudiadas anteriormente con más detalle. Ya se ha mencionado en 2.2.2 el modo en que Jean Meyer (2013 I: X-XI) diferencia entre cristeros, “guerrilleros del campo”, y “católicos políticos”, gente de la ciudad, de las clases medias, principalmente agrupados en la Liga y que luchaban por su inclusión en la vida política civil del país. Es extendida la opinión según la cual la Liga se lanzó a una guerra que pensó que ganaba rápido y que resultó una completa falla de cálculo; mientras los cristeros, usados como “peones” para lograr el acuerdo político con el gobierno, no recibieron casi nunca el apoyo efectivo de sus líderes y de las organizaciones (Pozzi, 2004). Meyer, por el contrario, sostiene la hipótesis de una motivación genuina en el levantamiento campesino, diversa a la de los militantes urbanos, de raigambre propiamente espiritual y cultural, que aspiraba a la suspensión de la Ley Calles. Baste aquí con señalar las diferentes composiciones sociales de los estratos que participaron en la revuelta, su diverso funcionamiento y su mutua desconfianza. La colisión entre *catrines* y *cristeros* –por ende, el desencuentro entre el campo y la ciudad– ha sido recogida sobre todo por la vertiente anticristera de la novela de tema cristero, y también por obras como *Rescoldo* de Antonio Estrada Muñoz.

Leñero siempre desarrolló, a la par de su oficio de narrador, periodista y guionista cinematográfico, una intensa actividad como dramaturgo. Se inició en la novela con *La voz adolorida* (1961) y *Los albañiles* (1963), su obra consagratoria; pero rápidamente, en 1968, comienza su carrera en el teatro con *Pueblo rechazado*, espacio de escritura que en ese entonces le brinda un punto de fuga en el que volcar sus preocupaciones formales, en un momento en que sus búsquedas en torno al *nouveau roman* lo tenían “muy atribulado” (Domínguez Michael, 2013). Al tratarse de una forma de intervención más eficaz y directa que la novela, se puede considerar que la opción por el teatro de Leñero respondió a un contexto de agotamiento de las posibilidades del género novela con posterioridad al auge representado por el *Boom* latinoamericano. Es así que su preocupación por la forma y la búsqueda en torno a un realismo comprendido según una acepción amplia se canaliza durante el primer período de su producción dramática hacia la realización de un teatro de índole documental, en la línea seguida entonces por los alemanes y por la escuela de Peter Weiss. El autor apeló, asimismo y a lo largo de su carrera, a adaptar muchas obras narrativas, propias y ajenas, al drama con el fin de llevarlas a las tablas; incluso intentó la trasposición de una obra testimonial como *Los hijos de Sánchez* (1961) de Oscar Lewis por propuesta del mismo

antropólogo en 1972 con bastante éxito, con lo que desafiaba la capacidad expresiva de los medios teatrales, así como sus habilidades para sortear dificultades en la composición dramática.

Por su parte, en términos de De Tavira (2002 [1991]), Ibargüengoitia siguió “la misma trayectoria en sentido contrario que Vicente Leñero. Leñero adaptaba sus novelas al teatro y al cine; Ibargüengoitia reescribía sus obras como novelas. Pero lo que en Leñero fue ampliar las dimensiones de su obra, en Ibargüengoitia fue ruptura y renuncia” (471). Su recorrido fue desde sus inicios como joven promesa en la dramaturgia y discípulo predilecto de Rodolfo Usigli, hasta su “deserción” del teatro hacia el espacio de la narrativa, que consideraba más afín a su personalidad y un modo de comunicación más directo con sus lectores, dado que salvaba la intermediación de la gente de teatro y los fracasos de montaje (Cf. Ibargüengoitia, 2015a: “JI dice de sí mismo”, 10-11). La consideración resulta paradójica en tanto el teatro conlleva una relación directa del texto con la reacción del público (el propio Ibargüengoitia admite que “en el comercio de libros no hay nada comparable a los ronquidos en la noche de estreno”, 11) que, sin embargo, para Ibargüengoitia se encontraba obstaculizada por su ríspida relación con los productores y montajistas de teatro, así como con los críticos del ambiente. Entre 1951 y 1962 escribió más de trece obras de teatro, de las que, según Luis de Tavira (2002: 470), hacia 1991 solo cinco se habían estrenado profesionalmente en México y la mayoría de las cuales quedan inéditas al retirarse su autor del teatro luego de 1962, hasta la edición de su *Teatro completo* en 1989 por Joaquín Mortiz. Tampoco su etapa como feroz crítico teatral en la *Revista de la Universidad* entre 1961 y 1964, “cuando comenzaba a declinar su entusiasmo teatral, luego de diez años de ilusiones sin haber alcanzado jamás un gran éxito de escena” (Leñero, 2015a [1989]), fue auspiciosa para su posición en el ambiente. A pesar de que dicha revista era un órgano central del periodismo cultural de la época, desde donde operaban los agentes de la conocida “Mafia” cultural, y en el que Jorge Ibargüengoitia había logrado una tribuna, el autor utilizó el espacio para instalar la sátira como forma del comentario y ofendió a muchos contemporáneos, sumado a que los profesionales del teatro con quienes nunca logró establecer comunicación recibieron su incursión en el campo de la crítica bajo sospecha (De Tavira, 2002 [1991]).

En este sentido, es fundamental considerar el vínculo entre *El atentado* y su novela más reconocida, *Los relámpagos de agosto* (1964), que constituye una parodia final a la NRM, dado que el pasaje entre una y otra obra implica el tránsito desde el drama a la narrativa, así como desde el papel de dramaturgo desconocido al de novelista célebre (Olguín, 2002 [2000]). En palabras del autor:

El atentado me dejó dos beneficios: me cerró las puertas del teatro y me abrió las de la novela. Al documentarme para escribir esta obra encontré un material que me hizo concebir la idea de escribir una novela sobre la última parte de la Revolución mexicana basándome en una forma que fue común en esa época en México: las memorias de general revolucionario. (Muchos generales, al envejecer, escribían sus memorias para demostrar que ellos eran los únicos que habían tenido la razón.). Esta novela, *Los relámpagos de agosto*, fue escrita en 1963 (10-11).

Sobre el último punto, se destaca la publicación el año anterior (1962) de otra novela fundamental en la última etapa del ciclo de la Novela de la Revolución en México, *La muerte de Artemio Cruz*, obra en la que Carlos Fuentes también toma procedimientos del género memorias de general revolucionario, pero para la elaboración de un texto que renueva la narrativa canónica sin apuntar al efecto paródico que se verifica en *Los relámpagos de agosto*.

Por otra parte, y en conexión con el punto anterior, este será un capítulo de síntesis conceptual y argumental, en el que reaparecerán condensadas reflexiones que ya han sido desarrolladas en capítulos previos y que se continuarán desarrollando en los posteriores, sobre todo aquellas referidas a la legitimación o institucionalización del estado de violencia durante la Posrevolución mexicana a través de un “Teatro de la Ley” o pedagogía del terror, en términos de los conceptos que Juan Pablo Dabove desarrolla para leer las narrativas latinoamericanas sobre bandidos y algunas obras pertenecientes al ciclo de la NRM (Mariano Azuela y Rafael Muñoz) y que aquí se retomaron.

Si existe, según Dabove (2007b), un elemento performático o dramático –por ende, semiótico– involucrado en cualquier acto de dominación (por ej., el fusilamiento por juicio sumario, tan caro a la literatura y a la práctica revolucionarias), su montaje sobre las tablas del escenario teatral genera un efecto de puesta en abismo, de juego de cajas chinas que potencia los significados y los desnuda. El escenario, cronotopo teatral, como propone Bajtin (*apud* Herz, 1994: 35), da el derecho de actuar la vida como una comedia y de arrancar las máscaras a los otros transformados en actores. De modo tal que, sobre las tablas, la retórica del poder (sea esta, en el caso que aquí interesa, la de la Iglesia o la del Estado) queda expuesta en su verdadera esencia: poco más que parlamento para ser dicho por una serie de personajes de ficción, es decir, mero baile de máscaras. Así pues, estas obras de teatro adquieren un carácter desmitificador y revelador a través de la construcción de un metalenguaje sobre los lenguajes políticos oficiales de los que se apropian y a los que ponen en escena. En ellas, todo México se convierte en un gran teatro y, como se comentó con respecto a las novelas de Fernando del Paso, la historia misma adquiere un carácter teatral y

se concibe como un proceso en el sentido judicial: un juicio hecho a sus lenguajes y a sus apropiaciones.

Algunos aspectos de esto ya fueron adelantados al trabajar con *Felipe Ángeles* de Elena Garro (Vid. 3.4.5.1), un drama que tampoco fue ajeno a comparaciones con la versión taquigráfica del juicio al general villista que da nombre a ese drama. Hay una “teatralidad política” (y social) propia de la gestualidad de la ceremonia judicial que, a grandes rasgos ya está en la versión taquigráfica y de la que Garro se apropia para resaltar la tragedia de simulación en la que se constituye el proceso a Ángeles (Cf. Gamboa Valles, 2019). De modo explícito, esto es lo mismo que Vicente Leñero identifica en el proceso llevado adelante contra José de León Toral y Concepción Acevedo de la Llata por el asesinato de Obregón: “El documento [la versión taquigráfica del juicio], además, era una *obra de teatro en bruto*. [...] El trabajo de síntesis iba a resultar sin duda fatigoso, porque necesitaba reducir a no más de cien cuartillas un total de seiscientas páginas y pico, pero era una simple tarea de costura” (Leñero, 2012: s/p) [las cursivas son mías]. Es decir, una *simple tarea de entramado y resumen*, aunque trabajosa, sobre un material que, en bruto, ya se le aparece al autor como una puesta en escena, sobre todo en el caso puntual de este juicio histórico que fue mediatizado con fines políticos a través de la prensa periódica y la publicación rápida de sus actas (183). Por su parte, *El atentado* de Ibargüengoitia, de la misma forma, aprovecha el carácter teatral del proceso judicial para encarnar al gobierno revolucionario como una farsa y conceptualizar el Estado en las dimensiones espacio-temporales del escenario (Herz, 1994).

Estos procesos, al ser (ex)puestos en las tablas teatrales, aparecen desnudados y potenciados en su significación, proponiendo una reflexión sobre la representación. La recursividad enfática expresada por estas *obras de teatro que escenifican juicios* (en sí, *otras dramatizaciones*) se presentan, de esta manera, como una mostración lo más brutal y clara posible de la teatralidad y el carácter artificial de la legalidad estatal, en México –y en todo Estado Nación, se podría agregar–. Es decir, una reflexión sobre la legitimidad del Estado, del poder y de sus aparatos de justicia que, en estas obras, a través del proceso judicial al magnicida y “santo que asesinó”, son puestas en escena.

3.6.3 Usiglianos, gesticuladores y antihistóricos

La crítica especializada ubica a ambos autores en la que se conoce como “Generación del 54” en dramaturgia, una denominación amplia utilizada para designar a una camada de autores que se inició en la cátedra de Teoría y Composición Dramáticas de Rodolfo Usigli en

la Universidad Nacional hacia 1954 y que, a pesar de la “aversión infundada” que muchos de ellos cobraron con el tiempo hacia la influencia de la estética usigliana –entre los que se cuenta al propio Jorge Ibargüengoitia–, quedaron determinados por las búsquedas de su maestro en torno al tema político y nacional, al realismo y a la representación teatral (Schmidhuber de la Mora, 2014). Se trata de una generación de reflujo y síntesis de aquellas búsquedas en las que el teatro mexicano se había embarcado arduamente durante las décadas del veinte y del treinta, que logra reunir en sus producciones los logros expresivos del teatro nacional y la audacia formal de la vanguardia experimental (Cantón, 1969: 48).

Tanto para Leñero como para Ibargüengoitia, la figura central del campo teatral mexicano con la que dialogan y cuyas propuestas reelaboran en pos de la creación de un teatro nacional es, efectivamente, Rodolfo Usigli. Jorge Ibargüengoitia fue no solo discípulo directo sino predilecto de Usigli en la cátedra de la UNAM desde 1951, cuando el maestro comenzó a impartir sus clases. Al decir del propio Vicente Leñero, quien dedicó un extenso ensayo biográfico a la carrera teatral de Ibargüengoitia y a su relación con el maestro, *Los pasos de Jorge* (2015a [1989]): “Solo Ibargüengoitia y Luisa Josefina [Hernández] merecían la alusión paternal de Usigli” (9). El desarrollo tumultuoso de las relaciones de alumno y profesor ha sido minuciosamente reseñado por Leñero, así como retomado numerosas veces por la crítica. Aunque la rispidez con Usigli comienza en 1957, con la obra *Ante varias esfinges* de Ibargüengoitia, el quiebre definitivo llega en septiembre de 1961, con el estreno de *Corona de fuego*, aunque las razones no provienen del sonoro fracaso de la obra del dramaturgo mayor, sino de la actitud de Usigli en una entrevista con Elena Poniatowska (por entonces, la periodista consentida de Fernando Benítez, cuyos reportajes obtenían gran atención pública) en *México en la Cultura*, al no recordarlo en una lista de autores jóvenes dignos de mención. El desaire provoca la publicación, el 17 de noviembre de 1961 en *México en la Cultura* de *Novedades*, de dos textos: “Sublime alarido de exalumno herido” y “No te achicopales Cacama”, a la que se aludirá más adelante (Cf. Leñero, 2015a). Así, pues, de entre los discípulos del realismo de Usigli, Jorge Ibargüengoitia fue el caso raro que no consiguió con rapidez el éxito, a diferencia de sus compañeros de generación, así como fue el más desconcertante en su visión de lo mexicano, que el maestro exhortaba a interrogar (De Tavira, 2002 [1991]).

Vicente Leñero es considerado un continuador de las exploraciones en el teatro realista, político y de autor comenzado por Usigli (Enríquez, 2015: 35). Su pertenencia a la Generación del 54 no está definida por su vínculo directo con la cátedra en la UNAM, como sucede con la mayor parte de los otros dramaturgos del grupo. En sus propias palabras:

La relación fuerte era con Ibargüengoitia, que fue su discípulo predilecto. Él tenía un grupo de discípulos –Luisa Josefina Hernández, Ibargüengoitia, Héctor Mendoza–, que rompió con él porque era muy autoritario. Yo lo conocí cuando se estrenó *Pueblo rechazado* y lo invité a la función. Cuando salí me dijo: “Ese es teatro como el de los alemanes. Rompe con la tradición del teatro aristotélico”. Fuimos por unos tragos y lo repitió: “El teatro alemán ha traicionado el realismo”. Lo decía por Brecht y sus sucesores... (Domínguez Michael, 2013).

Sin embargo, más allá de estos rasgos de filiación más bien biográficos y superficiales, importa aquí detenerse en dos aportes fundamentales a la dramaturgia mexicana que Usigli hizo y que repercutieron en la producción de los dos autores estudiados. En primer lugar, el desarrollo del concepto de lo “antihistórico” en su trilogía dramática de las *Coronas*, cuya elaboración de un pensamiento en torno a la relación entre la imaginación y la historia en el drama fue retomada por Fernando del Paso en *Noticias del imperio* (Vid. 3.5) y también fue importante para Leñero e Ibargüengoitia, que asimismo incorporan algunos de los postulados de Usigli sobre la necesidad de concebir los modos de inscripción de la historia en el teatro, sus tensiones y las capacidades epistémicas de la transfiguración ficcional en relación con la primera.

Se denomina *Coronas* a un conjunto de tres obras que Usigli dedica a momentos clave de la historia de México, cuya intención es el “sacrificio” de “tres mitos superlativos” de su desarrollo: *Corona de sombra* (1943), sobre el Segundo Imperio y las figuras de Maximiliano y Carlota (base de la soberanía política de México, según Usigli); *Corona de fuego* (1960), sobre la última etapa de la Conquista y el personaje histórico de Cuauhtémoc (base de la soberanía material); y finalmente *Corona de Luz* (1963), dedicada al mito guadalupano (soberanía espiritual) (Cf. Usigli, 1965: 22). El propio Usigli calificaba a estas obras como piezas “antihistóricas” en tanto concebía que, a la hora de llevar un tema histórico al terreno del arte, el elemento regente debía ser la imaginación. De este modo, para presentar la historia mexicana a su público, junto a circunstancias, fechas y personajes extraídos de los hechos pasados, incorporaba a sus textos dramáticos seres imaginados que, a la vez que ayudaban a una mejor comprensión de los acontecimientos a pesar de no pertenecer a la circunstancia real, tomaban muchas licencias con respecto a la historia.

Tal adjetivación brindó a los autores estudiados –así como a muchos de su generación– tanto un modelo para pensar la relación entre imaginación e historia en el texto dramático, así como un modo de concebir –fuera para adherir a él, o para criticar y superar– un teatro político y nacional sin caer en los simplismos del nacionalismo, y una manera de indagar en las técnicas del realismo escénico por fuera del realismo de las comedias costumbristas de comienzos de siglo. Leñero fue uno de los autores de la Generación del 54 que más desarrolló

sus búsquedas en la línea experimental abierta por Usigli para el realismo, adentrándose en el terreno de lo documental y la no ficción en el teatro (Cf. Schmidhuber de la Mora, 2014). Según el propio autor, la incorporación en la creación dramática de los hallazgos y las preocupaciones formales que habían fortalecido el realismo narrativo (manejos del tiempo, del espacio, del punto de vista, de la identidad de los personajes) permitirían la evolución del teatro mexicano (*apud* Ramírez Juárez, 1989: 1279).

En segundo lugar, la reformulación del modelo de drama histórico representado por las *Coronas* fue acompañado por una paralela aceptación y admiración hacia el paradigma creado por *El gesticulador* (1938), obra anterior y consagratoria de Rodolfo Usigli. En dicho drama, el rescate de una realidad histórica revelada como impostura y el carácter modelador que los lenguajes sociales ejercen sobre los sujetos se presentan como lecciones que reaparecerán en *El atentado* y *El juicio* con toda claridad.

3.6.4 Entre *El atentado* y *El juicio*: experimentación y censura

Como se mencionó anteriormente, tanto *El atentado* como *El juicio* atravesaron procesos de censura u obstáculos para sus estrenos, lo que revela una sorpresiva persistencia del carácter polémico del asunto tratado. Si bien se tendería a pensar que una pieza sobre el asesinato de un presidente y un enfrentamiento religioso en 1928 ya no debía comprometer los intereses de nadie en 1962 y 1971, sin embargo asombra constatar la casi inverosímil actualidad del conflicto aún treinta y cuarenta años después de acaecido, que interpuso dificultades para las propuestas teatrales de Ibargüengoitia, primero, y Leñero, después. Como ya se ha comentado, en 1960 se cumplió el cincuentenario de la RM y, en el clima autocelebratorio del “milagro” del desarrollismo de los dos Adolfos, la oficialidad resistía a los embates que numerosas voces críticas emprendían contra la construcción institucional de la historia, por lo cual el magnicidio de Obregón aparecía todavía como un aspecto problemático y no saldado del pasado.

Para *El atentado*, la censura determinó una posposición muy extendida, al punto que la obra de Leñero, escrita casi diez años después, se terminó estrenando antes. En la “Breve historia del texto”, Ibargüengoitia reseña dichas dificultades: el rechazo de dos grupos internacionales (cubano y polaco) “por considerar que el final no era positivo” y el abandono del proyecto por parte de otro grupo mexicano “cuando las autoridades advirtieron que iban a poner dificultades para la representación, porque les parecía que la obra era irrespetuosa para la memoria de varias figuras de nuestra historia” (Ibargüengotia, 2002: 5). Luego, menciona

el estreno de la obra en México, recién en 1975 en la temporada del Teatro Popular bajo la dirección de Felio Eliel, y la segunda puesta estrenada en julio de 1976, en el Teatro Gorostiza, en versión de Juan José Gurrola. Según David Olguín (2002),²⁰³ el estreno mundial a cargo de Eliel fue “muy decoroso pero sin mayor repercusión de acuerdo al periodismo de la época” y no dejó satisfecho al dramaturgo. Por su parte, la puesta de Gurrola, director que encabezaba la vanguardia teatral del momento aunque no parecía afín al universo temático y estético de *El atentado*, fue financiada parcialmente por el propio escritor, pero resultó en un nuevo fiasco, “que al parecer tenía mucho de Gurrola y poco de Ibargüengotia” (478). La crítica la calificó como “carente de unidad” y un poco “deshilvanada”. Como se advertirá más abajo, *El atentado* era un genuino experimento dramático para su época y de esa inadecuación a su ambiente tal vez provenga este fracaso inicial.

De tal manera, *El atentado* pasa inadvertida durante quince años, lo que Olguín (2002: 482) califica como una doble tragedia, dado que además de tratarse de la última obra de teatro de Ibargüengotia, representaba una verdadera ruptura con la estética de su generación y abría caminos para la experimentación dramática mexicana que fueron desdeñados por los hombres de teatro de sus días hasta que en 1989 Joaquín Mortiz publica el *Teatro completo* del autor y en el mismo año Vicente Leñero reivindica y ubica la dramaturgia de Ibargüengotia en *Los pasos de Jorge* (De Tavira, 2002: 470). Desde ese momento, se suceden los estrenos de obras que nunca habían sido representadas y reestrenos a manos de algunos de los mejores directores de México (Olguín, 2002: 480).

Por el contrario, la demora para el estreno de *El juicio* le terminó proveyendo una cierta visibilidad pública, que probablemente influyó en el éxito posterior de su primera temporada, el mismo año en que fue escrita. En el capítulo dedicado a *El juicio* de su autobiografía como dramaturgo *Vivir del teatro* (2012), Vicente Leñero comenta en detalle los intrincados avatares de la escritura, la autorización y el estreno de su obra teatral. A pesar del entusiasmo inmediato que el proyecto despertó entre actores reconocidos (como Aarón Hernán, quien tomó el rol de Toral en la obra), Ignacio Retes (director central en el ambiente teatral de la época, con quien Leñero formó a lo largo de su carrera una “mancuerna” teatral) y un productor dispuesto no solo a comprar la obra sino a pagarle al escritor un cuantioso adelanto para su escritura (Francisco Villareal); el plan cargaba con el antecedente nada promisorio de

²⁰³ Olguín dirigió *El atentado* para la puesta de la Compañía Nacional de Teatro en el Teatro de las Artes en el año 2000. Dicha obra cerró un ciclo sobre la Revolución Mexicana en el que se incluyeron además *Noche de estío* de Rodolfo Usigli y *Felipe Ángeles* de Elena Garro, esta última bajo dirección del también mencionado Luis de Tavira.

El atentado, que llevaba ya seis años de prohibición sin poder estrenarse en las salas de México. Glosa Leñero:

—Los obregonistas prohibieron *El atentado* —me recordó Polo Duarte [librero al que Leñero acude en busca de materiales de investigación para escribir su obra].

—¿Existen todavía los obregonistas?

—Claro que existen. La obra sigue prohibida (Leñero, 2012: s/p).

La precaución del librero fue ratificada cuando el emprendimiento tuvo que ser presentado dos veces para su autorización en la Oficina de Espectáculos, donde fue demorado más de cinco meses hasta su aprobación. Leñero relata con minucia el intricado proceso que recorren para obtener el beneplácito, en el que se suceden interminables desfiles e infinitas esperas en las antecámaras de altos funcionarios de Espectáculos y del Departamento del D. F. hasta que, por intervención del hermano del presidente Echeverría y luego de una entrevista que Leñero y Retes van a dar al noticiario televisivo *Veinticuatro Horas* de Jacobo Zadublofsky, la obra se autoriza por intervención directa del Jefe del Departamento del Distrito Federal del momento, Octavio Senties, quien se disculpa por la tardanza alegando que estaban “dando tiempo” para que “se tranquilizaran los obregonistas”, aunque otros empleados también culpaban a la Asociación Nacional de Actores (ANDA) de denunciar que la empresa no había cubierto los requisitos de contratación. Mientras tanto, Retes y Leñero iniciaron una campaña de denuncia en los diarios a través de entrevistas y declaraciones individuales en las que acusaban a las autoridades de violar la Constitución, y que dio visibilidad a la obra aún antes de su estreno en espacios de gran difusión como el suplemento *La cultura en México* de la revista *Siempre*.

Debe suponerse que la presión ejercida por el “clan obregonista” fue mermando a medida que el tiempo pasaba y que la coerción recibida por *El atentado* fue mayor en los sesenta que la que *El juicio* absorbió en los setenta, además de que el contexto de la “reapertura democrática” pregonada por el presidente Luis Echeverría favorecía la imposibilidad de una censura abierta cuando la segunda obra fue producida, como la crónica escrita por Leñero deja en claro.

Finalmente *El juicio* se estrena sin más complicaciones el 29 de octubre de 1971 en el Teatro Orientación de la Unidad Cultural del Bosque, con críticas periodísticas en general positivas y hasta entusiastas. La primera temporada concluye a fines de febrero de 1972, luego de haberse trasladado a un teatro más grande (Teatro Jorge Negrete) y de haber completado 139 representaciones. Las funciones tienen éxito sobre todo en un público de edad avanzada, entre quien “se formaban bandos opuestos [...]: aplausos y siseos, siseos y

aplausos. La polémica no había terminado. La revivían los viejos ahora, aunque solamente en el teatro” (Leñero, 2012).

Lo primero que diferencia a las obras de Leñero e Ibargüengoitia es tanto su estructura como la extensión espacio-temporal de las acciones referidas. Mientras que *El juicio* está dividida en dos actos (primero y segundo) sin fragmentaciones internas; *El atentado* se fragmenta en tres actos de varios cuadros cada uno. Los eventos abordados en esta obra son más variados que en la primera, así como los personajes implicados. La acción correspondiente al proceso judicial propiamente dicho, que es aquella que coincide en ambos textos, es la que incumbe al acto tercero de *El atentado*, mientras que ocupa todo el espacio textual y escénico de *El juicio*. A diferencia de *El atentado*, cuya acción cubre temporalmente desde la reelección del general Borges (alter ego de Obregón) y su asesinato hasta el juicio contra su homicida, Pepe (José de León Toral), *El juicio* se restringe a presentar una síntesis del proceso legal llevado adelante contra Toral y Acevedo de la Lata, a partir de un trabajo sobre las actas taquigráficas del juicio y los documentos leídos durante las audiencias, que el autor consulta de las reproducciones que constan en los diarios *Excélsior* y *El Universal* de la época (Leñero, 1979: 9).

Para la composición de *El atentado*, por su parte, Jorge Ibargüengoitia declaró haberse dedicado a un trabajo de documentación y lectura no solamente en las actas del juicio, sino también de memorias de generales revolucionarios y libros de historia que luego serían el germen de sus futuras novelas (Ibargüengoitia, 2002: “Breve relación de algunos de mis libros”, 425-426). Adriana López Téllez (2002) consigna que el apéndice de *Los gobiernos de Obregón, Calles y regímenes “peleles” derivados del callismo*, memorias del general Juan Gualberto Amaya, a quien Ibargüengoitia consideraba “príncipe de los Memorialistas”, sirve de materia prima para *El atentado*. Por otra parte, Díaz Arciniega (2002a y 2002b) suma a la lectura de estas memorias el estudio pormenorizado por parte de Ibargüengoitia de la *Historia verdadera de la Revolución mexicana* (1960) del historiador Alfonso Taracena, recientemente aparecida al momento de composición de *El atentado*. A partir de estos libros, el escritor reconstruyó los episodios históricos, así como encontró el tono para su obra teatral y su novela posterior. Tal tono consistió, según Díaz Arciniega, en la combinación –tanto en el texto del historiador como del memorialista– de los hechos “verdaderos” con la referencia a episodios menores que, descontextualizados y acumulados, se antojaban ridículos (2002a: 157). La ilación de acontecimientos y protagonistas dentro de jerarquizaciones intencionalmente distorsionadas, junto con la recreación verosímil de un lenguaje grandilocuente y autojustificador que, en contraste con los hechos narrados, el autor verifica

en las memorias de generales revolucionarios como las de Amaya (concebidas para apelar al porvenir histórico), conducen a la antífrasis de la cual se desprende el efecto paródico (2002b: XLI).

Un rasgo que unifica tanto la escritura de estos textos como las obras de Leñero e Ibargüengoitia es el trabajo de construcción sobre textos previos, concebido este como diálogo textual (López Arriaga, 2019) o intertextualidad (Domenella, 2010; Bruce-Novoa y Valentín, 1979). La posibilidad de pensar la parodia, comprendida como modalidad del canon de la intertextualidad, en la doble vertiente que habilita la etimología del primer componente morfológico de este término griego (“para-”) tanto como “frente a” o “contra”; pero también “al lado de”, como propone Linda Hutcheon (1992: 178), articula una gama de valores que puede ir desde las formas más agresivas o defensivas que se identifican en Jorge Ibargüengoitia (en términos de Hutcheon, diríamos más proclive a la producción de textos dominados por un *ethos paródico contestatario*) hasta las formas de la parodia más reverencial que aparecen en Vicente Leñero (Cf. Pellicer, 2008), en las que la distancia crítica no funciona de manera negativa para el texto incorporado, al que antes se homenaja que se ataca, en algunos casos²⁰⁴ (*ethos respetuoso o deferente*).

Si se consideran sus aspectos formales y los rasgos técnicos que competen a la puesta en escena, *El atentado* y *El juicio* también se distancian, cuando no en procedimientos, en las intenciones de sus usos. Aunque se puede destacar que ambas obras coinciden desde su concepción textual en una visión clara de sus montajes, tal como busca expresar Thiebaud (1997) a través del concepto de “especta-lector” (*specta-lecteur*), con el que se refiere a “toda la información que el autor como tal (a través de las *dramatis personae*, las didascalias...), y los personajes (...) por su intercambios entregan al lector del texto, lo que le permite ser, de alguna manera, su propio director”²⁰⁵ (180).

En *El atentado*, la “Nota para el director distraído” que el autor coloca luego del reparto de personajes hace evidente dicha precisa conciencia estética de la escena, que las correcciones de los manuscritos reveladas por el análisis genético realizado por Díaz Arciniega (2002b) subrayan: Ibargüengoitia “procura hacer las más y puntuales de las indicaciones en función de hacer explícita la intención de su obra” y apela “al director de escena en función de aspectos técnicos específicos a lo largo de los tres actos” (XLII-XLIII). Las acotaciones se

²⁰⁴ Una idea similar fue teorizada anteriormente por Bajtin (2003b) a través la polarización entre la estilización, que resume el gesto de homenaje, y la irreverencia de la parodia.

²⁰⁵ Traducción propia del francés.

tornan genuinas “incitaciones” a la acción del futuro director, casi como si el texto fuera un libreto de dirección (De Tavira, 2002: 482).

La propuesta de montaje era radical, conforme llegaba al final de una carrera de dramaturgo en la que Ibargüengoitia había recorrido una “sistemática depuración de sus concepciones estéticas para la escena” (Díaz Arciniega, 2002b: XLI) y rompía con el estilo dominante en la escritura dramática de los cincuenta (representado por las obras de Emilio Carballido, Sergio Magaña y Luisa Josefina Hernández y el seguimiento de los preceptos genéricos de composición dramática propios del realismo costumbrista y el drama histórico de E. O’Neill y B. Shaw). La combinación de elementos múltiples para construir la historia (proyecciones, letreros, sonidos ejecutados fuera de escena, música, luces) propone desde el primer acto un lenguaje visual abigarrado, técnicamente innovador y desafiante, tanto para la puesta en escena como para el espectador. Implica a un público activo y capaz de reconstruir el sentido de los acontecimientos que suceden en escena a partir de una pluralidad de estímulos y recursos diversos. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en el final de la escena 4 del Primer acto, donde para mostrar el destierro de Juan Valdivia se recurre, en pocas líneas o segundos, a oscuros y luces, letreros, proyecciones y música:

Oscuro

JUAN VALDIVIA ES CONDENADO AL DESTIERRO [letrero]

Proyección: Un hombre viaja en la cubierta de un barco.

Música: “Sobre las olas” [vals muy popular en México]

Oscuro

(Ibargüengoitia, 2002: 23).²⁰⁶

La utilización de proyecciones de diapositivas, voces grabadas, películas y letreros eran los recursos más propios del teatro épico de Bertold Brecht para superar la ilusión mimética teatral, y son aquí apropiados por Ibargüengoitia para denunciar la solemnidad de la historia. Como propone De Tavira (2002) en este sentido, la articulación de los episodios mediante letreros y proyecciones documentales de la época produce un doble efecto distanciador y paródico, dado que para citar la ficción histórica (elementos teatrales denunciados, que distancian la escena) se recurre al puro documento museográfico. Otro rasgo de acercamiento al teatro de Brecht en *El atentado* es la ruptura del realismo construido sobre una secuencia lineal. Si bien la división en tres actos sigue siendo clásica (aristotélica), la unidad se quiebra por el empleo de planos simultáneos mediante escenas paralelas. La presencia de planos

²⁰⁶ La tipografía y la alineación corresponden al texto de la obra tal como aparece en la edición de Archivos.

simultáneos en *El atentado* implanta un ritmo narrativo dinámico dentro de una estructura fragmentaria, por ejemplo:

Las cinco de la mañana.

Pepe arregla una maleta.

Los diputados y Borges aplauden.

Una mujer baila arriba de una mesa.

Las siete de la mañana.

Pepe, hincado en un reclinatorio, reza.

Una mujer baila arriba de una mesa. Borges aplaude.

[...]

Un mozo dice al público:

MOZO —El señor General está descansando.

(Ibargüengoitia, 2002: Segundo acto, escena 3, 34)

Los recursos en estos cuadros son estrictamente teatrales, las acotaciones lo dicen todo y los diálogos son reducidos al mínimo, a diferencia de lo que sucede en *El juicio*, donde por ejemplo una declaración reducida por Ibargüengoitia a una línea puede requerir cuatro hojas de desarrollo de síntesis de las actas del juicio.

Por su parte, *El juicio* despliega menor cantidad de efectos en la escena, como si a través de tal falsa simplicidad y transparencia documental se quisiera esconder el evidente montaje. Al igual que en Ibargüengoitia, Leñero recurre al uso de proyecciones cinematográficas, pero las utiliza solo en dos situaciones muy específicas de la pieza: al inicio del Acto primero y al final del Acto segundo, dobladas por una voz narrativa. Su finalidad es ilustrar los episodios históricos que relata la voz *off*: al comienzo de la obra, el conflicto entre la Iglesia y el Gobierno; al final, el fusilamiento de Toral y el encarcelamiento de la Madre Conchita. Mientras que en *El atentado* los letreros y proyecciones servían para sensibilizar al espectador sobre algún sentido de los eventos relatados en escena (por ejemplo, entre el cuadro en el que aparece Borges/Obregón reafirmando su intención de permanecer lejos de la política y la escena de su campaña electoral, se interpone un cartel que reza “SUFRAGIO EFECTIVO, NO REELECCIÓN”), en *El juicio* estos resaltan el valor documental de la pieza y aportan en un sentido didáctico a la contextualización (Thiebaud, 1997b: 188).

Otro de los recursos escénicos propuestos por el texto de la obra son las acciones retrospectivas o analepsis visuales que hacen salir del flujo cronológico algunas situaciones evocadas por los personajes en el juicio para reforzar la dramatización de momentos fuertes sobre los que se quiere llamar al espectador a reflexionar. Estos *flashback*, que permiten al

público reponer escenas, diálogos, eventos y situaciones referidos por los personajes en el juicio, fueron incluidos en el texto “a sugerencia de Ignacio Retes” y “en función de su montaje escénico, se revivieron en el foro –y así se plantean literariamente– los relatos que hacen acusados y testigos” (Leñero, 1979: 11).

Con excepción de estas proyecciones y analepsis visuales, las indicaciones escénicas o didascalias de *El juicio* son acotadas y dejan gran libertad a la puesta en escena; solamente señalan aspectos expresivos del diálogo y movimientos de aproximación de los actores (del tipo: “interrumpiendo”, “siguiendo su idea”, “León Toral se aproxima escandalizado”, “pausa”, etc.). También se apela a algunos recursos sonoros (por ej., sonidos de disparos, ruidos de siseos, silbidos, risas, abucheos y aplausos), aunque la escena más arriesgada en esta línea –la irrupción de los manifestantes durante la audiencia final²⁰⁷ fue suprimida por el director de la representación original junto a los demás efectos de sonido, con excepción de la voz narrativa.

La comparación de las escenas correspondientes de cada obra que tienen como referente la tortura a la que fue sometido Toral durante su interrogatorio permite ilustrar el contraste en el uso de recursos escénicos. Ibargüengoitia apela a la superposición de efectos visuales y sonoros ya referida:

Silencio

Proyección: *Instrumentos de tortura.*

Oscuro: *Ruidos correspondientes.*

En la inspección de policía [...]

Entran Macario, Nazario y Rosario [de la Policía Secreta] arrastrando a Pepe y lo dejan sobre una silla; tiene el rostro desfigurado y está casi inconsciente [... sigue la declaración].

(Ibargüengoitia, 2002: 36)

La cantidad de efectos desplegados aquí por *El atentado* apela a la interpretación activa del espectador, que debe decodificar a través de sonidos e imágenes la tortura del personaje. Por el contrario, en Leñero se *ilustra* el episodio a través de una acción retrospectiva, aunque con voces fuera de la escena en la propuesta textual.

TORAL: [...] Primero insistieron de buena manera sobre cómo me llamaba y quién era, y luego me llevaron a un cuartito, que es el excusado, donde hay una silla de peluquero, y me amarraron de las manos y de las piernas...

Un cambio de iluminación introduce la acción retrospectiva. Se ilustra el tormento a León Toral. Este, atado quizás a una cuerda que pende verticalmente, se convulsiona y se queja. Fuera de escena se

²⁰⁷ Indicaba el texto de Leñero: “En medio de una gran gritería, un grupo de manifestantes –invisibles quizá para el público– irrumpe en el salón. Todos los protagonistas cambian de posición ante la avalancha. A lo largo de la siguiente escena, León Toral, la Madre Conchita, los defensores, ademanan [sic] como defendiéndose de los invisibles agresores” (Leñero, 2012: 103).

escuchan, encimándose y atropellándose entre sí, las voces apremiantes de quienes lo interrogan. León Toral responde a destiempo, dominándose, sufriente. Entre los parlamentos que se alcanzan a distinguir, se oye:

VOCES:

—En ocho o diez minutos canta.

—Nadie aguanta eso, menos ahora que le vengan los cólicos.

—¿Quién te mandó?

TORAL: Yo obré solo.

(Leñero, 1979: 35-36).

Por otra parte, se trama en esta escena de *El juicio* una operación semántica: lo que en Ibarguengoitia es *tortura* se transforma en Leñero en *tormento*, palabra que reenvía a un campo semántico ligado a la Inquisición y a las persecuciones religiosas. Además, frente al silencio de Pepe en *El atentado*, *El juicio* propone un *ritornello* constante en la declaración de Toral referido a la soledad de su acto (“Me llamo Juan. Obré solo”, Leñero, 1979: 35-36), que resaltan cierto carácter de valentía o entereza en el personaje, ausente en la obra de Ibarguengoitia. Asimismo, ciertos cortes de escena y las declaraciones que Leñero selecciona y sintetiza, sobre todo para Toral, parecen favorecer en *El juicio* una visión empática con los personajes católicos (Vid. infra 3.6.4.2).

3.6.4.1 *Atentar o juzgar*

Una nueva entrada al ejercicio comparativo de ambas obras de teatro puede ensayarse a partir de los propios títulos y subtítulos respectivos: *El atentado. (Obra en tres actos)* y *El juicio. El jurado de León Toral y la Madre Conchita*. Como si estas obras pudieran pensarse a manera de modelo a escala de los procesos narrativos implicados en toda la escritura de estos autores, *el atentado* y *el juicio*, *atentar* y *juzgar*, pueden entenderse como los núcleos estructurantes o las operaciones narrativas que los textos de Ibarguengoitia y Leñero, respectivamente, realizan sobre diversas manifestaciones de la vida pública y privada en el México posrevolucionario. Leñero propone un montaje de fuentes a través de las cuales reconstruye una historia frente a la que se coloca –y coloca al lector– en la posición de un juez imparcial e impávido –características que no posee, justamente, la justicia real–. Ibarguengoitia, por su parte, pone frente a la reconstrucción de los enunciados o el lenguaje propuestos desde el poder (revolucionario o eclesiástico) el espejo deformante de los hechos, o su yuxtaposición ridícula, que exponen irónicamente en la escena su contradicción con las palabras y producen el efecto paródico.

En cuanto a los subtítulos, el de *El atentado, Obra en tres actos* parece focalizar en el carácter ficcional del evento teatral, subrayando la división de la obra según un esquema tradicional (que, sin embargo y como se vio, es roto en su unidad espacio-temporal al interior de las escenas por la aparición de planos simultáneos). Por su parte, *El juicio* prefiere resaltar el aspecto referencial que, sin embargo, está en ambas obras, aludiendo a los nombres propios de los personajes históricos –o a sus apodos– y a la referencia al proceso judicial: *El jurado de León Toral y la Madre Conchita*. Similar énfasis se evidencia en los repartos de personajes. Mientras que la lista de Ibargüengoitia inventa apelativos ficcionales, que sin embargo son fácilmente reconocibles para los espectadores de la época –así, “Borges, un presidente electo” es Álvaro Obregón; “Vidal Sánchez, un presidente saliente” es P. E. Calles; y la “Abadesa” es la Madre Conchita–, generando una obra en clave, Leñero aclara siempre los nombres propios reales a los que aluden los personajes representados en escena, incluso cuando un solo personaje condensa a dos personas históricas –por ejemplo, este es el caso del Defensor de León Toral, que reúne a las figuras de los Licenciados Demetrio Sodi y José García Gaminde–.

Ibargüengoitia parte de un “desfase entre peripecia y enunciación” (De Rosso, 2015: 10) que es característico de su estilo. Es en ese “desacomodo de los sentidos y los tonos” (9) o en ese “esguince exacto, donde el lenguaje y la moral se cruzan y devalúan mutuamente” (Sheridan, 2002: 497) donde se produce la contradicción o enfrentamiento que genera la construcción irónica de los textos del autor. No es otro el sentido que De Tavira (2002 [1991]) encuentra al considerar que Ibargüengoitia realiza un “atentado a la solemnidad de la historia”; o González Rodríguez (2002) al expresar que en *Los relámpagos de agosto* el motivo fundamental es el terrorismo o el “atentado literario” contra las instituciones posrevolucionarias, sobre todo contra dos de los géneros pilares de su legitimación: la novela histórica (NRM, con Martín Luis Guzmán a la cabeza del modelo parodiado por Ibargüengoitia) y las memorias de generales revolucionarios, un género autoexpiatorio que abundaba en el periodo. En esta línea también puede leerse la común colocación crítica de *Los relámpagos de agosto* como aquella novela que clausura, a través del gesto paródico, el ciclo épico de la NRM –cuyo último representante cabal podría considerarse *La muerte de Artemio Cruz*, del casi estricto contemporáneo de Ibargüengoitia, Carlos Fuentes, como se señaló previamente– (Cf. Arias, 2002; Pitol, 2002; De Rosso, 2015, etc.), al marcar el fin de una sensibilidad histórica y un modelo literario (Santillán, 2002).

Leñero propone una escritura que es el resultado del ensamblaje de fuentes diversas – muchas veces enfrentadas entre sí– que constituyen un archivo narrativo o un banco de datos

montado en función de la reconstrucción de la historia, de modo tal de brindar al lector un relato que funcione a la manera de un segundo juicio, proceso o tribunal de la memoria o la cultura (literaria) ante la impunidad o la ineficacia de la justicia real (Villoro, 2020, 21 de septiembre). A partir de fuentes enfrentadas se coloca –así como coloca al lector– como un juez incapaz de expedirse sobre la justicia o la verdad de los hechos. De esta manera, *juzga* los discursos que analiza –todos referidos a diversas circunstancias de la vida pública en el México posrevolucionario–, si consideramos el *juzgar* no en cuanto el momento de emitir un veredicto o una opinión respecto de un acontecimiento, sino en su fase previa, es decir, en la postura de quien observa y se sitúa en el acto de evaluar una situación.

Esta estructura judicial podría buscarse en el corazón de muchos de sus relatos y dramas. *El juicio*, por supuesto, no es ajeno a ella. En esta obra, a partir de una investigación que le permite articular a través de un trabajo eminentemente de síntesis o recorte diversos fragmentos de –en este caso– una fuente principal (las actas taquigráficas del juicio), Leñero coloca al espectador ante el enfrentamiento ideológico de términos contrarios que se produce entre los argumentos de la defensa y la acusación, ante los cuales este debe juzgar y resolver la contradicción por su cuenta (Amar Sánchez, 1982: 230). Roberto Ferro (1998) analiza en esta misma línea la novela *Asesinato* (1985), que reconstruye el relato de un crimen ya cerrado por la justicia más de diez años antes, en tanto propuesta de una genealogía del (género) testimonio, que arroja una escena de origen: el escenario judicial, con algunos desplazamientos. En ella aparecerían, según Ferro, el agente del testimonio como garantía de una prueba, como el que *vio*, y el juez como instancia de la configuración textual (se ampliará este aspecto en 3.6.6). Tamara Holzapfel (1978) señala cómo muchos de los dramas documentales escritos por Leñero (como *Pueblo rechazado*, *El juicio* y *Compañero*) proponen al escenario como un tribunal, confrontando “al público con cuestiones sobre la responsabilidad moral que todo individuo debe ejercer por el bien de la sociedad” (24). Con la extraordinaria mediatización internacional del juicio a Adolf Eichmann en 1961 aún fresca en la memoria, estas obras documentales reviven el carácter dramático de los tribunales, a la vez que proponen un “teatro didáctico que recalca las obligaciones morales de la sociedad” (26).

Las elecciones estéticas presentes en las obras dramáticas (el efecto paródico, en Ibarguengoitia, y la apuesta testimonial, en Leñero) marcan la principal diferencia. La diversidad de sus procedimientos se advierte desde las intenciones enunciadas en los fragmentos que puede considerarse que fungen a modo de prefacio en ambas obras: la “Introducción” a *El juicio* y la “Breve historia de esta obra” que prologa *El atentado*, a la que

podría sumarse la acotación escénica “Nota para el director distraído” y la subsiguiente “Advertencia”. Ambos fragmentos demuestran una necesidad de definir explícitamente la pertenencia genérica de las obras: “Esta obra es una *farsa documental*” dice Ibarguengoitia en la “Nota...” (2002: 8); y “esta obra es una *síntesis de las versiones taquigráficas* del jurado popular seguido a José de León Toral y a Concepción Acevedo de la Llata por el asesinato del general Álvaro Obregón”, detalla Leñero (1979: 9) [las cursivas son mías]. Si bien la voluntad referencial está en ambos, se diferencian en las operaciones que deciden hacer sobre sus fuentes: la distancia que va de la síntesis a la farsa.

La “Introducción” de Leñero tiene como objetivo principal crear un efecto de objetividad sobre la lectura a través de una enumeración lo más clara posible de las fuentes y operaciones (o “licencias”) que el autor realizó sobre sus materiales. Se nombran los documentos utilizados (las versiones taquigráficas publicadas diariamente del 2 al 8 de noviembre de 1928 por el periódico *Excélsior* y la edición en dos tomos por Alducín y De Llano, así como otros documentos publicados en *El Universal* y *Excélsior*), se consigna el trabajo de consulta y reproducción de los documentos en este archivo (Leñero, 1979: 9) y se explicitan las licencias tomadas para hacer accesible su puesta en escena con la menor alteración posible de los documentos y su sentido. Estas licencias apuntan todas, al sopesarlas, hacia un trabajo de montaje con tijera en manos del dramaturgo que, tras la pretendida objetividad, da su recorte o encuadre: fundiciones de personajes, supresiones de declaraciones o declarantes-personajes, reordenamientos en pos de la continuidad del relato escénico (Cf. Leñero, 1979: 10-11). A pesar de que la introducción subraya la búsqueda de la mayor objetividad posible en la transmisión de los documentos y el respeto por la sintaxis de los parlamentos originales y los apelativos reales de los personajes históricos –a diferencia de las caricaturas creadas por Ibarguengoitia–, no debe perderse de vista que en las variantes del género de no ficción y testimonial, del que muchos textos de Leñero participan, no se trata de crear un “efecto de realidad” (Barthes), sino de denunciar, a través de nuevos montajes de voces y documentos cuya parcialidad no se oculta, la verosimilitud de otras versiones –en este caso, la versión oficial sobre el crimen de Toral, que la jerarquía eclesiástica termina reasegurando al acoplarse en el *modus vivendi* tras 1929– (Cf. Amar Sánchez, 1990). Este aspecto será retomado en 3.6.6.

Por el contrario, la ya estudiada “Breve historia de esta obra” señala la distancia temporal entre su escritura en 1962 y su estreno en México recién en julio de 1975; y puntualiza los obstáculos puestos para la representación por la censura. Su brevedad, asimismo, contrasta con el detalle de la “Introducción” de Leñero, cuya obra –como se señaló– también encontró

reparos a la hora de su estreno por parte de las autoridades nacionales. Sin embargo, en los paratextos, Leñero decide no señalar estas dificultades; por el contrario, la primera edición de 1972, por el sello Joaquín Mortiz, alude al estreno de la obra en el Teatro Orientación el 29 de octubre de 1971 y señala en su reparto, al lado del nombre de cada personaje histórico representado en escena, el nombre del actor o actriz que lo representó en esa puesta, así como menciona los productores y a la encargada de la escenografía, insistiendo en la concreción de la puesta de la obra, a diferencia del texto de Ibargüengoitia que, como no logra su estreno inmediato, se limita a puntuales indicaciones escénicas para el futuro director.

Por lo tanto, si bien ambas obras se declaran documentales, dado que se basan en un trabajo de archivo, mientras que la “Nota para el director distraído” y la “Advertencia” de Ibargüengoitia enfatizan la esencia farsesca que el autor pretende en la puesta de su texto, es decir, la complejidad de una pieza que propone la representación dramática de una ficción fuertemente atada a los acontecimientos y personajes históricos dentro del tono *irrespetuoso* y disruptivo de la farsa (Díaz Arciniega, 2002a: XLII); por el contrario, la “Introducción” de Leñero subraya el *respeto* por su fuente principal y la objetividad “por lo que hace a la reproducción del hecho” (1979: 9); lo que remite nuevamente a la identificación, respectivamente, de un *ethos paródico contestatario* y un *ethos paródico deferente* (Hutcheon, 1992). Mientras Leñero disimula el proceso de creación literaria que opera sobre los eventos apelando a una rigurosa síntesis de los documentos cuyos procedimientos se detallan, Ibargüengoitia, ante los hechos históricos según los reseñan los historiadores o los relatan sus protagonistas, aplica la antífrasis que desata el efecto irónico y la parodia que caracterizan a su escritura (Díaz Arciniega, 2002a: XL).

Sin embargo, la intención de fondo que alienta tales disímiles representaciones de los procesos judiciales a los culpables del asesinato de Obregón no es tan distante en *El atentado* y *El juicio*. Para acercarse a ello, puede apelarse a otro de los paratextos de apertura de los dramas. En el caso de *El juicio*, a su epígrafe, una frase de Arthur Miller: “Casi siempre, los que conocen la verdad no la dicen, y los que dicen la verdad no la conocen” (Leñero, 1979: 8). La frase señala hacia una distancia entre la verdad y el decir, o la verdad y su puesta en lenguaje, lo que ya nos remite como lectores a la contradicción existente entre la reproducción fiel de los documentos y una ficción dramática que enfatiza, desde su epígrafe, su construcción, los hilos narrativos de la palabra en su puesta en escena.

El epígrafe de Arthur Miller elegido por Leñero puede contrastarse con la “Advertencia” que Ibargüengoitia coloca al final de su lista de “Personajes” y con sus ya mencionadas indicaciones escénicas (“Nota para el director distraído”). Al final de dicha “Nota...”

Ibargüengoitia define su pieza como una “farsa documental” en la que se cumpliría el proverbio según el cual la realidad a veces supera a la fantasía –“Esta obra es una farsa documental, mientras más fantasía se le ponga, peor dará” (Ibargüengoitia 2002: 8)–. La “Advertencia”, que cierra la didascalia, abandona el tono objetivo de las instrucciones que el autor deja al futuro director sobre aspectos técnicos de la obra en la “Nota...”, para finalizar con el remate paródico, tantas veces citado, que reza: “si alguna semejanza hay entre esta obra y algún hecho de nuestra historia, no se trata de un accidente, sino de una vergüenza nacional” (8). De tal modo que, según la paradójica enunciación de este autor, su reconstrucción documental de la realidad a través de un sutil proceso de trasposición literaria deriva en un efecto desmitificador o desolemnizador de la historia nacional (De Tavira, 2002: 472), que a su vez redundante en una parodia caricaturesca que propone un esquema que nos permite entender de otra manera lo que sucedió (Cf. De Rosso, 2015: 16 sobre *Las muertas*)

De este modo, puede concluirse que a pesar de la voluntad documental o referencial que hermana a ambas obras, finalmente el uso de los recursos de la no ficción en Leñero (que en el drama equivalen a los procedimientos del teatro documental) opera en el mismo sentido que la farsa en Ibargüengoitia: ambos, a partir de tan disímiles procedimientos, apuntan a señalar una desconfianza sobre el “relato fiel de los hechos”, moviendo el foco de atención desde la mimesis de los acontecimientos hacia el proceso de construcción de estos (De Rosso, 2015: 18).

¿Cómo llevan adelante específicamente estas operaciones y qué significado adquieren en los proyectos creativos de los autores? Avanzar tanto en la comparación de ambos dramas como sobre aquellos aspectos que requieren un análisis específico en la obra de cada autor, más allá de los límites estrictos de estos textos, permitirá ensayar respuestas a esta pregunta, así como ir esbozando hipótesis sobre la recreación de la inflexión puntual sobre el conflicto religioso en las obras estudiadas.

3.6.4.2 *Conspirar u obrar solo*

Retomando aspectos desarrollados en 3.6.1 y 3.6.4.1, mediante una apropiación de la lección que para el teatro mexicano dejó Usigli en su tratamiento magistral del carácter constitutivo del lenguaje sobre la realidad en *El gesticulador*, tanto *El atentado* como *El juicio* proponen una puesta en escena y un análisis no sobre los hechos en sí (el crimen de Toral o el asesinato de Obregón), sino sobre las *voces* (discursos, interpretaciones) que, como una máscara retórica o gestualidad, los recubren, al punto de demostrar que solo esos discursos constituyen toda la realidad a la que podemos acceder sobre los hechos en cuestión.

En otras palabras, ambas obras trabajan sobre *lenguajes* y construyen *metalenguajes* y, en este sentido –como desarrolla la introducción a este capítulo, 3.6.1– pueden considerarse *parodias*: aunque *El atentado* sigue un modelo más explícito y tradicional, en verdad las dos fundan su escritura sobre textos previos –y sobre las convenciones retóricas sobre las que esos textos descansan–, si bien con una finalidad última que puede ser extraliteraria (promover una crítica a la impunidad, a la corrupción política, al abuso del poder eclesiástico, etc.). A su vez, en este movimiento, abordan y ponen en cuestión un verosímil o varios: aquel construido por el lenguaje judicial y el de los lenguajes del poder eclesiástico y revolucionario. Se diferencian en cómo interpretaron y presentaron estas voces y los ejes fundamentales puestos en discusión en el juicio de 1928.

En tanto ambas obras se refieren a una misma fuente, un tronco común de preocupaciones las unifica. El proceso dirimió qué sentido se atribuiría al crimen de Toral: ¿se trataba de un acto de justicia en tanto era una reparación política, un magnicidio justo, un tiranicidio; o se trataba de un asesinato vulgar y en complicidad con la reacción nacional contra los valores más altos del pueblo revolucionario? ¿Se trataba de un mártir de la causa católica o era un simple asesino? De este modo, ambas obras ponen en escena los que fueron los ejes básicos sobre los que efectivamente la defensa y la acusación polemizaron o debatieron en el proceso judicial.

El primer aspecto que arbitra el proceso es la calificación común o político-social del delito juzgado. En la definición del asesinato se juega el tipo de condena que recibirán los acusados. Los representantes en la Corte del gobierno (Ministerio Público, Procuradores y Secretario, en Leñero; Abogado Defensor en Ibarguengoitia) sostienen que se trata de un delito de homicidio intencional común (Cf. Ibarguengoitia, 2002: 50; Leñero, 1979: 18 y 108), pasible de castigo con pena de muerte. La defensa, por el contrario, alimenta la hipótesis de una motivación político-social para el asesinato, que queda de este modo bajo el amparo del artículo 22 de la Constitución mexicana y protegido de la pena máxima, dado que fue cometido por Toral “con el convencimiento íntimo de que lo hacía en el ejercicio legítimo de su derecho” (Leñero, 1979: 19). Es decir que Toral es un “tiranicida” (Ibarguengoitia, 2002: 50) o que el suyo es un “delito político de aquellos que el Código Penal llama delitos contra la seguridad interior de la Nación”, y que por lo tanto, según la perspectiva de la parte defensora, sus acciones y las de los otros católicos que participaron en atentados contra el presidente electo constituyen “actos de rebeldía” (Leñero, 1979: 108). Sabemos que la historia se resolvió por la primera opción al condenar al fusilamiento a Toral y al establecer

en él un chivo expiatorio a través del cual sellar el pacto de buenas relaciones entre el gobierno y la Iglesia para concluir el conflicto cristero y la rebelión católica.

En segundo lugar, la parte acusadora y la defensa debaten si el crimen de Toral fue cometido en connivencia con otros personajes católicos, sobre todo aquellos vinculados a las instituciones eclesiásticas (inculpar a la monja Concepción Acevedo de la Llata como autora intelectual del crimen y organizadora en su vivienda de un grupo sedicioso contra el gobierno de la Nación), o si se trató de un acto individual, cometido bajo el influjo de una decisión completamente personal, aunque motivada socialmente debido a la situación política de persecución y hostigamiento sufrida por la comunidad católica en México. La primera hipótesis, es decir, aquella de la conspiración, es sostenida por la acusación, interesada en el amañamiento de un juicio que inculpe al clero católico bajo cualquier circunstancia, dado que tal resolución desvinculaba al presidente Calles del asesinato a la vez que lo beneficiaba con sus consecuencias políticas.²⁰⁸ Los acusados, por su parte, remiten las motivaciones de sus actos a la voluntad individual, apoyándose en la ética del martirio. Complejo constructo ideológico esgrimido tanto por los católicos como por su defensa para sostener la hipótesis del “obrar solo”, en “entrega a los otros” y “sacrificio personal” en pos del saneamiento del ambiente político-social de México, este apoyo al padecimiento y a la muerte en adhesión a una causa religiosa recorre los textos de orientación cristera desde sus inicios (propaganda, novelas, manifiestos, etc.) y configura la constelación filosófica que justifica la violencia militante como deber del católico, además de legitimar la muerte sin sentido. En 2.1.1 se aludió brevemente a este modelo de subjetivación de los militantes cristeros a través de la práctica del martirio en la novela *Héctor* de Jorge Gram y en la figura del líder cristero Anacleto González Flores.

La querrela entre “conspiración” y “martirio” resulta central para indagar la dinámica de las obras, comprender su funcionamiento y avanzar en su comparación, dado que define los dos extremos de una polaridad que, así como “atentar” y “juzgar” permitían pensar las acciones implicadas en las operaciones textuales de las obras de los autores, delimita los núcleos temáticos o argumentales que compiten y detonan sentidos en sus textos. Aunque en el caso de *El atentado* y *El juicio*, por la presencia en el referente histórico del debate, ambos núcleos son tematizados en sendas obras, puede considerarse que mientras el drama de

²⁰⁸ En palabras de Víctor Díaz Arciniega en nota al pie 13 de su edición filológica de *El atentado* para la colección de Archivos (2002), según Alfonso Taracena en *La verdadera revolución mexicana (1928-1929)* (1960) –una de las fuentes que, de acuerdo con este investigador, el propio Ibarregui consultó para la escritura tanto de esta obra teatral como de *Los relámpagos de agosto*–, el presidente Calles “está convencido de la responsabilidad de la Iglesia y hacia esa única hipótesis desea se conduzcan las indagaciones” (*apud* Ibarregui, 2002: 23).

Ibargüengoitia se inclina hacia uno de los polos de la dicotomía, el de Leñero tiende al otro, en un movimiento que ayuda a deshilvanar tramas de sentido sobre el funcionamiento de las respectivas poéticas de los autores.

El texto de Ibargüengoitia se inclina a pensar el problema del “complot” –variante de la conspiración, la intriga y la traición política preferida del período de la persecución religiosa– como consigna del funcionamiento interno de la política y el poder en México. Colocándose en la senda de una tradición literaria y de interpretación fundada por la novela política de Martín Luis Guzmán, *La sombra del caudillo*, que define el *modus operandi* de la política mexicana a través de las formas del “madruguete”, el “tapado” y el “dedazo”;²⁰⁹ muchos textos de Jorge Ibargüengoitia recuperan la conspiración como la lógica privilegiada que dinamiza y moviliza el proceso histórico nacional, desde el “autoaniquilamiento” entre militares revolucionarios que preside *Los relámpagos de agosto* (Cf. Ibargüengoitia, 2002: “Nota explicativa para los ignorantes en materia de historia de México”, 140-141), hasta la conspiración traicionada que resulta en triunfante independencia del país en *Los pasos de López* (Cf. Ibargüengoitia, 1984 [1981]. Se retomarán estos aspectos en 3.5.6). Por su parte, la obra de Leñero privilegia la reflexión sobre el martirio, problemática en la que puede enraizarse una de las principales preocupaciones de la poética del autor; aquella que compete a la interrogación en torno al libre albedrío, la libertad humana y la conciencia individual (Cf. Lipski, 1982; Schanzer, 1986; y Rea, 1998).

En *El atentado*, la presentación de las acciones de los personajes en contraste con sus discursos –a diferencia de la sola presencia de las voces en *El juicio*, que deja a cargo del público y los lectores su consideración; *contraste central entre las obras*– nos revela muy evidentemente la no coincidencia entre la ideología del martirio y el accionar conspirativo de los personajes, tanto del bando revolucionario como de los de la “Mitra”. De este modo, la “voluntad de Dios” y el martirio –que en la obra aparece ridiculizado y simplificado– se revelan, según el texto de *El atentado*, como ideologías para influir sobre la comunidad creyente mientras los sacerdotes y las monjas “salvan el pellejo”:

ABADESA.— ¡Pepe, felicítame!

PEPE.— ¡Por qué, madre?

²⁰⁹ Ibargüengoitia dedica varias de sus columnas en *Excelsior* a desarrollar su propia explicación de estos fenómenos de funcionamiento partidario, que atribuye a un lenguaje hermético del ascenso político (véase, por ejemplo, “El PRI para distraídos”, “Guía del aspirante” y “Teatro PRI”, en *Instrucciones para vivir en México*. Ibargüengoitia, 2015a). Se han realizado con anterioridad lecturas contrastivas de *Los relámpagos de agosto* y los textos de Martín Luis Guzmán, tanto *La sombra del caudillo* (Monsiváis *apud* De Tavira, 2002; Bravo Arriaga, 2002 [1991]), como *El águila y la serpiente* (Bruce Novoa, 1979).

ABADESA.— ¡He mandado cuatro almas al cielo! *Le muestra el periódico*. Mira, ayer fusilaron en el Ajusco a estos cuatro muchachos.

Pepe mira el periódico. Ella sigue, feliz.

ABADESA.— Yo los convencí de que se unieran a los cristeros. Estaban en la flor de la edad; dejaron novias, familias que los adoraban, estudios brillantes, y fueron a morir por Dios Nuestro Señor. ¡Imagínate la Gloria que les espera!

PEPE.— *Reflexionando*. Son mártires. (Ibargüengoitia, 2002: 25).

Así pues, el martirio aparece como una manera de encubrir la responsabilidad de los personajes jerárquicos en el accionar de sus fieles, apelando a sus convicciones religiosas. Para evitar el compromiso, se insiste en una filosofía del martirio en tanto “obrar en soledad” para desligar a los superiores de la responsabilidad moral que implica la acción política. Así, *El atentado* nos muestra lo que *El juicio*, a través de la sola confrontación de las voces en disputa, elude: en aquella, la Abadesa y el padre confesor (Ramírez) efectivamente influyen en la decisión homicida de Pepe, Vidal Sánchez (Calles) lo convence de que confiese a su favor, etc.; en una constante delegación de responsabilidades de quien no asume su compromiso con ningún ideal.

En cambio, en *El juicio* el martirio como ideología religiosa, al ofrecerse textualmente una síntesis de las voces de los acusados, aparece en toda su complejidad, incluso en lo que el propio Leñero define como su “fanatismo”.²¹⁰ En tanto una compleja estructura que preside el libre albedrío y termina conduciendo al asesinato, este también emerge como motivo aparente de deseo y compensación ultraterrena en las declaraciones católicas para justificar las mutuas delaciones:

PROCURADOR.— [...] todos estos individuos la señalaron, en sus primeros interrogatorios, como la que organizó este complot.

MADRE CONCHITA.— Niego eso que dicen.

[...]

PROCURADOR.— Cómo explica entonces que la señorita Manzano, en su primera declaración, la haya señalado...

MADRE CONCHITA.— Porque ella sabía perfectamente que yo anhelaba el martirio, y pensó: “La mezclo en este asunto y le conceden el martirio”. Creyó alcanzarme la palma (Leñero, 1979: 65-66).

La “palma” del martirio, que se transforma en ridícula “coronita” en Ibargüengoitia,²¹¹ establece una compleja interioridad para los católicos y su voluntad individual. La

²¹⁰ Declaró Leñero en entrevista con Kirsten F. Nigro: “En *El juicio* hay dos temas que se tratan. Primero, la mentalidad del magnicida y el choque entre dos fanatismos —el fanatismo religioso de los que asesinan al presidente Obregón y el fanatismo de los políticos—. El otro tema sería el tratar algo tabú en el contexto político mexicano. *Ese es mi presente*” (1985: 81).

²¹¹ ACUSADOR.— ¿Está la Abadesa complicada en el asesinato del general Borges, o no?
PEPE.— No, señor.

determinación de morir por los ideales religiosos, por fidelidad y para dar “testimonio” de ellos –sentido etimológico de la palabra mártir–²¹² en un clima político hostil son los que guían la osadía de los actos en los que los personajes se implican, al confiar en que su muerte, considerada injusta, será transformada en heroicidad a través del juicio público y de la narración *a posteriori* que los honrará con el calificativo de “mártires” y “héroes”. La ideología del martirio opone, como se lee en el microrrelato tomado de “Historia de federales y cristeros” (1979) que sirve de epígrafe a este capítulo y que alude al diálogo entre Toral y la Madre Conchita antes de definir el magnicidio, un discurso de valores sobrehumanos a la debilidad del cuerpo real, así como su proyección hacia el porvenir histórico. Sobre el aspecto ultraterreno del coraje cristero, explica Jean Meyer (2013 III: 301):

Podría decirse que una característica de las guerras mexicanas es la de que los combatientes den pruebas de su valor, de su desprecio de la muerte. La literatura, las canciones y el cine han popularizado esa imagen del mexicano viril, indiferente a la vida y a la muerte, y de sus asesinos llorando de emoción admirativa. Si la muerte de los cristeros puede describirse según el mismo esquema, su contenido, su significación es totalmente distinta, porque es experiencia de la comunión con Dios y no se plantea ante los hombres [...] es una *imitatio Christi* colectiva.

En su proceso penal, tal como aparece en *El juicio*, Toral declara haberse inspirado por la lectura del Libro de Judith, texto del Antiguo Testamento católico e historia ejemplar perteneciente a los “Libros Históricos”, sobre todo por el hecho de que la heroína bíblica decide obrar sola y encomendarse a Dios en su resolución (Cf. Leñero, 1979: 22-23). La referencia era frecuente entre los militantes católicos de la vía armada y los cristeros, y ya se ha visto en la identificación que se produce en *Héctor* de Jorge Gram entre la viuda hebrea y la protagonista Consuelo, católica entregada a la lucha armada (Vid. 2.2.3). La historia de la seducción y decapitación de Holofernes por Judith, que de esta manera libera a su pueblo de los babilonios, enemigos de Israel, opera como una justificación bíblica del asesinato político como obra de Dios en la historia, que salvaría a su pueblo por medio de los seres humanos a los que mueve. Así como en el siglo II a. C. –fecha de la datación de escritura aproximada del texto– se supone que el relato sobre Judith buscaba reivindicar la resistencia y liberación de los macabeos ante los asirios a partir de la evocación de una figura histórica anterior; en el México del siglo XX el relato vuelve a funcionar como una legitimación bíblica de la

ACUSADOR.— ¿Por qué, entonces, mencionó usted su nombre durante el interrogatorio?

PEPE.— Porque quería ofrecerle su coronita.

ACUSADOR.— ¿Cuál coronita?

PEPE.— La del martirio (Ibargüengoitia, 2002: 49).

²¹² Etimología tomada del *Diccionario de la lengua española* de la RAE: “Del lat. tardío *martyr*, -*ŷris*, y este del gr. μάρτυς, -υρος *mártys*, -*ŷros*; propiamente ‘testigo’”. Consultado en: <https://dle.rae.es/mártir>. Véase también al respecto Agamben (2000).

resistencia católica y la confianza en la actuación y el acompañamiento divino en el accionar histórico de los “perseguidos”.

El martirio aparece no solamente como un deseo de Toral y la Madre Conchita, sino también de Carlos Castro Balda y de María Elena Manzano,²¹³ quienes manifiestan enfáticamente la condición de soledad ética en que tomaron sus decisiones, guiados por la aspiración de santidad que pretendían obtener a través de sus actos: “teniendo personalidad propia no se aceptan sugerencias de nadie” (102), “obré por mí misma”, “jamás se lo consulté”, “no me habría autorizado” (95).

En *El atentado*, los hombres de poder eluden la verdad y los de religión, el compromiso. En *El juicio*, los hombres de poder también esquivan la verdad al depositar la justicia en la historia:

MEDINA.— Vuestro fallo será indudablemente histórico, señores jurados. Estáis destinados a dictar una sentencia que indudablemente recogerá la historia del país y que indudablemente será leída por vuestros descendientes. Haced entonces que vuestros descendientes se llenen de satisfacción, se llenen de orgullo, cuando serenamente vean en el texto de la historia vuestro fallo (Leñero, 1979: 107-108).

Por su parte, los hombres de religión (representados en la obra por los abogados defensores, los acusados y otros declarantes por la parte católica) creen que la justicia es la verdad, y que la verdad está determinada por la conciencia individual, guiada por voluntad e inspiración divina. Como expresa en su encendida retórica el defensor:

DEFENSOR TORAL.— Desearía en estos momentos purificar mis labios con los carbones encendidos de Isaías, para que de mis labios no saliera palabra alguna que no fuese la verdad. Yo querría estrechar mi corazón para que cada uno de sus latidos respondiera a una palpitación de justicia y a una palpitación de absoluta verdad, porque la verdad es justicia... (Leñero, 1979: 108).

[...]

Él [Toral] procedió espontánea y libremente por sugestión del medio ambiente. Se comprende así al iluminado que quiere cumplir una misión alta; por eso nos dice: “Obedecí la inspiración de Dios; Dios habló en mi conciencia” (72).

En el medio, quedan los hechos, siempre escamoteados, y la “verdad histórica” bajo sospecha.

A partir de lo dicho anteriormente, se puede comparar la construcción de algunos discursos y voces en las obras. La valoración que se desprende de la construcción de los personajes, sobre todo de Toral y la Madre Concepción, es diferente en *El atentado* y *El juicio*. El Toral de Leñero parece contar con una mayor claridad mental y lucidez en torno a

²¹³ Los otros católicos llamados a declarar que aparecen en *El juicio* son María Elena Manzano, Eulogio González y Carlos Castro Balda, quienes participaban en juntas en la casa de la Madre Conchita para planear el asesinato de Obregón. El último de ellos fue culpado por el ataque a la Cámara de Diputados y aparece en *El atentado* como Juan Valdivia.

sus actos que el de Ibargüengoitia, que parece más dúctil ante opiniones externas y sostiene razones más vagas para su crimen. Un claro ejemplo de esto es el modo en que ambas obras evocan la entrevista que, luego del asesinato, Toral tuvo con el presidente Calles (Vidal Sánchez, en *El atentado*). Mientras en Ibargüengoitia la retórica inflamada de Calles convence completamente a Toral de confesar y acusar con él a otros implicados, en Leñero, Toral se limita a responder a la pregunta sobre quién y qué lo impulsó al crimen “para que Cristo pudiera reinar en México” (Leñero 1972: 35), respuesta frente a la cual Calles no vuelve a increpar al personaje.

En cuanto a la Madre Concepción, en Leñero se trata de un personaje más ambiguo que Toral. Si bien mayormente aparece como una simple monja, muy humilde y devota, también se dejan oír con igual verosimilitud y resonancia declaraciones que la implican en los tres atentados contra Obregón. A diferencia del poder que sobre sus fieles tiene la “Abadesa” que en Ibargüengoitia representa a la Madre De la Llata, en *El juicio*, durante su declaración en el segundo acto, la monja no admite tener una gran influencia sobre sus fieles y no se autofigura como un personaje poderoso.

En general, puede considerarse que el recorte propuesto por la obra de Leñero sobre las actas taquigráficas del juicio arroja una visión más positiva de los personajes católicos acusados que Ibargüengoitia, aunque en ambos casos se mantiene la impugnación al poder eclesiástico. Al dar espacio a la voz de los católicos, cuyos parlamentos en la obra de Leñero son tomados de las actas reales, sus declaraciones son *compactas*, masas reales de argumentación que compiten en igualdad de condiciones con las razones de la parte revolucionaria, puestas ambas a debatir *tête-à-tête* sobre el escenario. Considerar la perspectiva religiosa que Leñero tenía es clave a la hora de comprender la lectura que realiza sobre el conflicto religioso en México (se abordará este aspecto en 3.6.6). Por el contrario, en *El atentado* hay una franca desvalorización de la voz de Pepe (Toral): personaje pelele, alienado, llevado y traído por los intereses de sus superiores en poder y fuerza. Según una concepción del pueblo que parece considerarlo mero *instrumento* de los poderosos, el acusador no escucha los motivos de Pepe para cometer el crimen y termina interpretando su caso según beneficia a sus fines políticos, lo que revela el amañamiento del juicio (Cf. Ibargüengoitia, 2002: 47). Del otro lado, tampoco sus “guías” ideológicos están dispuestos a asumir la responsabilidad que sus fieles asumen en su lugar: la admiración y el respeto de Pepe por la Abadesa contrasta con el ninguneo y el desconocimiento que ella le propina:

Se colocan el defensor y el acusador, frente a la Abadesa y Pepe.

ABADESA.— Nada tuve que ver en el asunto. Casi no conozco al acusado.

DEFENSOR.— ¿Qué piensa usted de él?

ABADESA.— Es un hombre insignificante.

ACUSADOR.— ¿Qué piensa usted de la Abadesa?

PEPE.— Me ayudó mucho, es una mujer admirable (Ibargüengoitia, 2002: 47-48).

El abrazo final del obispo y Vidal Sánchez –alegoría escénica del *modus vivendi*– bajo la consigna crística de amarse unos a los otros vehiculiza una reconciliación ideológica que soluciona el conflicto de intereses y olvida al “mártir”, carne de cañón caído en la reyerta.

También en Leñero los hombres de poder buscan causalidades encumbradas detrás del crimen de Obregón: “Madre Concha para arriba hay otra conexión u otra cosa que no es la religión, y [...] de la Madre Concha para abajo está Toral”, declara el funcionario Orcí (Leñero 1979: 80). Mientras las declaraciones de los católicos cristeros enfatizan la libertad individual (el “obrar solo”), el Estado y sus funcionarios insisten en la facilidad para ser “sugestionados” de esos sujetos pobres, analfabetos, fanáticos o demasiado jóvenes. Según este discurso, el pueblo, como también lo supone el texto de Ibargüengoitia, parece no tener capacidad de decisión real. Sin embargo, el lugar que se les da a sus propios testimonios desmiente la maleabilidad que se les atribuye.

Estas diferencias pueden explicarse a partir de la relación de los autores con la religión católica, en el caso de Leñero, y con la interpretación de la “historia nacional” en Ibargüengoitia; así como con sus propios proyectos estéticos. En los apartados incluidos en “3.6.5 Jorge Ibargüengoitia” y “3.6.6 Vicente Leñero” se indagarán aspectos específicos de la relación de cada uno de los autores con la historia revolucionaria y religiosa de su país, con el teatro, con sus fuentes y con los géneros literarios.

3.6.5 Jorge Ibargüengoitia

3.6.5.1 Un Hidalgo más incisivo y una Revolución llena de contradicciones

En 3.6.4.1 se propuso que el título *El atentado* resume el motivo que sintetiza la operación realizada por la obra de Ibargüengoitia en su campo cultural. Atentar es no solamente la operación nuclear de la escritura de Ibargüengoitia sino que, asimismo, de atentados políticos –bombas fallidas, asaltos, tomas y traiciones– está llena su literatura de tema público.²¹⁴ De

²¹⁴ El autor clasificó sus novelas y cuentos en dos tendencias: la pública, que presenta sucesos “reales y conocidos” aunque los “personajes son imaginarios”, y la “más íntima, generalmente humorística, a veces sexual”. A la primera, Ibargüengoitia adscribe *Los relámpagos de agosto*, *Maten al León* (1969), *Las muertas*

modo tal que, según su recreación de la historia mexicana reciente, el atentado emerge como un motivo temático y un eje narrativo, que se entrelaza con aquel otro que también está presente y que ya se mencionó (3.6.5) vinculado a la conspiración y la confabulación como aquellas acciones que motorizan la historia de México (Cf. López Parada, 2002).

Al representar el tenso clima de la reelección y la sucesión presidencial entre 1927 y 1929, tanto *El atentado* como *Los relámpagos de agosto* acuden a un periodo de la historia mexicana particularmente fértil para demostrar cómo las traiciones y conspiraciones estaban a la orden del día en la vida política cotidiana. El clima de la reelección no podía ser más tenso. Durante 1927, en pleno desarrollo del conflicto con la Iglesia y el combate con los grupos rebeldes armados por el clero en diversos estados del país, se desata la reñida campaña electoral por la sucesión de P. E. Calles. En junio, Álvaro Obregón acepta su candidatura para contender por un segundo periodo de gobierno y se presentan como candidatos Francisco R. Serrano –por el Partido Nacional Reformador– y Arnulfo R. Gómez –por el Partido Antireeleccionista–. Estos candidatos desanudarán sendas rebeliones armadas contra lo que consideraban el poder ilimitado del callismo y el fraude electoral, que serán aplacadas hacia octubre y noviembre, cuando los cabecillas sean aprehendidos y fusilados. El 3 de marzo de 1929, luego del asesinato de Obregón, se desata una tercera revuelta a cargo del general José Gonzalo Escobar, quien desconoce al presidente designado Emilio Portes Gil a través del Plan de Hermosillo. Dichas rebeliones serán la referencia detrás de los enredos retratados en *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibargüengoitia, así como el álgido fondo concomitante con la GC.

Conspirar y atentar, acciones por las que se condena a muerte a Pepe (Torral) al final de *El atentado*, se constituyen en crimen punible solo cuando esas acciones pueden ser atribuidas a un sujeto desprotegido tanto por el Estado como por la Iglesia, en el particular momento en que esta última suelta la mano al combate armado y transa con el gobierno, al establecer el que por muchos años sería el *modus vivendi* entre los poderes dominantes de la vida social y política mexicana. Solo una vez que entre los miembros de la “familia revolucionaria” (Borges y Vidal Sánchez) han aclarado que ellos no han cometido el atentado en los baños de la Cámara de Diputados, se preocupan por encontrar al culpable (Cf. Ibargüengoitia, 2002: Primer Acto, Escena 3, p. 18). Como se expresa en palabras de Vidal Sánchez, los procesos judiciales llevados adelante contra los militantes católicos no buscan ningún tipo de acceso a la justicia, sino que son un teatro “con todas las leyes, para apaciguar a los borgistas: jurado

(1977) y *Los pasos de López* (1981). A la segunda, los cuentos de *La ley de Herodes* (1967) y las novelas *Estas ruinas que ves* (1974) y *Dos crímenes* (1979) (Ibargüengoitia, 2015a: “JI dice de sí mismo”, 11).

borgista, juez borgista, fiscal borgista. Que lo quieren fusilar, que lo fusilen. Para que no quepa duda que nosotros estamos fuera del lío” (38). Lo que *El atentado* parece expresar, así, es que los cambios políticos requieren de víctimas que sean sacrificables para que resulte posible una “transición” entre distintos regímenes (Díaz Arciniega y Chávez, 2017: 175).

Este carácter “actoral” o “histriónico” de la historia oficial se basa en el reconocimiento de símbolos (“íconos” o “estampas”) vaciados de significado. En una de sus columnas de opinión en *Excélsior*, sobre la RM, “Sesenta años de gloria”, comenta el autor:

Al verla actualmente nos damos cuenta de que todas las revoluciones tienen elementos comunes con los bailes de máscaras. Cada jefe va adquiriendo una apariencia que es la característica de la que después ya no puede prescindir. Lo que se llama “carisma” está íntimamente ligado, no a una personalidad, sino a una estampa (Ibargüengoitia, 2015a: 52).

Es en esta línea que justamente *El atentado* avanza en la (des)representación destructiva del gobierno como un espectáculo bufo y de México como un proscenio (Herz, 1994). La incorporación en su reparto de dos pares de “personajes comodines” que representan sucesiva e indistintamente a diputados, periodistas y agentes de la Secretaría remarca no solo el carácter convencional del hecho teatral, sino también la permutabilidad de los roles en el tablero histórico-político. Tal interpretación se transmite a través de un manejo escénico dinámico, según el cual, por ejemplo, los actores que representan a “Baz, Paz y Raz [periodistas], se ponen bigotes retorcidos y se convierten en Balgañón, Malagón y Gavaldón, tres diputados” (Ibargüengoitia, 2002: Primer acto, Escena I, p. 10). La misma multifuncionalidad del elenco de actores, que cambian ágilmente de roles a lo largo de la obra, muchas veces ante los ojos de la audiencia y sobre el escenario, se multiplica en el tercer acto, durante el proceso judicial, en el cual los dos primeros actores comodines ejercen los roles de Acusador y Defensa, mientras que el tercero se va transformando en los diversos testigos que desfilan por la sala del juzgado (un mesero, un diputado, policía de la Secretaría, etc.). Tal versatilidad de los actores, que desempeñan diversos personajes entre los que mutan con rapidez, señala asimismo la suposición por parte del guión dramático construido por Ibargüengoitia de un público con una capacidad de interpretación avezada en las convenciones teatrales y habilidades de observación dinámica y comprometida en la decodificación del sentido de la obra.

El simulador y actor por excelencia de este drama es Vidal Sánchez, el presidente saliente. Algunas escenas representadas se proponen como meras ceremonias de gestos, vacías por completo de significado, con el fin de dejar sobre la escena y al descubierto el significado vacío del ceremonial religioso y oficial. Esto último es lo que sucede en la quinta escena del

segundo acto cuando la obra propone la yuxtaposición de dos rituales: “Los funerales del general Borges” y “Los fieles dan gracias a Dios” por su muerte. Ambas ceremonias se desarrollan sin diálogos, solamente a través de música, proyecciones y la participación de oradores que hacen ademanes en escena (Ibargüengoitia, 2002: 39-40). Incluso la gesticulación de los actores llega en *El atentado* al gag, por ejemplo, cuando durante el tercer acto el defensor y el acusador, luego de insultarse, se abofetean y “suenan golpes de martillo” (Cf. 49). En este “nuevo estilo de teatro” basado en un lenguaje críptico del poder político en México, que el autor denomina “Teatro PRI” en una de sus crónicas, “no se sabe nunca si lo que está pasando en el escenario es farsa o sacrificio ritual –con muerto y todo” (2015a: 173). A través de tal insistencia sobre la gestualidad y la presencia de elementos rituales, *El atentado* presenta una concreción escénica o técnica de la preponderancia de la gestualidad que Rodolfo Usigli reconoció como aspecto clave del funcionamiento del sistema político mexicano en su ya aludida obra *El gesticulador* y demuestra hasta qué punto las enseñanzas del maestro habían calado en el discípulo.

Frente a la deshumanización y la sucesión de estampas, ídolos vacíos y monumentos propuestos por la historia escolar y por la oficialidad estatal que relata la historia desde la justificación del presente (2015a: “Nuevas lecciones de historia”, 30-31),²¹⁵ Ibargüengoitia propone, junto a la ridiculización de la retórica ceremonial, una visión del pasado histórico más interesante y, sobre todo, menos aburrida, basada en la humanidad de los personajes, en lo anecdótico de sus vivencias más jugosas y en un buen manejo del relato y el suspenso (Cf. 2015a: “Sangre de héroes”).

Jorge Ibargüengoitia concibe el pasado de manera orgánica, como un ser con vida y desarrollo propios. En algunas de las columnas publicadas por el autor en *Excélsior* –y reunidas por Guillermo Sheridan en *Instrucciones para vivir en México*– esta idea se refuerza:

[Las revoluciones] Se hacen viejas y llega un momento en que cuesta mucho trabajo recordar lo que fueron en sus mocedades. A la nuestra, por ejemplo, le pasa lo mismo que a todas las mujeres de sesenta años. Ha adquirido una respetabilidad que nunca hubiera pretendido tener en su juventud. (2015a: “Sesenta años de gloria”, 49-50)

Así pues, la historia nacional debería ser, según esta concepción, voz viva, recuerdo activo, recinto con una “fuerza de evocación semejante a la que tienen los cuartos de los muertos cuyos familiares han decidido ‘dejar todo tal cual’” antes que *museo de historia* que puede

²¹⁵ Sostiene Michel de Certeau que en todo trabajo historiográfico verdadero: “[l]a explicación del pasado nunca deja de marcar la distinción entre el aparato explicativo, que es presente, y el material explicado: los documentos que se refieren a *curiosidades de los muertos*” (De Certeau, 2010: 23) [las cursivas son mías].

recorrerse “de acuerdo a dogma aprobado por la Secretaría de Educación Pública” (2015a: “Regreso al castillo”, 46).

Comenta el autor:

Con el culto a los héroes, lo único que se ha logrado es volverlos aburridísimos. Tanto se les ha depurado y se han suprimido con tanto cuidado *sus torpezas, sus titubeos y sus debilidades*, que lo único que les queda es un pañuelo amarrado a la cabeza [Morelos], la calva [cura Hidalgo], o alguna frase célebre, como la de “vamos a matar gachupines” (Ibargüengoitia, 2015a: 38) [Las cursivas son mías].

En contraposición, dice Ibargüengoitia: “A mí, cuando era chico, *me contaron un cuento que, a pesar de ser mentira, presenta a un Hidalgo más interesante*” (2015a: “Nuevas lecciones de historia”, 31) [las cursivas son mías]. Al anunciar su novela *Los pasos de López*, el autor propone una manera alternativa de relatar en la que los *rasgos interesantes del personaje no se pierdan, e imagina* al cura Hidalgo abriendo la enciclopedia pedida al Intendente Riaño en la letra C para buscar “Cañones. Su fabricación”; o convenciendo al Pípila²¹⁶ de que prenda fuego la puerta de la Alhóndiga de Granaditas durante el sitio y la toma. Imaginación y anécdota confluyen en una narración del pasado opuesta a la historiografía de manual escolar y ceremonia de Estado, que devuelve a la historia una *vida* de la que carecía.

Tal propuesta o modo de concebir el historiar, que se distancia de la tarea historiográfica que se pretende objetiva y se sostiene sobre una práctica y un hacer de la narración, permite desgarrar la aparente continuidad armónica del proceso histórico y restituirlo en sus contradicciones reales. Tal es la perspectiva que restablece para la RM y que es la que guía sus dramas y novelas referidos a este período histórico. Frente a la visión de la RM como un *western* con buenos y malos, en el que la virtud se impone al final (Cf. 2015a, 51), Ibargüengoitia reconstruye un carácter más azaroso que épico de los acontecimientos revolucionarios (también de la independencia, cf. *Los pasos de López*), en los que opera un procedimiento de “autoaniquilación” al que ya se ha referido en relación con *Los relámpagos de agosto* y que supone una lógica de atentados y conspiraciones, no una sucesión sin conflictividades.

En este sentido resulta central la transmisión oral de la historia patria, que el autor recibe de las mujeres de la familia que lo criaron (madres, tías y abuelas) y con quienes vivió hasta los cuarenta años (madre y tía), antes que de los libros escolares. Ellas, “en vez de valerse de la iconografía escolar [...] podían referirse al escenario de los hechos de la Independencia por

²¹⁶ Juan José de los Reyes Martínez Amaro (1782-1863), minero de Guanajuato e insurgente de la Independencia mexicana en las filas de Miguel Hidalgo. La leyenda dice que su papel en la toma de la Alhóndiga de Granaditas fue crucial, dado que fue quien logró valientemente hacer fuego en la puerta de esta fortaleza por pedido de su jefe.

ser de Guanajuato” (Domenella, 2005: 16), geografía efectiva de los acontecimientos históricos del Grito de Dolores:

Mi primera clase de historia fue mucho más interesante. Mi madre me llevó a la Alhóndiga de Granaditas y me dijo:

—De esos ganchos que ves allí, colgaron las cabezas de los insurgentes.

Me impresionó tanto la noticia que me quedé convencido de haber visto no solo los ganchos, sino también las cabezas, al grado de que, años después que regresé a Guanajuato, me quedé asombrado de no encontrarlas (Ibargüengoitia, 2015a: 36).

La escena recuerda la de Rulfo ya referida, según la cual su madre le tapaba los ojos para que el infante no viera a los ahorcados cristeros o a los soldados llevados al paredón de fusilamiento.

El atentado opone dos sistemas de valores igualmente vacuos. De un lado, la batería discursiva del oficialismo que se apoya en los solemnes pilares de la “Democracia”, la “Actividad Cívica”, las “Instituciones” y la “Revolución”. Del otro, el asimismo grandilocuente sistema de valores católicos que sostiene efigies como el “Heroísmo”, el “Martirio”, la “Voluntad de Dios” o el “Ideal”. Pronunciados con seriedad y altisonancia (registro que, como ya se explicó, Ibargüengoitia reconstruye verosímelmente a partir del lenguaje oficial de su época así como sobre la pompa léxica y el estilo autoexpiatorio de las memorias de revolucionarios), tanto uno como otro se revelan ridículos al mostrar su vaciedad. Por un lado, la gran farsa del poder estatal que, detrás de bambalinas, muestra a los aliados políticos tejiendo una trama amiguista que elimina a opositores y protege a conocidos. Del otro lado, el *prosaísmo* del primer atentado contra Obregón tal como lo narra su ejecutante, que en busca del cumplimiento de un alto ideal celestial termina ejecutando el nada glorioso ni heroico acto de volar un inodoro en la Cámara de Diputados. Entre estos dos poderes, como en verdad sucede en la resolución final del conflicto cristero, quedan entrampados los personajes populares de Ibargüengoitia (Pepe, pero también Valdivia, quien comete el atentado en la Cámara de Diputados), simples peleles de la voluntad ajena, enviados a la primera línea de fuego en la batalla –sea en la ciudad o en los Altos– y sacrificados mientras, como proponía Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir*, “el arzobispo jugaba a las cartas con las mujeres de los gobernantes ateos” (1993: 154) (Vid. 3.4).

De esta forma, la ruptura entre hechos y enunciación que se identifica como núcleo del estilo de Ibargüengoitia reaparece ahora en tanto quiebre entre los representados y sus representantes, es decir, cortocircuito o falla en la representación política mexicana que ha sido un tema abordado por el autor en otras ocasiones. Sus críticas al carácter infantil de los

representados –que se vinculan con la representación que *El atentado* expone de ciertos personajes populares utilizados como instrumentos del poder– responde a una propuesta de superación de la idea –que reconoce como propia de la idiosincrasia cultural mexicana– de que el gobierno es el padre de una gran “familia revolucionaria” y que, como un mago o prestidigitador, debe resolver los problemas de sus gobernados, pacientes en su eterna antesala (Cf. 2015a, “Reflexiones electorales” y “Hospitalidad mexicana”). De modo tal que, como se vio que sucede en la obra de Rulfo (Vid. 3.3), los conflictos políticos aparecen resueltos o representados como un problema de familia, y así propone un funcionamiento del poder en México que es el que se quiere dejar en evidencia para criticar.

3.6.5.2 *El compromiso de la risa popular*

Muchos críticos coinciden en señalar, por un lado, el carácter “moralista” de Leñero²¹⁷ y, por el otro, el perfil “humorista” de Ibargüengoitia. La seriedad de uno contrastaría, de esta manera, con la comicidad de la escritura del otro, cuyo cinismo Rama (1995) atribuye a una eliminación de toda complicidad emocional con lo narrado. Fue el carácter irónico de las obras de Ibargüengoitia el que en muchos casos dificultó la recepción de sus textos, que ameritaron juicios que los tildaron de antirrevolucionarios o de apartarse del ideal del “intelectual comprometido” (Villoro, 2002: XXIV) por su visión del pasado mexicano.

Leer a Ibargüengoitia como “humorista”, si se entiende esto como despreocupado o como carente de “profundidad”, ha conducido a su malinterpretación en algunas ocasiones. En otras, el autor fue blanco de crítica por su carácter “poco comprometido” con episodios de su actualidad política, como por ejemplo el golpe al diario *Excélsior* de Julio Scherer García en 1976 –y nuevamente, aquí, en contraposición a la actitud asumida por Vicente Leñero y documentada en su crónica novelada *Los periodistas* (1978)–. Las exigencias esgrimidas contra Ibargüengoitia revelaban la vigencia de la concepción sartreana de la literatura comprometida aún a fines de los setenta; concepción que implica un tipo de compromiso moral y político que se diferencia completamente de aquella crítica ensayada por Ibargüengoitia, basada en el manejo del lenguaje irónico que no establece compromisos inmediatos con una posición política dada y que trasciende la crítica frontal a las autoridades o a los actores políticos (Corona, 2002: 323-325). En otras palabras, este modo de concebir la

²¹⁷ Es frecuente encontrar en las semblanzas críticas de Vicente Leñero calificativos que describen su figura de autor en términos de “realista moral” o “moralista” (Domínguez Michael, 2007), “afirmación ética” o “conciencia crítica del país” (Aristegui F., 2006), comprometido con sus semejantes o incluso “misericordioso” (Prieto, 2015), etc.

polaridad comprometido/no comprometido como los extremos de una dicotomía simétrica a crítico/reaccionario, o incluso a “serio”/humorista, revela hasta qué punto la perspectiva irónica aparece como un lugar ideológico incómodo para quien lo ejerce y para quienes buscan reubicarla en los cánones de la corrección política.

Sin embargo, hay también quienes descubren, detrás de la incomodidad de Ibargüengoitia para con el papel del satírico que busca “aguijonear al público” y “provocar indignación” (Cf. Ibargüengoitia, 2015b: “Humorista. Agítese antes de usar”, 233) una seriedad propia del humorista que, mediante la risa, también asume, a su manera escéptica, un compromiso moral (Sheridan, 2002). Asociar demasiado mecánicamente la ironía a una percepción del mundo negativa y considerar a la sátira –tal como propone Hayden White (2014) para los estilos historiográficos– como una matriz narrativa que tiende a disolver toda creencia en la posibilidad de acciones políticas positivas, impide comprender lo que en la ironía (y en sus configuraciones genéricas, como la farsa o sátira) hay de visión crítica del mundo. Es el propio Ibargüengoitia el que diferencia “humorismo”, como mera voluntad de contar chistes para hacer reír, de “sentido del humor”, que impone una “manera de ver las cosas que causa risa” y que presenta la realidad según él la ve, de una manera que “no es cortés, no es solemne, no es trágica” (García Flores, 2002 [1979]: 408-409).

Como propone Santillán (2002: 246), si bien el tópico humorístico sirvió para comprenderlo, también ha contribuido a mutilarlo y, detrás de la risa, quedan aún muchos problemas para plantear y resolver en la escritura del autor. Identificar en la escritura de Jorge Ibargüengoitia una visión irónica dominante en diferentes momentos de su obra, que se desliza desde el humor hasta el grotesco (Domenella, 2005), y que corresponde a una corriente de humor “destronadora” del nacionalismo oficial, trasunta un rasgo contrario al reaccionarismo que le han querido adjudicar sus detractores y revela en ella una veta profundamente subversiva de la cultura oficial por, como se enfatizará aquí, su vínculo con la corriente popular de la cultura mexicana.

Ya algunos estudios han puesto los textos de Ibargüengoitia en línea con las producciones de caricaturistas populares de difusión masiva, como José Guadalupe Posada (Cf. Rama, 1995)²¹⁸. Por su parte, Rafael Barajas (2002) se dedicó a revisar las caricaturas y pinturas que, durante el periodo revolucionario, se hicieron de los caudillos, con el fin de compararlas con los retratos que aparecen en los textos de Ibargüengoitia.

²¹⁸ Santillán (2002) comenta que se trata, junto con Swift, de una referencia “intermitente” –no exclusiva de Rama– a lo largo de la crítica literaria en torno a este creador (253).

Por su parte, Herz (1994) concibió una interpretación de *El atentado* como un texto “bajtiniano”, extendiendo las nociones desarrolladas para el análisis de la cultura popular de la Edad Media y del Renacimiento investigadas por el crítico ruso a expresiones populares cómicas de otras épocas. De este modo, podría proponerse que muchos de los textos de Ibarguengoitia suponen lo que Alberto Vital (2005) denomina la apropiación literaria de Bajtin en México a través del aprovechamiento de conceptualizaciones en torno al tema de la carnavalización.²¹⁹ Para la obra dramática, tal orientación se logra a través de la construcción de una puesta en escena direccionada hacia la farsa, con su carácter hiperbólico y cómico, sus personajes caricaturescos y su denuncia a la realidad social, así como su filiación en tanto forma dramática popular. Es también el propio Herz (1994: 42-43) el que realiza una pertinente vinculación del humor de Ibarguengoitia con las conceptualizaciones de Jorge Portilla en *Fenomenología del relajo* (1984 [1966]), en relación con el humor negro en tanto expresión de la perspectiva generativa del escepticismo popular mexicano, empoderamiento del pueblo a través de su burla a los potentados que coincidiría con la interpretación farsesca de la historia oficial y el funcionamiento del poder realizada por Ibarguengoitia en sus textos. En este sentido, Portilla (1984 [1966]) vuelve sobre la referencia a las calaveras de José Guadalupe Posada.

En *Fenomenología del relajo*, que formó parte de los estudios filosóficos de indagación sobre el ser nacional, Portilla opone a la risa corrosiva del relajo, que identifica como una forma negativa de expresión del carácter nacional y aspecto de la moralidad mexicana,²²⁰ la trascendencia de la conciencia irónica y, sobre todo, la fuerza del “humor auténtico”, con los que, en el marco de la actual investigación, podría identificarse la voluntad que anima la escritura de Jorge Ibarguengoitia. Según Portilla, el humor auténtico demuestra la capacidad del hombre de estar más allá de sí mismo y de sus circunstancias adversas –especialmente dolorosas, sombrías o siniestras, en el caso del humor negro–; su posibilidad de afrontarlas con distancia, como si se tratara de hechos externos (1984 [1966]: 75): “El humorista sabe perfectamente que la existencia humana es algo esencialmente difícil y doloroso. Su gesto de liberación no implica desprecio o burla. El humorista no es un cínico [...] sabe simplemente

²¹⁹ Alberto Vital propone que hay tres grandes tipos de recepción de Bajtin en México: académica, histórico-literaria (en la que ubica a Carlos Fuentes) y literaria. Define la literaria como la de autores que han aprovechado nociones bajtinianas para crear un mundo novelístico que desnuda algunos hábitos distintivos de los mexicanos. Entre estas nociones, resalta las que “configuran la constelación de conceptos en torno al tema de la carnavalización” y pone como representante a Sergio Pitol, pero en el marco de esta tesis podría agregarse a Jorge Ibarguengoitia y Fernando del Paso como ejemplos relevantes.

²²⁰ Portilla (1984 [1966]) define el relajo como una “forma de burla colectiva, reiterada y a veces estruendosa que surge esporádicamente en la vida diaria de nuestro país” (13).

que la cosa es demasiado grave para hacer aspavientos” (78). Esta concepción del humor como distancia crítica y “antitremendismo” con respecto a la circunstancia (Domenella, 2010) se halla en completa consonancia con las ideas expresadas al respecto por Ibarguengoitia, al ser indagado acerca del carácter humorístico de sus textos.

En “Humorista. Agítese antes de usar” ([10 de noviembre de 1971] 2015b), el autor no solamente se demuestra contrariado frente a la constatación de que muchos de sus críticos y lectores basan el valor de sus libros en el hacer reír –incomodidad que había demostrado anteriormente en otras ocasiones (Cf. García Flores, 2002 [1979]: 408-409)–, sino que además sienta algunas distinciones sobre su concepción del “humorismo”. En primer lugar, deniega que México sea un “país solemne”: solemnes, aclara, “son los personajes públicos que lo adornan” –los “apretados” de Jorge Portilla, se podría agregar–; mientras que, por el contrario, el país –el pueblo mexicano– es cínico. En segundo lugar, considera que la función del humor es, antes que la de provocar indignación, funcionar a manera de resguardo *sin aspavientos* ante la adversidad de un mundo hostil:

El sentido del humor es una concha, una defensa que nos permite percibir ciertas cosas horribles que no podemos remediar, sin necesidad de deformarlas ni de morirnos de rabia impotente. [...] Por esto creo que, si no voy a conmover a las masas ni a obrar maravillas, me conviene bajar un escalón y pensar que si no voy a cambiar al mundo, cuando menos puedo demostrar que aquí no todo es drama (2015b: 233)

En conclusión, la relación de la escritura de Ibarguengoitia con la cosmovisión humorística popular es uno de los ejes sobre los que es posible refutar el carácter “reaccionario”, “poco profundo” y otros motes peyorativos que se han atribuido a su obra a lo largo del tiempo; además de que habilita una mirada sobre el humorismo presente en obras como *El atentado*, con su compleja fórmula en tanto “farsa documental”, desde una perspectiva novedosa, que observa lo que en él hay de otra forma de concebir lo histórico y lo identitario en México.

3.6.6 Vicente Leñero

3.6.6.1 *El documento, la verdad y la representación*

En 3.6.4.1 se propuso que *El juicio* puede pensarse como un modelo a escala de muchos aspectos que competen a toda la obra de Leñero. Si, entonces, se consideró la estructura judicial que organiza muchas de sus novelas y obras teatrales, aludiendo al “juzgar” como la operación narrativa eje de su obra, ahora es posible extender la significación de esta estructura y esta operación a una nueva propuesta que permitirá analizar otros rasgos de este

proyecto creador. Así, pues, puede proponerse que las obras de Leñero son un *juicio* a –y, en tanto tal, una *puesta en escena* o una *dramatización* de– la capacidad de representación del mundo por medio del lenguaje.

Por un lado, el interés del autor y la participación de muchas de sus obras en el género testimonial y la no ficción colaboran en este sentido, dado que demuestran el tropismo de su escritura hacia formas de construcción narrativa que llaman la atención sobre la brecha mundo-discurso (Ferro, 1998) o cuyo objetivo principal es desmentir el lenguaje como pura transparencia, en tanto al constituirse como una nueva realidad regida por sus propias leyes – una disposición del material, una versión–, denuncian la verosimilitud de otras versiones (Amar Sánchez, 1990) (en general, las construidas desde el poder o los aparatos oficiales). El auge de estas formas narrativas en México, que Jean Franco (1979) identifica con otras nuevas formas de la “novela política”, se corresponde con la crisis de representación del Estado revolucionario agravada luego de la Masacre de Tlatelolco y expone distintos registros, testimonios y documentos que surgen como respuesta a la manipulación de la información por parte de este Estado. Por supuesto, el más conocido exponente de estos textos es *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, aunque entre otros distinguidos representantes del conjunto se hallan textos de Leñero como *Los periodistas* (1979) y *Asesinato* (1985).

El impulso testimonial se manifiesta en *El juicio* a través de una postura enunciativa que explicita el uso de un material documental que se propone respetar. Como se mencionó, esta búsqueda de la máxima objetividad posible en la reconstrucción de un relato basado en documentos y fuentes testimoniales o de archivo (tal como se declara en la “Introducción” a la obra) coincide con los rasgos propios de la no ficción y, en el caso de esta obra teatral, determinan la escritura de un drama documental.

El teatro documental tiene como punto de partida reportajes, informes y documentos verídicos y concurre hacia un tema social o político, preguntándose por las razones del olvido de ciertos fragmentos del pasado (personajes, épocas, períodos). Es decir, cuestiona la memoria histórica. Este teatro, en Latinoamérica, desarrolla las búsquedas escénicas llevadas adelante por Erwin Piscator y Bertold Brecht en la década del veinte, así como se apropia de los trabajos de la escuela alemana de los años sesenta, con Peter Weiss a la cabeza. En su objetivo de indagar, a través de una búsqueda documental, el pasado inmediato más allá de los lenguajes oficiales coincide en voluntad con la narrativa de no ficción y testimonial.

Vicente Leñero declaró que sus razones para escribir teatro documental eran tanto personales y de formación, como socio-políticas. En primer lugar, su autofiguración como un

“escritor sin imaginación” (Cf. López Arriaga, 2019) y el oficio periodístico se colocan en el origen de la ya clásica división de su obra dramática, establecida por Bruce Swansey en el prólogo a la edición en dos tomos del *Teatro completo* del autor a cargo de la UNAM en 1982. Swansey clasificó el teatro de Leñero en documental, adaptaciones u obras derivadas (de textos, en general literarios, ajenos o propios) y, solo en tercer lugar y menos numerosamente, teatro doméstico y obras originales, “nacidas como drama y creadas desde la imaginación del autor” (López Arriaga, 2019: 166).²²¹

Finalmente, respecto de las motivaciones políticas en su interés en la escritura de dramas documentales, Leñero señala en entrevista con Kirsten Nigro la función social que este tipo de teatro cumple en la región:

Yo creo que es algo muy propio de Latinoamérica. Alejo Carpentier decía que América Latina es un continente que se hace muchas preguntas sobre su presente, su pasado, su futuro, su realidad.

[...]

La diferencia [entre el drama histórico y el documental] que yo podría establecer es la de intención. El drama histórico normalmente no se preocupa por el presente y es más como un escape hacia el pasado. Y el drama documental, un poco como lo entendían Peter Weiss y Piscator, es tomar el pasado pero para reflejar nuestro presente. Claro, en un continente como Latinoamérica, donde todo está por escribirse, todo es documental, todo nos está hablando de nuestro presente. Yo creo que esclarecer las historias de la Revolución mexicana es el presente, porque están ocultas, porque no se han discutido suficientemente. [...] Cuando yo veo que ese episodio de la historia de México se está haciendo a un lado por mi realidad política [como en *El juicio*], porque no se quiere meter con la Iglesia católica; cuando yo veo que ese tema se soslaya y no se ahonda y yo trato una obra sobre eso, esa obra tiene una profunda actualidad (1985: 80-81).

La actualidad del teatro documental abre, de este modo, la dimensión política de la representación del pasado en el escenario y constituye el componente ético de este tipo de producción. En el caso de *El juicio*, se observa que la doble omisión que sobre el final de la GC y los arreglos operan tanto la Iglesia católica como el gobierno resulta aliciente para convertir al proceso contra Toral y la Madre Conchita en material dramático. Esto se aclara si se considera el afán de Leñero, expresado en muchos de sus textos, por revelar una búsqueda de la fe más allá de los preceptos de la Iglesia. En esta obra, la utilización directa de los documentos los somete a una discusión abierta, de modo que el teatro deviene un foro para discutir cosas de "actualidad", "polémicas", y para divulgar fuentes de la memoria

²²¹ Como ya se mencionó, igual voluntad de trabajo con textos previos, sean obras ficcionales ajenas o sobre materiales documentales, se evidencia en su obra narrativa, así como podría recuperarse en su oficio de guionista para cine y televisión. Para un desarrollo detallado de estos aspectos, así como de la construcción de la figura autoral de Leñero en relación a su carácter de escritor “adaptador”, sin detrimento del carácter artístico y creativo de su producción, véase López Arriaga, 2019.

contemporánea con el fin de brindar una interpretación o recorte subjetivo sobre los documentos (Thiebaud, 1997b). Las numerosas dificultades que los organismos oficiales interpusieron al estreno de *El juicio*, consignadas en 3.6.4, revelaron hasta qué punto el juicio contra Toral y la monja eran un tema *tabú* y un nudo social no resuelto aún cuarenta años después.

Por otro lado, la estructura característica de sus textos, sean estos testimoniales o surgidos de la pura invención o imaginación del autor, también corre en este sentido. La configuración de sus obras como “procesos judiciales”, es decir, como confrontación dramatizada de puntos de vista divergentes o diversos relatos autoexcluyentes que compiten por establecer su “versión” de los “hechos”, se propone como una puesta en duda de la capacidad de acceder a lo real o a la verdad por el discurso (o por la “confesión” o el “relato”, según la configuración conceptual que esto adquiere en los textos de Leñero).

La presencia de esquemas dicotómicos que la crítica suele invocar para la lectura de la narrativa de Leñero se transforma a la luz de este esquema judicial identificado en su escritura. Así, mientras que Amar Sánchez (1982) apela a la confesión como eje narrativo de la obra de este autor, en la que alguien siempre “confiesa” (cuenta o narra) y otro, el receptor (que puede ser un juez, sacerdote o el propio lector), no logra llegar a una verdad a través de esa confesión, dado que esta se revela ambigua; Ludmer (1972) prefiere extender la polaridad narrativa a un esquema más general: el acto de lectura, del que las obras de Leñero funcionarían como metáforas. De un lado, según Ludmer, estaría el lector (“receptor”, en el esquema de Amar Sánchez), quien recibe la información, la ordena y la estructura. En la obra de Leñero, receptores o lectores son personajes encarnados comúnmente en jueces, sacerdotes o detectives, y coinciden parcialmente con el lector y el autor reales.²²² Del otro lado, el esquema de Ludmer coloca al actor (“quien confiesa”, en la dicotomía de Amar Sánchez), es decir, el locutor o hablante que emite una narración y, al expresarse sobre sí mismo, constituye la ficción o historia. En cualquiera de los dos esquemas, esa comunicación es trunca o falla. Por supuesto y como se adelantó, también *El juicio* funciona como modelo de esta “anfibiología” de la comunicación en Leñero, en la que el espectador-lector de la obra no consigue resolver el enfrentamiento de ideologías puestas en discusión, lo cual en la obra se logra a partir del trabajo estrictamente documental sobre las actas del juicio. Sin embargo,

²²² Algo similar fue identificado al interpretar la obra de José Revueltas. En ella, se mencionó que los roles de sacerdote, militante y artista eran equivalentes en tanto todos funcionaban como administradores de la letra (Vid. 3.2.3).

quizás la obra más emblemática de Leñero que expone esta problemática sea *Los albañiles*, su segunda novela y la que lo consagra.

En *Los albañiles* (1964) también las declaraciones de los diversos sospechosos del asesinato de Don Jesús aparecen como un problema policial que el investigador no alcanza a resolver. En esta última obra, Munguía, el detective, solo llega a las palabras como a una “verdad aparente”, dado que ellas se excluyen entre sí porque son una acusación mutua, una denegación (Amar Sánchez, 1982: 232). A medida que avanzan las declaraciones, proliferan a su vez las hipótesis generadas a su alrededor por el investigador que intenta, a través de la aplicación de los interrogatorios minuciosos y la lógica deductiva, reconstruir la historia y resolver de esta manera el crimen. Mientras tanto, los policías juegan al dominó en la sala de al lado. Frente a la lógica de ajedrecista que Munguía pretende aplicar a sus deducciones, infinitamente más complejas –cuantitativa y cualitativamente–; los subordinados prefieren, ante el crimen, las reglas más sencillas y la estrategia más “miope” del dominó: Munguía apunta a conocer la verdad de los hechos a partir de la reconstrucción de todas las voces implicadas y fracasa; los policías, que no se engañan sobre la impunidad reinante en una comisaría de México, prefieren “cerrar” el caso como quien juega su ficha en su turno del dominó, tan solo apostando a la acción que tal jugada provocará– “al primer cabrón le cargamos el muerto, y a otra cosa” (Leñero, 2009: 279)–. El *quid* de la cuestión para ellos es *provocar la confesión* –“Para ustedes todos son culpables. ¡Aunque sean inocentes, son culpables! ¿No es eso lo que quieres decir?” (281)–, resultado que con la técnica de Munguía no se logra. Investigador mexicano con veleidades de “Sherlock Holmes” (260) o “Perry Mason” (285) en un contexto inadecuado (una comisaría del Tercer Mundo), Munguía sucumbe ante el tramado de todos los relatos e hipótesis *posibles*, según los cuales *todos pueden ser culpables por igual* del crimen. Hay tantos relatos verosímiles como testimonios; y, como en el ajedrez, al decidir un movimiento nuevo de cada uno de los declarantes, el investigador altera el sistema y el universo de su relato completo.

Desde tal perspectiva, *El juicio* participa del doble impulso que habita la escritura de Leñero concebida como juicio, ahora, sobre la capacidad de representación del mundo en el discurso.

3.6.6.2 *Leñero y el catolicismo*

La preocupación de Vicente Leñero por temáticas asociadas a la religión católica y a la historia de la Iglesia en México no se limita a *El juicio*, sino que se extiende a muchas de sus

obras. No es un tema novedoso: declarado creyente él mismo, mantuvo durante su vida un diálogo asiduo con círculos de producción intelectual y pastoral ligados al catolicismo, sobre todo de perspectiva heterodoxa, críticos con respecto a la institución y sus dogmas, autodefiniéndose como católico anticlerical. Como propone Lipski (1982), la combinación de escritura progresista y práctica católica que se manifiesta leyendo casi cualquiera de las novelas de Leñero no es común en México, por lo que usualmente se utiliza la etiqueta “escritor católico” para salir del apuro a la hora de describir su filiación. Sin embargo, Leñero tiene una visión penetrante de la posición paradójica que ocupa con respecto a sus convicciones religiosas y sus textos refuerzan, a través de sus temas y estructuras, esa búsqueda interna del autor en relación con sus creencias religiosas y su identidad (41).

Miembro como joven estudiante de ingeniería de la Acción Católica, pronto se distanció de esta organización junto a su mujer, a quien conoció en sus filas, al descubrir que era, en sus palabras “casi un instrumento fascista” (Domínguez Michael, 2013). Hacia la década del setenta, adquirió una perspectiva afín a la Teología de la Liberación y al movimiento de curas tercermundistas que dejó en sus novelas de los setenta y ochenta –la más paradigmática de las cuales es *El evangelio de Lucas Gavilán* (1979)– una fuerte impronta.

En el libro de crónicas y cuentos *Gente así. Verdades y mentiras* (2011 [2008]) Leñero se dedicó a reseñar algunos de sus pasados vínculos con los protagonistas del México católico posterior al Concilio Vaticano II, sobre todo en la ciudad de Cuernavaca a fines de los sesenta, centro de la puesta al día al interior de la institución católica. Allí estaban propulsando la eclosión crítica el prior del convento benedictino de Santa María Ahuacatlán, Gregorio Lemercier; el obispo de la diócesis, Sergio Méndez Arceo; e Iván Illich, el sacerdote yugoslavo e intelectual fundador en 1966 del Centro Intercultural de Documentación (Cidoc) (Mendoza-Álvarez, 2014: 172). Del primero, Leñero reelaboró su enfrentamiento con el Vaticano a raíz de la aplicación del psicoanálisis entre sus monjes en *Pueblo rechazado*, y fue durante una estadía en su convento donde terminó de escribir los últimos dos capítulos de *Los albañiles*. En cuanto a Méndez Arceo, fue, junto a Samuel Ruiz –obispo de San Cristóbal de Las Casas– uno de los más activos sacerdotes que acompañó el proceso eclesial posconciliar en México, a través del Grupo de Obispos Amigos (164). En “La muerte de Iván Illich”, como Leñero titula humorísticamente su crónica aprovechando la coincidencia del apelativo del sacerdote yugoslavo con el personaje de Tolstói, el autor comenta en detalle su “experiencia como acólito de la diócesis de Cuernavaca” (Leñero, 2011: apartado “Ocho”), en donde colaboró fervorosamente con el Cidoc bajo la dirección de Illich desde 1967 junto a su esposa, y donde conoció a Méndez Arceo.

En *Gente así*, Leñero salda cuentas con muchos de estos “monjes heterodoxos”, que lo utilizaban muchas veces como corrector de estilo de sus artículos y conferencias, o como vocero público en *Excelsior (Revista de Revistas)* o diversas publicaciones católicas de izquierda para propagar sus defensas ante los ataques conservadores. En “Resentimiento” se encuentra, entre las líneas de un hipotético diálogo entre el escritor y un excompañero de la Escuela de Periodismo Septién García, una entrañable semblanza del escritor cristero Antonio Estrada Muñoz (Vid. 2.2.4.2) y su vínculo con Leñero como estudiantes de la institución. Leñero comenta su activa participación en la publicación de *Rescoldo. Los últimos cristeros* por la editorial Jus, del sinarquista Salvador Abascal, y su sorpresa ante la aceptación del texto del “Toño”, que proponía el ejercicio de una militancia cristera al margen de la institución clerical, en la misma editorial que años antes había rechazado su novela *La voz adolorida* porque era “muy impropia” (Domínguez Michael, 2013).

El cimbronazo cultural y espiritual que el Concilio II y su recepción en México representaron establece el contexto que da sentido a los interrogantes que impulsan algunas obras de Vicente Leñero. Por un lado, se encuentran aquellas obras de temática religiosa anticlericales que han sido inscriptas en la serie de textos latinoamericanos que durante los sesenta y setenta dialogaron con la TL por su repudio a la injusticia social desde dentro de las filas del cristianismo (Adur Nobile, 2016: 50; Pellicer, 2008: 47; López Arriaga, 2019: 232). La más conocida es *El evangelio de Lucas Gavilán* (1979),²²³ obra en la que el autor se lanza a una reescritura versículo por versículo del Evangelio de Lucas para trasponerlo al México contemporáneo. La operación ha sido estudiada en detalle anteriormente²²⁴ y responde al mismo afán que guía a la TL de volver más asequible (“traducir”) el mensaje evangélico para los lectores contemporáneos, a través de una traslación que acerca geográfica y temporalmente la historia con respecto al autor y a sus lectores (Adur Nobile, 2016). Se trata, en el caso de este tipo de obras, de la adaptación de textos ajenos y episodios lejanos al contexto mexicano, como método para ejercer una crítica a la institucionalidad católica en el propio país.

Por otro lado, se encuentran aquellas obras que elaboran algún episodio de la historia de la Iglesia católica y el catolicismo en México, especialmente los que competen a la relación de

²²³ La otra obra de Leñero que Pellicer (2008) inscribe en esta línea es *El Padre Amaro* (2003), novela que surge a partir del guión que el propio Leñero escribe para la película dirigida por Carlos Carrera, *El crimen del Padre Amaro* (2002). También se trata de una adaptación de *El crimen del Padre Amaro* (1875), del portugués José Maria Eça de Queirós, al contexto mexicano. Las trasposiciones textuales desde la obra de Eça de Queirós han sido detalladamente analizadas por López Arriaga, 2019 (capítulo cuatro).

²²⁴ Véase al respecto: Martínez Morales, 2001; Adur Nobile, 2016; Pellicer, 2008; y López Arriaga, 2019 (capítulo cuatro), entre otros.

la Iglesia con su afuera, sus vínculos con el mundo sociopolítico y a los aspectos sociales de las doctrinas cristianas. El drama documental *Pueblo rechazado* es un ejemplo de este proceder a partir del cual un hecho acaecido en la Iglesia mexicana sirve de material a Leñero para construir una reflexión teatral sobre los conflictos entre modernidad y doctrina, así como una perspectiva crítica contra el “autoritarismo de las instituciones” que tiene una profunda significación para una sociedad entonces lastimada por la tiranía del poder –hay que tener en cuenta que la obra se estrena muy poco tiempo después de la Masacre de Tlatelolco– (López Arriaga, 2019: 171). En *El juicio*, un episodio que presenta todas las contradicciones de la institucionalidad eclesiástica y del poder político mexicanos, es tomado por Leñero de su realidad nacional para operar sobre él, también a través del teatro documental, como se ha analizado a lo largo del capítulo.

Redil de Ovejas (1972) asimismo trabaja en este sentido. Dicha novela, que entrelaza las vidas de varios personajes del mismo nombre (Bernardo/Rosamaría), cada uno íntimamente relacionado con el catolicismo en diferentes momentos de la historia mexicana, dramatiza la convivencia en la década del sesenta y los albores del setenta de dos modos opuestos de concebir y vivir la fe católica, separados por la gran ruptura que representó el Vaticano II. Detenerse en el análisis de este texto permite ampliar la perspectiva sobre la inserción de la GC en la obra de Leñero y tomar cierta distancia de la retórica inflamada y fanática de los personajes cristeros o sus defensores que en *El juicio* aparecían.

Redil de Ovejas propone un recorrido por tres momentos clave del desarrollo del pensamiento social del catolicismo en México, con centro en el “presente” de 1961, como momento más cercano a la escritura de la novela y eje en torno al cual aparecen referidos los otros dos episodios. 1961 señala en la novela el año del resurgimiento de las manifestaciones católicas y las luchas anticomunistas que, revitalizadas desde fines de los cincuenta y extendiéndose hasta 1962, se enmarcaron en una militancia que la comunidad católica, junto a otros sectores conservadores de las clases medias y altas del país –reunidos en el Frente Cívico Mexicano de Afirmación Revolucionaria, el PAN y la Unión Nacional Sinarquista–, además de algunos grupos obreros y campesinos, venían ejerciendo *in crescendo* desde el gobierno de Lázaro Cárdenas. En el clima polarizado de la segunda posguerra, el catolicismo se oponía por igual tanto a la norteamericanización de la vida (contra la que se realizaban campañas de “moralización”) como al comunismo. Este último se percibía como un peligro real –aunque infundado, dado que los movimientos obreros se encontraban entonces muy debilitados luego de las represiones de fines de los cincuenta– debido a la presencia de la Revolución Cubana, el nuevo impulso que habían adquirido en México los movimientos

estudiantiles y la gran agitación social del país a fines de los cincuenta y principios de los sesenta en las huelgas de ferrocarrileros, maestros y campesinos. La campaña anticomunista movilizó a los organismos de laicos católicos en masivas concentraciones bajo la leyenda “Cristianismo sí, comunismo no”, que tuvieron su clímax en la movilización del 15 de mayo de 1961, organizada por el Secretariado Social Mexicano, en la Basílica de Guadalupe, a la que acudió una multitud que se calculó en más de cincuenta mil personas.

A partir de este centro, la novela de Leñero observa como episodio previo o antecedente de ese rebrote de fervor y fanatismo religioso a la GC de los años veinte. Por un lado, lo hace explícitamente en su capítulo 11 (primer apartado: “¡Viva Cristo Rey!: 1926”); pero, a su vez y diseminadamente a lo largo de todo su desarrollo, la continuidad entre ambos momentos se produce a través de la repetición de consignas y esquemas propios de la GC en el contexto de las luchas anticomunistas de 1961. El tipo de participación política y de beligerancia pública que proponía el pensamiento cristero se reactiva durante las manifestaciones y campañas de 1961 y 1962:

¡Viva Cristo Rey!: 1926

Un paso al frente. Esto deben hacer todos los católicos para restablecer el reinado de Cristo en nuestra Patria. [...] no basta rezar y entregarse a las prácticas de las ceremonias de culto. [...] Cristo no reina en la vida pública y social de nuestra Patria. Quien reina allí es Satanás. [...] Y esto precisamente porque no hemos rezado en la vía pública; porque no hemos rezado ni le hemos cantado a Dios en la escuela, en la tribuna pública, en la calle, en la plaza, en el parlamento (Leñero, 1977: 142).

La concepción cristera de la defensa de la religión se compone de una visión integral del catolicismo, que desconoce la división entre la esfera pública y privada y propone a la fe como norma para todos los ámbitos de desarrollo humano. Se trata de la beligerancia por un catolicismo que consolide a Cristo como rey más allá del plano ultraterreno, extendiendo su “triumfo” a un reino que sí es de este mundo (Cf. Leñero, 1977: 92; Vid 2.2.1 sobre “Cristo Rey”). En este sentido, la campaña anticomunista de los sesenta se presenta como un resurgimiento de esa iglesia militante, debilitada luego de la Cristiada, que piensa el catolicismo en un sentido integral, sin divisiones entre lo público y lo privado:

[Un joven Bernardo que participa de la manifestación del 15 de mayo de 1961:] Chinguen a su madre los que piensan que México se va a abrir de piernas al comunismo. [...] Se acabó el miedo y se acabó la cobardía. Vamos a desatar una guerra civil a cabronazos contra el gobierno procomunista y masón que nos ha tenido agarrados del cogote. ¿Pensaban que el pueblo aguanta todo? Pues miren cómo responde el pueblo, este pueblo el auténtico, les guste o no les guste, hijos de la chingada (26-27).

Se ve, asimismo, en las citas, cómo la Iglesia volvió a enarbolar en los sesenta el tradicional argumento de la identificación entre catolicismo y mexicanidad, que concibe todo ataque a la

religión como traición a la Patria y al auténtico pueblo mexicano (Pacheco, 2002: 148). Este tipo de participación en la vida pública, como se mencionó al comienzo del capítulo, había quedado completamente aplacado luego de los arreglos de 1929 y la eliminación de agentes que pudieran representar un peligro para la pactada paz y las negociaciones futuras entre la Iglesia y el Estado; por lo que las manifestaciones anticomunistas se presentaron como una genuina tensión de las relaciones nicodémicas²²⁵ que se habían establecido entre jerarcas católicos y autoridades políticas desde los arreglos que finalizaron la GC (152-153).

La doctrina sobre la que se condena al comunismo es la misma durante la década del veinte que en los sesenta: todavía la relación entre sociedad e Iglesia católica estaba regida por los documentos determinantes de la doctrina social cristiana definida por la *Rerum novarum* del Papa León XIII (“*El acto se convocó para conmemorar el 70 aniversario de la Carta Magna del Trabajo, lanzada por el Papa León XIII en 1891. Desde ese año, el 15 de mayo es la fecha social por excelencia del mundo cristiano*”, 27-28 [las cursivas son del original]) (Vid. 2.2.1) y los documentos eclesiásticos tanto anteriores como posteriores a ella que condenaron al “comunismo ateo” como doctrina contradictoria con el catolicismo.²²⁶ Las sanciones de la Santa Sede al comunismo fueron rescatadas durante el cardenismo, luego a fines de los cincuenta y aún a principios de los sesenta por la jerarquía eclesiástica mexicana y las clases altas y medias altas, que veían en esta orientación un peligro para sus privilegios.

Si se comprende que entre las características clave de la TL se encontraba la de un intenso diálogo con los lenguajes analíticos de las ciencias sociales, en pleno auge desde los cincuenta, se puede entender mejor hasta qué punto esta corriente resultaba revulsiva para la doctrina social cristiana en su condena al comunismo.

El momento de la recepción posconciliar y la TL en México emerge como el tercer período retratado, que si bien en *Redil de Ovejas* aparece apenas como un anuncio y como un índice de incomodidad para un sector de la institución y una parte de la feligresía que no concibe incorporar los cambios que aparecieron como una “intervención pontificia más o menos inesperada” y una “sorprendente revolución desde arriba” que revirtió la corriente en

²²⁵ “Relaciones Nicodémicas” fue otro de los modos de llamar a los tratos entre la Iglesia católica y el Estado mexicano durante el *modus vivendi*, es decir, desde el fin de la guerra Cristera en 1929. Se caracterizaron por las pláticas o negociaciones entre la Iglesia católica y el Estado Mexicano sin tomar en cuenta las leyes del país. Consistían en un trato implícito según el cual el Estado no aplicaba las leyes constitucionales a la Iglesia católica –como los artículos 3, 5, 27, 28 y 130 de la Constitución Mexicana– y el clero mexicano guardaba silencio público sobre las acciones gubernamentales que comúnmente reprobaba; si bien, sin que salieran a la luz, seguían ejerciendo mutua influencia entre esferas. Nicodemo es el nombre de un sabio judío que aparece en el Nuevo Testamento cristiano –Evangelio de Juan–, protagonista de un profundo diálogo con Jesucristo, que mantiene de noche, y por el que lo reconoce como el Mesías.

²²⁶ Estos documentos fueron el *Syllabus Errorum*, 1864, de Pío IX; la encíclica *Quod apostolici muneris*, 1878, de León XIII; y la encíclica *Divini redemptoris*, 1937, de Pío XI (Pacheco, 2002).

el seno de la iglesia mexicana (Meyer, 2005),²²⁷ en otros textos de Leñero –como se mencionó– marcarán la pauta de una nueva concepción de la religión católica con la que el autor comulga. Se trata de una mirada antinstitucional de la religión, que pretende independizar al *redil* de sus “opresores” espirituales, y que tendrá en Jesucristo Gómez (*El evangelio de Lucas Gavilán*) a su mesías dispuesto a llevar adelante una rebelión por fuera de las fronteras de la Iglesia burocrática. La nueva figuración de Cristo como profeta misericordioso y representante de los oprimidos, basada en una lectura combativa de los Evangelios, se contrapone a la imagen integralista (es decir, también cristera) del mesías como “Cristo Rey”.

Para esta última inflexión, *Redil de ovejas* propone el enfrentamiento explícito de dos visiones coetáneas, que se desafían gráficamente en la página a través de su disposición en dos columnas: Por un lado, “A la derecha de Dios. 1967”; por el otro, “A la izquierda de Dios, 1967”. A la derecha, se denuncia la penetración comunista en Hispanoamérica en las “estructuras milenarias” de la Iglesia:

Muchos de estos emboscados enemigos de la Iglesia suelen ser fácilmente identificables por la etiqueta de “posconciliares” que ostentan. Se caracterizan por un desenfrenado “progresismo” que niega la asistencia del Espíritu Santo a la Iglesia en el pasado, a la que califican de oscurantista, inactual, burocrática, etcétera, etcétera, en lo que se dan la mano con sus eternos perseguidores. [...] exaltan la memoria del Papa Juan XXIII, y denigran a la vez al eximio Papa Pío XII. [...] Mutilan, deforman y cambian los conceptos doctrinales para sustituirlos por heréticas laudanzas al comunismo (145-146).

A la izquierda, los renovadores se defienden y atacan como caduco el “socialismo cristiano” del Papa León XIII:

*No fue sino hasta 1891, cuarenta y tres años después del Manifiesto comunista, cuando tímidamente [León XIII] abordó el problema social en la sobrevalorada *Rerum Novarum*. Solo hasta la *Mater et Magistra* de Juan XXIII (¡en 1961!) fue abiertamente pronunciada por la Iglesia la palabra socialismo, para escándalo de los viejos capitalistas que no hallaban cómo conciliar su “fe” con las ideas de ese nuevo papa “compañero de viaje” [...] ¡Pobre catolicismo a la mexicana: tan lejos de Cristo y tan cerca de la Virgen de Guadalupe! (147).*

La coexistencia de las posturas y su discusión nos demuestra cómo, en el México de fines de los sesenta, las condiciones no estaban dadas para que la regeneración doctrinal e institucional propuesta por el Concilio y sus apropiaciones más radicales en la TL fueran bien recibidas por la mayoría de la institución y la comunidad católica, sobre todo si consideramos

²²⁷ La ruptura conciliar incluso hizo cambiar drásticamente la perspectiva de obispos que habían participado activamente en la campaña anticomunista del sesenta y uno, pero que, transformados por la experiencia conciliar, participaron posteriormente de los movimientos de liberación. Por ejemplo, los ya mencionados Sergio Méndez Arceo, obispo de Cuernavaca, y Samuel Ruiz, obispo de Chiapas que apoyó el levantamiento del EZLN en el 94.

que aún en 1962 se realizaban manifestaciones anticomunistas. *Redil de ovejas* observa asimismo los efectos de estas transformaciones sobre los católicos dogmáticos, atribulados por su supervivencia ética en un mundo que rechaza los valores tradicionales, como manifiesta uno de los personajes:

Me acuso de no estar dispuesto a que la moral cambie, que la liturgia cambie, que ahora deba rezarse un nuevo padrenuestro. Me acuso de haber querido para México un gobierno católico como el de España. De haber rezado para que Rusia y los comunistas de todo el mundo se convirtieran al catolicismo y reconocieran a Su Santidad el Papa como único guía. De haber participado en campañas de moralización (31).

Desde 1985 en adelante, comienza una campaña de desacreditación a la TL implementada por el delegado apostólico Girolamo Prigione y fortalecida por el rechazo manifiesto de una serie de documentos del magisterio romano contrarios a la TL, que resultó central en la promoción del diálogo cupular con el Estado Mexicano con miras al restablecimiento de las relaciones entre los poderes que se corona en 1992 cuando la Constitución vuelve a reconocer la personería jurídica a la Iglesia (Vid. 1.3.1). De este modo, en un lapso de tres lustros (1974-1989), se transitó en México de una “primavera teológica” al despliegue de una verdadera estrategia de cooptación de todas las iniciativas que promovieran la Teología de la Liberación: intervenciones, cierres, clausuras de espacios, desconocimiento del carácter eclesial de centros de acción de perspectiva ligada al cambio social y desaparición de foros de reflexión (revistas, sociedades, colegios) (Mendoza-Álvarez, 2014).

De modo tal que, como puede concluirse, la perspectiva desde la que escribe Leñero es muy heterodoxa dentro del catolicismo mexicano, medio en el cual, a pesar de haber encontrado sus adherentes, la TL también se topó con fortísimos obstáculos para su instalación y desarrollo. Si la finalización del conflicto cristero a través de los arreglos de 1929 y la condena a Toral y Acevedo de la Llata con la que opera *El juicio* expresaban el abandono de una feligresía primero fanatizada y luego relegada por sus representantes espirituales –pero a través de la mirada distanciada de “actuario” propia de Leñero, tal como la caracteriza Mario Benedetti (1970)–; las manifestaciones anticomunistas que eclosionan en 1961 y son retratadas por *Redil de ovejas* ponen en escena a una institución eclesiástica que quiere volver a militar por un catolicismo “a lo cristero”, solo que ahora en pleno corazón de mediados de siglo, y que aun al borde de la gran ruptura que al interior de la propia Iglesia católica significaría el Concilio Vaticano II seguía manifestando sobrevivencias y permanencias de un discurso doctrinal de la jerarquía católica intransigente (Blancarte, 2011).

Así pues, Vicente Leñero está no solamente reflexionando en muchas de sus obras sobre los conflictos entre modernidad y tradición católica, sobre la crisis institucional de la Iglesia en la necesidad de renovación ante los cambios sociales; sino también sobre los sucesivos acomodos que, durante el siglo XX, la Iglesia católica mexicana fue haciendo en relación a su campo político y a la sociedad, sobre su capacidad de representar a sus fieles y de participar en la esfera pública, a través una mirada literaria arrojada sobre momentos clave de conflictividad.

3.6.7 Anotaciones finales: La seriedad y la risa

En varios capítulos de *Los relámpagos de agosto* irrumpe, como un fondo de la agitación social y militar de la sucesión presidencial de Calles, el conflicto cristero. Más específicamente, en los capítulos V (Lupe, el narrador, debe pasar por las armas a un almacenero español que distribuye propaganda católica), VI (ante la ausencia de los refuerzos prometidos por Vidal Sánchez, se produce un enfrentamiento entre Lupe y los cristeros en la ciudad de Vyeira, donde los rebeldes han tomado prisionero al gobernador), y XIII (un “conocido cristero, Heraclio Cepeda”, baja de la sierra²²⁸ para unirse con los confabulados contra Vidal Sánchez).

De esta manera, en una novela cuyo eje narrativo son las peleas internas –el detrás de escena– de las elecciones del próximo candidato a presidente y del período denominado por el propio Ibarguengoitia como de “autoaniquilación”, junto a la rebelión escobarista y la del general Serrano, los cristeros aparecen como un fondo que da verosimilitud al tiempo elegido por el autor –1927-1929–. Es, asimismo, el periodo de la formación del PNR (Partido Nacional Revolucionario) y de la candidatura de José Vasconcelos a presidente, que Ibarguengoitia caricaturiza en la formación del PIIR (Partido de Intelectuales Indefensos pero Revolucionarios) (Cf. Martínez Assad, 2002: 240-241).

En *El atentado*, como se desarrolló, se representa la finalización y resolución del conflicto católico como un sacrificio ritual, en el que Toral –y con él, como metáfora, todos los militantes católicos y cristeros enviados a la línea de fuego de la guerra, carne de cañón– funcionan a manera de chivos expiatorios para lograr el acuerdo político entre Iglesia y gobierno, y llegar al *modus vivendi*. De modo similar a lo que sucede en el final de *El*

²²⁸ Como ya se señaló en 3.1.3.1, la imagen de “bajar de la sierra” responde a un imaginario revolucionario/guerrillero y un arquetipo geográfico que excede a la GC y remite directamente a la Revolución Cubana, en la que también se destaca la imagen del descenso de los rebeldes desde la Sierra Maestra.

gesticulador de Rodolfo Usigli, cuando el autor intelectual del asesinato de César Rubio, Navarro, insiste en plantar en el cadáver del falso héroe escapularios y rosarios con el fin de cargar el propio crimen a los católicos (Cf. Usigli, 1980 [1938]); así, en el hervidero de traiciones, conspiraciones y atentados fallidos que son *El atentado* y *Los relámpagos de agosto*, el conflicto religioso es una intriga más, que puede incluso utilizarse para esconder o beneficiar las propias luchas intestinas del poder revolucionario –culpar a los católicos, redirigir las batallas contra los cristeros a favor de los propios intereses, etc.–.

Por el contrario, en Vicente Leñero existe una preocupación por la inmanencia religiosa e histórica de la rebelión cristera en sí, en tanto la GC pone de manifiesto un momento específico de la historia de la Iglesia en México y permite releer el vínculo de esta con la modernidad a través de su puesta en relación con otros episodios, de una manera que recorrió la obra del autor en muchos textos, además de *El juicio*.

Se ha intentado a lo largo del capítulo realizar una lectura del modo en que las escrituras de Leñero e Ibargüengoitia interrogan el magnicidio a manos de un cristero, la autoaniquilación política y el martirio religioso, para comprender y criticar el funcionamiento de la política mexicana. Tanto en *El atentado* como en *El juicio*, el valor referencial de la obra sobre el hecho que narra es afirmado (teatro o farsa “documental”); sin embargo, los textos se diferencian en su impulso interno: por un lado, está la gran libertad de la escritura irónica de Ibargüengoitia, que deforma, pervierte, agrega, corta, invierte sus materiales con desparpajo bufonesco, lo cual se patentiza en una apuesta dramática radical, cuya irreverencia y su innovaciones escénicas superaron las posibilidades de la época en que fue escrita. Del otro, la “objetividad” con la que Leñero sintetiza y fusiona con respetuoso bisturí preciso sus fuentes, que se plasmó en una pieza también pionera del teatro documental en Latinoamérica que reavivó el debate en el México de los setenta sobre un tema incómodo. Mientras Leñero coloca ante el verosímil de la institucionalidad revolucionaria su “mirada de notario”, de juez; Ibargüengoitia atenta contra él al situar su retórica y sus construcciones ideológicas frente al espejo roto de los hechos, mostrando su contradicción y revelando irónicamente, de este modo, su construcción. Y, no obstante, ambos procesos de condensación y reconstrucción de lo real apuntan a poner en cuestión la capacidad del lenguaje para representarlo.

Ahora bien, que el mundo no se puede conocer a través del lenguaje de forma fehaciente; que la verdad es solo alcanzable a través de sus interpretaciones; que existe una brecha entre las palabras y las cosas es una verdad de Perogrullo. Lo relevante, aquí, es recomponer la manera en la que estos autores parten de esta premisa y la ponen en acto en sus obras –a través de disímiles recursos escénicos y literarios– para criticar los usos del lenguaje que hace

el poder en su país (el clero y el gobierno) y el funcionamiento político mexicano. Al disponer ante el lector un montaje de fuentes y materiales sobre lo real, las obras teatrales plantean la pregunta por la distancia o la coincidencia entre el mundo y el discurso, es decir, por la representación; algo que, cuando los materiales así dispuestos se refieren al pasado y a la memoria nacional, es una pregunta necesariamente política.

3.7 JUAN VILORO

y la Guerra Cristera en el cambio de siglo

El objetivo de este capítulo final de la tesis es estudiar la continuidad a fines del siglo pasado y comienzos del actual de la guerra de religión en el sistema literario mexicano. Es decir, analizar cómo un conflicto acaecido en la primera mitad del siglo sigue suscitando interés entre los escritores aún a finales de este, indagar algunas de las causas de esa atención y el modo en que la temática es reactualizada a través de su imbricación con otros temas y problemáticas en los textos. Para ello, se dividirá la exposición en dos momentos. La primera parte, más breve, estará dedicada al análisis de un relato corto de Héctor Aguilar Camín, publicado hacia la década del noventa. La segunda se explayará en el examen de la novela *El testigo* y la poética de Juan Villoro.

Como se verá, une a ambos textos la común construcción de su trama sobre una tradición de retorno al pueblo, algunas de cuyas características han sido referidas en 3.1.3, así como el desarrollo narrativo de la hipótesis elaborada por los formalistas rusos sobre la evolución literaria de “tíos a sobrinos”, que en las historias narradas por Aguilar Camín y Villoro se manifiesta a través de la transmisión indirecta de las genealogías y la memoria familiar.

3.7.1 Héctor Aguilar Camín. Saberse la historia: el guión de la memoria colectiva

En 1992, dentro de un volumen de cuentos preocupado por la narración oral como terreno en el que la práctica del escritor literario se puede cruzar con el oficio del historiador²²⁹ – *Historias conversadas*–, Héctor Aguilar Camín vuelve sobre la GC en “Meseta en llamas”. En este relato se resumen, como mínimo, tres características que recorren los textos sobre la guerra que esta tesis estudia: la configuración del relato a través de la reconstrucción de la memoria colectiva, la apelación a la institución familiar o a los lazos de sangre como paradigma de comprensión de la guerra civil, y el recurso al paradigma de la microhistoria

²²⁹ Propone Aguilar Camín: “Lo que yo he creído siempre es que no hay historia donde no hay una gran expresión literaria, y que tampoco hay historia donde no hay revelación y conocimiento. Parece que es uno de los géneros más difíciles porque implica efectivamente reconstruir y revelar una verdad, y al mismo tiempo hacerlo de una manera literaria” (Ibarra, 2000: 141).

pueblerina como espacio y dispositivo narrativo adecuado para la evocación de una guerra que azotó, principalmente, a zonas caracterizadas por su aislamiento geográfico e histórico.

“Meseta en llamas” relata en primera persona el viaje del narrador –un yo autoficcional que remite al autor Héctor Aguilar Camín– y su compañero de juventud, Álvaro Miramontes, ambos colegas del COLMEX, al pueblo de infancia de Miramontes (Atolinga), un caserío aislado entre las barrancas que dividen Zacatecas y Jalisco al que los jóvenes historiadores acuden en búsqueda de la historia oral de la GC en la zona.

La reconstrucción en tiempo pasado, a partir del testimonio que brindan dos “tíos” de Miramontes, Antonio Bugarín y Cosme Estrada, anticristero y cristero respectivamente, se refuerza en el conocimiento del sobrino que, a pesar de haber interiorizado las historias del pueblo a través de la insistente escucha infantil, se deleita con la reiterada repetición en boca de sus parientes.

–Cuéntenos cómo se salvaron –suplicó Álvaro, con avidez infantil.

–Tú sabes cómo –dijo Cosme Estrada. –Te lo ha contado tu padre mil veces. Ve que se los cuente él.

–No me sabe en su boca –dijo Álvaro, jugueteando. –Ahora es la primera vez que la oigo de usted y es una historia nueva.

–Que te la complete entonces Antonio Bugarín –dijo Cosme Estrada. –A él le toca completarla más que a nadie (Aguilar Camín, 1992: 42).

Así, pues, aunque la posmemoria²³⁰ del sobrino conoce de antemano el “guión” del recuerdo de sus tíos (Cf. 35), sigue siendo deleitosa su repetición en boca de los protagonistas. Se trata de recuerdos que pueden ser reconstruidos por cualquiera de la zona pero que se regodean en su transmisión oral siempre renovada (“¿Cómo es esa historia? –pregunté. –Pida que se la cuenten acá en el pueblo –dijo Bugarín. –Cualquiera la conoce y cualquiera se la va a contar mejor que yo”, 37), de modo tal que la historia de la tierra *matria* se continúa tejiendo y reconstruyendo en una red colectiva, sostenida y resguardada por cada habitante de la comunidad.

“Saberse la historia” es recordarla de memoria gracias a una cadena de sucesión oral que se perpetúa y completa intergeneracionalmente (“Así es, tío. [...] ¿Pero usted nos completa lo que falte?”, 37). Esta genera, alrededor del narrador –ajeno a la red comunal– un “laberinto transparente” que, en diligente relato, se va revelando como un misterio aurático que sume en

²³⁰ El concepto de “posmemoria” surge a fines de los años ochenta en el auge de los estudios culturales sobre la memoria. Procura dar cuenta de la perdurabilidad de las experiencias traumáticas (guerras, rebeliones, represiones, etc.) a través de las generaciones. Específicamente, describe la experiencia de una segunda generación (hijos) de los sobrevivientes del hecho traumático, y su búsqueda subjetiva por apropiarse de los recuerdos de sus padres; sin embargo aquí se está utilizando de una manera ampliada en tanto experiencia subjetiva de aquellos que crecen dominados por narrativas que precedieron a su nacimiento. Para una historia del concepto, véase Szurmuk (2009).

la ambigüedad de la narración, a medio camino entre la historia y la literatura: “Nos quedamos en un silencio largo, como si el peso de la revelación que yo alcanzaba nos envolviera a los tres, con el aura reverencial de su misterio. [...] –Así fue –dije yo, fijo todavía en el espesor de mi silencio” (44).²³¹

Este funcionamiento comunitario de la memoria y su difusión oral no es otro que el que también opera en la construcción de la voz colectiva del Ixtepec de *Los recuerdos del porvenir*, en las rondas de recuerdos en el furgón de la vieja Buenaventura en *José Trigo*, en los insomnes murmullos de *Pedro Páramo* o, como veremos, en el archivo oral de los sirvientes de la hacienda en *El testigo*.

3.7.1.1 Modelos de conocimiento histórico: historia ilustrada, historia oral, literatura

Dos paradigmas de estudio histórico se oponen en el cuento de Héctor Aguilar Camín. De un lado, el modelo sostenido por el narrador que alimenta “un respeto ritual por los hechos impresos y por su llana asepsia ilustrada” (33). Del otro, la fascinación que sobre Miramontes ejerce “la lectura del libro de Luis González, *Pueblo en vilo*, la historia de un invisible y anónimo pueblo michoacano” que “había inflamado la imaginación de Álvaro hasta el punto de creer que no tendría sentido estudiar a Toynbee o cruzar como lectores el *México a través de los siglos*,²³² si no era para darle vida a la historia olvidada de nuestras tierras nativas” (33).

El paradigma microhistórico formulado en México en 1968 por el historiador Luis González y González a través de su libro *Pueblo en vilo: Microhistoria de San José de Gracia* (1995 [1968]) permitió un acercamiento historiográfico acorde al pensamiento y la vivencia de las comunidades pequeñas, que propone una “historia de *matriotas* [...], de lo pequeño, de la patria chiquita” en contraposición a la perspectiva centralista de la historia nacional (López Miramontes, 1986). Es efectivamente el Álvaro Miramontes “real” quien, hacia fines de los sesenta, “alcanzó a traer [a la casa de huéspedes de la madre de Aguilar Camín] de El Colegio un hecho puro y duro: la primera edición del libro llamado *Pueblo en vilo*, escrito por un maestro de El Colegio llamado Luis González” (Aguilar Camín, 2017) y

²³¹ Declara HAC en una entrevista: “La ambigüedad es el terreno peculiar de la literatura. [...] En la literatura los hechos son puentes, símbolos, metáforas de una realidad más profunda, que es la ambigüedad esencial de la vida humana” (Hind, 2003: 69).

²³² Famosa enciclopedia sobre la historia de México publicada en cinco tomos en 1884. Abarca desde la historia “antigua” (precolombina) hasta la Reforma.

quien asimismo convenció a Aguilar Camín de inscribirse con él en el doctorado en Historia del COLMEX, en el cual enseñaba el famoso historiador. Dada la inspiración literaria del método fundado por Luis González,²³³ la lectura de este libro abre para Aguilar Camín un nuevo horizonte para su práctica como historiador, que se funde con el oficio de novelista. Cuenta el mismo Aguilar Camín: “La lectura de *Pueblo en vilo* me abrió los ojos a la historia como un espacio de altos registros literarios” (*apud* González Valdés, 2017), “para mí era una prueba de que podía escribirse algo parecido a *Cien años de soledad* en un lugar que se llamaba El Colegio de México, a solo unas cuadradas de mi casa” (Aguilar Camín, 2017). El título del cuento “Meseta en llamas”, a la par de la obvia referencia a *El Llano en llamas* de Juan Rulfo, también homenaja a través del recurso al paralelismo sintáctico a *Pueblo en vilo*.

La conexión del método microhistórico con la literatura se destaca desde el comienzo de “Meseta en llamas”, en el propio recorrido que lleva a los personajes hacia Atolinga. Las dos paradas que realizan antes de arribar al pueblo señalan la conexión entre esos dos modos de conocimiento histórico. La primera se refiere al epítome del estudio microhistórico antes mencionado: “Viajamos a Guadalajara haciendo escala en San José de Gracia, el pueblo michoacano del historiador Luis González y González, que habría de ser nuestro maestro en El Colegio de México y por el resto de nuestros días” (Aguilar Camín, 1992: 32). La segunda parada, a la que arriban pasando Guadalajara y Tlatenango, es en el pueblo de Colotlán, una geografía que el narrador percibe a través de la mediación de la escritura de Juan Rulfo, cuya espacialidad poética se manifiesta en su carácter espectral y la decadencia que lo sume en el olvido:²³⁴

Centro económico del norte de Jalisco en la Colonia y ahora un punto perdido en la geografía, que ni siquiera aparece en los mapas federales: una población fantasmal, de casas tapiadas y tradiciones dichas en voz baja [...].

Dormimos un viernes ahí, sometidos a una oscuridad rulfiana, claramente propicia a las conversaciones de los muertos. Todavía rodeados de fantasmas y murmullos, con el amanecer resplandeciente, iniciamos la ascensión a la meseta de Atolinga (32).

Ambos acercamientos, el microhistórico y el literario –signado por el modelo de Juan Rulfo, aunque también por algunas referencias explícitas y veladas a López Velarde–,²³⁵ proponen

²³³ Declara Luis González y González sobre la escritura de *Pueblo en vilo* en su “Prólogo”: “Se sacó mucho más de libros no históricos, aun cuando las notas a pie de página hagan pensar lo contrario. Estos apuntes reconocen su deuda con Agustín Yáñez por *Al filo del agua* y *Las tierras flacas*, Juan José Arreola por *La feria*, y Juan Rulfo por *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*” (González y González, 1995: 20).

²³⁴ Para un mapa del recorrido de los personajes por la geografía mexicana, véase anexo al capítulo.

²³⁵ Por ejemplo, parece presente la Fuensanta de López Velarde en el retrato final de la mujer en disputa, Armida Miramontes, que cierra “Meseta en llamas”. En la imagen se combinan voluptuosidad y ardor con “la intimidad monogámica de hombros y pechos” (44).

otra “historia posible” (33) y un modo de aproximación oral –coincidente con las *historias conversadas* que presenta el volumen de cuentos– que se opone al modelo ilustrado que, por entonces, parece sostener el narrador, quien durante el progreso del viaje deconstruye sus prejuicios. Tal modelo “libresco” se enfrenta a una reconstrucción que opera siguiendo el funcionamiento de la memoria y el pensamiento colectivo, y que diferencia un *allí* que corresponde a la narración centralizada por los libros de Historia, de un *aquí* que identifica la experiencia local del pasado (“Eso habrá sido *donde usted leyó*” retruca Bugarín frente a la corrección del narrador que le recuerda que la suspensión de cultos del 31 de julio de 1926 fue ordenada por los sacerdotes, “*En toda esta región*, los cultos los suspendió el gobierno”, 35 [las cursivas son mías]). Dicha concepción de la historia coloca entre lo cierto y la mentira –valores absolutos de la disciplina tradicional– la proliferación y la multiplicidad de las versiones o las *voces*:

–Ahora hay nuevas disciplinas en el estudio de la historia en México –respondió Álvaro. –Interesan los dichos de los testigos presenciales, más que lo escrito en los documentos.

–¿Qué se puede agregar a lo cierto? –alegó Bugarín [...].–Nomás mentiras.

–Se pueden agregar versiones –dije yo. –Formas distintas de contar lo mismo (34)

A esa lógica se pliegan tanto la microhistoria como la elaboración estética de la oralidad fraguada por Rulfo, que anticipa en la narrativa latinoamericana de los cincuenta el giro historiográfico hacia el testimonio que se daría décadas después. Se trata de una narración que asume la transformación del narrador intelectual en oyente y escribiente de una voz que se sustrae al discurso letrado, encarnando un desplazamiento narrativo que coloca al escritor en el lugar de un antropólogo que, mientras guarda silencio, deja hablar al otro sin prejuicio y sin negarlo (Santiago, 2012).

3.7.1.2. “¿Cuántos tíos faltan para completar la historia?”

Ante el laberinto narrativo tejido en las redes colectivas de la memoria oral al que lo arroja su amigo Álvaro, el narrador le pregunta: “¿Cuántos tíos faltan para completar la historia?” (Aguilar Camín, 1992: 42). La intervención que el protagonista, entrampado en el ping-pong de conversaciones, hace con afán humorístico revela una verdad del funcionamiento comunitario. Efectivamente, en Atolinga, como en todo pequeño pueblo, la historia grande sucede como historia familiar; todo cuanto allí acontece pasa por algún pariente más o menos cercano (“Todo viene aquí de cinco o seis familias, cinco o seis apellidos. Lo demás es el puro paridero de parientes. Aquí todos somos tíos, primos y sobrinos”, 39). La trama del

relato que reconstruye la GC en “Meseta en llamas” es estrictamente endogámica: dos primos (opuestos también en sus caracterizaciones: Bugarín, “un charro enorme, rubio, de ojos claros”; y Estrada, el notario de la ciudad, “un civil de levitón oscuro, lentes finos y corbata de cintas atadas en mariposa”, 39) se debaten por una misma mujer y la pasión amorosa, a su vez, se espeja en el enfrentamiento político-religioso (Antonio Bugarín lucha de lado del gobierno con el fin de enfrentar a quien concibe como su enemigo personal, el jefe de los cristeros en la meseta, Cosme Estrada).

En esa trama familiar, la historia sin embargo no se comunica por la vía de sucesión directa padre-hijo (a Álvaro “no le sabe” el relato en boca de su progenitor, como se vio) sino que son los primos, tíos de Álvaro, quienes perpetúan el traspaso. De modo tal que la historia oral se transmite *de tíos a sobrinos*, haciendo que la metáfora formalista ideada para concebir la evolución literaria se vuelva literal en esa “cuna del incesto universal” que es la meseta (39). El funcionamiento oral de la transmisión de la memoria histórica, por un lado, determina esta sucesión familiar. Por otro lado, define el carácter concretamente parental de las guerras civiles, que no en vano suelen describirse como “fratricidas”: “Se mataron primos con primos, familias con familias” (33); “Aquí, bajo ese huizache que ahí se ve, mataron a Ramón Fernández. Bajo aquel otro, ajusticiaron a su primo Donaciano. Y uno estaba en nuestro bando [anticristero] y el otro en el bando de ellos. Eso fue todo” (35). Así pues, el microcosmos pueblerino refleja un carácter genuinamente sanguíneo del enfrentamiento, lo que aumenta el pasmo ante su horror, como ya se percibió en relación con la obra de Juan Rulfo (Cf. 3.3). También “de tíos a sobrinos” se produce el quiebre del mandato patriarcal en el cuento “La noche que lo dejaron solo”, aspecto del relato rulfiano que “Meseta en llamas” parece invertir al construir un relato de genuina sucesión histórica en el que el sobrino perpetúa el relato oral.

El carácter incestuoso de la trama de la GC anuncia el romance entre primos que se relata en *El testigo*, novela en la que también, como se verá, lo importante se transmite *entre primos* y *de tíos a sobrinos*, que en el texto de Juan Villoro son concebidos, a través de la mediación de la poética de López Velarde, como “hijos negativos”.

3.7.1.3. “Una pesadilla en medio de la siesta”

“Meseta en llamas” comienza con una detallada descripción del escenario de la acción, al que se accede lentamente siguiendo el viaje emprendido por el narrador y Álvaro Miramontes. Al igual que *Los recuerdos del porvenir* y *Pedro Páramo*, se trata de una

apertura a través de una auténtica “etopeya geográfica” (Vid. 3.1.3) que prepara al lector para acceder a los rasgos de la población que habita en el pueblo de Atolinga. Sin embargo, mientras que en las dos novelas anteriores y también en *El luto humano*, la llegada al pueblo implicaba un *descenso* –coincidente con el carácter distópico de los destinos pueblerinos relatados–; en “Meseta en llamas”, por el contrario, se accede a la Meseta de Atolinga a través de una “ascensión [...], unos mil metros arriba, por una larga cuesta cortada sobre el farallón del desfiladero de Bolaños” que coloca a la “meseta alzada sobre dos cañones profundos” en cuyo extremo poniente se ubica la comunidad en una zona simbólicamente celestial: una “utópica planicie campirana, alzada como un milagro sobre el laberinto de barrancas tenaces que dividen los estados de Jalisco y Zacatecas”, una “insólita llanura junto al cielo”, que la memoria del narrador se empeña en recordar como el lugar “más hermoso de la tierra” (32).

Es a ese paraíso terrenal, dispuesto en tales alturas seráficas, a donde llegó en los años veinte la rebelión cristera como un “incendio” que, a pesar de que duró allí solo unos meses, “a lado y lado, toda la meseta se hizo infierno” y enseñó a los habitantes de tal quietud campirana que “lueguito debajo de la siesta, puede estar el infierno” o el “Apocalipsis en el potrero” (33). De este modo, el cuento reproduce el mito del “edén rural subvertido” descrito por Roger Bartra (2005 [1987]) como construcción melancólica propia de la configuración de la cultura nacional no solo mexicana sino también occidental, que opone esa arcadía perdida a la modernidad (Vid. 3.1.3); aunque a diferencia de lo que sucede en las novelas *Pedro Páramo*, *El luto humano* y *Los recuerdos del porvenir* –cuyos poblados nunca se recuperan de la devastación histórica–, el cuento de Aguilar Camín coloca a la guerra de religión solo como un paréntesis de desorden y horror en la larga calma del aislamiento histórico en que vive Atolinga, luego de la cual el pueblo puede retomar su pausada vida. Idéntica imperturbabilidad histórica se verá que reaparece en el San Luis Potosí de *El testigo*, aunque al igual que en la tradición de novelas anteriores, el anacronismo del espacio provincial no implica en Juan Villoro que este se constituya como un espacio idílico, sino antes bien siniestro y determinado a un destino de irremediable decadencia progresiva. En “Meseta en llamas”, incluso, se propone la misma mediación poética al concebir el aislamiento espacio-temporal del pueblo a través del poema “El retorno maléfico”, cuyo texto –que, como se verá, da forma a la trama *El testigo*– es evocado por Roger Bartra al describir el mito poético del “edén subvertido”. Formula el texto de Aguilar Camín: “ciertas zonas duras de la geografía mexicana, sierras y pueblos fieles a su espejo diario, como quería López

Velarde, cuyo terco presente es mero sueño de ayer, tiempo detenido con amores y muletas” (Aguilar Camín, 1992: 42).

Al dedicar su relato al desarrollo de la GC, el cuento se desplaza al conflicto religioso posrevolucionario apelando a la fórmula rulfiana, aunque ya no es el “Llano” Grande el paisaje incendiado por la guerra –en el cuento de Rulfo, revolucionaria–, sino la “meseta”, geografía arquetípica de la rebelión cristera cuyos ejércitos se retiraron a pelear a los lomeríos y las sierras extendidas por todo el Bajío mexicano,²³⁶ la que está *en llamas*. Este acercamiento a la realidad siempre mediado por la literatura que se evidencia en “Meseta en llamas” es un aspecto que reaparecerá con insistencia y se ampliará a una revisión de gran parte de la tradición literaria mexicana en *El testigo*.

La ubicación alejada y entre alturas asegura el aislamiento en el que se ha desarrollado el pueblo, que determina su resistencia a los cambios que provienen del exterior y su detención en un escenario colonial, marcado por la hispanidad de sus costumbres rancheras representadas arquetípicamente por el tío Antonio Bugarín:

Pasamos dos días en Atolinga visitando las minucias de aquella historia posible, reconociendo la traza española en la plaza de armas, la impronta de los patios andaluces en los huertos interiores de las casas, y el fuerte resto criollo, colonial, en las rojas pieles asturianas y en los frecuentes ojos azul siena de la mata étnica de Atolinga, detenida, como la meseta misma, en un sitio intocado de la historia (35)

Se trata de un espacio, tal como expresa el propio Aguilar Camín ahora en rol de historiador, “donde la colonización española dejó una huella profunda e indeleble, una visión del mundo, una cultura agraria y religiosa que la colonización dispersa de las franjas norteñas [triumfantes en la RM] no llegó a consolidar” (Aguilar Camín y Meyer, 2000: 103-104). Tal aislamiento es el que determina que la guerra sea un infierno que sucede como en un “paréntesis”, algo que llega de abajo del altiplano y que, poco después, se intenta mantener al margen de la meseta, resguardando su encierro: “Ya estaba todo en paz acá arriba, les habíamos ganado tres a uno, como les digo, y supimos que venían de Colotlán con el cura al frente para incendiar de nuevo la meseta. Dije entre mí: ‘Eso no’. Y así fue” (Aguilar Camín, 1992: 25); “así esperamos todos acá arriba que acabaran las guerras allá abajo, haciéndonos los buenos disimulados” (44).

Tal simbolización del espacio de “arriba” y el de “abajo” es estudiada en los cuentos de Juan Rulfo por Yvette Jiménez de Báez (1990), en los cuales la investigadora identifica un

²³⁶ Se denomina Bajío a una región geográfica amplia, situada en el Centronorte y Centrooccidente mexicano, que atraviesa los Estados de Aguascalientes, Michoacán, Querétaro, Jalisco (Centro y Altos norte y sur), Guanajuato, Zacatecas y San Luis Potosí. Su geografía incluye desde valles y llanuras hasta alturas representadas por mesetas, lomeríos, altiplanicies y sierras de gran altura. Es esta zona la escenografía que mejor describe la extensión espacial de la GC.

potencial ascensional de lo bajo y un carácter negativo de las tierras colocadas en zonas elevadas (por ejemplo, véase “Nos han dado la tierra” o “Luvina”). En el cuento de Aguilar Camín, por el contrario, la simbolización espacial parece funcionar de manera invertida, aunque en ambos casos la elevación y los accidentes del terreno del Bajío determinan el aislamiento con respecto a la “Historia” con mayúscula de estos poblados, a lo que Jiménez de Baéz adjudica una significación sociohistórica precisa:

Este modo invertido de marcar la oposición entre el arriba como tierra estéril, y el abajo, como la tierra buena, parece aludir también al hecho histórico de que la Revolución de 1910 fue prácticamente inexistente en los Altos de Jalisco. Los mismos rancheros se refieren a ella como “la revolucion de allá abajo”. La diferencia se convierte en uno de los detonadores de la Cristiada, de acuerdo con Andrés Fábrega (88).

Por otra parte, así como efímera, la GC se expresa en “Meseta en llamas” como una “traba” u obstáculo en el archivo del pueblo para el tío Cosme Estrada, notario de Atolinga. Escollo histórico inarticulable, que determina un trauma en el espacio intocado: “–Es la historia de otro malentendido, sobrino –dijo Cosme Estrada. –Por eso te digo que busco en los papeles de entonces y no encuentro el hilo. Muy complicados son a veces los caminos de Dios.” (39). Para Cosme Estrada se trata de un malentendido, traba o incluso juego de Dios y de su “mano invisible” que movió como “soldaditos de plomo” a los habitantes de la meseta (Cf. 40-41) –lo que recuerda al “tablero de ajedrez” simbólico del Volcán de Colima sobre el que Fernando del Paso colocó a los cristeros en *José Trigo*, Cf. 3.5–. Por su parte, en la conciencia de Antonio Bugarín la GC se transforma en una partida personal contra el Creador²³⁷ (“ahí mismo fui tomando mi pleito con Dios. [...] Y salí a vengarme de [su] broma”, 43), según la cual el personaje interpreta un conflicto colectivo que responde a causas político-sociales muy amplias como un caso individual, determinado por razones personales y una especificidad de intereses que arrojan a la lucha en cada caso. Así pues, en este cuento, como sucede en otras narrativas de tema cristero, la GC no solo es una guerra que sucede entre familias, sino que también es un hecho que se define en sus causas y consecuencias más relevantes por un asunto de efusión afectiva que se toca con lo religioso (“el capitán dio con la cólera santa de Antonio Bugarín, una rabia digna de la nuestra [cristera], que tampoco era de este mundo”, 41): no se lucha por caridad cristiana, ni por Cristo Rey, sino guiado por los resortes de la obstinación amorosa. La intimidad de la historia determina, en este universo de sentidos, su valor: “digo que hay al menos una historia en Atolinga más digna de ser contada que las matazones de la Cristera [...]. La historia de los

²³⁷ La suspensión de los cultos, en “Meseta en llamas”, determina el casamiento de la mujer amada por Bugarín con Cosme Estrada.

amigos que se mataron en la barranca” (37). Así pues aquello que pocos conocen, las historias personales de un pequeño caserío, las razones individuales son más relevantes desde el punto de vista narrativo que los grandes relatos que compendian los libros de historia.

Este carácter personal –no religioso ni político– de los motivos para participar en la GC es un elemento que se encuentra comúnmente en la narrativa anticristera (por ejemplo, como ya se mencionó en 2.2.3, son común motivación citada por los relatos el código del honor y el coraje masculino, así como la incitación femenina de las esposas y novias para que los hombres se embarcaran en la guerra) y también se ha visto reaparecer en el viejo *Todo los Santos* de *José Trigo*, o en los personajes de Juan Rulfo y Elena Garro.

3.7.1.4. Anotaciones finales

Aunque la obra literaria de Héctor Aguilar Camín es prolífica, es por su desempeño como periodista y como historiador, antes que como literato, por el cual el autor ocupa hoy un espacio destacado –y controvertido, dado sus vínculos con el expresidente Carlos Salinas de Gortari– como intelectual público. Su desempeño en puestos de jerarquía de renombrados medios gráficos (*Nexos*, *La Jornada*, *Unomásuno*, *Siempre!*, *La cultura en México*) y la editorial Cal y Arena, que fundó y dirige, colaboran a este respecto.

Durante la crisis mexicana de los ochenta, frente a la amenaza de la deuda, la erosión gradual del discurso revolucionario y los destrozos del terremoto, la historia emergió como el sitio principal de intervención discursiva para muchos intelectuales públicos y Héctor Aguilar Camín formó parte de aquellos que, junto por ejemplo a Enrique Krauze, escribieron libros de historia de envergadura y desarrollaron formas altamente personales de historiografía para acompañar sus agendas ideológicas y sociales en ese periodo (Sánchez Prado, 2014: 24).

La combinación de oficios establece, en su escritura literaria, una contaminación genérica que asegura una pluralidad de accesos al pasado en la que los géneros histórico, periodístico y literario se comunican productivamente. “Para mí –declara Aguilar Camín en entrevista con Emily Hind– [historia y periodismo] han sido géneros siameses, grandes vasos comunicantes hacia la literatura [...]. Me permitieron vivir y me nutrieron de lo que un novelista necesita: memoria del pasado y experiencia del presente” (Hind & Aguilar Camín, 2003: 67).

En “Meseta en llamas” Aguilar Camín construye a través de la autoficción una parábola/alegoría sobre el conocimiento de la historia nacional y los modos de acceder a ella y narrarla. Si en su *La frontera nómada: Sonora y la Revolución* (1977) el historiador contempla la hegemonía de los jefes y ejércitos sonorenses en una historia que hasta antes de

la RM les fue ajena, y en *A la sombra de la revolución* (Aguilar Camín y Meyer, 2000 [1989]) insiste en la oposición entre el jacobinismo norteño-revolucionario y el “México viejo, campesino y católico, pegado a sus tradiciones y al bálsamo religioso de su vida pueblerina desafiada” (103); la postura que sostiene el intelectual se mantiene en un equilibrado punto medio. Si, por un lado, Héctor Aguilar Camín considera que la GC es la segunda rebelión mexicana “de un carácter profundo y orgánicamente campesino desde 1910” (103), asimismo razona que “vista sin el velo religioso que a la vez la santifica, la justifica y la encubre, la verdad no hay nada terrenal que celebrar en aquella guerra cruel, estúpida y fratricida, como todas las guerras” (Aguilar Camín, 2016). En “Meseta en llamas”, el escritor literario recoge la GC como un episodio de historia regional que le permite reconstruir el funcionamiento aislado de la memoria en ciertas zonas de la provincia, aun luego de que el ciclón revolucionario hubiera arrasado con la geografía mexicana.

3.7.2 Juan Villoro: Parques temáticos de la memoria

Hay un episodio infantil sobre el que Villoro vuelve como escena de iniciación en varias ocasiones: su primera formación escolar en un colegio alemán en el DF. La experiencia retorna, por ejemplo, en “Iguanas y dinosaurios: América Latina como utopía del atraso” de *Efectos personales* (2001a) o “Te doy mi palabra. Un itinerario en la traducción” de *La utilidad del deseo* (2017b). Allí, entre los descendientes germánicos y las familias inmigrantes, Villoro cuenta que no solamente su primer idioma leído y escrito fue el alemán, sino que también su persona valía como reservorio de color local azteca frente a los ojos de los extranjeros: “Yo representaba la otredad, nada podía beneficiarme tanto como las rarezas. Mientras más picaran nuestros chiles, mejor sonarían mis informes” (Villoro, 2001: 109). La experiencia, sigue Villoro, derivó en dos resultados definitivos para su oficio de escritor: “nada me gusta tanto como el español y detesto cualquier idea reductora de la identidad nacional” (107). Partiendo de esta premisa, los textos de Juan Villoro vuelven una y otra vez sobre el tema de lo propio mexicano o lo nacional para encararlo a través de las actitudes contrarias de la ironía y el sentimentalismo que, según Christopher Domínguez Michael (2008), son dos modos de tomar en serio, hasta sus últimas consecuencias, los arquetipos heredados.

La postura crítica ante los discursos nacionalistas e identitarios ya no resulta novedosa contra el telón de fondo de la globalización, que diluye las definiciones inamovibles de “lo

propio” y “lo ajeno” y en el marco de la cual el arte latinoamericano busca “ser parte visible” ya no como fetiche de “lo otro” o como diversidad exótica sino intentando reconfigurar a su manera el mundo, sin tener que esgrimir pasaportes de identidad (Speranza, 2012: 13). Sin embargo, frente a la respuesta de muchos escritores que, ante el imperativo extranjero (europeo o norteamericano) de incluir rasgos de “latinoamericanismo” en sus textos, oponen una suerte de negativa rebelde del color local, evasión de los paisajes y la historia de sus países, Juan Villoro propone la vía de la insistencia irónica y humorística sobre los lugares comunes que definen su nacionalidad, que en su obra adquieren una forma hiperbólica a través de la noción de “parque temático” mediante la cual el autor parodia los espacios sociales dedicados al culto del color local. Basta un breve recorrido por su obra para que cualquier lector reconozca que la identidad nacional es una de sus obsesiones o, al menos, uno de sus temas más recurrentes. El asalto irónico a la obcecación mexicana por la indagación en lo nacional y lo propio, así como a las construcciones típicas de esas mitologías, señala hacia uno de los antecedentes más fuertes pero insuficientemente señalados de la obra del autor: Jorge Ibargüengoitia, uno de los pocos escritores mexicanos que se colocan, en el reinado de una cultura caracterizada por su solemnidad, del lado del humor (Llanes García, 2012). Juan Villoro fue uno de los encargados de la edición crítica de la colección Archivos de *Los relámpagos de agosto* y *El atentado* (2002), obra que forma parte del corpus de estudio de esta tesis (Vid. 3.6) y a la que el autor se refiere en un fragmento de *El testigo* (Cf. Villoro, 2012b: 90). Y es quizás en las crónicas ensayísticas (Croce, 2019) que componen su último libro, *El vértigo horizontal* (2019), donde esta presencia de Jorge Ibargüengoitia se manifiesta con mayor fuerza.

La deconstrucción de la identidad patria es uno de los problemas más atendidos por la crítica en la obra de Juan Villoro. Entre las operaciones emprendidas para llevar adelante esta operación, los textos del autor suelen insistir en la revisión de su pasado nacional focalizándose en la historia mexicana de los siglos XX y XXI. En esa reconstrucción y renarración del pasado hay ciertos episodios que los textos de Villoro parecen considerar claves del devenir nacional y que el autor interpreta y ordena a partir de su superposición y montaje en pares hermenéuticos que le permiten iluminar ese recorrido personal y nacional. Los terremotos de mayor magnitud que azotaron la Ciudad de México²³⁸ –el del domingo 28 de julio de 1957, pero sobre todo el del jueves 19 de septiembre de 1985, en el que la población civil demostró su sentido de comunidad– son objeto de numerosas crónicas (por

²³⁸ También a Chile, en 8.8 *El miedo en el espejo* (2010), crónica en la que Villoro recupera su experiencia en el terremoto del 27 de febrero de 2010 en el país sudamericano.

ejemplo, “El terremoto: ‘Las piedras no son nativas de esta tierra’” de *El vértigo horizontal*, (2019) y marcan hitos vitales en la biografía del protagonista de su novela *Materia dispuesta*; la eclosión neozapatista de 1994 como retorno y venganza del pasado indígena mexicano, sepultado en el mito oficial; el violento presente signado por el narcotráfico, en connivencia con las fuerzas de seguridad nacionales y el Estado; y, por supuesto, los momentos más álgidos de la RM, son todos acontecimientos que configuran nudos de aceleración del tiempo en la obra de Villoro. Estos eventos parecieran adquirir, en sus textos, todas las características de las crisis o “brechas” que Hannah Arendt denomina *gaps*: momentos en los que la manera como se articulan pasado, presente y futuro pierde su evidencia y en los que se produce la fundación de nuevos regímenes de historicidad, es decir, nuevos modos de experimentar el tiempo (Arendt *apud* Hartog, 2007: 24). Considerar a dichos eventos como grandes “parteaguas” no es novedoso en la cultura mexicana. Lo original en el tratamiento que Villoro propone de tales sucesos es la manera de agruparlos y relacionarlos, de modo tal que se forma con ellos una constelación en la cual cada punto arroja luz –y sombra, como se verá que propone la lectura explícitamente agambeniana de Villoro en algunas de sus crónicas y ensayos– sobre los otros.

La GC en *El testigo* es uno de esos episodios clave del pasado que en la escritura de Villoro se reconstruyen para poner en entredicho los relatos remanidos de lo patrio y los estereotipos culturales. El fin de este capítulo es preguntarse por los sentidos que dicha guerra adquiere en la reconstrucción que la novela formula. Se pueden proponer tres abordajes, como mínimo, que permiten interpretar la presencia de la GC en *El testigo* como matriz que habilita a revisar el presente y la cultura mexicana. En primer lugar, la construcción de una trama que, desde el México del catolicismo mediatizado del año 2000, aborda el pasado cristero marca en *El testigo* la concepción de una historia sincopada, discontinua y anacrónica que recrea un extrañamiento del tiempo en el país. Este aspecto será desarrollado en 3.7.2.1, así como se retomarán algunas de sus características en 3.7.2.3.

En segundo lugar, la GC es superpuesta a un fenómeno contemporáneo al presente de la trama; esto es, el enfrentamiento en el interior mexicano de los cárteles que controlan el crimen organizado que, en íntima connivencia con la Iglesia y el mercado televisivo, llevan adelante otra guerra fanática y sangrienta en el desierto de San Luis Potosí donde transcurre gran parte del relato. Como se mencionó anteriormente, la problemática no es ajena al interés de la escritura de Villoro, que desarrolla el tema en numerosos ensayos, crónicas, cuentos y novelas: *Arrecife* (2012a) cumple la utopía del atraso pronosticada en otros textos (como el cuento “Amigos mexicanos” en *Los culpables*, 2008 [2007]), al imaginar un parque temático

narco para turistas en Yucatán, a lo que se suma el folklore *new age* del cuento “Coyote” o de James Galluzo en *El testigo*, según el que gringos o mexicanos de clase media alta buscan la autenticidad en drogas naturales cuyo circuito ancestral ha sido cooptado por la criminalidad organizada. El contexto del recambio democrático del 2000 y la “guerra contra el narcotráfico” declarada por el presidente Felipe Calderón Hinojosa en 2006 determinan la visibilidad obscena del narco –ya anticipada por Villoro en su dimensión mítica en la crónica “La alfombra roja” (2009)–, que “cobra mayores espacios de acción” y “corre libre de las ataduras del gobierno federal y que ahora debe pactar con los emergentes poderes fácticos de los estados del norte del país”. De modo tal que “*El testigo* es en ese sentido la crónica fiel de la recomposición del narco cuando la estructura nacional del PRI se fragmentó en los nuevos acuerdos entre gobernadores, policías estatales y empresarios legítimos y de otra índole” (Zavala, 2014: 77). Se analizará la superposición de narcotráfico y cristeros en 3.7.2.2.

Finalmente, la GC se coloca como el punto de fuga o centro vacío sobre el que se debaten dos modos de concebir la relación con los hechos traumáticos del pasado en *El testigo*. De un lado, inefable carnicería, inenarrable guerra suicida para el protagonista Julio Valdivieso, que, desde la otra vera, es transformada en martirio y milagro por el morbo católico revitalizado en la TV del cambio de siglo. La división marca dos modos de acercamiento a los hechos de la realidad ante los cuales la novela se pronuncia. Se abordarán dichos aspectos en 3.7.2.4 y 3.7.2.5.

De esta triple conjunción de sentidos que la GC adquiere en *El testigo*, unida a los otros nudos semánticos que la novela relaciona, surge un proyecto estético que critica el relato nacional maestro del siglo XX mexicano y la identidad como una noción estable. Se abordarán los rasgos principales de la crítica emprendida por *El testigo* y otros textos de Villoro a la noción de identidad en el apartado 3.7.2.6. Siguiendo este recorrido, se concluirá el capítulo con algunas reflexiones sobre el lugar que *El testigo* pretende ocupar en relación con el canon literario latinoamericano.

3.7.2.1. “Y volver, volver, volver...”: Recambio democrático y retorno

En *El vértigo horizontal* Villoro sentencia: “México es un sitio tan adicto a la tradición que acepta el cambio solo para cultivar la nostalgia [...]. Cada despedida provoca que los mariachis canten: ‘Y volver, volver, volver...’” (Villoro, 2019: 191). Lo dice con respecto al regreso del PRI al poder en 2012. Sin embargo, *El Testigo* muestra que la misma apreciación

merece la coyuntura del cambio democrático del 2000, que destrona al partido de la Revolución luego de setenta y un años de poder. Como propone Zárate (2017: 212): “El cambio político reabre una herida vieja en la sociedad, aquella que pone en evidencia la división que existe en México desde los tiempos de la Revolución, por la represión de otra revolución, la del pueblo cristero que luchó por mantener su fe”.²³⁹

Los mayores exponentes de esta custodia nostálgica de la tradición y el pasado en la novela son los Valdivieso, la conservadora familia del protagonista. Clan de rancio abolengo de San Luis Potosí, definido por su acérrimo catolicismo, toda medida política que haya tendido durante la historia mexicana a una laicización de la sociedad fue percibida por los Valdivieso como contraria a sus convicciones y rechazada. El tío Donasiano profesa un odio ambiguo por los “homínidos” agraristas que poblaron la provincia durante la Revolución y el reparto de tierras, y la estancia Los Cominos estuvo a favor de los cristeros durante las guerras, aunque su apoyo moral no sobrepasó el riesgo de inmolarsse en la batalla, sumando solo en 1929 la derrota de los cristeros a su “lista de agravios” contra el gobierno. Pero su conservadurismo avanza un poco más allá de la Revolución: no solamente se oponen a ella sino también a Benito Juárez, e incluso a Porfirio Díaz. Es decir, los Valdivieso sostienen el regreso a un orden que solo puede ser descripto como cuasicolonial, dado que es preliberal y pre Reforma.

A pesar de la radical diferencia entre la infancia de Villoro, quien creció en una “no familia” de universitarios progresistas (Cf. Villoro, 2019: 176), y la del provinciano Julio Valdivieso, muchos fragmentos coincidentes se pueden recuperar a través de los episodios biográficos comentados por el autor en *El vértigo horizontal*. La figura que permite el vínculo con la ficción es la abuela, hija de una familia de hacendados mezcaleros y escritora de *bestsellers* de pedagogía moral para escuelas católicas (Cf. 164). La misma raíz conservadora hace espejo en la madre de Mauricio, el protagonista de *Materia dispuesta*, quien aprovecha la oportunidad del divorcio para “regresar” a las formas de vida tradicional que su familia profesaba.

Para los Valdivieso, el recambio implica el final de la Revolución, según una visión de la historia basada en creencias que, como propone Quintana (2007) rigen anacrónicamente el universo social, político y religioso en el que Julio encuentra, al llegar, detenidos a sus familiares y amigos, entre proyectos incumplidos que conviven y no se cancelan (Carneiro, 2011):

²³⁹ Traducción propia del francés.

–México ya cambió –dijo el sacerdote–. Llevamos casi un siglo esperando esta oportunidad. La Revolución se acabó.

–Se acabó en 1921.

–Es increíble que los intelectuales se hayan creído la historia oficial. [...] (Villoro, 2012b: 89).

El relato de la historia para el tío Donasiano y el cura Monteverde, de esta manera, transcurre como si el tiempo se hubiera detenido por setenta y un años, de modo tal que el futuro se percibe como un regreso al pasado: a la tradición porfiriana, al auge del catolicismo y a un proyecto de nación sin Revolución. El pasado se lee en un vínculo discontinuo con el presente, de modo que la novela se presenta como un ejercicio de anacronismo, de lectura sincopada de la historia y de discontinuidad de la narrativa histórica.

En la novela, la cita a la que se falta o a la que se llega tarde determina la relación con el pasado y con el tiempo: para Julio, haber perdido la cita más importante de su vida (con su prima) es lo que promete y permite el regreso (Cf. 259). Esta concepción *contemporánea* del devenir (Agamben, 2011), como se verá,²⁴⁰ no solamente define la trama de *El testigo*, sino que también signa los ensayos de Juan Villoro sobre el neozapatismo, problema que le interesó particularmente.

Según el autor de *El testigo*, el movimiento zapatista se constituye como un nodo que arroja luz (y sombras) sobre los eventos dolorosos del siglo XX mexicano y que, asimismo, llama a repensar la composición de lo “propio” desde un nuevo lugar que incorpore sus exclusiones. Tres textos del volumen de crónicas y ensayos *Espejo retrovisor* (2015a) desarrollan el tema (“Los convidados de agosto” [1994], “Un mundo (muy) raro: los zapatistas marchan” [2001] y “Mi padre el cartaginés” [2010]).

Teniendo en cuenta la definición propuesta por Jacques Derrida (1977), puede plantearse que, en la caracterización que Juan Villoro hace del zapatismo, este adquiere los rasgos de un genuino “acontecimiento”, dado su carácter inesperado, impredecible y excepcional, a su vez producto de una *revenance* o reaparición. Villoro propone que el 1º de enero de 1994

El país se acostó con un sueño de primer mundo [el Tratado de Libre Comercio con EE.UU.], pero los zapatistas pusieron un despertador que mezcló los tiempos: nuestro auténtico presente quedaba en el pasado. Diez millones de indígenas vivían en condiciones cercanas al neolítico (2015c: 193).

Villoro parte de la constatación de que la cartografía política de México supone un *collage* de temporalidades definido por la desigualdad: viajar por las rutas del país equivale, en este sentido, a realizar un viaje en el tiempo (2015b: 163). O, inversamente, como comenta Carmen Perilli en relación a *El testigo* y funciona también para estas crónicas, apelando a las

²⁴⁰ En la crónica “Mi padre el cartaginés” (2015c), Villoro expone una lectura personal del ensayo del filósofo italiano, “¿Qué es lo contemporáneo?”.

postulaciones de Carlos Fuentes: “El tiempo mexicano se multiplicaría en estrecha relación con el espacio [...]. En cada instante del tiempo mexicano coexisten diferentes espacios” (2014: 91). Por eso, con su irrupción en la escena nacional en 1994 los zapatistas, según estas crónicas, mezclaron los tiempos y rediseñaron el concepto de “novedad”. Con ellos “lo nuevo” provino del pasado.

El levantamiento impone para Villoro una puesta en cuestión de la construcción y las selecciones de la memoria en su país, así como una refundación del contrato social: “Durante dos siglos el México Blanco ha celebrado las pirámides para ignorar la miseria y el racismo del presente” (2015b: 161). El nacionalismo mexicano, para interpretar genealógicamente su pretérito luego de la Independencia, recuperó el pasado azteca precolombino usurpado por los colonizadores pero, en esa recuperación, no solamente excluyó los siglos de dominación azteca sobre otros pueblos, presentando a la tribu conquistadora como el clímax de la identidad nacional y prehispánica (Paz, 2010: 299-305), sino que asimismo olvidó las condiciones miserables en las que todavía vivían millones de comunidades y habitantes indígenas en el interior mexicano. La conjunción paradójica de memoria y olvido que percibe Villoro en la estructura identitaria de su nación coincide con el esquema teórico propuesto por Benedict Anderson (2016).

En “Un mundo (muy) raro” Villoro expone cómo los zapatistas siempre se encuentran retrasados a sus citas y asambleas en el *zapatour*: son los impuntuales de la historia, tienen “la celeridad que se requiere para llegar tarde a todos los sitios” (Villoro, 2015d: 179). Y deseando seguirles el paso por los pueblos que visitan, el cronista, con buen afán de contemporáneo, es –como Julio Valdivieso en *El testigo*– el que siempre llega demasiado pronto o demasiado tarde al lugar del encuentro. O, en palabras de Agamben (2011), intenta ser puntual a una cita a la que solo es posible faltar, dado que se encuentra experimentando un punto de fractura de su propio presente (23-24).

Así, pues, si en la cosmovisión del tiempo en la poética de Villoro el futuro aparece como un regreso al pasado, el retorno (de Julio a México, en *El testigo*, y de los zapatistas a la contemporaneidad, en los ensayos y crónicas) es la continuación de una interrupción, el reanudarse de las historias trucas o un olvido que reclama su parte en el relato personal, en la memoria y en la historia nacional. La expresión plurisemántica que la novela repite, “me cayó el veinte”, referida a las monedas que también pueblan el relato (la moneda que Nieves tira al pozo con la mano izquierda, la moneda que Julio despierta aferrando luego de su accidente en la poza, etc.), remiten a la expresión coloquial de un México ya anacrónico en el que los teléfonos públicos todavía no habían sido derrocados por los *smartphones*.

Poner otro “veinte” cuando está a punto de agotarse el saldo para evitar que se corte la comunicación telefónica, y que esa moneda quede atascada hasta “caer” mucho tiempo después, indica una detención, un atasco en el tiempo de la comunicación como el que Julio vive con su pasado. La moneda que Nieves tira al pozo con la mano izquierda propone dos acciones que se superponen para Valdivieso: por un lado, como en la Fontana di Trevi en Roma, la posibilidad de volver; pero también la recepción de una información estancada, de un relato del pasado cuyas últimas consecuencias/sentidos quedaron sin resolver y que se revelan cuando “cae el veinte”.

En esa circunstancia los cristeros aparecen en *El testigo* como una épica contrafáctica; vencida, pero que imaginó un contrarrelato patrio no revolucionario. La novela los retrata en el gesto clásico de los rebeldes, símbolo de la detención de otra posibilidad histórica: “Entre las fotos de los cristeros, le sorprendió una en que se fusilaban relojes para detener el tiempo de la historia. El pueblo en armas de Cristo Rey fue dueño de su tiempo por tres años” (Villoro, 2012b: 226). Como los revolucionarios de 1848 aludidos por Benjamin en su tesis de filosofía de la historia 15 que fusilan relojes con la conciencia de quien sabe que está haciendo saltar el *continuum* de la historia, solo que en el caso de los cristeros el signo ideológico es inverso e implica más una detención o un impulso hacia el pasado que un salto discontinuo hacia el progreso.

3.7.2.2. Las religiones del desierto: Iglesia y narcotráfico

En el México del “retorno” democrático de *El testigo* los fanatismos se confunden. Narcotráfico y catolicismo se vuelven omnipresentes, en un roce de sentidos promiscuo: un “misticismo de botica” que vende “crucifijos de neón” en el metro (Villoro, 2012b: 352) se codea con la presencia muda pero constante de la violencia narco. En ese contexto, los traficantes aparecen como un resurgimiento bizarro y degradado de los cristeros en el siglo XXI: “cabrones superdevotos, armados hasta los dientes” (217), “muy creyentes y llenos de supersticiones” (216) que construyen capillas al santo bandido Malverde, que “hacen lo que sea por comprarse un ranchito en el cielo”, “han aprendido a ver el peligro como una forma de martirio” (218) y bendicen sus ametralladoras como antes de ir a la batalla lo hacían los cristeros. Su devoción reverbera en el ambiente cargado de un nuevo misticismo al punto que el ejército guarda en la Secretaría de Defensa un museo de reliquias y talismanes de los criminales (330). La paralela romantización que, a través de su escritura al gusto del mercado, Constantino Portella opera de narcos (en sus novelas *bestseller*) y cristeros (en el

guión que el canal de Gándara le encarga escribir para la telenovela y el *reality show*) (299) establece, por otro medio, la puesta en relación.

En Los Cominos existen dos lugares sagrados que remiten, respectivamente, a los dos escuadrones devotos que se espejan paródicamente y a dos “religiones” del desierto. Por un lado, el espectral Batallón de los vientos, donde los cristeros se inmolaron ante la inminencia de la ejecución en manos de los enemigos; por el otro, la enigmática Puerta de Babilonia, donde comienza otro peregrinaje, el de los indios que atraviesan la frontera con EE. UU. en la cruzada mística del gringo James Galluzo y sus cactáceas alucinógenas –mirada paródica sobre la fascinación de extranjeros e intelectuales de clase media por las drogas originarias que prometen formas de la revelación no institucionales–.

Un episodio de sangre se recuerda en varias ocasiones a lo largo de *El testigo* para señalar los vínculos efectivos de la Iglesia con el crimen organizado en México: el asesinato, el 24 de mayo de 1994 en el estacionamiento del Aeropuerto Internacional de Guadalajara, del cardenal de la Iglesia católica y obispo de esa localidad, Juan Jesús Posadas Ocampo. La PGR cerró el caso con la versión de que Posadas fue ejecutado en un fuego cruzado entre sicarios de los cárteles Arellano Félix y de Sinaloa, con cuyo líder –el por entonces apenas conocido Chapo Guzmán– fue confundido el cardenal. Sin embargo, se supone que el verdadero motivo del crimen está relacionado con documentos e información que Posadas disponía, que involucraban a jefes del crimen organizado con altos funcionarios como Raúl Salinas de Gortari, hermano del presidente, y que Posadas estaba dispuesto a entregar al delegado apostólico, Girolamo Prigione, a quien iba a recoger al aeropuerto cuando fue acribillado.

Al comienzo del capítulo 12, Julio encuentra, haciendo *zapping*, la noticia de una anciana que guarda el asiento del Grand Marquis en el que fue asesinado el cardenal en el aeropuerto de Guadalajara al modo de un altar para adorar “la sangrita” que le escurrió al monseñor cuando lo “balacearon” (197) y recuerda las reliquias cristeras. Morbo y espectacularización se mezclan en el violento presente del catolicismo. Sobre el asesinato, el Vikingo recuerda: “Acuérdate que los principales sospechosos eran los Arellano Félix y luego visitaron al nuncio del Vaticano en el DF como si nada. Las relaciones del narco con la Iglesia son rarísimas” (157).²⁴¹

²⁴¹ Se refiere a las reuniones secretas que dos de los hermanos Arellano Félix tuvieron con Girolamo Prigione en diciembre de 1993 y enero de 1994, en las que se supone que le dieron una carta para el Papa con su versión de la historia.

La violencia fanática del narco es idéntica, en *El testigo*, a la de la Iglesia y se confunden en el México del PAN, de modo tal que el asesinato de Ramón Centollo, a quien matan por la espalda con un punzón al modo narco, se revela cometido finalmente por un grupo de ultraderecha, *Quo Vadis?*, ofendido por la pornopoesía del degradado poeta maldito. Rovirosa vincula rápidamente el crimen de Centollo con el del cardenal Posadas: “Hay grupos de católicos que no se andan con tiquismiquis. Ya viste lo de la manifestación de Guadalajara [por la muerte de Posadas], miles de fanáticos dispuesto a proteger a un cardenal medio narco” (287); y Julio responde irónicamente ante la voluntad de Félix de contratar a Constantino Portella para el rodaje de *Por el amor de Dios*: “¿Vas a recibir dinero del narco y a contratar al novelista antinarco? ¿Qué eres? ¿Un obispo de Guadalajara?!” (294).

3.7.2.3. López Velarde: entre el *reality show* y la telenovela

En *El testigo* el poeta Ramón López Velarde se encuentra en el centro de una trama de retorno al pasado y, como propone Perilli (2017), su figura y su obra son un campo de batalla: “Todos intentan usufructuar el potencial simbólico de quien murió en las puertas de las contradicciones, quien no alcanzó a vivir los desgarramientos de la posrevolución” (319). Las repercusiones de Ramón López Velarde en *El testigo* se producen en multiplicidad de niveles y ya han sido estudiadas minuciosamente por Julio Zárate (2017), quien considera que la novela explota todas las posibilidades de relación intertextual con la obra velardiana. Tales posibilidades fueron analizadas diez años después por el propio Juan Villoro en su discurso de ingreso al Colegio Nacional, el 25 de febrero de 2014, en el cual anunció ya desde el título que se embarcaría en el examen de las “vertientes narrativas” en la obra de Ramón López Velarde (Cf. Villoro, 2017).

Por un lado, la relación transtextual puede definirse en términos de paralelismo entre muchos de los tópicos de la poesía de López Velarde y la biografía literaria que construye en sus textos, y la trayectoria personal de Julio Valdivieso. Además, la novela *contiene* poemas de López Velarde, es decir, López Velarde es, asimismo, un texto dentro de la novela, y diferentes personajes ensayan lecturas, la mayor parte de las veces contrapuestas, de esos textos (Monteverde, Donasiano, el “colectivo” de Orlando Barbosa, etc). Al mismo tiempo, López Velarde es también un personaje en *El testigo*. De un lado, personaje *de ficción* que participa del pasado familiar de Julio y se imbrica en la historia de su linaje (sobre todo en lo que se relaciona con lo que el texto denomina sus “tres milagros”); pero, por otro lado, dado que funciona como nexo individual que reenvía a la historia mexicana, también personaje

histórico.²⁴² No obstante, no solamente el poeta es un personaje (ficcional e histórico) sino, a su vez, aparece en *El testigo* como el “poeta nacional”, es decir, el signo literario en el que se espera poder leer *un secreto*, descifrar las claves de la historia mexicana. Algunos rasgos tomados de la poética de Velarde constituyen la trama de *El testigo*, sobre todo a partir de la relectura de los tres poemas más famosos del jerezano (“La suave patria”, “El retorno maléfico” y “El viejo pozo”; aunque también “El sueño de los guantes negros” y “Obra maestra”).

A través de esta omnipresencia del poeta en *El testigo*, la división ideológica que se interpreta en el dualismo de López Velarde (poeta católico y reaccionario, o pecador laico y revolucionario) persiste en el México del siglo XX, de modo tal que las grietas presentes en el cambio político toman su forma en relación con el escritor, que continúa dividiendo las opiniones y se convierte en el chivo emisario de una reivindicación del pasado construida por dos fuentes: la telenovela sobre la GC, cuya ridiculez hiperbólica se signa en su título, *Por el amor de Dios*, y la canonización de López Velarde, transmitida en vivo en un *reality show* (Zárate, 2017: 205), ambas a cargo del multimédios monopólico de Gándara. De un lado, los intereses del Vikingo, que idea, y los narcotraficantes, que financian la telenovela. Del otro, la voluntad de los católicos conservadores de provincia, que se proponen la canonización del poeta nacional, también interceptada por la voluntad de mediatización del megamedio televisivo.

En esta circunstancia López Velarde representa ese punto de *detención* de la historia que transforma a la RM en un largo lapsus o hiato que puede omitirse en pos de la recuperación de otra versión de lo mexicano; un México de la reacción, en el que los cristeros, la tradición, el conservadurismo, la derecha, la *pax* porfiriana y la Iglesia representan una contrapatria “detenida”, que espera su revancha. Así pues, López Velarde aparece a la vez como el origen de varias genealogías habilitadas por la plurivalencia de sus textos. Por un lado, representa al poeta nacional, el mitógrafo de la “novedad de la patria” moderna que nace de 1910, cuyo “La suave patria” recitan los niños en edad escolar. Pero también puede ubicarse al comienzo de una tradición que lo coloca como “padre soltero” de la poesía mexicana,²⁴³ precursor

²⁴² Por ejemplo, la novela propone que durante aquel período de la vida del poeta que ninguna biografía registra y que coincide con los meses posteriores al asesinato de Francisco Madero en 1913, López Velarde se refugia en Los Cominos.

²⁴³ Lectura que la novela desarrolla en torno al poema “Obra maestra”, en el que López Velarde figura la obra literaria como “hijo negativo” del creador célibe, y que es sostenida por el propio Villoro en su conferencia en el Colegio Nacional (Villoro, 2017b) y por Zárate (2017), quien considera que Villoro hace de López Velarde el punto de referencia de una tradición poética que une a los modernistas con los Contemporáneos, quienes vieron en López Velarde el comienzo de la poesía mexicana moderna (207).

involuntario de ese “grupo sin grupo” que queda relegado en la constitución canónica de las letras revolucionarias y que son los *Contemporáneos*. Estas dos vertientes son recuperadas a su modo por el “comité” de Orlando Barbosa y Olga Rojas, quienes luchan por rescatar una figura laica de López Velarde que lo defienda de la canonización religiosa que busca operar la tercera línea. Esta última, sostenida desde el búnker de la provincia y los sectores de derecha, se focalizan sobre el aspecto religioso de la poesía velardiana, superponiendo a la ya lograda canonización en el campo cultural una segunda canonización religiosa. Tan válido como poeta que permitiría reescribir la identidad “no revolucionaria” del México moderno, recuperando sus raíces cristianas, así como como mito del revolucionario ideal, que muere en el umbral de las contradicciones de la RM, López Velarde camina sobre la cuerda floja de la fractura nacional.

A diferencia de lo que sucedió con la familia de Julio luego de que se frustraran sus posibilidades de conseguir una reforma agraria más ajustada a las necesidades de la Meseta Central, tras lo cual adoptaron “posturas progresivamente reaccionarias, alimentadas por el rencor, la decepción, la impotencia”:

El poeta expiró antes de que la realidad lo forzara a simplificar su espíritu escindido [...]. ¿Cómo habría tomado López Velarde la guerra cristera, ese copioso derrame de “sangre devota” [...]? Ramón López Velarde murió con su futuro intacto. Imposible saber cómo se habría movido en el país despedazado que vino después. La fractura, la vida rota había sido de sus lectores (Villoro, 2012b: 228).

Por lo tanto, representa la convivencia virtual de todos los proyectos de Nación incumplidos de México, la potencial historia de una modernidad no desgarrada entre el plan liberal/revolucionario y el católico/conservador, la fina línea fronteriza sobre la cual todavía la unión nacional era una posibilidad.

Aunque López Velarde es una figura muerta antes de la Cristiada, en la novela el poeta es el eje sobre el que se tejen dos tramas paralelas que se proponen elaborar nuevos relatos maestros de la patria, ambos irónicamente considerados y reunidos en el escenario de Los Cominos. Por un lado, el proyecto de televisar, a través de un *reality show*, la canonización del poeta, cuya concreción depende de la capacidad de probar ante la Santa Sede tres milagros, uno de los cuales, como mínimo, la novela nos revela como falso (la salvación de Frumencio en las aguas de la poza). Se volverá sobre este punto en el apartado 3.7.2.5. La canonización de López Velarde da un giro humorístico a la ya lograda consagración cultural del autor como “poeta nacional”: segunda y paralela canonización que esta vez no opera en el campo literario, sino en el religioso, al querer ser transformado en el “santo nacional”.

Por otro lado, la telenovela sobre la GC que, así como el proyecto de canonización, depende de los eventuales papeles inéditos y datos guardados por el tío Donasiano en la hacienda, requiere de la acción ordenadora –siempre postergada y frustrada– de Julio sobre el archivo de fotografías y documentos cristeros que guarda Los Cominos. Sobre la telenovela, su carácter de nuevo relato maestro para México fraguado por los medios masivos se enuncia claramente: “Hace falta un melodrama que una a México [...]. Todo el mundo es más o menos católico pero el PRI hizo hasta lo imposible por ocultar la verdad sobre los cristeros” (31). La matriz melodramática para narrar la guerra de religión, como ya se vio en 2.2.2, es una de las características típicas de las primeras novelas de orientación cristera, por lo que, en una instancia, podría remitirse esta voluntad de melodrama a una actualización a comienzos del siglo XXI de dicha narrativa a través de la televisión. Por ejemplo, si remontamos *El testigo* a una narración cristera tardía como *Pensativa* –novela que esta tesis analizó en 2.2.4.1–, se encuentra que no solo el melodrama parodiado en el proyecto de telenovela, sino también la trama de carácter gótico situada en una hacienda en el centro oeste de México²⁴⁴ se repiten, por lo cual podría considerarse que algunos rasgos de *Pensativa*, como texto que forma parte de la tradición de novelas de tema cristero, son antecedentes de la novela de Villoro. Sin embargo, hay que tener en cuenta que ambas características –melodrama y gótico– provienen también, el primero, de la lógica al uso en la ficción televisiva –tema sobre el que Villoro vuelve paródicamente en *El testigo* como un aspecto de la coyuntura que desea criticar–, y, el segundo, de la propia poética de López Velarde. Esto es lo que propone el mismo Villoro (2017), al concebir en su análisis de las posibilidades narrativas de la poesía de López Velarde que uno de los recursos que pueden pasar a la narrativa son “los ámbitos espectrales (la ‘alcoba submarina’)”, por ejemplo.

Por otra parte, la telenovela aparece, en una modificación irónica puesta en boca de Julio Valdivieso que anacrónicamente incluye a la cultura de masas, como la suplantación de uno de los estadios propuestos por Marx en su famoso enunciado del *18 Brumario de Luis Bonaparte* sobre la historia. Dice Julio en la novela: “Ya lo dijo Marx: la historia ocurre dos veces, primero como tragedia, luego como telenovela” (Villoro, 2012b: 33). Al asociar a la telenovela con la farsa, a su vez, *El testigo* emite un juicio estético sobre aquella, que considera como una degradación con respecto a otras formas narrativas.

²⁴⁴ Eljaiek Rodríguez (2011) desarrolla una lectura de *El testigo* en clave gótica y fantástica a partir del concepto psicoanalítico de “lo siniestro” y focalizándose, sobre todo, en la presencia espectral del personaje de Nieves en la vida de Julio.

Tanto el propósito de canonización del poeta (y su respectivo documental) como el de la telenovela sobre la GC remiten paródicamente a proyectos efectivamente existentes en el momento que la novela retrata –o algunos otros que *El testigo* parece predecir–, esto es, la transición democrática del 2000 y sus años circundantes. Como ya se reseñó en 1.3.2, el cambio electoral que amparó a un partido conservador en el poder (el PAN) benefició “el destape” del tema cristero, mayormente censurado hasta el momento. La apertura del tema en los ochenta y noventa en el marco del restablecimiento de las relaciones Iglesia-Estado, sobre todo durante el Salinato, habilitó que la GC fuera tratada en nuevas producciones de cine y TV, privilegiando el formato documental que permitía recuperar variedad de narrativas y testimonios (Charlois Allende, 2018). A la miniserie de Televisa de 2011, *El encanto del águila*, el último de cuyos episodios remite a los cristeros, la presidencia de Calles y la muerte de Obregón, se sumó en 2012 la ya mencionada *For greater glory*²⁴⁵ o *Cristiada*, una superproducción hollywoodense y melodramática dirigida por Dean Wright y apoyada económicamente por el gobierno del PAN. Ambas creaciones parecen sacadas del descabellado proyecto que Gándara y el Vikingo promueven en *El testigo*.²⁴⁶ Quizás, el antecedente concebido por Villoro detrás del éxito que los productores de su novela auguran para la telenovela cristera haya sido *El crimen del Padre Amaro* (2002), película basada en la novela homónima del portugués Eça de Queirós (1875) y cuyo guión fue escrito, como ya se mencionó, por Vicente Leñero (Vid. 3.6.6.2). Convertida en la película más taquillera de la historia de México –circunstancia que los empleados de la televisora señalan como un buen augurio para *Por el amor de Dios* en *El testigo*, Cf. 132–, la Iglesia intentó impedir la exhibición pública de la película, que descubría la corrupción reinante al interior de una comunidad eclesial de provincia, circunstancia que solo logró gatillar el éxito del *film*.

Por otro lado, la paródica santificación de López Velarde remite al clima nacional en el que, con el apoyo del PAN, la Iglesia impulsó la beatificación (en 1992) y posterior canonización (en mayo del 2000) por el papa Juan Pablo II de veinticinco mártires cristeros, sobre los cuales se constituyó una concurrida ruta de turismo religioso en la zona de Jalisco

²⁴⁵ El título de la película es una traducción de la divisa de la Compañía de Jesús “*Ad maiorem Dei gloriam*” o A.M.D.G. [“Para la mayor gloria de Dios”] atribuida a su fundador, san Ignacio de Loyola. La referencia hecha por la película estadounidense no solamente parece desconocer que los jesuitas no fueron la orden católica más importante en México, donde los franciscanos y dominicos tuvieron mayor relevancia, sino asimismo pretende remitirse, aun para aludir a un fenómeno religioso del siglo XX, a un elemento más vinculado con el siglo XVI y la Conquista, a modo de simplificación de la larga y compleja historia del catolicismo en América.

²⁴⁶ *Los últimos cristeros* (2011), basada en la novela de Antonio Estrada Muñoz y dirigida por Matías Meyer, hijo del historiador Jean Meyer, se presentó como un *film* alternativo a la propuesta de Wright. Sin embargo, la película, a diferencia de *For greater glory*, contó con escasa difusión y circuló restringidamente en ámbitos académicos y festivales especializados.

(Vid. 1.3.2). Así pues, a través de los dos proyectos televisivos que atraviesan Los Cominos, *El testigo* recrea el ambiente de la transición democrática y su furor mediático católico.

3.7.2.4. Morbo católico y mártires televisados

En un sótano que huele a pacas de henequén y orines de gato, la madre
Teresa ciñe el hábito a su cuerpo y ofrenda su sacrificio a Dios y a los
mártires de la guerra cristera.
El hábito de manta burda tiene en su interior hojas gillette cosidas con hilos
de acero para que se mantengan horizontales Al apretar el cordón los fillos se
hundén en la carne, la hacen sangrar y dejan en todo el cuerpo menudas
cicatrices imborrables.
Los ojos de la madre Teresa brillan en la penumbra con el resplandor de los
muros. El sufrimiento la conduce al éxtasis. Minutos más tarde se desploma
con el hábito empapado en sangre.

(Pacheco, 1979, "¿Te da miedo la sangre", en "Historia de federales y cristeros")

Dos modos de comprensión de la GC se dirimen en *El testigo*. Por un lado, para Julio Valdivieso la guerra es algo intolerable y que lo llena de incertezas:

La verdad es asquerosa, no van a permitir que se vean esas imágenes. [...] Ser fieles a la realidad significaba comunicar un horror. ¿Tenía caso? ¿No había una transgresión moral en el solo hecho de mostrar esa carnicería? [...] El país, siempre al borde de la violencia, ¿podía banalizar de esa forma las heridas? (52).

Algo se le escapaba, tal vez porque no lo merecía o no debía fijar esa sustancia evanescente, y algo lo retenía en esa confusión. Estaba ahí como el cristero dormido en el cadalso o el verdugo asombrado por la fe que no entendía. Quienes fueron testigos de esos hechos reaccionaron con la perplejidad del adversario o la aceptación beatífica del militante, y eso dificultaba entenderlos (229).

Del otro lado, para su tío y el cura Monteverde, pero también para el Flaco Cerejido y para el Vikingo, la GC encarna una disidencia popular, un calvario no contado que reclama relato. De una a otra concepción, opera una transformación semántica que convierte el horror en milagro o martirio, como sucede con la narración que va de lo que ve Frumencio en la poza entre Florinda y el maestro desorejado y su transformación en "milagro" que permitiría canonizar a López Velarde. De un lado, la guerra fratricida se vuelve santa y se tiñe de misticismo legitimador. Del otro, la GC aparece como una carnicería inefable, uno de los tantos nudos de violencia histórica que recoge una tradición muy arraigada en la sociedad mexicana y que determina traumas a los que la literatura debe enfrentarse (Quintana, 2007), aun cuando al comienzo de la trama el protagonista pretenda evadir esa responsabilidad.

La última de las concepciones conduce a la lógica del secreto y a la mirada del testigo como deber de la literatura (se volverá sobre este deber en 3.7.2.5). La primera remite a una concepción del catolicismo sostenida sobre la mezcla de sexualidad y dolor, de sufrimiento y éxtasis que aparece en la cita del epígrafe de José Emilio Pacheco, y que condensa la acepción de “morbo”, en su versión espectacularizada para el siglo XXI: “Julio pensó en las reliquias de los cristeros, las uñas rotas, los dedos en formol, las sogas de los ahorcados, las ropas ensangrentadas. Luego imaginó a Vlady Vey sentada en el asiento del cardenal [Posadas], con una obligada minifalda. El Vikingo había encontrado la perfección del *morbo místico*” (197) [las cursivas son mías].

La estética católica mortuoria recorre no solamente *El testigo*, sino que es, asimismo, otra de las obsesiones que atraviesan la escritura de Juan Villoro. En la novela, Los Cominos es una genuina galería de arte religioso medieval y salas de tortura (el cuarto del cacomixtle, el retrato de San Dimas crucificado que se le aparece a Julio de niño, etc.): “La sanguinaria derrota de los cristeros había llegado a su familia no tanto para justificar su credo sino la decoración. La hacienda y las casonas de San Luis estaban llenas de Cristos y mártires torturados, figurillas policromadas con temible pelo natural y bruñidas llagas” (53).²⁴⁷

En *Materia dispuesta*, el erotismo de Mauricio encuentra en algunas imágenes religiosas un objeto ideal, que se acerca al morbo católico explotado por la telenovela y el *reality show* en *El testigo*, una mezcla de martirio e hipersexualización interpretada por la actriz Vlady Vey. Como explica Carneiro (2011: 299), “la posterior afición [de Mauricio] por la iconografía católica se explica en la medida en que le recordaba ‘la narrativa en cuadros de las historietas’”, afición que se relaciona con los *cómics* de moda que Juan Villoro leía de niño, *Vidas ejemplares*,²⁴⁸ “que narraba[n] en forma melodramática los martirios de los santos” (Villoro, 2019: 40). La primera relación con los cuerpos masculinos torturados y los santos moribundos de las estampitas determina la posterior simpatía de Mauricio por la belleza femenina según un ideal que se vincula con la capacidad de sufrimiento del cuerpo,

²⁴⁷ Tal estética al uso en muchas familias mexicanas parece haber sido determinante en la cosmovisión de varios escritores. Particularmente, en la de Juan Rulfo, quien expresa en entrevista con Cristina Pacheco (1983) la centralidad de esta concepción religiosa en su Jalisco infantil:

[JR:] —Mi casa estaba siempre enlutada o enlutecida, como decimos por allá.

[CP:] —En esa casa oscura, enlutecida, ¿había un dios, una religión?

[JR:] —Demasiada religión, diría yo.

[...]

[CP:] —¿Cómo era tu casa en San Gabriel?

[JR:] —Estaba llena de santos, todos protegidos por vitrinas, todos adornados con flores de papel de colores, papel brillante. Entre esos santos estaban El Ánima Sola, el Cristo del Veneno y una Virgen Purísima que me encantaba. Era, creo, una copia de Rafael o de Fray Angélico” (10-11).

²⁴⁸ Sobre la historieta *Vidas ejemplares* en México, véase Reguillo (2009), ya mencionada en 2.2.2.

las carencias que individualizan, prueban y refuerzan el deseo: “una dolencia, un diente desviado, una cicatriz inconfundible” (Villoro, 2017b: 321), “las disfunciones y los calambres brindan señas de identidad” (319).

La imaginería del dolor incluye el fetichismo de una fe sostenida sobre reliquias y despojos humanos cuyo carácter siniestro no llega a verse disminuido por el uso de los diminutivos con los que se los refiere: la “sangrita” del asiento en el que acribillaron al cardenal Posadas, la “babita” del poeta que la madre de Monteverde junta al morir López Velarde, las “orejitas” disecadas del maestro socialista que Donasiano guarda en una bolsa, “los pechitos mutilados de Santa Ágata” (Villoro, 2012b: 149), etc. Esta insistencia en los “signos de carne desgarrada” (53) y las “escabrosas pruebas de fe” del catolicismo remite a una reflexión general y extrañada sobre un modo de percepción que se concibe como propiamente mexicano en tanto, según el autor, “las grandes obras de la cultura mexicana han tenido un tono desgarrado. Las sangrantes mujeres de Frida Kalho y los extenuados peregrinos descalzos de Juan Rulfo son figuras emblemáticas de una tradición donde la intensidad rara vez se asocia a la risa” (Villoro, 2017a: 218).

Por otra parte, el misticismo morboso se manifiesta en *El testigo* a partir de la proliferación de la figura del mártir y el martirio. En Villoro hay una incesante reflexión sobre la figura del mártir. No solo en *El testigo*, sino también, por ejemplo, en *Materia dispuesta*, en *Arrecife* y en muchos de sus cuentos, la figura del mártir reaparece sin cesar como obsesión y atracción. Si, como se mencionó en 3.6, en *El atentado* de Iburgüengoitia el martirio era ideología para justificar el asesinato como deber católico y entrapar a los fieles en la lucha mientras los poderosos de la iglesia “salvaban el pellejo”, la posición de Villoro se entronca más con la perplejidad que Leñero expresa en *El juicio* hacia el martirio como un complejo de subjetivación religiosa basado en el sacrificio y en la persecución por causa política. En la novela de Villoro, Valdivieso contempla con conmoción horrorizada la entrega suicida de los cristeros campesinos que van tranquilos hacia la muerte, agradecidos de haber nacido en una época en la que el cielo estaba “fácil” o “barato”:

¿Habría forma de reproducir en televisión el fanatismo y la estrategia sobrenatural de un ejército que confiaba más en el cielo que en las armas? En la época de mayor represión, se llegó a castigar con un año de cárcel a quien tocara las campanas. Aunque Julio no compartía el desprecio por la vida de los cristeros, admiraba su entrega, su lucha con bombas de chile y cal viva contra un ejército en regla. “O crees o te lleva el diablo”, el puñal en la yugular, Carne Trémula convertido en un amenazante apóstol (390).

La degradación paródica del martirio cristero en la actualidad se produce en Edgar Noriega – o “Carne Trémula”, como se lo denomina en lo que parecería ser un humorístico homenaje a

la película de 1997 de Pedro Almodóvar–, un sifilítico con Síndrome de Tourette que, fanatizado, pretende ser el asesino de Centollo y se exhibe en TV.

La reflexión que Giorgio Agamben (2000) realiza sobre el término “mártir” como la forma de referirse en griego (*martis*) al “testigo”, en tanto el martirio indicaba para los primeros padres de la Iglesia la muerte de los cristianos perseguidos que de esta forma daban testimonio de su fe, considera que la doctrina del martirio –como se puede percibir en la mirada del protagonista de *El testigo*– sirvió para

[j]ustificar el escándalo de una muerte insensata, de una carnicería que no podía parecer otra cosa que absurda. Frente al espectáculo de una muerte aparentemente *sine causa*, la referencia a Lc. 12, 8-9 y Mt. 10, 32-33 [...] permitía interpretar el martirio como un mandamiento divino y encontrar así una razón para lo irrazonable (s/p).

Por su parte, se verá en 3.7.2.5 cómo la definición que Agamben desarrolla, para el mismo contexto, de “testigo” puede colaborar a comprender una lógica opuesta a la que opera en el martirio como modo de concebir los hechos traumáticos del pasado, y que en *El testigo* se tematiza.

Así, pues, la reanimada espiritualidad mexicana que se retrata es un regreso, según *El testigo*, a la peor versión del catolicismo, tal como expresa el cura Monteverde, quien declara su rechazo a esta forma de fe basada en la exaltación del calvario: “estoy harto del culto a la muerte y del éxtasis del dolor. ¡Es como una película sado!... Estoy hasta el gorro de la exaltación del martirio. Cristo también fue otra cosa” (391). Su desprecio entronca con su concepción de la revelación, que se presenta, según él, cuando la fe es una incertidumbre y algo especulativo (Cf. 262, 263), ligada a una lógica de lo sutil y el secreto:

Me interesa la idea del dios oculto. Jesús no se hace evidente, no para todos, así convierte la fe en algo especulativo: “Bienaventurados los que creen sin haber visto”. Ese ocultamiento es lo que da fuerza a la libertad de creer; ante la falta de una certeza absoluta, podemos tener fe o no tenerla, debemos elegir. Sería muy fácil creer lo obvio (263).

Mientras el sacerdote rememora con buenos ojos la admiración de López Velarde por la encíclica *Nova et vetera* de León XIII, que permite ver “lo de siempre con ojos nuevos” y transforma, a fines del XIX, la militancia católica defensiva en conquista del mundo moderno, brindando un apoyo fundamental para que los laicos tomaran la palabra (Gabriel Zaid *apud* Villoro, 2017b: 145), repudia al papado de Juan Pablo II, que hace converger lo peor de la más vieja Iglesia con lo peor de la actualidad:

Hay quienes dicen que Juan Pablo II es la mezcla de la Edad Media y la televisión. Dos pilares equivocados. Ahora, la mejor forma de divulgar una verdad, una verdad fuerte, resistente, es esconderla, guardarla hasta que encuentre su propio espacio y estalle. La propaganda sirve de muy poco. Su amigo Félix es un vendedor de espejos, nada más (392).

3.7.2.5. La poética del testigo y los espectros de la historia

Como se mencionó en el apartado anterior, el cura Monteverde sostiene en la novela una visión iniciática de la verdad revelada. Dice que “hay cosas que solo podrán moverse cuando el agua esté quieta” (390) y reflexiona: “vivimos entre puros simulacros y suplantaciones, ¿de qué sirve arrojar una verdad?” (391). Se trata de una lógica contraria a la visibilidad masificada del espectáculo, que propone la mostración propia del “albazo informativo” del “*show*” y que pretende “anunciar el milagro en vivo” (262). Monteverde, por su parte, prefiere las formas sutiles en que es capaz de revelarse el “dios oculto”. La alusión del cura quizás entraña una referencia al título del reconocido estudio de Lucien Goldmann, *Le dieu caché* (1955) (El dios oculto, traducido al español como *El hombre y lo absoluto*), sobre el jansenismo en Jean Racine y Blaise Pascal. En dicho trabajo Goldmann propone que las obras de tales autores, aunque distantes entre sí en formas y géneros, constituyen el corpus que mejor representa una visión trágica del mundo, considerada en tanto conciencia colectiva o concepción transindividual identificada con el jansenismo y que caracterizó a la *noblesse de robe* que en la Francia del siglo XVII atravesaba una serie de cambios en su posición socioeconómica que la inclinaron a dicha rigurosa moral cristiana. El jansenismo fue una doctrina espiritual surgida en Francia y declarada herética en 1642 y 1653 a través de dos bulas papales. Su foco difusor fue la abadía de Port-Royal, que se constituyó como un centro de producción intelectual y formación de las clases privilegiadas francesas del periodo. La corriente surgió de la polémica teológica por los temas de la gracia y la predestinación, sobre los cuales su fundador, Cornelius Jansen, radicalizó los postulados de los agustinos al establecer que Dios predestinaba a los hombres a la salvación a través de la donación de la “gracia eficaz”.

La visión trágica que Goldmann identifica con el jansenismo es descripta como una ideología que afirmaba la imposibilidad radical de realizar una vida válida en el mundo, por lo cual, ante el silencio divino frente a sus criaturas, prescribía una disciplina de retiro y penitencia rígida como única vía de posible acceso a la salvación que no dependía de voluntad o las obras personales sino de la predestinación divina. En tal marco, el “Dios oculto” –que en *El testigo* Monteverde alude– es, según Goldmann, uno de los puntos

fundamentales del pensamiento trágico y de Pascal en particular. Se trata de la forma de manifestación de la divinidad que caracteriza a las tragedias clásicas y posteriores: un Dios siempre presente y ausente, que existe pero que no aparece jamás ni se comunica de manera directa con la mayoría de los hombres sino solamente con aquellos elegidos.

Si la postura jansenista encontró sus principales enemigos históricos en la orden jesuita, que formulaba una posición más “democrática” ante el acceso a la salvación y la gracia “suficiente” divina brindada a todos los hombres por igual para que a través de sus buenas obras pudieran salvarse, en la novela de Villoro el enfrentamiento se transmuta en la oposición entre la visión de la religión sostenida por el cura Monteverde y la espectacularización espiritual que proponen los multimedios monopólicos. Tal enfrentamiento retorna extratextual y sorpresivamente unos años después de la publicación de *El testigo* a través de la ya aludida producción fílmica masiva *For greater glory*, que acude anacrónicamente a la divisa de los jesuitas (“*Ad maiorem Dei gloriam*”) en su título.

La lógica de revelación defendida por el sacerdote responde a la misma concepción que Julio (y la novela) identifican como auténticamente literaria.²⁴⁹ El funcionamiento religioso es simétrico, en este sentido, al del círculo literario, que reproduce formas de iniciación y secreto propias del conciliábulo espiritual. Ante el “comité” de Orlando Barbosa en el centro histórico del D. F., Julio reflexiona:

López Velarde había escrito de espaldas a cualquier idea de la repercusión [...]. Aquel trabajo en la sombra adquiriría curiosa resonancia en aquel cuarto [el comité de Orlando Barbosa]. Constantino Portella, tan asentado en el gusto de la gente, vivía para idear conspiraciones, pero nadie conspiraría por él. “Los que piden claridad literaria piden, realmente, una moderación de la luz”, había escrito López Velarde. [...] Monteverde tenía razón: ciertas ideas ganaban fuerza con el convencimiento de unos pocos, los suficientes para luchar por una causa, pero nunca tantos como para banalizarla. ¿Cómo saber cuál era el límite correcto? ¿Fue eso lo que el sacerdote quiso decir con la resurrección de Cristo ante unos cuantos? ¿Calculó el número de sus testigos? (353-354).

La serie que la novela construye alrededor de la noción de “testigo” es muy amplia. La figura aparece a través de numerosas mutaciones en toda la obra de Villoro llegando a desplegarse como un genuino concepto o, incluso podría considerarse, “teoría” sobre la narración. Sería infructuoso desandar aquí las numerosísimas apariciones del tópico en *El testigo*, novela que se lee a sí misma a través de la compleja trama de intertextos culturales y literarios que contiene, incluyendo sus propias interpretaciones. Así pues, las apariciones del testigo en la novela son enunciadas con toda claridad a lo largo de la trama como un indicio

²⁴⁹ Propone Andrews (2011) al respecto: “Villoro se fascina por la telebasura como fenómeno social y semiótico, pero su modo de narrar no tiene nada de televisivo” (204).

diseminado que el protagonista va encontrando constantemente en la realidad y que le permite leerla como si esta fuera un texto estudiado por un crítico literario que “pesca” cadenas de sentidos en el discurso –referencia metadiscursiva y contaminación profesional de un protagonista que es, efectivamente, académico y profesor de literatura, y que, como tal, solo puede relacionarse con la realidad a partir de sus lecturas y su biblioteca (Vid. 3.7.2.6)–. Así, testigos mudos son, en la novela, las uñas no cortadas de la mano, los perros, Frumencio respecto de Florinda, Julio de niño con respecto a su tía Carola, “el testigo” es el tema de estudio en Derecho de Valdivieso padre, entre muchísimas otras apariciones.

Una de las variantes de la figura en la que aquí amerita detenerse, dado que determina una de las características relevantes en torno a las que el ser testigo se configura en la poética del escritor, es el anfitriónismo. El personaje de la mitología griega es evocado en cuatro situaciones en el texto. Por un lado, Julio es anfitrión de Constantino Portella con respecto a su esposa Paola; así como, por el otro, Monteverde es anfitrión de Julio con respecto a Ignacia, en el desierto potosino al final de la novela. Por otra parte, Anfitrión aparece por primera vez en el relato cuando Julio recuerda la invitación de un colega boliviano en Lovaina para compartir una “negra de Surinam” (“Seré como Anfitrión”, 203), referencia que lo remite, finalmente, al único cuadro de tema clásico que su padre logra colgar en la devota decoración de su casa: “un anciano espiaba tras una cortina a una mujer tendida en una cama dura” (201). De modo tal que, en esta inflexión de la mirada, ser testigo/Anfitrión es ser el tercero en una relación de pares o –más sencillamente– ser el tercero excluido (a la vez interno y externo) de una situación/relación que se presencia sin formar plena parte de ella, o siendo parte pasiva.

Como, según el libro, “nada [es] tan incómodo como los testigos que no deben estar ahí”, la cadena de asociaciones vinculadas al anfitriónismo aparece íntimamente relacionada con tres anécdotas en las que Julio observa a mujeres en situaciones vergonzosas. En los tres casos, que involucran a Nieves, Paola y una actriz porno en un *film*, Julio identifica una “sonrisa vacía” que trata de “mitigar el impudor de ser vista” en una situación humillante (200-201). Las tres anécdotas entroncan con otra de las variantes del testigo en la novela, aquella definida por la cámara oculta que, en su versión radical, se transforma en cámara negra. El tema reaparece explícita o implícitamente en varios momentos del relato: cuando el Flaco Cerejido es captado violentamente por un programa de *bloopers* y bromas de TV (284-285), cuando Julio advierte su sensación de que México es “un paraíso repleto de ojos” que lo vigilan (360), cuando Félix Roviroso conserva como objeto de chantaje la tesis plagiada por Julio, testimonio de su infamia juvenil, etc. En esta formulación del testigo como estrategia

de la vigilancia, la cámara oculta es un ojo indiscreto que capta al otro siendo infame sin que ese otro lo sepa. Así pues, ante el descubrimiento de su mirada entrometida, el testigo experimenta la vergüenza de su condición, la timidez que provoca la obscenidad de su contemplación que –como en las tres escenas con mujeres que se mencionaron en el párrafo anterior– ve lo que no es invitada a ver. El testigo se sabe un *voyeur* involuntario que es descubierto fisgoneando por la sonrisa incómoda de quien se ve ser visto: “Julio sintió una vergüenza muy superior a la de ser encontrado ahí [el cine porno] por un colega. La vergüenza terminal del testigo. No volvió al cine, como si en la indiferenciada carnicería de las imágenes hubiera buscado ese instante imprevisto, ser uno en el horror con esa mujer hermosa” (203). No parece casual que Julio, en el momento de verse siendo testigo avergonzado, defina a la absoluta mostración de las imágenes cinematográficas del porno como una “carnicería”, misma palabra que usa para definir el horror que le causa la GC y su incapacidad para testimoniar algo coherente sobre ella, dado que la misma sensación de *voyeurismo* impotente le genera la observación de las fotografías de cristeros en el archivo de Donasiano:

Al volver sobre sus apuntes se sintió como un perro velardiano, fisgando en la oscuridad cosas que nadie debía ver. [...] Revisar lo que esa gente había comido, mirarlos en su día, ante el mudo horror o la incompatible entrega de sus miradas, producía el estremecimiento de adentrarse en territorio ilícito, a una región que solo se tolera a la distancia o en ausencia, como otra posesión por pérdida (229).

Así pues, en *El testigo*, a partir de todas estas formulaciones y asociaciones, ser testigo es sentir esa vergüenza, así como situarse ante el riesgo de transformarse en un traidor (Cf. Perilli 2017: 321) o en alguien culpable (por ejemplo, cuando Julio con sus “ojos niños” acusa falsamente a su tía Carola de “entenderse” con su jefe). Algo similar se comentó que sucede en *José Trigo* cuando las condiciones de perseguido, testigo y culpable o delator se reúnen en el personaje principal. En esta novela de Fernando del Paso, como se desarrolló en 3.5, protagonista y narrador, perseguido y perseguidor, representan el punto de vista de la escritura y del escritor al interior del texto (*José Trigo*) y definen, así, un modo de observación de los hechos que sitúa a la literatura –de modo muy similar a lo que propone la novela de Villoro– del lado del testigo, o en la función de quien se encarga de recolectar las memorias dispersas.

La definición de esa mirada (pasiva, avergonzada, que comparte el horror del que es visto pero que, así y todo, *ve y testimonia*) proponen una poética. Tal mirada no aparece solamente en *El testigo*, novela en la que la figura obtiene su mayor despliegue, sino que cuenta con formulaciones a lo largo de toda la obra de Villoro. En *Materia dispuesta* resuelve la

subjetividad del protagonista frente a la masculinidad opresiva de su padre (Cf. Williams, 2011: 351):

Mauricio entendió lo que significaba el otro lado de la toalla: podía dividirlo todo a la manera de las toallas: el lado áspero para quienes construían y se adelantaban al destino; el lado suave para los testigos que recogían las porciones dispersas, rotas: una naranja un yeso una llave un botón una piedra un alfiler una obsidiana (Villoro, 2011: 273).

Así como en *El vértigo horizontal*, también ante el terremoto del ochenta y cinco, esa manera de ver el mundo delimita la acción colectiva de los voluntarios:

Otros planean y deciden las batallas, pero al final de la contienda alguien debe recoger los restos. La paz comienza con los pordioseros de la gloria, los que se hacen cargo de los escombros, recogen los zapatos, los botones, los peines rotos, las armas ya sin uso, lo que antes tuvo un sentido y un destino. Eso éramos nosotros, la gente de la basura, las inmundicias, las deyecciones, los detritus, los que llevan trozos de un lado a otro en una insistente letanía de los objetos (Villoro, 2019: 387).

En palabras del propio autor en entrevista con Ignacio Echevarría –en una formulación ya aludida con anterioridad en esta tesis (Vid 3.5.3)–, ese punto de vista establece con claridad una poética narrativa y el rol de la literatura en la sociedad:

P. Se lee en *Materia dispuesta* que la basura que produce la ciudad de México bastaría para llenar a diario el estadio Azteca. Pero a su personaje le desagrada la idea del amontonamiento: la riqueza de la basura, piensa, está en su dispersión, "los trozos solo contaban su historia de conjunto si seguían siendo trozos"... ¿Contienen estas palabras algo traspolable a su propia poética narrativa?

R. Me gustaría que así fuera. Al principio de la novela digo que la gente se divide por el uso que le da a las toallas: los que se secan del lado áspero y los que se secan del lado suave. Los primeros viven en el presente, aprovechan la ocasión propicia, asumen las riendas de su destino. Cualquier manual de autoayuda contemporáneo proclama que estos son los triunfadores. Quienes optan por el lado suave de la toalla viven más en la evocación del pasado o el anhelo del futuro que en el presente; son más testigos que protagonistas, están destinados a recoger los trozos sueltos, los guijarros, las esquirlas de los demás. De modo secreto, me parecen los más valiosos y los más próximos a la función de la literatura (Echevarría, 2000).

Villoro, quien se reconoce lector de Giorgio Agamben en algunas de sus crónicas (Cf. “Mi padre el cartaginés”), apela a la definición del filósofo italiano a la hora de definir al testigo en una entrevista con Leonardo Tarifeño para *La Nación* (15 de marzo de 2008).²⁵⁰ Ante la interrogación por los límites de la crónica y por su propia declaración en *Safari accidental*: “¿Qué espacio puede tener la palabra llegada desde fuera para narrar el horror que solo se conoce desde dentro?”, Villoro responde:

²⁵⁰ Sobre la figura del testigo integral agambeniano en las crónicas y ensayos de Juan Villoro, véase Zorrilla Flores (2013).

Digamos que hay límites claros para toda forma expresiva. El "testigo absoluto", como dice Giorgio Agamben, es el que vive la experiencia hasta el final. En muchos casos queda destruido por lo que sucedió. Acerca de la fotografía de guerra, Robert Capa dijo: "Si no funciona es que no estás suficientemente cerca". Fiel a su condición de testigo extremo, murió en acción en Vietnam. ¿Hasta dónde podemos acercarnos a los hechos? La única forma de resolver el desafío es aclarar la perspectiva desde la que escribes.

Según Agamben (2000 [1999]): "Los 'verdaderos' testigos, los 'testigos integrales' son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo. [...] Los que lograron salvarse, como seudotestigos, hablan en su lugar, por delegación: testimonian de un testimonio que falta". De modo tal que los que en verdad conocen la experiencia completa, o están mudos, o no vuelven para contarlo: "Esta tiniebla que se adensa de página en página, hasta el último balbuceo inarticulado, consterna como el estertor de un moribundo, y de hecho no es otra cosa. Nos atrae como atraen los abismos, pero a la vez nos defrauda por algo que debía haberse dicho y no lo ha sido, y por eso nos frustra y aleja" (Agamben, 2000). En *El testigo* hay tres testigos integrales, cuya voz es balbuceo, murmullo, irrecuperable lenguaje anterior a la articulación. Los tres definen un aspecto espectral del relato; "vuelven", pero solo como fantasmas (Cf. Eljaiek Rodríguez, 2011). En primer lugar, Nieves aparece como una ausencia perdida, una fisura y un enigma constante que en el texto solo es recobrable a través de la letanía que Julio escucha en sueños ("ven, ven") y de la caligrafía castigada de su cuaderno. La voz de López Velarde, por su parte, aunque figura diseminada de mil formas en la trama y presente a través de todas las interpretaciones que se ensaya de sus poemas, termina siendo puro estertor ininteligible en el radiostato. Finalmente, el aire en el peñasco donde se alzan los jirones de camisa de los cristeros provoca evocaciones de murmullos suplicantes en el Batallón de los Vientos.

Siguiendo a Domínguez Michael (2011 [2007]: 195), el interés de Villoro por los cristeros puede responder a ese "respeto supersticioso por los campesinos" que se encuentra en el final de *El testigo* y que es el mismo que este crítico identifica en las opciones políticas de la figura autoral construida por Juan Villoro en relación con su adhesión al movimiento neozapatista y al modo en que lo representa en diversas crónicas y ensayos. Los campesinos –sean estos los cristeros de *El testigo*, los zapatistas de sus crónicas o los "espalda mojada" que atraviesan la frontera en "Welcome to Tijuana" (2000) o también en la novela aquí leída– aparecen como los "espectros de la historia" de su escritura. Si según Donasiano en *El testigo* los indios perdieron la "pureza" con la Revolución y luego se volvieron "homínidos" con la Reforma Agraria, la inflexión final que la escritura de Villoro propone para los campesinos indígenas mexicanos entraña la paradoja de la identidad: se trata de indios "de exportación" que "han

cruzado mil veces la frontera” cargando los frasquitos de plantas alucinógenas cultivados por el gringo James Galuzzo y que “ya no son de aquí ni de allí, o solo son de la frontera” (Villoro, 2012b: 110-111). De modo tal que el arquetipo campesino (nostálgico, solitario, silencioso) descrito por Roger Bartra como una de las “jaulas” del ser nacional mexicano (Bartra, 2005 [1987]) –y que, quizás, en *El testigo* está encarnado por Ignacia y sus hijos– desemboca, en la “Gran Aduana de Baja California Norte”, en un ser que repudia toda localización o localismo (“*aliens*”, como propone Villoro, 2000: 19-20).²⁵¹ La conclusión de Valdivieso ante las guerras civiles del país entraña una constatación amarga sobre estos únicos y verdaderos testigos de la historia: “todas las luchas eran perdidas por los campesinos, sin importar que fueran zapatistas o católicos” (Villoro, 2012b: 228). Verdaderos vencidos de la historia, los campesinos ocupan de esta manera, en la escritura de Juan Villoro, una postura similar a la que ocupaban junto a otras marginalidades en la narrativa de Elena Garro (Vid. 3.4.5.1): son los chivos expiatorios de todas las luchas históricas de México.

Frente a la pérdida irrecuperable del testimonio de estos vencidos, Villoro sostiene, con Giorgio Agamben, el deber del testigo superviviente de no avergonzarse, de mantener la mirada fija en lo inenarrable.²⁵² Ese rol de testimonio cabe, en Villoro, al escritor literario, al novelista, al cronista. Como propone Villoro (21 de junio de 2016) en una lectura de *La sombra del caudillo* que habla más de su propio proyecto narrativo que de Martín Luis Guzmán, en esta novela, tal como Ismael en *Moby Dick*, Axcaná González –personaje que representa al escritor en el texto– es aquel que sobrevive al “naufragio” para poder contar la historia. Ante lo cual Villoro concluye su reflexión diciendo: “Se quiere silenciar la verdad pero sabemos por *La sombra del caudillo* que alguien sobrevivirá para contar la historia”; o, como propone en *El testigo*: “No te ven, pero te verán. El plagiario actúa a escondidas pero siempre deja un rastro, la posibilidad de tener un testigo” (298).

²⁵¹ La deconstrucción que la escritura de Juan Villoro realiza con respecto al concepto de identidad mexicana y ser nacional ha sido ya varias veces puesta en relación con aquella que Bartra propuso en *La jaula de la melancolía*. Al respecto, véase Llanes García (2012); Long (2011) y Williams (2011).

²⁵² El fragmento completo de Agamben dice: “El verbo que hemos traducido como ‘adorar en silencio’ es en el texto griego *euphemein*. De este término, que significa originariamente ‘observar el silencio religioso’ deriva la palabra moderna ‘eufemismo’, que indica los términos que sustituyen a otros que, por pudor o buenos modales, no se pueden pronunciar. Decir que Auschwitz es ‘indecible’ o ‘incomprensible’ equivale a *euphemein*, a adorarle en silencio, como se hace con un dios; es decir, significa, a pesar de las intenciones que puedan tenerse, contribuir a su gloria. Nosotros, por el contrario, ‘no nos avergonzamos de mantener fija la mirada en lo inenarrable’. Aun a costa de descubrir que lo que el mal sabe de sí, lo encontramos fácilmente también en nosotros” (Agamben, 2000).

3.7.2.6. Simulacros y suplantaciones: la literatura en el espejo

En ese rol de quien se autoafirma como testigo del ripio de la historia, quien reordena las esquirlas del pasado y la tradición, tal como propone Perilli (2013 y 2017) en la línea de una hipótesis que proviene de González Echevarría (1990), *El testigo* podría ser leída bajo algunas de las características de la “ficción de archivo” en la que el rol de la literatura es ordenar o recorrer el repertorio que se presenta metafóricamente bajo diversas modalidades. Así como sucedía con la figura del testigo, también el archivo abre una fructífera constelación en la novela. Su inflexión por excelencia es la inmensa colección de fotos y documentos que el tío Donasiano recolectó sin concierto en Los Cominos –entre los que se encuentran las fotos de cristeros–; pero también son archivos la caja de zapatos que guarda las fichas de la tesis que Julio nunca escribe, las fotos y chismes sobre sus patrones que acumulan las sirvientas de Los Faraones, el “archivo oculto” (396) sobre los narcos que Constantino Portella busca secretamente recolectar en San Luis Potosí mientras escribe el guión para la telenovela cristera, etc, etc. Las recopilaciones y espacios de acumulación de objetos, textos, discursos e imágenes abundan en *El testigo*.

La relación de Julio con el pretérito (y, por ende, con la tradición) en esta novela es doble. Por un lado, se trata de su relación con la tradición de los Valdivieso, cuya historia funciona como sinécdoque de la historia nacional. Por otro lado, de su vínculo, como crítico y como profesor de literatura, con la tradición literaria de México luego de más de veinte años de autoexilio en Europa. Y, en relación con este último punto, metadiscursivamente, del vínculo que la propia novela *El testigo* establece con la tradición y el sistema literario mexicano en el que se busca inscribir. La metáfora por excelencia que une ambas tradiciones es el archivo del tío Donasiano, en el cual no solamente se acumula la historia del pueblo y de los antepasados de Julio, sino también se guardan vestigios del pasaje por Los Cominos del poeta nacional Ramón López Velarde, de modo tal que se constituye a la vez como archivo histórico y literario.

Ya se desarrolló en 3.7.2.4 y 3.7.2.5 las imposibilidades que recubren al archivo histórico –específicamente, de la GC–, compuesto por fragmentos que se revelan inextricables. En cuanto a la relación de esta novela con la tradición literaria mexicana, podría decirse que su estructura no solo dialoga sino que explícitamente se construye sobre una serie de textos y fragmentos anteriores que le dan cuerpo. Al menos a primera vista, pareciera que no hay una realidad que pudiera experimentarse en su trama sin apelar a esa memoria libresco-literaria

que constituye a los personajes y, sobre todo, al protagonista. En *El testigo* la identidad nacional no solamente es una construcción (decir esto sería incurrir, simplemente, en un acto de sentido común) sino ante todo y particularmente una *construcción literaria*, dado que en esta novela la identidad se fundaría siempre en un acto de lectura o en una operación sobre ciertos textos. *El testigo* propone la relectura no solamente de una serie de poemas de López Velarde (texto o pretexto que instala en el centro de su trama), sino que ubica a la lectura y a la relectura (*amateur* o profesional, en tanto lectura de la crítica literaria) como sus ejes o actividades centrales y se dedica a revisar una serie de textos de la tradición no solo mexicana, sino también latinoamericana.

Al volver, frente a cada acontecimiento que México trae a su memoria o frente al cual lo sitúa, Julio *recuerda* alguna lectura: cuando piensa en Nieves, viene a su mente Octavio Paz y su poema “Pasado en claro”, los habitantes de Jerez lo hacen pensar en los personajes fantasmales de Juan Rulfo, la hacienda de su familia le trae fragmentos de los poemas de López Velarde y de Manuel José Othón, y recordar su época de universitario es rememorar a los Contemporáneos, sobre los que plagió su desafortunada tesis. En esa gran máquina de lecturas y relecturas que es *El testigo*, para cada momento de la historia y de la vida de Julio hay un poema, una novela o un autor que se corresponde. De esta manera, el presente y el futuro no solamente se perciben como un “ya vivido”, sino asimismo un “ya leído”. O incluso, porque “ya leído”, “ya vivido”.

El regreso, entonces, que en un primer momento se presentaba como la posibilidad de revisar en el pasado la existencia de algún origen, identidad o verdad, se revela como un regreso a las lecturas.²⁵³ Al final del viaje de Valdivieso, no se encuentra la profundidad ideal y primigenia que el protagonista había ido a buscar, sino que el origen, en vez de revelarse como la fuente o raíz del “futuro”, es, parafraseando y adaptando a Didi-Huberman (2018), un torbellino de imágenes culturales y literarias que puede encontrarse o resurgir en cualquier momento o tramo del *devenir genealógico* que constituye la propia historia (nacional o personal) (128-129, 257).

Ya se ha analizado en otro trabajo esta construcción de la identidad en *El testigo* a partir de las prácticas de lectura y escritura con más detalle (Cf. Victory, 2014). Allí se estudió la relación de la novela con una amplia genealogía literaria que se presenta de modo más o menos evidente en el propio texto: Ramón López Velarde, Manuel José Othón, Octavio Paz, los *Contemporáneos* y Roberto Bolaño en *Los detectives salvajes*. El tema habilita muchas

²⁵³ Para un desarrollo más extenso sobre la construcción literaria de la identidad y sobre la “maquinaria de lecturas” montada por *El testigo*, véase Perilli (2014).

más indagaciones. Ruisánchez y Zavala (2011), por ejemplo, mencionan otras referencias como la crónica de Carlos Monsiváis, la escritura de Sergio Pitol y la presencia de José Emilio Pacheco en la senda de Villoro. Asimismo, ya se mencionó (3.7.2) el modo en que la apelación al humor como tradición para pensar lo nacional responde al influjo de Jorge Ibargüengoitia. Otros vínculos se abren en cuanto a la vertiente humorística de la tradición literaria mexicana de la que la escritura de Villoro participa y que incumben a esta tesis: puede considerarse que el amor incestuoso entre Julio y Nieves remite a la relación que Fernando del Paso diseña entre los primos Palinuro y Estefanía en *Palinuro de México*, así como El Vikingo, exliterato metido a publicitario y guionista televisivo, también parece remitir a Palinuro, personaje que a la vez reproduce los oficios extraliterarios del propio Del Paso. Otros personajes parecen reenviar a criaturas literarias ya existentes, como homenajes velados puestos allí para que el lector los reconozca: Félix Roviroso, por ejemplo, que transita de ser crítico literario reconocido a asesor de empresarios, parece ser espejo de Rodrigo Pola de *La región más transparente*.

Por otra parte, restaría considerar con más detenimiento la presencia de la “gran novela” latinoamericana del *boom*, con la que *El testigo* también parece saldar varias cuentas. Así, como bien advierte Perilli (2017: 320), la formulación de una genealogía nacional que se dice como historia familiar, contenida en un archivo imposible de descifrar en su totalidad, remite rápidamente a *Cien años de soledad*. Ignacia, por su parte, puede relacionarse con el personaje de Rosario de *Los pasos perdidos*, así como la búsqueda infructuosa del intelectual frustrado en su tierra de origen vincula al narrador musicólogo de esta última novela con Julio Valdivieso. Por otra parte, la pregunta que indaga por el origen del fracaso personal y nacional aúna a *Conversación en la catedral* y *El testigo*: así como el texto de Vargas Llosa se pregunta cuándo se jodió el Perú, no muy diverso es el interrogante que la novela de Villoro plantea sobre México, y que alienta al personaje de Félix Roviroso a indagar lo “que le falta” a su patria y corroborar que –como al propio Julio– los “han jodido” y que ese “puto país está mal hecho” (Villoro, 2012b: 170).

En términos del recorrido que *El testigo* realiza sobre la tradición literaria mexicana, vale la pena volver sobre la atención que la novela brinda al grupo de poetas Contemporáneos. Ellos fueron un conjunto de jóvenes agrupados en torno a revistas como *La Falange* (1922-1923) y *Ulises* (1927-1928), pero sobre todo alrededor de la revista homónima,

Contemporáneos (1928-1931).²⁵⁴ Con producciones culminantes que se corresponden con los años treinta, algunos de los poetas más famosos vinculados al grupo fueron Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, José Gorostiza, Salvador Novo y Carlos Pellicer. Su principal aporte a la poesía mexicana fue el de difundir las innovaciones del arte mundial, la denominada “modernización”, en estrecho diálogo con la generación española del 27 y las actualizaciones del arte europeo, al que querían hacer dialogar en paridad con la literatura nacional a la vez que rechazaban el nacionalismo representado emblemáticamente por la figura de Alfonso Reyes. Sin embargo, fueron un “grupo sin grupo”, como los llama la novela y como ellos mismos se nombraban, en tanto nunca redactaron un manifiesto colectivo. Por eso la tesis de Julio se titula, sucesivamente, “Máquinas solteras de la poesía mexicana” (título dado por su autor uruguayo original) y “Archipiélago de soledades” (así los definió uno de sus miembros, Xavier Villaurrutia). Esta vez, como sucede asimismo con Octavio Paz, *El testigo* no “cita” sus textos sino que los trae al cuerpo de la novela para presentarlos como *lectores* de López Velarde (lectores pioneros, que inauguraron los estudios sobre esa figura) y como objeto de lectura crítica. Los Contemporáneos son los poetas que Julio lee para escribir (en realidad, plagiar) su tesis de licenciatura. Como ya se mencionó, colocar a los Contemporáneos como problema crítico estudiado por Julio Valdivieso es reposicionar otro origen para la modernidad literaria nacional, dado que, como se desarrolló en la Parte II de esta tesis (Vid. 2.1.1), enaltecer a estos autores, quienes representaban al grupo “cosmopolita” dentro del debate por la definición de una literatura mexicana moderna, criticados como “amanerados” por la línea nacionalista, es situarse del lado de aquellos que fueron relegados en pos de la definición de la cultura revolucionaria y de la narrativa que se ocupaba de la realidad inmediata del país. Asimismo, colocar a los Contemporáneos como sucesores de la senda abierta para la poesía nacional por López Velarde, en una línea genealógica de autores “impares” y “solteros” de la literatura nacional, es recuperar *otra* lectura del poeta cuya ambigüedad estética e ideológica permitió colocarlo como el recreador por excelencia del país revolucionario a partir de la difusión de su poema “La suave patria” de la mano de Vasconcelos y Obregón. Al abrirse a la lectura de otros libros de Ramón López Velarde como *La sangre devota*, *Zozobra* y *El son del corazón*, que exceden al archiconocido “La suave patria”, *El testigo* se coloca en esta línea de lecturas alternativas del poeta nacional.

²⁵⁴ Existió una cuarta revista vinculada a la actividad del grupo, *El Hijo Pródigo*, fundada tardíamente por Octavio G. Barreda en 1943. Su nombre relativo a la parábola evangélica representa un arquetipo que, como se verá, *El testigo* de Juan Villoro reelabora al edificar su trama sobre el poema “El retorno maléfico” de Ramón López Velarde y el regreso de Julio Valdivieso, el protagonista, a la provincia que lo vio crecer.

Así, pues, a través de esta compleja trama de intertextos sobre los que la escritura de *El testigo* se compone, se define la forma renovadora y dúctil a través de la que Villoro se relaciona con sus propias lecturas y genealogías literarias, sobre las que aplica constantes operaciones de reescritura, reorganización y entramado en sus textos. Como propone Carlos Walker (2012), Villoro concibe a la literatura como una práctica de lectura fronteriza, que atiende menos al pasaporte del escritor que a sus estrategias textuales (70). Para Villoro, las tradiciones literarias no dependen tanto del *espacio* sino del *tiempo* (71). De modo tal que el pasado y la cultura occidentales se transforman en un conjunto de *materias dispuestas* (como propone el título de la segunda novela del autor) al uso. Es decir, listas para ser manipuladas y reordenadas en constelaciones novedosas, a través de una “poética malabarista de la tradición mexicana, inteligentemente extendida a la experiencia latinoamericana” (Ruisánchez y Zavala, 2011: 9) o de un “oficio de funambulista” (Walker, 2012) que avanza “de modo transversal articulando genealogías *ad hoc*” (Ruisánchez y Zavala, 2011: 10).

3.7.2.7. Anotaciones finales: La novela total

Por su utilización de ciertos procedimientos del realismo tradicional (Andrews, 2011: 205; Des, 2011: 159), *El testigo* ha sido colocada en la línea de la “Gran Novela Mexicana”, cuya característica principal estaría dada por su afán de brindar una “imagen novelesca de México a la manera decimonónica” (Domínguez Michael, 2011: 191). Como se vio en 3.7.2.6, la caracterización supera lo mexicano y vincula al libro con la tradición de la novela *latinoamericana*, sobre todo aquella definida por el *boom* y sus precursores (García Márquez, Vargas Llosa, Carpentier, etc.; además de Rulfo y Fuentes, sus exponentes mexicanos).

Más preciso en su lectura y en la captación de la complejidad con que la novela aborda sus modelos anteriores, Long (2011) señala que a la vez que *El testigo* reconoce la necesidad de marcos definitivos (por ejemplo, la seducción por volver a los tropos fundadores de la filosofía de lo mexicano), también niega su reproducción acrítica (335-336). Así pues, podría decirse que *El testigo* no afirma, sino que indaga desconfiadamente si todavía es posible escribir una gran novela latinoamericana que se pregunte por el origen, la identidad y la diferencia. Por un lado, como se ha desarrollado, la inscripción de la novela de Villoro en la senda de la gran narrativa latinoamericana, cuyo clímax son los narradores del *boom*, es innegable. Incluso puede plantearse que *El testigo* supera esos límites epocales extendiendo el vínculo a más recientes “grandes novelas” del continente como *Los detectives salvajes* –ir tras los pasos de un o una poeta, sea esta Cesárea Tinajero o López Velarde es, en última

instancia, lo que alienta las tramas tanto del libro de Bolaño como del de Villoro—. Sin embargo, por otra parte y en el fondo, a través de su minuciosa e irónica deconstrucción de la nostalgia por el origen, la estabilidad de la identidad personal o nacional y el anhelo de singularidad, *El testigo* niega la posibilidad actual de esas construcciones narrativas “totalizantes”.

Así pues, si según algunas de sus características esta novela podría ser inscripta parcialmente dentro de la voluntad que alienta a las “ficciones de archivo” definidas por González Echevarría (1990) a través de una hipótesis que funciona mejor para la narrativa de medio siglo XX que para las producciones anteriores que el crítico intenta definir, asimismo, *El testigo* manifiesta un punto de fuga claro con respecto a esa voluntad de reconciliación, sucesión y totalización propia de las novelas estudiadas por Echevarría. En todo caso, se trata de una ficción marcada –como propone Carmen Perilli (2017: 316) glosando a Derrida– por el “mal de archivo” y que insiste más en su carácter incompleto, en sus lagunas y huecos, que en su capacidad de trazar genealogías claras hacia algún origen, diseñando de esta manera un “por fuera” crítico de las ficciones de archivo que *Mito y archivo* de González Echevarría no llega a vislumbrar.

Como se desarrolló en 3.7.2.6, la relación de Julio Valdivieso con su pasado y con su presente es eminentemente “literaria” y se filtra siempre a través de su biblioteca, cuyo (des)orden, como el de toda biblioteca, responde a imperativos subjetivos y recortes arbitrarios. Dicha relectura de la realidad lo conduce a un callejón sin salidas donde el presente parece un lugar condenado a repetir cada vez con mayor degradación el pasado y donde la única manera de acceder a un futuro diferente se abre a través de la liberación con respecto a estas ataduras narrativas y limitaciones literarias (Long, 2011: 307-315). Esto es lo que parece suceder en el controvertido final de la novela, cuando Julio decide emprender un camino de progresiva “desindividuación” por medio del cual *abandona* ese pasado cargado de referencias bibliográficas para acercarse a algún tipo de esencialidad u originalidad ligada a la tierra o a lo natural a través de su vínculo amoroso con Ignacia, una campesina de la zona. En ese regreso a la tierra y a una supuesta identidad originaria –que es, también, un estereotipo de la novela en Latinoamérica– se cifraría para Julio la posibilidad de un futuro.

Este final ha sido blanco fácil de críticas negativas al considerársele “una manifestación chocante de los deseos de tierra firme y de renacimiento” (Long, 2011: 334). O como una simplista “apelación al *volks*, ese trago amargo de la madre tierra que permite al intelectual encontrar, en el infierno grande y en el llano en llamas, la metáfora redentora de una vieja nación, cuya salvaje modernidad le duele y le repugna” (Domínguez Michael, 2011: 194). La

misma interpretación del final sustentan, por ejemplo, Ejaiek Rodríguez (2011) al considerar que la influencia de una fuerza ominosa que trasciende la voluntad del protagonista y lo pierde gana al final de la novela; y Llanes García (2012) al concluir que la novela “más importante de Villoro” está en sintonía con la ideología del México telúrico que el autor tanto critica en sus otros textos, en tanto “se puede interpretar la actitud final de Valdivieso como una capitulación de su racionalismo ante la supuesta magia de Los Cominos [...]” (317).

Aunque acertadas en cuanto a un aspecto del modelo que opera en el final de la novela, sin embargo estas críticas no atienden a un detalle que permitiría abrir el sentido de la conclusión a otra posibilidad. Como propone Williams (2011) con respecto al final “didáctico” y “ejemplar” de *Materia dispuesta*, en una reflexión que puede aplicarse también a la conclusión de *El testigo*:

El goce en el juego intertextual e iconoclasta tan evidente y explícito en este texto [...] hace poco probable que en la nitidez del desenlace felizmente melodramático [...] haya un sermón definitivo. Si bien Villoro deja a sus lectores con una sonrisa, también los deja con una sensación de inestabilidad (362).

En los párrafos finales de *El testigo*, en el espacio menos pensado, la biblioteca reaparece, brindando un giro irónico al clásico regreso a la tierra que propone la novela latinoamericana. Julio llega a la casa de Ignacia y encuentra a su amante ayudando a escribir a su hijo. El protagonista queda fascinado ante la caligrafía redonda e infantil que lo atrae nuevamente al mundo escrito. Luego, Ignacia le da para beber agua de semillas y le pregunta a qué “sabe”: Julio responde “Sabe a tierra”. Y allí, en el lugar mismo donde el significado literal de la frase, su contenido, nos sitúa en el espacio de lo más local, identitario, original y radical (en el sentido de raíz) que es la tierra, se instala la cita literaria con la que *El testigo* se cierra. “Sabe a tierra”, lo sabemos porque la misma novela nos lo dijo en otro capítulo (Cf. Villoro, 2012b: 359), es lo que le responde Octavio Paz a Borges cuando este le pregunta qué gusto tiene el agua de chía que López Velarde nombra en “La suave Patria”.

Introduciendo las voces de –y el diálogo entre– dos autores tan paradigmáticos del pensamiento sobre las tradiciones nacionales como contrarios en sus interpretaciones sobre estas –Octavio Paz y Jorge Luis Borges–,²⁵⁵ Juan Villoro siembra nuevamente en el final de su novela la semilla de la literatura en el seno del futuro campesino de Julio con Ignacia y

²⁵⁵ Cfr. *El laberinto de la soledad* (Paz, 2010 [1950]) y “El escritor argentino y la tradición” (Borges, 1974a). Mientras que Borges declara el derecho de los argentinos sobre toda la cultura occidental al negar un nacionalismo basado en el color local –opinión con la que Villoro evidentemente comulga en sus ensayos, al afirmar la extraterritorialidad de la literatura (Cf. Walker, 2012 y 2009)–, Paz se sumerge en la mitología azteca y en la historia colonial y moderna de su país buscando encontrar en el pasado las claves que expliquen el carácter mexicano.

demuestra hasta qué punto el espacio estereotipado del regreso al origen, propio del telurismo latinoamericano, termina siendo en *El testigo* un eterno retorno a la biblioteca, espacio por excelencia de la dilución de las identidades inamovibles.

CONCLUSIONES

El recorrido que acabamos de finalizar se propuso trazar un itinerario crítico que permitiera reconstruir la Guerra Cristera como problema de la literatura que atraviesa la segunda mitad del siglo XX mexicano. El análisis desplegado abordó los múltiples sentidos y configuraciones que recibe la guerra en el entramado textual que conforma cada obra y en el universo creativo de cada autor estudiado. La perspectiva de análisis seguida en los capítulos precedentes indagó teórica y críticamente las representaciones de la violencia, el enfrentamiento político, la memoria traumática y la tragedia bélica para recuperar cómo cada texto y escritor se enfrenta a su pasado nacional a la par que, a través de su intervención narrativa o dramática, se instala en la historia literaria de su país, México.

En el periplo, se han constatado las hipótesis que fueron formuladas en la Parte I de esta tesis a partir de la identificación de los principales problemas críticos definidos en la bibliografía sobre el tema y la reconstrucción del archivo literario de la GC. En primer lugar, se planteó un recorrido novedoso por textos canónicos de la literatura mexicana en el periodo posrevolucionario y, a partir de allí, fue posible construir un corpus original, unificado en torno a una tonalidad disonante con respecto a la cultura y la literatura definidas por la RM. En otras palabras, quedó establecido un corpus literario nuevo sobre la GC en un periodo hasta ahora no estudiado como conjunto desde el sesgo que arroja este tema o eje, para explorar cómo, a partir de la creación de dicho corpus, resuenan acordes polémicos con respecto al canon de la RM, considerado en tanto construcción político-literaria y crítica. Esto, a su vez, ha permitido reorganizar el sistema literario mexicano en relación con la historia nacional, habida cuenta de que se trata de una literatura que define algunos géneros en función de la historia (el ejemplo más evidente es la NRM)

En segundo lugar, se hizo hincapié en las pervivencias de una tradición a menudo relegada por los estudios literarios en pos de la línea revolucionaria –la literatura de tema cristero– y se restituyeron sus diálogos con la literatura contemporánea, lo que aporta un nuevo ángulo de estudio y promueve la indagación de aspectos inadvertidos del sistema literario de la segunda mitad del XX en México. De esta manera, en tanto problema de la literatura mexicana, fue constatada la productividad de la GC en el sistema literario como un evento que permite establecer líneas de fuga en relación con las definiciones de lo nacional y el nacionalismo en todas sus formulaciones (literarias, filosóficas, educativo-culturales, historiográficas, etc). La propuesta recorrió, asimismo, los modos a través de los cuales, a partir de la interpretación de aspectos vinculados a la guerra y la persecución religiosa de las décadas del veinte y treinta, Elena Garro, José Revueltas y Fernando del Paso polemizan con la filosofía de lo mexicano; Vicente Leñero y Jorge Ibarguengoitia reformulan y renuevan el nacionalismo teatral; Héctor

Aguilar Camín revisa las corrientes de la historia académica y Juan Villoro repasa la tradición literaria mexicana, así como las nuevas formulaciones del imaginario televisivo. Juan Rulfo, por el valor inagotable de su escritura, podría situarse por su parte en el punto de conjunción simbólico de todas estas operaciones y funciona como eje articulador de perspectivas en relación con la GC. De esta forma, se reconstruyeron espacios de diálogo entre la literatura y otras discursividades con las que los textos departen polémicamente, así como se recompusieron rutas de preocupación común entre ellos: el éxodo y el desarraigo como motivos históricamente determinados de la identidad, la persecución como aspecto de la construcción subjetiva y narrativa de los personajes, la geopoética del pueblo devastado, la producción narrativa de versiones alternativas de la memoria, etc.

Finalmente, es posible estimar esta tentativa como colocación de una “nota al pie” a la centralidad canónica que fue enunciada para todos los autores del corpus de estudio al comienzo de la tesis, a partir del análisis en sus textos de un aspecto poco o nulamente atendido. Advertir los rasgos que estos escritores hoy en día centrales del canon mexicano retoman de la literatura de tema cristero, las interpretaciones que emprenden a partir de sus lecturas históricas del conflicto religioso y los cruces que proponen con otros eventos de su pasado o presente ha permitido desdibujar la dualidad canónico/marginal y reubicarlos en una posición dislocada en función de los lineamientos hegemónicos de la literatura nacional revolucionaria, postura que fue conceptualizada a través de la dupla tradición/traición y la reafirmación en caracterizar al discurso literario como un espacio aporético, que combina fuerzas centrípetas que asimilan la ideología hegemónica junto a vectores centrífugos que la exceden.

En la parte I, “La otra cara del archivo revolucionario: Voces de la Guerra Cristera en la literatura mexicana”, se estableció cómo, en el marco de un sistema cultural regido por el concepto de “Revolución” –la literatura mexicana del siglo XX–, pensar la GC –objetivo de la investigación– supone interrogar uno de los principios negativos que conforman ese paradigma de valores, es decir, su opuesto exacto: lo “contrarrevolucionario”. Esto requirió restituir la disputa política, cultural y social en torno a esta guerra, así como las cambiantes figuraciones de la GC en la memoria histórica y social mexicana, en tanto sucesivas “metamorfosis” del enfrentamiento en el tiempo con las que los textos literarios se cruzan, dialogan, debaten y construyen sentido. El recorrido concluyó y explicó el modo en que la recreación de la GC se presentó como una tierra fértil para la imaginación literaria tanto del periodo coetáneo como posterior que buscaba reflexionar sobre las problemáticas de la nación y las conflictividades sociales. Esta sección también ofreció un esfuerzo de

reconstrucción del archivo de textos literarios que abordaron el episodio bélico desde diversos ángulos y de la producción de autores provenientes de diversas zonas del país, así como de diferentes ascendencias estéticas e ideológicas, desde fines de los años veinte hasta casi la actualidad. Se halló que, si bien la primera producción fue casi contemporánea a la guerra, una vez finalizado el conflicto y muchos años luego de los “arreglos” de 1929, el interés literario por el asunto no decayó, capturando la atención de escritores centrales del canon literario mexicano como Elena Garro, Juan Rulfo o José Revueltas. Sobre tal interés extendido en el tiempo fue recortado y justificado un corpus de autores y obras de estudio, unificados por una común operación crítica sobre los discursos nacionalistas posrevolucionarios, ya en crisis para la segunda mitad del siglo XX, y que determinaría el interés que todos manifiestan por la GC, entendida como rebelión “contrarrevolucionaria” en el sentido descripto anteriormente.

La amplitud del campo llevó a concluir que sería infructuoso intentar hallar generalizaciones que valieran para todo el corpus y caracterizaran a las producciones literarias sobre la guerra como un conjunto con identidad uniforme. De tal modo, se propuso como uno de los principales aportes de esta parte I, que continuó su desarrollo en la parte II a partir de la problemática del género literario— pensar a la GC y a los textos sobre ella como un *problema de literatura latinoamericana*, antes que como un objeto de estudio cerrado, ideológica y estéticamente homogéneo, o fechado en términos espaciales y temporales.

La parte II, “La Guerra Cristera como problema literario”, describió el proceso de surgimiento, creación y definición de una literatura “revolucionaria” y la constitución de una categoría crítica ligada a su producción, la de NRM, con el fin de comprender el modo en que la literatura respondió a los usos hegemónicos del Estado revolucionario en el periodo posterior a la lucha armada. La historización del concepto contribuyó a problematizar la categoría “NRM” y a exponer algunas de sus limitaciones y los problemas de este concepto clasificatorio. El objetivo de dichos apartados fue considerar el funcionamiento y las operaciones de ese modo discursivo canónico en relación con, en primer lugar, un corpus contemporáneo, el que se desarrolla paralelamente sobre el eje temático del conflicto religioso. En segundo lugar, con los textos que constituyen el objeto de esta tesis y que se abordaron en la parte III, en la cual se confirmó la reaparición, la relectura y la recuperación de muchos de los aspectos propios de las novelas de la NRM; o bien su supresión en las escrituras contemporáneas que constituyen el canon literario mexicano desde la modernización a mediados de siglo XX.

La segunda sección de esta parte II se dedicó a considerar el modo en que los textos literarios sobre la GC, surgidos desde 1928, se constituyeron en el marco del sistema cultural revolucionario y en diálogo con los presupuestos ideológicos y críticos de la literatura que surge a su calor, cuya gestación fue descripta en el capítulo anterior. La dificultad de la organización de un *corpus* ofrecido a los lectores como un *género*, constituido sobre el tema de la RM, se encontró reproducida en este conjunto de textos que coinciden en la GC y llevó a la consideración –en polémica con cierta bibliografía específica sobre el tema– de que no es posible establecer tampoco con respecto a las novelas de tema cristero las características de un género, lo que respalda la calificación del tema como “problema de la literatura latinoamericana”. A continuación, el análisis de casos específicos y la comparación entre ellos permitieron comprender las inflexiones concretas de estas escrituras, cuáles son sus principales lugares, sus recursos y su imaginario. Para el conocimiento de ambas vertientes de la narrativa sobre la guerra (cristera-federal), la propuesta de Guy Thiebaud sirvió como punto de partida. Este crítico expone que, mientras que las novelas anticristeras conectan totalmente con el ciclo de la NRM, en cambio, las obras procristeras son una realidad literaria e ideológicamente autónoma y demarcada en la producción literaria de la época.

A continuación, sobreviene la lectura crítica de algunas de las primeras novelas de tema cristero con mayor difusión en el sistema cultural mexicano –*Héctor* de Jorge Gram, por el lado cristero; y *Los cristeros* y *Los Bragados* de José Guadalupe de Anda, por la vertiente anticristera–. Luego se incluyeron dos novelas que confirman la supervivencia del tema cristero en el tiempo y que se estudiaron en términos de los aspectos renovadores que aportaron a las formas narrativas y los tópicos ideológicos del corpus de la “primera ola” (*Pensativa* de Jesús Goytortúa Santos y *Rescoldo* de Antonio Estrada Muñoz).

En todos los casos, se trata de textos cuyo imaginario y cuyo modo discursivo han formado constelación con los relatos que constituyen el objeto de este trabajo y su abordaje permitió pensar vínculos intertextuales en la parte III de esta tesis. De tal modo, la principal contribución crítica de la parte II consiste en demostrar cómo el corpus de estudio de la tesis (recortado sobre la segunda mitad del siglo XX) entra en diálogo con una tradición que no es solo –o no es *exclusivamente*– la de la NRM, sino que también se integra a una serie temática con la que el corpus de la NRM establece singulares vínculos. Así, se logró situar, dentro de la tradición crítica y literaria de la NRM, el surgimiento de un fenómeno cultural concomitante, en parte opuesto y en parte confluyente con esta, que fue la literatura de tema cristero. Y se esbozó el modo en que muchos textos literarios que participan de la corriente temática sobre GC intervinieron contrahegemonicamente sobre la tradición narrativa fundada

en el programa literario de la Revolución Mexicana, como se propuso en la parte I de esta tesis.

La parte III, “Ecos contemporáneos de la Guerra Cristera en la literatura mexicana”, inicia con un preliminar que buscó operar a modo de introducción. Transita una contextualización del proceso de modernización que la narrativa mexicana atravesó a mediados del siglo XX – propuesto como un momento de corte y comienzo para el corpus de análisis en 1943 con *El luto humano*–, la posterior Generación de medio siglo y la historia de la Iglesia en México en este período. Posteriormente, se abordó una serie de ejes transversales que permitieron establecer relaciones y preocupaciones en común de los textos del corpus, todas vinculables a las características sociohistóricas de la GC como acontecimiento en el que se detienen. Entre ellas, la focalización en el espacio del pueblo y el ámbito rural de los estados del interior mexicano definió una zona privilegiada de la geopoética construida por los textos. Además, fueron delineados aspectos referidos al tratamiento del tiempo que aparece en estos discursos y que se materializa a través de narrativas concebidas desde las coordenadas del anacronismo y la no linealidad, sostenidas principalmente por prácticas de escritura basadas en el ejercicio de la memoria como matriz de la narración. También se aludió a las perspectivas o puntos de vista desde los que se construyen las narraciones, que cimientan una poética o una filosofía de la práctica narrativa desde la marginalidad considerada a partir de algunos núcleos semánticos (el *testigo*, la *persecución*, el *éxodo/peregrinaje*, etc.). Finalmente, se repasó la presencia de una visión de la historia nacional basada en la apropiación del tópico marxista cristalizado en *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* sobre la repetición de la historia una vez como tragedia y la segunda como farsa.

A continuación, se sucede el análisis de las representaciones e interpretaciones de la GC en cada uno de los textos y autores. Sobre José Revueltas, se propuso que la GC, tal como aparece recreada en *El luto humano* y el cuento “Dios en la tierra”, encarna un escenario particularmente fecundo para el desarrollo textual de problemas que atraviesan en general su narrativa y su praxis militante. Tanto en su lucha contra el nacionalismo revolucionario como en sus debates al interior del marxismo y el comunismo, la GC aparece como un magma significativo en el que la obra revueltiana puede dar cuenta de su paradójica y tensa visión del mundo y de México. Así, la GC en la obra de Revueltas sirve para proponer un diálogo con la filosofía de lo mexicano representada entonces por el grupo Hiperión; vehicular los combates postulados por el autor al interior del comunismo y condensar el problema político-epistemológico de la representación letrada del campesino insurgente mexicano. Se estableció, asimismo, cómo en *El luto humano* el modo de concebir la lucha social y política

propone una suerte de “marxismo teológico” a partir del reemplazo del mesías crístico por el mesías material (el “Hombre Nuevo”), representado en la novela por Natividad.

Con respecto a Juan Rulfo, el punto de partida fue la advertencia sobre la limitación del análisis emprendido en torno a una obra tan canónica y profusamente estudiada como la suya. El recorte se propuso desentrañar la relevancia que la GC tiene en su proyecto narrativo y lo que esa experiencia cultural dejó en su escritura. Eso implicó analizar la dimensión simbólica y la condensación que su obra opera sobre las imágenes ligadas a la GC y exponer cómo la experiencia biográfica de la violencia producida por la Cristiada en Jalisco se incorporó de modo *oblicuamente central* en su escritura, es decir, de una manera que, sin determinar explícitamente los contenidos, recorre de modo sutil la construcción de los escenarios, la violencia penetrante del universo recreado, la concepción religiosa que modela la subjetividad de los personajes y la visión del mundo que la escritura sostiene. El trabajo con su obra en relación con la GC fue estructurado sobre una “tríada” de cuentos de *El Llano en llamas*, a través de los cuales se buscó acceder al resto de los relatos y a la novela *Pedro Páramo*: “La noche que lo dejaron solo” (cuento explícitamente dedicado por el autor a los cristeros), “Luvina” y “Paso del Norte” (relatos que confirman la presencia de la GC en la escritura de Rulfo). Mientras “Luvina” recrea una de las causas profundas que condujeron a la rebelión cristera (el contraste entre la realidad del México provinciano y la imposición de un proyecto de nación revolucionario improcedente en tal realidad), “Paso del Norte” presenta una de las consecuencias de la GC tanto en la zona jalisciense como en otras regiones de México (el bracerismo y la emigración a EE. UU., es decir, la despoblación del mundo rural mexicano). Así, quedó demostrado el modo en que, a través de la creación de una lengua literaria original y una estructura narrativa única en la literatura latinoamericana, Rulfo transformó la violencia posrevolucionaria de la Cristiada en el rasgo simbólico característico del paisaje artístico de su escritura.

En cuanto al estudio de la relación de la obra de Elena Garro con la guerra, fueron propuestas tres perspectivas de estudio a través de las que la GC ingresa a su escritura e interviene en el modo en que la autora opera tanto sobre las construcciones culturales y políticas oficiales acerca de la RM, así como sobre la tradición literaria nacional construida a partir de la NRM: perspectiva política, de género y filosófica. El recorrido por estas tres hipótesis de lectura concluyó por establecer que la GC funciona dentro del esquema narrativo de Garro como un núcleo de sentido histórico y literario que permite postular una novedosa teoría sobre la mexicanidad, en polémica con las formulaciones clásicas de Octavio Paz, basada en la oposición entre perseguidos y perseguidores. Tal núcleo cobra significación en

relación con otras subjetividades, persecuciones, traiciones y culpas históricas definidas en el devenir histórico mexicano por la autora.

A partir del análisis textual de *José Trigo*, se concluyó sobre el modo en que Fernando del Paso recrea el proceso histórico mexicano del siglo XX y la GC que: a) la presencia de los cristeros y su guerra en la novela es uno de los modos de articular movimientos entre espacios –de la ciudad al campo y viceversa– y movimientos literarios –de la novela urbana a la rural–; b) *José Trigo*, de manera anacrónica y en diversos cruces formulados por la estructura de la novela, propone una novedosa e inesperada vinculación entre la militancia cristera y la formación política del movimiento ferrocarrilero de los años cincuenta; c) en su representación de la GC, Del Paso opera a través de procedimientos que hacen presentes el humor y la parodia, de modo tal que lo que hasta entonces se había considerado en términos épicos (*Héctor*), melodramáticos (*Pensativa*), o genuinamente trágicos (*El luto humano*), recibe en Del Paso una representación cómica o tragicómica que rescata los aspectos propios de la cultura popular movilizados por la composición campesina de la tropa cristera y el carnaval como parte de la liturgia cristiana; y d) la historia en la escritura de Fernando del Paso puede pensarse bajo un formato teatral –lo que, por otra parte, remite por supuesto a un *locus* clásico, el del *Theatrum Mundi*–, que se vincula con la cosmovisión histórica de otros textos y autores seleccionados por la tesis (Elena Garro, *El atentado* y *El juicio*).

Luego, una lectura comparativa de *El atentado* de Jorge Ibarguengoitia y *El juicio* de Vicente Leñero acude a indagar cómo aparece la GC en ambas obras teatrales. El análisis de la recepción de las obras constató cómo todavía en los sesenta y setenta la GC –más específicamente, la inflexión final que representó el proceso judicial contra el asesino católico de Álvaro Obregón, José de León Toral– seguía siendo un tema tabú, polémico e incómodo que generaba repercusión en la sociedad mexicana. Tal elección implicó indagar la interpretación de la GC a través de un lenguaje artístico diverso como el teatro, a través del estudio de las características contrastantes del abordaje archivístico de Leñero frente al experimento dramático propuesto por Ibarguengoitia en su farsa documental. Se argumentó en tal capítulo que los títulos de las obras resumen los motivos principales de los proyectos estéticos de los autores (el “atentar”, en el caso de Ibarguengoitia, y el “juzgar”, en cuanto a Leñero). Con respecto a los ejes principales de arbitraje establecidos en el proceso histórico a Toral, mientras *El juicio* se detiene en la hipótesis basada en el acto individual de martirio (modelo de subjetivación relevante del imaginario cristero); *El atentado* establece su núcleo en torno a la conspiración y el complot como *modus operandi* de la política mexicana. Finalmente, se concluyó que mientras en el hervidero de traiciones, conspiraciones y

atentados fallidos que son *El atentado* y *Los relámpagos de agosto*, el conflicto religioso es una intriga más, que puede incluso utilizarse para esconder o beneficiar las propias luchas intestinas del poder revolucionario, por el contrario, en Vicente Leñero existe una preocupación por la inmanencia religiosa e histórica de la rebelión cristera en sí, en tanto la GC pone de manifiesto un momento específico de la historia de la Iglesia en México y permite releer el vínculo de esta con la modernidad a través de su puesta en relación con otros episodios, de una manera que recorrió la obra del autor en muchos textos, además de *El juicio*.

El último capítulo, dedicado a los 90 y 2000, por su parte, consideró tanto la continuidad de la tradición de retorno al pueblo en los textos estudiados (algunas de cuyas características ya habían sido referidas en el preliminar a la parte III), como el desarrollo narrativo de la hipótesis elaborada por los formalistas rusos sobre la evolución literaria de “tíos a sobrinos” a través de la transmisión indirecta de las genealogías y la memoria familiar. En cuanto al apartado que, en el marco del capítulo final, estuvo dedicado a “Meseta en llamas”, de Héctor Aguilar Camín, tal relato se presenta como una reflexión metaliteraria sobre la variedad de accesos posibles a la memoria histórica y su reconstrucción. El cuento enfrenta tres mediaciones del conocimiento de la realidad a través de las cuales los dos protagonistas abordan la Cristiada: el modelo de historiografía aprendido en los libros de El Colegio de México, la historia “olvidada” y “oral” (*conversada*) de los habitantes de la zona y la representación literaria rulfiana.

En cuanto al resto del capítulo, más extenso y dedicado a Juan Villoro, indagó la reconstrucción que, desde el contexto del cambio democrático producido en México en el 2000, la novela *El testigo* realiza de la GC, en el marco de la revisión posmoderna que la obra de Villoro efectúa sobre la problemática de la identidad nacional y lo propio mexicano. Se postuló que la obra de Villoro revisa ciertos episodios clave del pasado nacional entre los que ubica a la GC como un momento nodal. A través de una reconstrucción de la historia nacional signada por el anacronismo, las detenciones y los regresos en el tiempo, *El testigo* propone una interpretación de la guerra religiosa como un punto del pasado en el que otro relato de la nación moderna, contrario al de la Revolución, hubiera podido construirse; y lo vincula discontinuamente con el presente de comienzos de siglo, un escenario marcado por la revitalización del catolicismo institucional y popular y por las guerras entre cárteles del narcotráfico. La relectura que la novela realiza sobre la obra y la persona del poeta Ramón López Velarde fue propuesta como el eje sobre el que *El testigo* teje dos tramas que prometen

construir nuevos relatos maestros de la patria, que en la novela son abordados con ironía: el *reality show* y la telenovela.

Uno de los aspectos que más se constató al organizar los textos que componen el corpus fue el modo en que, a través de diferentes procedimientos narrativos o dramáticos, fomentaban comparaciones, cruces y series entre los cristeros y movimientos tan distantes a ellos en intereses, ideología y constitución como los proletarios, campesinos, estudiantes, etc. De manera tal que el uso que en los textos literarios se hace del evento recompone y considera lo que en la disputa operó como mostración de los puntos ciegos y las exclusiones del modelo nacional del gobierno establecido por la Revolución. Entonces, fue posible demostrar que, para los textos literarios analizados, la demanda por la “libertad religiosa” que se extendió por casi una década en México representó un momento emblemático de la ruptura del consenso revolucionario.

Alcanzar las conclusiones y formulaciones expuestas supuso sortear una serie de obstáculos que se presentaron en el transcurso del trabajo de investigación, sobre todo relacionados con las dificultades para obtener materiales específicos sobre el tema de estudio. Tales dificultades fueron subsanadas por un viaje personal a México y la ayuda invaluable de numerosos colegas con los que fue posible establecer vínculos y redes de envío de bibliografía, ya fuera digital o material. Su presencia fundamental en el “taller” de estas páginas y mi profundo agradecimiento consta en los paratextos preliminares de este trabajo. El desarrollo del último año y medio de labor en el contexto de pandemia y confinamiento también cercenaron, en el periodo de escritura de la tesis, el acceso a las bibliotecas especializadas que habían sido consultadas durante la investigación, lo que complicó la aclaración de dudas conceptuales, críticas y bibliográficas de último momento, así como también la posibilidad de realizar un segundo viaje previsto de obtención de nuevos materiales a México. Como ya se dijo, afortunadamente la generosidad de los colegas tanto argentinos como mexicanos permitió sortear estos problemas y concluir con éxito la tesis.

El capítulo dedicado al teatro fue otra zona minada del desarrollo del trabajo dado que requirió esfuerzos complementarios de formación en un campo y una disciplina que resultaban ajenos al comienzo del trabajo, búsqueda en repositorios de crítica teatral, consultas con colegas del área, lectura minuciosa de textos biográficos y autobiográficos y familiarización con las problemáticas propias de la escena dramática para atender a los interrogantes específicos que esta textualidad planteaba.

Como se advirtió en el prólogo de este trabajo, el corpus de estudio recortado fue el espacio y la condición de posibilidad de desarrollo de esta investigación; sin embargo, se

trata de una materia plástica, pasible de ampliación y transformación. Así pues, se espera que las líneas de búsqueda abiertas por esta tesis puedan dar pie a nuevas indagaciones (propias o ajenas) en otros textos y autores que amplíen el corpus de literatura que se ocupó de la GC, así como también contribuir a iniciar nuevas miradas sobre las poéticas y los proyectos creativos individuales de Juan Rulfo, José Revueltas, Elena Garro, Fernando del Paso, Jorge Ibarguengoitia, Vicente Leñero y Juan Villoro. Esto puede realizarse a través de investigaciones que profundicen ya sea la problemática de la GC en estos escritores, ya sea otros aspectos que las exploraciones de esta tesis hayan ayudado a iluminar.

Queden señaladas como direcciones pendientes de estudio, por ejemplo, la investigación de otros escritores mexicanos canónicos y sus obras, sobre cuyas vinculaciones con la GC se encontraron alusiones en la bibliografía crítica, sin poder profundizar en ellas. En este sentido, sería promisorio un repaso por la autobiografía de José Vasconcelos, específicamente por el penúltimo tomo, *El proconsulado* (1939). El análisis de dicho volumen, que recorre desde la campaña presidencial iniciada a fines de 1928 hasta los avatares posteriores al fraude electoral de 1929, sería relevante para reconstruir las relaciones que en esa época el escritor mantuvo con el movimiento cristero, antes de que el embajador Dwight Morrow (el procónsul) cercenara las posibilidades de una alianza armada entre los grupos a través de su intervención para los “arreglos”. El prólogo que Jean Meyer (1995) escribe a *El proconsulado* avanza sobre algunas de estas líneas que pueden servir de impulso a nuevos estudios.

Otro caso es Agustín Yáñez, cuyo estudio en relación con el movimiento cristero solo ha sido emprendido por Ángel Arias en *Entre la cruz y la sospecha*, texto en el que este investigador interpreta el vínculo implícito entre *Al filo del agua* y la Cristiada, a la par que analiza una novela mucho menos estudiada, *Las vueltas del tiempo* (segunda obra escrita por el autor entre 1948 y 1951, pero publicada recién en 1973), en la que las referencias a la GC ocupan un lugar preponderante. La vinculación de Yáñez con las estructuras burocráticas del Estado revolucionario desde 1953, cuando fue gobernador de Jalisco, opacaron sus relaciones durante los años veinte con el catolicismo militante, su acción como director de periódicos y semanarios ligados a distintas actividades católicas y su pertenencia a la Unión Popular de Anacleto González Flores. Las indagaciones sobre ese periodo silenciado de la trayectoria del escritor alteño comenzadas con minucia por Arias pueden potenciarse en futuros trabajos.

Durante su desarrollo, la investigación se topó con algunas referencias aisladas e insinuaciones en la bibliografía que podrían permitir la proyección de la problemática trabajada a una dimensión latinoamericana. Tal es el caso de una novela de Rómulo Gallegos,

Tierra bajo los pies (publicada póstumamente, en 1973) que Antonio Avitia Hernández incluye en su recuento de obras que se ocuparon de la GC y de la que no ha sido posible conseguir ningún ejemplar de su única edición. La novela recrea el enfrentamiento en una población michoacana entre cristeros y agraristas durante la Segunda rebelión cristera. Por otra parte, Jean Meyer menciona en el anexo al tomo I de *La Cristiada* un proyecto en proceso de Alejo Carpentier sobre los cristeros, sobre cuya existencia no se tiene más noticia; sería estimulante explorar las características de ese plan inconcluso y verificar si quedan indicios documentales o manuscritos de su elaboración.

Por otra parte, ya se ha hecho referencia a los aportes de Graham Greene a este respecto en la parte II de la tesis, sin embargo queda irresuelto no solamente un trabajo específico con las dos obras de este autor dedicadas a la persecución religiosa en México, sino también un análisis comparativo que considere las intersecciones y similitudes entre *El poder y la gloria* y *El luto humano*, por ejemplo, lo que quizás también permitiría abrir la búsqueda sobre la literatura de tema cristero a escritores de origen no latinoamericano y, así, ampliar las dimensiones del latinoamericanismo y de los problemas de la literatura latinoamericana como campo de estudio.

Así, pues, en lo específico se espera haber contribuido a la construcción de un corpus novedoso que propone un recorrido original y una mirada diversa sobre la segunda mitad del siglo XX mexicano. En términos más generales (y, probablemente, más ambiciosos) se procura haber aportado aunque fuera humildemente a estudiar, desde el punto de vista de la estética y la literatura, una de las revoluciones más emblemáticas de América Latina, pionera del siglo XX en todo el mundo. A partir de la comprensión de las complejidades y contradicciones estructurales que tuvo que atravesar su instalación, se desea haber contribuido a pensar el pasado, presente y futuro de los diversos movimientos revolucionarios de la región.

La ubicación geopolítica de la labor investigativa, a pesar de los contratiempos y limitaciones que supone dedicarse al estudio de un objeto más bien lejano (geográfica, temporal, cultural e ideológicamente), no desestima la posibilidad de que la distancia que impone mirar a México desde Argentina haya implicado un extrañamiento positivo para el planteo de las hipótesis y la lectura de los textos; ojalá el lector o lectora considere que así sucedió. Se anhela, entonces, haber cooperado con el desarrollo de los estudios mexicanistas en Argentina, con el establecimiento de un área de especialización disciplinar poco explorada en los centros de educación pública e investigación científica de mi país en los que me desempeñé (Facultad de Filosofía y Letras/UBA y CONICET) y con la generación de

vínculos académicos y antecedentes bibliográficos con vistas a futuros abordajes intraamericanos de las críticas argentina y mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- AGUILAR CAMÍN, H. (1992). Meseta en llamas. En *Historias conversadas*. México: Cal y Arena.
- DEL PASO, F. (1986 [1966]). *José Trigo*. México: Siglo XXI.
- GARRO, E. (1993 [1963]). *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz.
- IBARGÜENGOITIA, J. (2002). *El atentado* [1962]. *Los relámpagos de agosto* [1964] [Edición crítica de J. Villoro y V. Díaz Arciniega]. París: ALLCA XX/Colección Archivos.
- LEÑERO, V. (1979 [1971]). *El juicio*. México: Joaquín Mortiz.
- REVUELTAS, J. (1979 [1944]). “Dios en la Tierra”. En *Dios en la Tierra*. México: Era.
- REVUELTAS, J. (1980 [1943]). *El luto humano*. México: Era.
- RULFO, J. (1992). *El llano en llamas* [1953] y *Pedro Páramo* [1955]. En *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE.
- VILLORO, J. (2012b [2004]). *El testigo*. Buenos Aires: Anagrama/Página 12.

Fuentes secundarias

- AZUELA, M. (1960). *Los de abajo*. México: FCE.
- CAMPOBELLO, N. (1969 [1931]). *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte*. En A. Castro Leal. *La novela de la Revolución mexicana*. Tomo I. México: Aguilar.
- DE ANDA, J. G. (1941). *Los cristeros. La guerra santa en los Altos*. México: Compañía General Editora.
- DE ANDA, J. G. (1942). *Los bragados*. México: Compañía General Editora.
- DEL PASO, F. (2012 [1987]). *Noticias del Imperio*. México: FCE.
- DEL PASO, F. (2013 [1977]). *Palinuro de México*. México: FCE.
- ESTRADA MUÑOZ, A. (2011 [1961]). *Rescoldo*. México: Jus.
- GARRO, E. (2009). *Felipe Ángeles* [1979]. En *Obras reunidas II. Teatro* [Introducción de Patricia Rosas Lopátegui]. México: FCE, pp. 77-143.
- GARRO, E. (2013 [1989]). *Y Matarazo no llamó....* Buenos Aires: Mardulce.
- GARRO, E. (2016). *La semana de colores* [1964] y *Andamos huyendo Lola* [1980]. En *Cuentos completos*. Barcelona: Alfaguara [E-book].
- GOYTORTÚA SANTOS, J. (2014 [1944]). *Pensativa*. México: Porrúa.

- GRAM, J. (1975 [1930]). *Héctor. Novela histórica cristera*. México: Jus.
- GREENE, G. (1950 [1939]). *The lawless roads*. Londres: Eyre & Spottiswoode.
- GREENE, G. (1985 [1940]). *El poder y la gloria*. Buenos Aires: Seix Barral.
- GUZMÁN, M. L. (1969 [1928]). *El águila y la serpiente*. En A. Castro Leal. *La novela de la Revolución mexicana*. Tomo I. México: Aguilar.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1984 [1981]). *Los pasos de López*. México: Océano.
- IBARGÜENGOITIA, J. (2015a). *Instrucciones para vivir en México*. México: Planeta/Booket.
- LEÑERO, V. (1977). *Redil de ovejas*. México: Joaquín Mortiz.
- LEÑERO, V. (2009). *Los albañiles*. México: Planeta/Joaquín Mortiz.
- LEÑERO, V. (2011 [2008]). *Gente así. Verdades y mentiras*. México: Santillana/Alfaguara [E-book].
- LEÑERO, V. (2015a [1989]). *Los pasos de Jorge*. México: Planeta/Seix Barral [E-book].
- PACHECO, J. E. (1979, 28 de julio). Historia de federales y cristeros. *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/126651/historia-de-federales-y-cristeros>. Consultado el: 25/05/2017.
- PACHECO, J. E. (1987, agosto). El emperador de los asirios. *Proceso*. <http://www.proceso.com.mx/146673/emperador-de-los-asirios>. Consultado el: 24/05/2017.
- REVUELTAS, J. (1960). *Dormir en tierra*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- REVUELTAS, J. (1996). *Los días terrenales* (Edición de E. Escalante). Buenos Aires: Colección Archivos/ALLCA XX.
- ROBLES CASTILLO, A. (1938). *¡Ay, Jalisco... no te rajes! O la guerra santa*. México: Botas.
- ROBLES, F. (1934). *La virgen de los cristeros. Novela mexicana contemporánea*. Buenos Aires: Claridad.
- RULFO, J. (1992 [1959]). Un pedazo de noche. En *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE.
- VILLORO, J. (2008). *Los culpables*. Buenos Aires: InterZona.
- VILLORO, J. (2011). *Materia dispuesta*. Buenos Aires: InterZona.
- VILLORO, J. (2012a). *Arrecife*. Buenos Aires: Anagrama.
- VILLORO, J. (2015a). *Espejo retrovisor*. Buenos Aires: Seix Barral.
- VILLORO, J. (2019). *El vértigo horizontal*. Barcelona: Anagrama/Almadía.

Bibliografía general

- ABOITES AGUILAR, L. (2004). El último tramo, 1929-2000. En Escalante Gonzalbo et al. (Ed.), *Nueva historia mínima de México*. COLMEX.
- ABREU RUIZ, Á. (2003). *La cristera, una literatura negada*. México: Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Xochimilco).
- ADUR NOBILE, L. (2016). El espíritu y la letra. Operaciones hipertextuales en *El evangelio de Lucas Gavilán* de Vicente Leñero. *Zama*, 8(8), 49-61.
- AGAMBEN, G. (1996). I. Cualsea. En *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-textos.
- AGAMBEN, G. (2000). El testigo. En *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Pre-Textos.
- AGAMBEN, G. (2011). ¿Qué es lo contemporáneo? En *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, pp. 17-29.
- AGAMBEN, G. (2017). *Stasis. La guerra civil como paradigma político*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- AGUILAR CAMÍN, H. (1977). *La frontera nómada: Sonora y la Revolución Mexicana*. FCE.
- AGUILAR CAMÍN, H. (2016, 17 de febrero). Los santos y la guerra cristera. *Milenio*. <https://www.milenio.com/opinion/hector-aguilar-camin/dia-con-dia/los-santos-y-la-guerra-cristera>
- AGUILAR CAMÍN, H. (2017, 13 de septiembre). Algo sobre Álvaro López Miramontes (1943-2017). *Milenio*. <https://www.milenio.com/opinion/hector-aguilar-camin/dia-con-dia/algo-sobre-alvaro-lopez-miramontes-1943-2017>
- AGUILAR CAMÍN, H. y MEYER, L. (2000). La cristiada y De La Bombilla a las instituciones. En *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México: Cal y Arena.
- AGUILAR CASAS, E. y SERRANO ÁLVAREZ, P. (2012). *Posrevolución y estabilidad. Cronología (1917-1967)*. México: SEP/INEHRM.
- AGUILAR MORA, J. (2007). Novela sin joroba. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 33(66), 225-248.
- AÍNSA, F. (2006). *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
- ALCÁNTARA MEJÍA, J. R. (2013). Rodolfo Usigli y sus Contemporáneos: encuentro de poéticas teatrales con Villaurrutia, Gorostiza y Novo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchb0w6>
- ALMAGRE, J. (1996a [1950]). El arte en México. En J. Revueltas, *Los días terrenales* [Edición de E. Escalante]. Buenos Aires: Colección Archivos/ALLCA XX.

- ALMAGRE, J. (1996b [1950]). No se puede servir a dos amos. En J. Revueltas, *Los días terrenales* [Edición de E. Escalante]. Buenos Aires: Colección Archivos/ALLCA XX.
- ALONSO, C. (2006). La novela criollista. En Enrique Pupo Walker y Roberto González Echevarría (coords.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II: El siglo XX*. Madrid: Gredos, pp. 214-230.
- ALTHUSSER, L. (2003 [1970]). Ideología y aparatos ideológicos del Estado. En *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- ÁLVAREZ LOBATO, M. del C. (2003). *La oralidad escrita en José Trigo, de Fernando del Paso: memoria y poesía* [Tesis de doctorado]. México, El Colegio de México.
- ÁLVAREZ LOBATO, M. del C. (2008). Pedro Páramo como génesis de *José Trigo*: el diálogo intertextual de Juan Rulfo y Fernando del Paso. En Y. Jiménez de Báez y L. Gutiérrez de Velasco (eds.), *Pedro Páramo: diálogos en contrapunto (1955-2005)*. México: Colegio de México, Fundación para las Letras Mexicanas (FLM).
- ÁLVAREZ LOBATO, M. del C. (2017). Me casé con la literatura pero mi amante es la historia. Una conversación con Fernando del Paso. En C. Álvarez Lobato et al., *Tren de palabra. La escritura de Fernando del Paso*. México: Porrúa, Universidad Autónoma del Estado de México.
- AMAR SÁNCHEZ, A. M. (1982). Leñero: confesar, contar, escribir. *Texto crítico*, VIII(24- 25).
- AMAR SÁNCHEZ, A. M. (1990). La ficción del testimonio. *Revista Iberoamericana*, 56(151), 447-461.
- ANDERSON, B. (2016). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- ANDERSON, R. K. (2009). La cuentística mágica de Elena Garro. En M. L. García (coord.), *Elena Garro, un recuerdo sólido*. Xalapa/ Utah: Universidad Veracruzana-Brigham Young University.
- ANDREWS, C. (2011). Un posmodernismo discreto y seductor: El testigo de Juan Villoro. En J. R. Ruisánchez y O. Zavala (eds.), *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya.
- ANÓNIMO (1996 [1950]). Acerca de la declaración de Revueltas sobre su obra [Publicado originalmente en *La voz en México*, órgano del PCM, 30 de julio de 1950, artículo no firmado]. En J. Revueltas. *Los días terrenales* [Edición de E. Escalante]. Buenos Aires: Colección Archivos/ALLCA XX.
- ARIAS, Á. (2002). *Cruzados de novela: las novelas de la Guerra cristera*. Pamplona: EUNSA.
- ARIAS, Á. (2005). *Entre la cruz y la sospecha: los cristeros de Revueltas, Yáñez y Rulfo*. Frankfurt/Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- ARISTEGUI F., C. (2006). Los periodistas: Treinta años después. En Vicente Leñero, *Los periodistas*. México: Joaquín Mortiz.

- ARRANZ, C. J. (2015 [2014]). Al encuentro del sentido político del hombre. Un viaje a través de las novelas de José Revueltas. En E. Negrín et al. (coords.), *Un escritor en la tierra: Centenario de José Revueltas*. México: FCE, s/p.
- ARREOLA MEDINA, A. y J. ALVARADO MOGUEL (1998). “¡Diles que no me maten!”: ética y estética. En S. López Mena (ed.), *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*. México: Praxis.
- ASCASUBI, H. (2001 [1872]). La refalosa. En *Paulino Lucero o Los gauchos del Río de la Plata cantando y combatiendo contra los tiranos de la República Argentina y oriental del Uruguay (1839 a 1851)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [Edición digitalizada por la Academia Argentina de Letras, basada en la de París: Imprenta Paul Dupont, 1872]. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7p8x3>
- ASTUTTI, A. (2002). Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo. En M. T. Gramuglio (dir.), *El imperio realista*, tomo 6 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, pp. 417-445.
- AUB, M. (1969). *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*. México: FCE.
- AVITIA HERNÁNDEZ, A. (2006a). *El caudillo sagrado. Historia de las rebeliones cristeras en el Estado de Durango*. México: Edición del autor.
- AVITIA HERNÁNDEZ, A. (2006b). *La narrativa de las cristiadas. Novela, cuento, teatro, cine y corrida de las rebeliones cristeras* [Tesis de doctorado]. México: Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Iztapalapa).
- AVITIA HERNÁNDEZ, A. (2011). Elogiada y desdeñada narrativa de los últimos e incómodos cristeros. En A. Estrada Muñoz, *Rescoldo*. México: Jus, pp. 11-28.
- AVITIA HERNÁNDEZ, A. (2016). *Antonio Estrada. Las letras no matan* [Edición del autor, 34 pp]. http://www.bibliotecas.tv/avitia/Antonio_Estrada_Las_letras_no_matan.pdf
- AZUELA, M. (1991). Novela y autobiografía. En N. Klahn y W. Corral (eds.), *Los novelistas como críticos*. México: FCE, pp. 210-222.
- BADIOU, A. (2014). Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra pueblo. En AA.VV., *¿Qué es un pueblo?* Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- BAJTIN, M. (2003a). Introducción. Planteamiento del problema. En *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- BAJTIN, M. (2003b). La palabra en Dostoievski. En *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE, pp. 264-393.
- BARAJAS, R. (2002). De los héroes de leyes a la Ley de Herodes. En J. Ibargüengoitia, *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- BARTRA, Roger (2005 [1987]). *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Debolsillo.

- BARY, D. (1989). Poesía y narración en cuatro novelas mexicanas. *Revista Iberoamericana*, LV(148-149), Julio-Diciembre.
- BAUMAN, Z. (1997). *Legisladores e intérpretes: sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- BENEDETTI, Mario (1970). México en el pantógrafo de Vicente Leñero. En *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, pp. 232-236.
- BENÍTEZ, F. (2003). Conversaciones con Juan Rulfo. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era-UNAM, pp. 541-550.
- BENJAMIN, Walter (2008). Tesis de filosofía de la historia [1955]. En *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- BLANCARTE, R (1992). *Historia de la Iglesia católica en México*. México: FCE.
- BLANCARTE, R. (2011 [1996]). La doctrina social del episcopado católico mexicano. En R. Blancarte (comp.). *El pensamiento social de los católicos mexicanos*. México: FCE.
- BLANCO AGUINAGA, C. (1955). Realidad y estilo de Juan Rulfo. *Revista Mexicana de Literatura*, I(1), 59-86.
- BORGES, J. L. (1974a). El escritor argentino y la tradición. En *Discusión*, en *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, J. L. (1974b). El Evangelio según Marcos. En *El informe de Brodie*, en *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, J. L. (1974c). Tema del traidor y del héroe. En *Ficciones*, en *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- BRAVO ARRIAGA, M. D. (2002 [1991]). *Los relámpagos de agosto* o de una nueva forma de nombrar. En J. Ibarguengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- BRUCE NOVOA Y VALENTÍN, D. (1979). Violating the image of violence: Ibarguengoitia's *El atentado*. *Latin American Theatre Review*, 13-21.
- BRUSHWOOD, J. S. (1966). *Mexico in its novel. A nation's search for identity*. Austin: University of Texas Press.
- BUTLER, J. (2014). "Nosotros, el pueblo". Apuntes sobre la libertad de expresión. En AA.VV. *¿Qué es un pueblo?* Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- BUTLER, M. (2004). *Popular Piety and Political Identity in Mexico's Cristero Rebellion: Michoacan, 1927-1929*. Oxford: Oxford University Press.
- CANTÓN, W. (1969). La querrela de las generaciones en el teatro mexicano. Deslinde. *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, I(2-3), 36-54.

- CAPARRÓS, M. (2017, 15 de mayo). Juan Rulfo: “Los latinoamericanos están pensando todo el día en la muerte.” *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2017/05/15/espanol/opinion/juan-rulfo-centenario-caparros.html>
- CARBALLO ROBLEDOS, I. (2015 [2014]). La idea de México en José Revueltas. Interpretación desde el materialismo filosófico. E. Negrín et al. (coords.). *Un escritor en la tierra: Centenario de José Revueltas*. México: FCE [E-book].
- CARBALLO, E. (1966, 26 de junio). Del 13 al 19 de junio. Diario público de Emmanuel Carballo. *Diorama de la Cultura (Excélsior)*, pp. 3, 5.
- CARBALLO, E. (1968). *Protagonistas de la literatura mexicana*, Segunda Serie, número 48. México: SEP.
- CARNEIRO, S. (2011). La (pos)moderna Tenochtitlan: notas sobre la ciudad de México en *Materia dispuesta* de Juan Villoro. En J. R. Ruisánchez y O. Zavala (eds.), *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya.
- CASTAÑÓN, A. (2015). Tres veces Revueltas. *Revista de la Universidad de México*, N° 135, pp. 68-71.
- CASTRO LEAL, A. y B. DE GAMBOA (comps.) (1969). *La novela de la Revolución Mexicana*. Tomo I [1958] y Tomo II [1960]. México: Aguilar.
- CATOGGIO, M. S. (2018). Mártir. En R. Blancarte (coord.), *Diccionario de religiones en América Latina*. México: FCE, El Colegio de México.
- CEJA REYES, V. (1983). *El Catorce y la guerra cristera*. México: Universo.
- CHARLOIS ALLENDE, A. (2018). De *Senda de Gloria* a *El encanto del águila*. La Guerra cristera en la televisión nacional. En U. Seydel (ed.), *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*. Ciudad de México: Bonilla Artigas/ UNAM-FFYL, pp. 395-426.
- CHERON, P. (2014a). José Revueltas. Literatura y política. *Letras libres*. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/jose-revueltas-literatura-y-politica-0>
- CHERON, P. (2014b). José Revueltas y el árbol de oro. En L. Guerrero y Miguel Á. García (coords.), *José Revueltas. Signo de luz y conciencia*. Morelia: Silla vacía, pp. 13-20.
- CHERON, P. (2014c). *El árbol de oro: José Revueltas y el pesimismo ardiente*. México: FCE.
- CHUMACERO, A. (2018 [1987]). El centenario de Mariano Azuela. En *Los momentos críticos*. México: FCE, pp. 241-244
- COIRA, M. (2009). *La serpiente y el nopal. Historia y ficción en la novelística mexicana de los 80*. Mérida: El otro, el mismo.
- COLOMBI, B. (2006). La gesta del letrado (sobre Ángel Rama y *La ciudad letrada*). *Orbis Tertius*, 11(12).

- COMISARENCO MIRKIN, D. (2018). La representación y la participación de las mujeres en *El ataque a la maestra rural*, de Aurora Reyes, y en *Frente a Frente*. En U. Seydel (ed.), *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*. México: Bonilla Artigas-UNAM, FfyL.
- CORONA, I. (2002). La construcción de la subjetividad y lo aparente. El discurso periodístico de Jorge Ibargüengoitia. En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- COSTE, F. (2012). Littérature et histoire: rendez-vous manqués et terrains de rencontre. Coloquio: Littérature et histoire en débats. *Fabula / Les colloques*. <http://www.fabula.org/colloques/document2081.php>
- CROCE, M. (2015). Los dioses aztecas siguen pidiendo sangre: un profeta, un vidente y un descreído en la región más transparente. En *La seducción de lo diverso. Literatura latinoamericana comparada*. Buenos Aires: InterZona.
- CROCE, M. (2019). La estrategia del merodeo: un recorrido por *El vértigo horizontal* de Juan Villoro. *Caderno de Letras*, N° 34, pp. 255-272.
- CURLEY, R. (2009). “Avanza el desierto”: espacio público y suicidio político en el imaginario cristero. En J. Preciado Zamora y S. Ortoll (coords.), *Los guachos y los mochos. Once ensayos cristeros*. Morelia: Red Utopía/ Jitanjáfora Morelia, pp. 45-59.
- DABOVE, J. P. (2003). La fiesta popular, la banda de bandidos, la “bola”: la Revolución y sus metáforas en *Los de abajo*. En C. Jáuregui y J. P. Dabove (eds.), *Heterotropías: Narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- DABOVE, J. P. (2007a). El bandidaje como experiencia de los límites de la razón letrada en José Revueltas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 33(66), 77-93. <http://www.jstor.org/stable/25485830>
- DABOVE, J. P. (2007b). Introduction. En *Nightmares of the lettered city: Banditry and literature in Latin America, 1816-1929*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, pp. 1-40.
- DABOVE, J. P. (2009). Ciudad Letrada. En R. McKee Irwin y M. Szurmuk (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, Instituto Mora, pp. 55-60.
- DABOVE, J. P. (2013). “Cuerpos para la horca”: bandidaje, guerra y representación en *¡Vámonos con Pancho Villa!* En F. Martínez Pinzón y J. Uriarte (eds.), *Entre el humo y la niebla. Guerra y cultura en América Latina*. Pittsburgh: IILI, pp. 173-193.
- DALMARONI, M. (2009/2010). La obra y el resto (literatura y modos del archivo). *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*. VI(7-8), 9-30.
- DAY, S. A. (2004). Entrevista con Vicente Leñero. *Chasqui*, 33(2), 17-26.
- DE CERTEAU, M. (2010). *La escritura de la historia*. México: Iberoamericana.

- DE LA COLINA, J. (2003). Susana San Juan. El mito femenino en *Pedro Páramo*. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. Era-UNAM, pp. 55-60.
- DE LA TORRE CRUZ, D. (2017). *Palinuro de México y La tumba sin sosiego: un mito moderno*. En C. Álvarez Lobato et al. *Tren de palabras - La escritura de Fernando del Paso*. México: Porrúa, Universidad Autónoma del Estado de México.
- DE LOS REYES, A. (2009). *Boletín*, N° 60 “Fotografía cristera”. México: Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca.
- DE ROSSO, E. (2015). Prólogo. En J. Ibargüengoitia. *Las muertas*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 9-19.
- DE TAVIRA, L. (2002 [1991]). Un atentado a la solemnidad de la historia. En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- DEL PASO, F. (1989). Cambio e inmovilidad / Un siglo y dos imperios. *Utopías. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM*, N° 1, pp. 33-37
- DEL PASO, F. (1991 [1982]). La novela que no olvide. En W. Corral (comp.), *Los novelistas como críticos*. Tomo II. México: FCE- Eds. Del Norte.
- DEL PASO, F. (2002, 15-19 de marzo). Religión y educación. *La Jornada*. <http://www.servicioskoinonia.org/agenda/archivo/obra.php?ncodigo=25127>
Consultado el: 17/09/2018.
- DEL PASO, F. (2015, 16 diciembre [1986]). Del Paso le escribe a Rulfo [Carta a Juan Rulfo]. *Letras Libres*. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/del-paso-le-escribe-rulfo>
- DEL VALLE-INCLÁN, R. (1895). La niña Chole. En *Femeninas (Seis historias amorosas)*. Pontevedra: Imprenta y Comercio de A. Landin, pp. 107-158.
- DEL VALLE-INCLÁN, R. (2017 [1903]). *Sonata de estío. Memorias del Marqués de Bradomín*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [Edición basada en Madrid, Rivadeneyra, 1933. Opera Omnia, VI, colofón: 10-03-1933]. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0875786>
- DERRIDA, J. (1977). Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento [Palabras pronunciadas en el Seminario “Decir el acontecimiento ¿es posible?” en el Centro Canadiense de Arquitectura. 1° de abril]. En *Derrida en castellano* [página web]. www.redaprenderycambiar.com.ar/derrida
- DES, M. (2011). Juan Villoro: Paisajes del post-apocalipsis. En J. R. Ruisánchez y O. Zavala (eds.), *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya, pp. 331-329.
- DESSAU, A. (1968). *José Trigo*. Notas acerca de un acontecimiento literario en la novela mexicana. *Bulletin Hispanique*, 70(3), 510-519.
- DESSAU, A. (1996). *La novela de la revolución mexicana*. Buenos Aires: FCE.

- DI STEFANO, R. y J. A. Zanca (2013). Introducción. En *Pasiones anticlericales: un recorrido iberoamericano*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- DÍAZ ARCINIEGA, V. (1990). 1925: la revolución cierra filas. *Revista Iberoamericana*, LVI(150), enero-marzo (Letras mexicanas del siglo XX).
- DÍAZ ARCINIEGA, V. (2002a). Cronología. En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX, pp. 145-165.
- DÍAZ ARCINIEGA, V. (2002b). Distancia y contaminación. Estudio crítico [Nota filológica preliminar]. En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- DÍAZ ARCINIEGA, V. (2010 [1989]). *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*. México: FCE.
- DÍAZ ARCINIEGA, V. y M. L. Chávez (2017). Jorge Ibargüengoitia o el crepúsculo de los valores. *Signos Literarios*, 13(25).
- DIDI-HUBERMAN, G. (2018). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- DILL, H. O. (2008). Juan Rulfo entre la leyenda negra y la hagiografía: a los veinte años de su muerte y los cincuenta años de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. *Revista Iberoamericana*, 8(32), 179-199.
- DOMENELLA, A. R. (2005). Jorge Ibargüengoitia y la historia de México. Entre la fascinación y la farsa. *Signos Literarios*, N° 1, pp. 13-27.
- DOMENELLA, A. R. (2010). Jorge Ibargüengoitia, un escritor inconfundible. Con paso firme del centenario al bicentenario. En R. Olea Franco y L. A. de la Torre (eds.), *Doscientos años de narrativa mexicana: Siglo XX*. México: Colegio de México.
- DOMENELLA, A. R. y L. Gutiérrez de Velasco (2009). Canon. En R. McKee Irwin y M. Szurmuk (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, Instituto Mora, pp. 50-55.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, C. (2007). Vicente Leñero. En *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*. México: FCE.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, C. (2008). *De eso se trata / Ensayos literarios*, de Juan Villoro. *Letras Libres*. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/eso-se-trata-juan-villoro>
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, C. (2011). La vitalidad histórica de los muertos mexicanos: *El testigo* de Juan Villoro. En J. R. Ruisánchez y O. Zavala (eds.), *En Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya, pp. 190-196.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, C. (2013, 6 de abril). Entrevista a Vicente Leñero. *Letras Libres*. <https://www.letraslibres.com/mexico/entrevista-vicente-lenero>
- DOTTORI, N. (1972). José Trigo: el terror a la historia. *Nueva novela latinoamericana*, N°1, pp. 262-299.

- DULLES, J. (1977). *Ayer en México: una crónica de la Revolución, 1919-1936*. México: Fondo de Cultura Económica.
- EARLE, P. G. (2010). Octavio Paz y Elena Garro: una incompatibilidad creativa. *Revista Iberoamericana*. LXXVI(232-233), 877-897, julio-diciembre.
- ECHEVARRÍA, I. (2000, 1º de junio). La realidad no tiene obligación de parecer verosímil. [Entrevista en la 59ª Feria del Libro de Madrid con Juan Villoro]. *El País*. https://elpais.com/diario/2000/06/02/cultura/959896804_850215.html
- ELIZONDO, S. (2003). Juan Rulfo. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. Era-UNAM.
- ENRÍQUEZ, J. R. (2015). El teatro en el tablero. *Revista de la Universidad de México* (Nueva época), 131, pp. 29-35.
- ESCALANTE, E. (1992). Texto histórico y texto social en la obra de Rulfo. En J. Rulfo. *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE, pp. 663-683.
- ESCALANTE, E. (1996). Circunstancia y génesis de *Los días terrenales*. En J. Revueltas. *Los días terrenales* [Edición de E. Escalante]. Buenos Aires: Colección Archivos/ALLCA XX.
- ESCALANTE, E. (2016). Conjunciones y disyunciones en Octavio Paz y José Revueltas. *Literatura Mexicana*, XXVII(2), 97-109. <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/923/1009>
- ESCALANTE, E. (2019). Literatura-verdad y literatura-ficción en Juan Villoro. En M. S. Alvarado Silva et al. (ed.), *Un recuento de los días transcurridos. La escritura de Juan Villoro*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- ESPEJO, B. (2009). Elena Garro, una hechicera que transforma su vida en literatura. En M. L. García (coord.), *Elena Garro, un recuerdo sólido*. Xalapa/ Utah: Universidad Veracruzana-Brigham Young University.
- FELL, C. (2010). La novela de la Revolución Mexicana. En D. Puccini y S. Yurkievich. *Historia de la literatura en hispanoamerica*. Tomo II. México: FCE, pp. 213-232.
- FERNÁNDEZ MORA, V. de J. (2017). El nacionalismo cultural mexicano y sus contradicciones en la película *Vámonos con Pancho Villa*. *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, N° 14, pp. 19-42.
- FERNÁNDEZ, B. (2003 [1980]). Conversaciones con Juan Rulfo [Entrevista]. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era, pp.541-550.
- FERRO, R. (1996). Pedro Páramo: el grado 0 del palimpsesto. *CELEHIS: Revista Del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 3(6-7-8), 329-340.
- FERRO, R. (1998). Discurso periodístico y literatura en *Asesinato* de Vicente Leñero. En *El lector apócrifo*. Buenos Aires: De la Flor [Edición digital descargada de: <https://uba.academia.edu/RobertoFerro>].

- FIDDIAN, R. W. (1990). Fernando del Paso y el arte de la renovación. *Revista Iberoamericana*, LVI(150), enero-marzo.
- FIDDIAN, R. W. (2000). *José Trigo: A Novel of Hybridity and Regeneration*. En *The Novels of Fernando del Paso*. Gainesville: University Press of Florida.
- FLORES MAGÓN, R. (2010 [1911]). El apóstol. En AA. VV. *Cuentos de la Revolución* [Prólogo, notas y selección de Luis Leal]. México: UNAM.
- FORNET, J. (1994). *Reescrituras de la memoria. Novela femenina y revolución en México*. La Habana: Letras Cubanas.
- FORNET, J. (2000). Yáñez, Revueltas y la nueva novela mexicana. En Y. Jiménez de Báez y R. Olea Franco (eds.). *Memoria e interpretación de Al filo del agua*. México: El Colegio de México, pp. 251-260. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv47w5b3.18>
- FOUCAULT, M. (1984). De los espacios otros [Conferencia dictada en el Circle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre de 1984. Traducción de Pablo Blitstein y Tadeo Lima]. <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=67995>
- FRANCO, J. (1979). The critique of the pyramid and Mexican fiction after 1968. En R. S. Minc (ed.), *Latin American Fiction Today: A Symposium*. Takoma Park, New Jersey: Hispamerica, Montclair State College, pp. 49-59.
- FRANCO, J. (1994 [1989]). VI. Sobre la imposibilidad de Antígona y la inevitabilidad de la Malinche: la reescritura de la alegoría nacional. En *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: FCE, COLMEX.
- FRANCO, J. (2003). El viaje al país de los muertos. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. Era-UNAM, pp. 133-155.
- FUENTES, C. (1994). Imaginar el pasado, recordar el futuro. En *Nuevo tiempo mexicano*. México: Aguilar.
- FUENTES, C. (1996). Liminar. La *Iliada* descalza. En M. Azuela. *Los de abajo* [Edición crítica, coordinador Jorge Ruffinelli]. Madrid: Colección Archivos/ALLCA XX, pp. XV-XXIX.
- FUENTES, C. (2008 [1958]). *La región más transparente* [Edición conmemorativa de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española]. Madrid: Santillana.
- GALLI, C. (1990). Las formas de la violencia en *Los recuerdos del porvenir*. *Revista Iberoamericana*, LVI(150), 213-224, enero-marzo.
- GAMBOA VALLES, J. M. (2019). Adaptación y legitimación: el aprovechamiento del material histórico en *Felipe Ángeles*, de Elena Garro. *Literatura mexicana*, 30(1), 67-88.
- GARCÍA BONILLA, R. (2003). Juan Rulfo y la Ciudad de México. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. Era-UNAM, pp. 379-393.

- GARCÍA FLORES, M. (2002 [1979]). ¡Yo no soy humorista! [Entrevista]. En J. Ibarguengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- GARCÍA MUÑOZ, G. (2010). La guerra cristera en la cinematografía mexicana: entre el melodrama y el anticlericalismo. *The Colorado Review of Hispanic Studies*, Vol. 8, pp. 183-200.
- GARCÍA, M. L. (2009). Prólogo. En M. L. García (coord.), *Elena Garro, un recuerdo sólido*. Xalapa/ Utah: Universidad Veracruzana-Brigham Young University.
- GARCÍA-CARO, P. (2017). “Luvina” y la teoría política de Juan Rulfo. *Monteagudo*, N° 22, pp. 89-95.
- GARCIADIEGO, J. (2013). Los intelectuales y la Revolución Mexicana. En C. Altamirano (dir.) y J. Myers (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina*. Tomo II. Buenos Aires: Katz, pp. 31-61.
- GARRIDO, F. (1989) ¿Revolución en las Letras? *Revista Iberoamericana*, LV(148-149), julio-diciembre.
- GARRIDO, F. (2003). La sonrisa de Juan Rulfo. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. Era-UNAM, pp. 242-252.
- GÉNETTE, G. (1989). Cinco tipos de transtextualidad; entre ellos, la hipertextualidad. En *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GILMAN, C. (1989). Polémicas II. En G. Montaldo (comp.), *Irigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*. *Historia social de la literatura argentina*. Tomo VII. Buenos Aires: Contrapunto, pp. 51-67.
- GIORGI, G. (2011). El animal y el cadáver: escrituras del abandono. En M. Cámara, L. Tennina y L. di Leone (comps.), *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones. Literatura argentina y brasileña del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos, pp. 247-258.
- GLANTZ, M. (1989). La novela de la Revolución Mexicana y *La sombra del caudillo*. *Revista Iberoamericana*, LV(148-149), julio-diciembre.
- GLANTZ, M. (1999). Los enigmas de Elena Garro. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, I(28), 681-697.
- GLANTZ, M. (2003). Juan Rulfo: la forma de la muerte. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. Era-UNAM, pp. 370-378.
- GOLDMANN, L. (1955). *Le dieu caché*. París: Gallimard. [En español: *El hombre y lo absoluto*. Barcelona: Península, 1968].
- GÓMEZ AIZA, A. (2015). Apuntes para “La Última Cena” o los invitados de honor en la Guerra Cristera. *Boletín americanista*, Vol. 71, pp. 97-115.
- GÓMEZ MICHEL, G. (2010). *La letra hereje, Iglesia, fe y religiosidad en la literatura mexicana contemporánea* [Tesis de doctorado]. Pittsburgh: University of Pittsburgh.

- GÓMEZ MICHEL, G. (2018). Derrotas y traiciones o la visión histórica en *Los Recuerdos del Porvenir* de Elena Garro. *Asian Journal of Latin American Studies*, 31(1), 1-18.
- GONZÁLEZ BOIXO, J. C. (1992). Lectura temática de la obra de Juan Rulfo. En J. Rulfo, *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE, pp. 549-560.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. (1990). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: FCE.
- GONZÁLEZ LUNA, A. M. (2011). Los cristeros en Jalisco: entre identidad religiosa y política. En M. I. Campos Goenaga y M. de Giuseppe (coords.), *La cruz de maíz. Política, religión e identidad en México: entre la crisis colonial y la crisis de la modernidad*. México: INAH.
- GONZÁLEZ LUNA, A. M. (2013). La literatura de la Cristiada: una visión apocalíptica de la historia de México. *Altre Modernità*, N° 100-111.
- GONZÁLEZ NAVARRO, M. (2000). *Cristeros y agraristas en Jalisco*. Vol. 1 y 2. México : El Colegio de México.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, S. (2002). Jorge Ibargüengoitia: el escritor como terrorista. En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- GONZÁLEZ VALDÉS, R. (2017, septiembre). Álvaro López Miramontes, un chaneque historiador. *Nexos*. <https://www.nexos.com.mx/?p=33667>
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, L. (1986). La Revolución mexicana y los revolucionados. *Nexos*. <https://www.nexos.com.mx/?p=4652>
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, L. (1995 [1968]). Prólogo. En *Pueblo en vilo: microhistoria de San José de Gracia*. México: El Colegio de Michoacán.
- GONZÁLEZ, A. (2008). Cómo narrar desde la eternidad: Religión y novela en *Pedro Páramo*. En Y. Jiménez de Báez y L. Gutiérrez de Velasco (eds.), *Pedro Páramo: Diálogos en contrapunto (1955-2005)*. El Colegio de México; Fundación para las Letras Mexicanas (FLM), pp. 153-164.
- GONZÁLEZ, F. M. (2001). *Matar y morir por Cristo Rey. Aspectos de la cristiada*. México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM; Plaza y Valdés.
- GONZÁLEZ, M. P. (1951). *Trayectoria de la novela en México*. México: Botas.
- GUBERN, R. (1983). Teoría del melodrama. En *La imagen y la cultura de masas*. Barcelona: Bruguera.
- GUEVARA, G. (2001). *La revolución mexicana y la cuestión religiosa. De los itinerarios historiográficos a los avatares de la modernidad en la Argentina de los años veinte* [Tesis de doctorado]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, La Plata.

- GUEVARA, G. (2005). *La Revolución Mexicana: el conflicto religioso, 1913-1938*. Buenos Aires: M. Suárez.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, L. (2000). De Yahualica a Comala: un camino entre la representación y la construcción simbólica. En Y. Jiménez de Báez y R. Olea Franco (eds.), *Memoria e interpretación de Al filo del agua*. México: Colegio de México.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, L. (2008). Conmoción de tres bandas: Juan Rulfo, Ramón Rubín y Elena Garro. En Y. J. Jiménez de Báez y L. Gutiérrez de Velasco (eds.), *Pedro Páramo: Diálogos en contrapunto (1955-2005)*. El Colegio de México; Fundación para las Letras Mexicanas (FLM), pp. 229-240.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, L. y G. PRADO GARDUÑO (2006). *Elena Garro: Recuerdo y porvenir de una escritura*. México: Universidad Iberoamericana.
- GUTIÉRREZ, G. (1975). Fe y hombre nuevo. En *Teología de la liberación, perspectivas*. Sígueme: Salamanca.
- HALPERIN DONGHI, T. (1983). *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza.
- HAMON, P. (1982). Un discours contraint. En R. Barthes et al., *Littérature et réalité*. París: Seuil.
- HANHAUSEN COLE, M. (2007). Una estampa apocalíptica de los tiempos de la guerra cristera: *El triunfo de Cristo Rey* de Gonzalo Carrasco Espinosa SJ. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM), 29(90), pp. 119-147.
- HARSS, L. (1966). Juan Rulfo o la pena sin nombre. En *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 301-337.
- HARTOG, F. (2007). *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México: Universidad Iberoamericana.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (2010 [1914]). *La Universidad* [Edición crítica, estudio preliminar, notas y apéndices de F. Curiel Defossé]. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Seminario de Investigación sobre Historia y Memoria Nacionales.
- HERNÁNDEZ LUNA, Juan (1951). Dos novelas del neotomismo en México. La filosofía de los cristeros. *Filosofía y Letras*, n° 41-42, enero-junio, pp. 65-86.
- HERZ, T. M. (1994). Jorge Ibarguengoitia's Carnival Pageantry: The Mexican Theatre of Power and the Power of Theatre. *Latin American Theatre Review*, 28(1), 31-47. <https://journals.ku.edu/latr/article/view/1033>
- HIND, E. (2003). Héctor Aguilar Camín [Entrevista al autor]. *Hispanamérica*, 32(95), 67-74.
- HOLZAPFEL, T. (1978). Leñero: el teatro como institución moral. *Texto crítico*, IV(10), 23-31.

- HUERTA, D. (1984, 18 de agosto). Ecos de chuanería. *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/139315/ecos-de-chuaneria>. Consultado el: 25/06/2018.
- HUTCHEON, L. (1992). Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. En L. Cázares y A. R. Domenella et al. *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos hispanoamericanos)*. México: UAM-Iztapalapa, pp. 173-193.
- HUTCHEON, L. (2014). Metaficción historiográfica: ¿el pasatiempo del tiempo pasado? En *Una poética del postmodernismo*. Buenos Aires: Prometeo.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1961). *El gesticulador* de Rodolfo Usigli en el teatro del bosque. *Revista de la Universidad de México*, N° 7, pp. 26-27.
- IBARGÜENGOITIA, J. (2002). Breve relación de algunos de mis libros. En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX, pp. 425-429.
- IBARGÜENGOITIA, J. (2015b). Humorista: agítese antes de usar. En *Las muertas*. Buenos Aires: Corregidor.
- IBARRA, H. (2000). Historia y Literatura [Entrevista a Héctor Aguilar Camín]. *Ecuador Debate. Sociopolíticas de La Pobreza y Exclusión*, N° 51, pp. 139-142.
- ILLADES, C. (2018). Revueltas y la crítica de la Revolución Mexicana [Conferencia impartida en el marco del Ciclo “El Historiador frente a la Historia: Los sesentas, más que una década”, en memoria del 2 de octubre de 1968. Instituto de Investigaciones Históricas. UAM, Cuajimalpa. 14 de marzo]. <https://www.youtube.com/watch?v=XqCmg3VtMbQ> [video].
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Y. (1990). *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza (una lectura crítica de su obra)*. México: FCE/El Colegio de México.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Y. (2000). La función sacerdotal, al filo de la historia. En Y. Jiménez de Báez y R. Olea Franco (eds.), *Memoria e interpretación de Al filo del agua*. México: El Colegio de México, pp. 251-260. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv47w5b3.11>
- JITRIK, N. (1995). *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- JITRIK, N. (1996). Canónica, regulatoria y transgresiva. *Orbis tertius*, 1(1), 153-166.
- KOUI, T. (1996). *Los días terrenales*, la novela de la herejía. En J. Revueltas. *Los días terrenales* [Edición de E. Escalante]. Buenos Aires: Colección Archivos/ALLCA XX.
- KRAUZE, E. (1976). *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI.
- KRAUZE, E. (1987). *Biografía del poder*. Vol. IV: *Francisco Villa. Entre el ángel y el fierro* [Investigación iconográfica: Aurelio de los Reyes]. México: FCE.
- KRAUZE, E.; J. MEYER y C. REYES (1977a). *Historia de la Revolución Mexicana, 1924-1928: la reconstrucción económica*. Vol. 10. México: Colegio de México.

- KRAUZE, E.; J. MEYER y C. REYES (1977b). *Historia de la Revolución Mexicana, 1924-1928: estado y sociedad con Calles*. Vol. 11. México: Colegio de México.
- LACLAU, E. (2015). *La razón populista*. Buenos Aires: FCE.
- LANDEROS, C. (2007). *Yo, Elena Garro*. México: Lumen.
- LARSON, C. (2009). El juego de la historia en *Felipe Ángeles* de Elena Garro. En M. L. García (coord.), *Elena Garro, un recuerdo sólido*. Xalapa/ Utah: Universidad Veracruzana-Brigham Young University.
- LEMAITRE, M. (1989). El deseo de la muerte y la muerte del deseo en Elena Garro. Hacia una definición de la escritura femenina en su obra. *Revista Iberoamericana*, LV(148-149), 1005-1017.
- LEÑERO, V. (2012). El juicio (1971). En *Vivir del teatro*. México: FCE [E-book].
- LEÑERO, V. (2015b [2011]). En defensa de la dramaturgia [Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua]. *Revista de la Universidad de México*, N° 131, pp. 6-14
- LEÓN VEGA, M. (2018). Las mujeres como agentes en dos novelas de tema cristero: *Pensativa* de Jesús Goytortúa Santos y *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro. En U. Seydel (ed.), *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*. Ciudad de México: Bonilla Artigas-UNAM, FfyL, pp. 428-454.
- LESPADA, G. (1996). Pedro Páramo o el poder de la escritura (Anfibología e incongruencia en la novela de Juan Rulfo). *Literatura Mexicana*, 7(1), 61-78.
- LIENHARD, M. (1992). El substrato arcaico en Pedro Páramo: Quetzalcóatl y Tláloc. En J. Rulfo. *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE, pp. 944-952.
- LIPSKI, J. M. (1982). Vicente Leñero: Narrative evolution as religious search. *Hispanic Journal*, 2(3), 41-59.
- LLANES GARCIA, M. de J. (2012). *Idea de Hispanoamérica en la obra de Juan Villoro* [Tesis de doctorado]. Universitat de Barcelona, Barcelona.
- LOMBARDO TOLEDANO, V. (1990 [1963]). *La constitución de los cristeros*. México: Combatiente.
- LONG, R. (2011). El espacio y sus restos en la obra de Juan Villoro. En J. R. Ruisánchez y O. Zavala (eds.), *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya.
- LÓPEZ, D. (2011). La Guerra cristera (México, 1926-1929). Una aproximación historiográfica. *Historiografías*, N° 1, primavera, pp. 35-52.

- LÓPEZ ARRIAGA, E. (2019). *Postura de autor y diálogo textual: el proyecto de escritura de Vicente Leñero* [Tesis de doctorado]. Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Región Xalapa.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, A. (1990). Una obra clave en la narrativa mexicana: *José Trigo*: Crónica, epopeya y elegía de un movimiento obrero. *Revista Iberoamericana*, LVI (50), 117-141, enero-marzo.
- LÓPEZ MENA, S. (1992). Nota filológica preliminar. En J. Rulfo. *Toda la obra* (Edición de C. Fell). Colección Archivos/ALLCA XX, FCE.
- LÓPEZ MENA, S. (2001). Perfil de Juan Rulfo. En *Perfil de Juan Rulfo*. México: Praxis.
- LÓPEZ MENA, S. (2002). Juan Rulfo y el mundo indígena. *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, N° 23.
- LÓPEZ MIRAMONTES, Á. (1986). Apuntes sobre la cuestión regional. *Tinta Fresca* (Culiacán, Sinaloa), N° 2/3, p. 3.
- LÓPEZ PARADA, E. (2002). La gramática de la conjura. En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- LÓPEZ TÉLLEZ, A. I. (2002). Jorge Ibargüengoitia y los memorialistas. (Fragmentos memoriosos de los generales Amaya, Santamaría y Obregón). En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- LÓPEZ VELARDE, R. (2006a). El retorno maléfico. En *Zozobra*. En *Poesía y poética*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, pp. 168-170.
- LÓPEZ VELARDE, R. (2006b). La suave patria. En *El son del corazón*. En *Poesía y poética*. Caracas: Ayacucho.
- LORENTE MURPHY, S. (1989). La Revolución Mexicana en la novela. *Revista Iberoamericana*, LV(148-149), julio-diciembre, pp. 847-857.
- LOUIS, A. (2013). Notas acerca de una posible articulación epistemológica de los estudios literarios con las ciencias humanas y sociales. *Exlibris*, N° 2, pp. 210-220.
- LOZANO POZOS, E. (2017). La Guerra Cristera: la indispensable contextualización de su narrativa histórica. *Itinerantes. Revista de Historia y Religión*, N° 7, pp. 137-164.
- LUDMER, J. (1972). Vicente Leñero, *Los albañiles*. Lector y actor. J. Lafforgue (ed.), *Nueva novela latinoamericana*. Tomo 1. Buenos Aires: Paidós, pp. 194-208.
- LUDMER, J. (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil.
- MAGAÑA ESQUIVEL, A. (1964). *La novela de la Revolución*, 2 vols. México: Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. INHERM.
- MALLIMACI, F. (1993). Religión, modernidad y catolicismo integral en Argentina. *Revista Perfiles Latinoamericanos*, 2(2), 105-131.

- MARTÍNEZ ASSAD, C. (2002). El revisionismo histórico por medio de la novela. En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- MARTÍNEZ MORALES, J. L. (2001). Vicente Leñero: de San Lucas a Lucas Gavilán. *Texto crítico*, N° 9, pp. 237-257.
- MARTÍNEZ, J. L. (1968, abril). Nuevas letras, nueva sensibilidad. *Revista de la Universidad de México*, N° 8, pp. 1-10.
- MARTÍNEZ, J. L. (1993). La novela cristera. *Estudios jalisciense* (Zapopan, Jalisco, El Colegio de Jalisco), N° 13, pp. 60-67.
- MARTÍNEZ, J. L. y C. DOMÍNGUEZ MICHAEL (1995). *La literatura mexicana del siglo XX*. México: CONACULTA.
- MATA, Ó. (1991). *Un océano de narraciones: Fernando del Paso*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala-UAP.
- MATA, Ó. (1992, 1° de febrero). José Trigo cumple 25 años. *Sábado*, suplemento de *Unomásuno*, N° 748, pp. 1-3.
- MATEO, J. M. (2011). *En el umbral de Antígona: notas sobre la poética y la narrativa de José Revueltas*. México: Siglo XXI.
- MATUTE, Á. (2005a). La Revolución cincuentenaria y sus historias. En *Aproximaciones a la historiografía de la Revolución Mexicana*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, pp. 29-38. <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/449/aproximaciones.html>
- MATUTE, Á. (2005b). Los actores sociales de la Revolución Mexicana en la historiografía del último tercio del siglo XX. En *Aproximaciones a la historiografía de la Revolución Mexicana*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, pp. 55-76 <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/449/aproximaciones.html>
- MATUTE, Á. (2013). *La feria y Pueblo en vilo*. La experiencia pueblerina. *Revista de la Universidad de México*, N° 111, pp. 49-56. <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/88fdb1a-d294-4938-b2ce-2a47eb997311?filename=la-feria-y-pueblo-en-vilo-la-experiencia-pueblerina>
- MBEMBE, A. (2002). El poder del archivo y sus límites. En C. Hamilton, V. Harris, J. Taylor, M. Pickover, G. Reid y R. Saleh (eds.), *Refiguring the Archive*. Ciudad del Cabo: David Philip Publishers, pp. 19-26. [Trad. de Carla Fumagalli para la cátedra de Literatura Latinoamericana I-A].
- MECKE, J. (2016). Fernando de Fuentes: *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935). En C. Wehr (ed.), *Clásicos del cine mexicano. 31 películas emblemáticas desde la Época de Oro hasta el presente*. Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt: Vervuert, pp. 93-122.

- MELGAR, L. y G. MORA (eds.) (2002). *Elena Garro: lectura múltiple de una personalidad compleja*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- MÉNDEZ RÓDENAS, A. (1985). Tiempo femenino, tiempo ficticio: *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro". *Revista Iberoamericana*, LI(132-133), 843-851.
- MENDOZA-ÁLVAREZ, C. (2014). La teología de la liberación en México: recepción creativa del Concilio Vaticano II. *Theologica Xaveriana*, 64(177), 157-179.
- MENTON, S. (1993a). I. La nueva novela histórica. Definiciones y orígenes. En *La nueva novela histórica de la América Latina. 1979-1992*. México: FCE.
- MENTON, S. (1993b). La nueva novela histórica mexicana: Fuentes, Del Paso, Taibo II. En J. M. Oviedo (ed.), *Literatura mexicana/Mexican literature: ponencias/papers*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- MESSINGER CYPRESS, S. (2009). La Malinche como subtexto en dos narraciones de Elena Garro. En M. L. García (coord.), *Elena Garro, un recuerdo sólido*. Xalapa/ Utah: Universidad Veracruzana-Brigham Young University.
- MESSINGER CYPRESS, S. (2012). *Uncivil wars: Elena Garro, Octavio Paz, and the battle for cultural memory*. Austin: University of Texas Press.
- MEYER, J. (1981, 1° de diciembre). Disidencia jesuita. *Nexos*. <https://www.nexos.com.mx/?p=3966>
- MEYER, J. (1995, 1° de mayo). La épica vasconcelista. *Nexos*. <https://www.nexos.com.mx/?p=7393>. [Texto también aparecido como prólogo a J. Vasconcelos. *El proconsulado*. México: Trillas, 1998].
- MEYER, J. (1997). *Boletín*, N° 26 "Calles o la decisión". México: Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca.
- MEYER, J. (2004). Juan Rulfo habla de la Cristiada. *Letras Libres*, N° 65, pp. 54-56. <https://www.letraslibres.com/mexico/juan-rulfo-habla-la-cristiada>
- MEYER, J. (2005). *La iglesia católica en México 1929-1965* [Documentos de Trabajo del CIDE, número 30]. México: CIDE. https://cide.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1011/169/1/000060392_documento.pdf
- MEYER, J. (2013 [1973-1975]). *La cristiada*. Tomo I: La guerra de los cristeros. Tomo II: El conflicto entre la iglesia y el estado. 1926-1929. Tomo III: Los cristeros. México: Siglo XXI.
- MEYER, Jean y U. I. MENDOZA (2006). *La Cristiada en imágenes: del cine mudo al video*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- MEYER, L. (2000). La institucionalización del nuevo régimen. En D. Cosío Villegas (coord.), *Historia general de México* [Versión 2000]. México: Centro de Estudios Históricos/Colmex, pp. 823-872.

- MIGNOLO, W. (1992). Escribir la oralidad: La obra de Juan Rulfo en el contexto de las literaturas del “Tercer Mundo.” En J. Rulfo. *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE.
- MONSIVÁIS, C. (1981). Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. En AA.VV. *Historia general de México*. Tomo II. México: Centro de Estudios Históricos/COLMEX.
- MONSIVÁIS, C. (2003). Sí, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. Era-UNAM, pp. 187-202.
- MONSIVÁIS, C. (2008a). Agustín Yáñez: Pueblo de mujeres enlutadas. En *Escribir, por ejemplo (De los inventores de la tradición)*. México: FCE, pp. 151-182.
- MONSIVÁIS, C. (2008b). José Revueltas: Crónica de una vida militante. “Señores, a orgullo tengo...”. En *Escribir, por ejemplo (De los inventores de la tradición)*. México: FCE, pp 185-238.
- MORTON, F. R. (1949). *Los novelistas de la Revolución Mexicana*. México: Cvltvra.
- MUDROVIC, M. E. (1993). En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los años 70 y 80. *Revista Iberoamericana*, LIX(164), 445-468.
- MUÑOZ, R. (1969 [1941]). *Se llevaron el cañón para Bachimba*. En A. Castro Leal. *La novela de la Revolución mexicana*. Tomo II. México: Aguilar.
- MURÍA, J. M. (2012). Palabras previas a manera de prólogo de: Un tema antaño “intrascendente”. En C. Vázquez Parada. *La Guerra cristera: narrativa, testimonios y propaganda*. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara.
- MUTOLO, A. (2013). Manifestaciones políticas del anticlericalismo mexicano, siglos XIX-XX. R. di Stefano y J. A. Zanca. *Pasiones anticlericales: un recorrido iberoamericano*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, pp. 105- 126.
- NEGRÍN, E. (1989). El narrador José Revueltas, la tierra y la historia. *Revista Iberoamericana*, 55(148), 879-890.
- NEGRÍN, E. (1992). Arte y agonía en la narrativa de José Revueltas. En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* [Barcelona, 21-26 de agosto de 1989]. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 853-860. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-y-agonia-en-la-narrativa-de-jose-revueltas/>
- NEGRÍN, E. (1996). *Los días terrenales* a través del prisma intertextual. En J. Revueltas. *Los días terrenales* [Edición de E. Escalante]. Buenos Aires: Colección Archivos/ALLCA XX.
- NEGRÍN, E. (2004). *Morir en el golfo*, novela mexicana del petróleo, de Héctor Aguilar Camín o la verdad sospechosa. En *Actas XIV Congreso AIH*, Vol. IV, Asociación Internacional de Hispanistas, University of New York, pp. 479-485.

- NEGRÍN, E. (2014). *José Revueltas desde el siglo XXI* [Conferencia impartida en el Instituto Tecnológico de Monterrey, Puebla, el 20 de marzo. Producida por la Cátedra Alfonso Reyes]. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/jose-revueltas-desde-el-sigo-xxi/> [video].
- NEGRÍN, E.; A. Enríquez Perea, I. Carvallo Robledo y M. T. Águila (coords.) (2015). Introducción. En *Un escritor en la tierra. Centenario de José Revueltas*. México DF: FCE. [E-book].
- NIGRO, K. F. (1985). Entrevista a Vicente Leñero. *Latin American Theatre Review*, 18(2), 79-82. <https://journals.ku.edu/latr/article/view/600>
- NOGUEIRA GALVAO, W. (1980). Prólogo. En E. da Cunha. *Los sertones* [1902]. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, pp. IX-XXV.
- NORA, P. (1998). La aventura de *Les lieux de mémoire*. *Ayer*, N° 32, pp. 17-34.
- NORA, P. (2008). Entre la memoria y la historia. La problemática de los lugares. En *Pierre Nora en Les lieux de la mémoire*. Montevideo: Trilce, pp. 19-39.
- OCAMPO, A. M. (1993) *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. Tomo III (G). México: UNAM-IIFL.
- OCAMPO, A. M. (2004) *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. Tomo VII (R). México: UNAM-IIFL.
- OLEA FRANCO, R. (2012). La Novela de la Revolución Mexicana: una propuesta de relectura. *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, 60(2), 479-514.
- OLGUIN, D. (2002). Ibarguengotia y el teatro: El atentado [Publicado originalmente en *La jornada semanal*, México, D.F., 8 de octubre de 2000, pp. 1-4]. En J. Ibarguengotia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX, pp. 477- 483.
- OLIVERA SEDANO, A. (1966). *Aspectos del conflicto religioso de 1926 a 1929. Sus antecedentes y consecuencias*. México: INAH.
- OLIVIER, F. (1992). La seducción de los fantasmas en la obra de Juan Rulfo. En J. Rulfo. *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE, pp. 617-650.
- ORTIZ DE MONTELLANO, B. (1930), *Literatura de la revolución y literatura revolucionaria. Contemporáneos* (México), N° 23.
- ORTOLL, S. y J. PRECIADO ZAMORA (coords.) (2009). *Los guachos y los mochos. Once ensayos cristeros*. Morelia: Red Utopía, Jitanjáfora.
- OVIEDO, J. L. (1993). La nueva novela histórica mexicana: Fuentes, Del Paso, Taibo II. En S. Menton (ed.), *Literatura mexicana/ Mexican literature: ponencias /papers*. Philadelphia: University of Pennsylvania.

- PACHECO, C. (1983). Juan Rulfo: Más allá de la vida. *Los Cuadernos Del Norte: Revista Cultural de La Caja de Ahorros de Asturias*, 4(21), 8-13.
- PACHECO, M. M. (2002). ¡Cristianismo sí, comunismo no! Anticomunismo eclesiástico en México. *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, N° 24, pp. 143-170.
- PAGANELLI, P. (2014). *Profetas del reino: Literatura y teología de la liberación en Brasil. Una lectura en contrapunto. Los casos de Pedro Casaldáliga y Frei Betto* [Tesis de doctorado]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- PALTI, E. (2007). *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- PANAIA, L. (2011). Graham Greene: espionaje y tipificación. En M. Croce (ed.), *Latinoamericanismo. Una utopía intelectual*. Buenos Aires: Simurg, pp. 107-112.
- PAZ, O. (2003 [1979]). Cristianismo y revolución: José Revueltas. En *Generaciones y semblanzas. Dominio Mexicano. Obras completas*. México: FCE. pp. 354-364.
- PAZ, O. (2010 [1950]). *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- PELLICER, J. (2008). Vicente Leñero. Entre la fe y la parodia. *Revista de la Universidad de México*, N° 47, 19-24.
- PERALTA, J. L. (2005-2006). La configuración del tiempo mítico en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro. *Cuadernos del CILHA*, 7(7/8), 337-354.
- PEREIRA, A. (1995). La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana. *Literatura Mexicana*, 6(1), 187-212.
- PEREIRA, A. (2004). "Polémica: 1925". En A. Pereira (coord.), *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. [2ª ed. corregida y aumentada; colaboradores: J. A. Rosado Albarrán y A. Tornero]. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios / Ediciones Coyoacán, pp. 380-385.
- PEREIRA, A. (2013). Graham Greene: México, el país de la intolerancia. *Estudios*, XI(107), 47-70. <https://biblioteca.itam.mx/estudios/107/000254692.pdf>
- PERILLI, C. (2013). Metáforas del archivo en la narrativa latinoamericana. *Revista Pilquen-Sección Ciencias Sociales*, N° 16, 1-10.
- PERILLI, C. (2014). El pozo y el radiostato: Las copias de Ramón López Velarde. En *Sombras de Autor. La narrativa latinoamericana entre siglos. 1990-2010*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 87-97.
- PERILLI, C. (2017). Un viaje interminable hacia el pasado. *El testigo* de Juan Villoro. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, N° 46, pp. 313-323.

- PERSINO, M. S. (2000). Elena Garro: la mirada vigilante (*Testimonios sobre Mariana, Reencuentro de personajes, Andamos huyendo Lola*). En *Hacia una poética de la mirada: Mario Vargas Llosa, Juan Marsé, Elena Garro, Juan Goytisolo*. Buenos Aires: Corregidor.
- PERUS, F. (2012). *Juan Rulfo: el arte de narrar*. México: Editorial RM.
- PITOL, S. (2002). Jorge Ibargüengoitia [Liminar]. En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- POLIT-DUEÑAS, G. (2008). Introducción y Lo privado, lo público y lo íntimo en el caudillo de Elena Garro. En *Cosas de hombres. Escritores y caudillos en la literatura latinoamericana del siglo XX*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- PONIATOSKA, Elena (1992). ¡Ay vida, no me mereces! Juan Rulfo, tú pon la cara de disimulo. En J. Rulfo. *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE, pp. 916-926.
- PONS, M. C. (1996). *Memorias del olvido: La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.
- PORTAL, M. (1980). *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid: Espasa Calpe.
- PORTILLA, J. (1984 [1966]). *Fenomenología del relajó*. México: FCE.
- POZZI, P. (2004). La revuelta de los cristeros, 1926-1929. En P. Pozzi y A. Schneider (comps.), *Entre el orden y la revolución. América Latina en el siglo XX*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- PRADO, I. M. S. (2014). The Democratic Dogma: Héctor Aguilar Camín, Jorge G. Castañeda, and Enrique Krauze in the Neoliberal Crucible. En A. Castillo Debra y S. A. Day (eds.), *Mexican Public Intellectuals*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 15-44.
- PRATT, M. L. (2001). La memoria revolucionada: mi cigarro, mi máquina Singer y yo. La voz de Nellie Campobello. *Estudios: revista de investigaciones literarias*, N° 17, pp. 149-166.
- PRIETO, F. (2015). Vicente Leñero y la misericordia. *Revista de la Universidad de México, Nueva época*, N° 131, pp. 52-54.
- PUENTE LUTTHEROTH, M. A. (2002). *Movimiento cristero: una pluralidad desconocida*. México: Progreso.
- QUEMAIN, M. Á. (2011, 6 de enero). La exuberante brevedad. Entrevista a Fernando del Paso. En *Coordinación Nacional de Literatura (CNL), Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL)* [página web]. <https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3175-paso-fernando-del-entrevista.html>
- QUINTANA, I. (2007). Poéticas de la desolación: comunidad y violencia en las narrativas de Mario Bellatin y Juan Villoro. *Signos Literarios*, 3(5), 129-143.
- QUINTANA, I. (2011). La Revolución Mexicana y sus fantasmas: ¿cómo narrar la violencia?

(con motivo del centenario). *Hipertexto*, N° 13, pp. 140-150.

- QUIRARTE, V. (2008a). El nacimiento de Carlos Fuentes. En C. Fuentes. *La región más transparente* [Edición conmemorativa de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española]. Madrid: Santillana.
- QUIRARTE, V. (2008b). Un amor casi imposible: Juan Rulfo y la Ciudad de México. En Y. Jiménez de Báez y L. Gutiérrez de Velasco (eds.), *Pedro Páramo: diálogos en contrapunto (1955-2005)*. México: Colegio de México, Fundación para las Letras Mexicanas (FLM).
- RAMA, Á. (1983). Mariano Azuela: Ambición y frustración de las clases medias. En *Literatura y clase social*. México: Folios, pp. 144-183.
- RAMA, Á. (1992). Una primera lectura de “No oyes ladrar los perros”. En J. Rulfo. *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE, pp. 790-801.
- RAMA, Á. (1995). *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo: Arca.
- RAMA, Á. (1998). VI. La ciudad revolucionada. En *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, pp.103-126.
- RAMA, Á. (2006 [1960]). La construcción de una literatura. En *Literatura, cultura y sociedad en América Latina* [Edición, antología y prólogo de P. Rocca, con la colaboración de V. Pérez]. Montevideo: Trilce.
- RAMA, Ángel (2008a). Diez problemas para el novelista latinoamericano. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 33-98.
- RAMA, Ángel (2008b). Primera parte. En *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- RAMA, Ángel (2008c). Prólogo. En *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- RAMÍREZ JUAREZ, A. (1989). Dos décadas de la dramaturgia mexicana. *Revista Iberoamericana*, 55(148), 1277-1286.
- RAMÍREZ LAMBARRY, A. (2019). En el archivo personal de Jorge Ibargüengoitia: tres aportaciones críticas desde el análisis biográfico. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, N° 19, pp. 97-117.
- RAMÍREZ PADILLA, M. F. (2014). *La guerra de religión en México (1926-1929)*. México: Palabra de Clío (Red de Historiadores, UNAM).
- RAMÍREZ, S. (2015). El infierno tan temido [Prólogo a *El poder y la gloria* de Graham Greene]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj9839> [Edición digital realizada sobre: Graham Greene, *El poder y la gloria*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003].

- RAMOS, S. (1951 [1934]). *El perfil del hombre y la cultura en México*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- RANCIÈRE, J. (2014). El inhallable populismo. En AA.VV. *¿Qué es un pueblo?* Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- REA, J. (1998). El conflicto de conciencias en los dramas de Vicente Leñero. *Latin American Theatre Review*, 31(2), 97-105. <https://journals.ku.edu/latr/article/view/1203>
- REGUILLO, R. (2009). Épica contra el melodrama. *DeSignis*, N° 14, pp. 24-40.
- REVUELTAS, A. y P. CHERON (1996). Nota explicativa. En J. Revueltas. *Los días terrenales* [Edición de E. Escalante]. Buenos Aires: Colección Archivos/ALLCA XX.
- REVUELTAS, E. (2012). La gesta de la Guerra Cristera a la luz del discurso histórico y el literario. En M. Moreno Bonett y R. M. Álvarez de Lara (eds.), *El estado laico y los derechos humanos en México: 1810-2010*. Vol. 1. México: UNAM, pp. 287-303.
- REVUELTAS, J. (1978 [1967]). Escuela mexicana de pintura y novela de la Revolución. En *Cuestionamientos e intenciones (Ensayos)*. *Obras completas de José Revueltas* [Edición de A. Revueltas y P. Cheron]. México: Era, pp. 241-274
- REVUELTAS, J. (1985 [1947]). Crisis y destino de México. En *Ensayos sobre México*. *Obras completas de José Revueltas* [Edición de A. Revueltas y P. Cheron]. México: Era.
- REVUELTAS, J. (1985 [1950]). Posibilidades y limitaciones del mexicano. En *Ensayos sobre México*. *Obras completas de José Revueltas* [Edición de A. Revueltas y P. Cheron]. México: Era.
- REVUELTAS, J. (1987 [1962]). *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*. *Obras completas de José Revueltas* (N° 17). México: Era.
- REVUELTAS, J. (1988 [1968]). *México: una democracia bárbara*. *Obras completas de José Revueltas* (N° 16). México: Era.
- REVUELTAS, J. (1989 [1978]). *México 68. Juventud y Revolución*. México: Era.
- RICOEUR, P. (1999). Relato histórico y relato de ficción. En *Historia y narrativa*. Barcelona: Paidós, pp. 157-181.
- RICOEUR, R. (2008). Los juegos con el tiempo y Conclusiones. En *Tiempo y narración II: configuración del tiempo en el relato de ficción*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- RÍOS, S. E. (2015). Tres tristes trenes y tres tristes trigos. *Tierra Adentro*, N° 200. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/tres-tristes-trenes-y-tres-tristes-trigos/>
- RÍOS, S. E. (2017). Presentación. En C. Álvarez Lobato et al. *Tren de palabras - La escritura de Fernando del Paso*. México: Porrúa, Universidad Autónoma del Estado de México.
- RIVERA GARZA, C. (2017). *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Buenos Aires: Literatura Random House.

- ROA BASTOS, A. (2003). Los trasterrados de Comala. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era-UNAM.
- RODRÍGUEZ CORONEL, R. (1994). La novela de la Revolución Mexicana. En A. Pizarro (dir.), *América Latina: Palabra, literatura e cultura*. San Pablo: Memorial da América Latina, Campinas, Unicamp.
- RODRÍGUEZ LOZANO, M. G. (1994) *José Trigo: el nacimiento discursivo de Fernando del Paso* [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- RODRÍGUEZ LOZANO, M. G. (2018). José Trigo y la crítica literaria. *Literatura Mexicana*, 5(2), 479-495.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1974). Relectura de Pedro Páramo. En *Narradores de esta América*. Tomo 2. Montevideo: Alfa, pp. 174-191.
- RODRÍGUEZ, G. A. E. (2011). Extrañamiento y retorno siniestro en *El testigo* de Juan Villoro. *Itinerarios: Revista de Estudios Lingüísticos, Literarios, Históricos y Antropológicos*, N° 12, pp. 249-263.
- ROJAS-TREMPE, L. (1989). Elena Garro dialoga sobre su teatro con Guillermo Schmidhuber. *Revista Iberoamericana*, LV(148-149), 685-690, julio-diciembre.
- ROMO MELLID, M. (2019). Violencia y cruce de propagandas: La metáfora de la víctima. Las fotografías de la Rebelión Cristera. *ZER: Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 24(47), 119-146. <https://doi.org/10.1387/zer.21003>
- ROSANVALLON, P. (2003). *Por una historia conceptual de lo político. Lección inaugural en el Collège de France*. México: FCE.
- ROSAS LOPÁTEGUI, P. (2002). *Testimonios sobre Elena Garro, biografía autorizada de Elena Garro*. México: Castillo.
- ROSAS LOPÁTEGUI, P. (2005). *El asesinato de Elena Garro: periodismo a través de una perspectiva biográfica*. México: Porrúa/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- ROSAS LOPÁTEGUI, P. y R. TORUÑO (2009 [1991]). Entrevista. En M. L. García (coord.), *Elena Garro, un recuerdo sólido*. Xalapa/ Utah: Universidad Veracruzana-Brigham Young University.
- ROSSI, M. J. (2020). Capítulo 2. Elena Garro. Testigos invisibles, agentes secretos. En *Ficciones de emancipación. Los sirvientes literarios de Silvina Ocampo, Elena Garro y Clarice Lispector*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- RUFFEL, L. (2016). *Brouhaha: Les mondes du contemporain*. París: Verdier.
- RUFFINELLI, J. (1976). José Revueltas: Política y literatura (1941-1944). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"), 2(4), pp. 61-79. <https://www.jstor.org/stable/4529800>

- RUFFINELLI, J. (1992). La leyenda de Rulfo: cómo se construye un escritor desde el momento en que deja de serlo. En J. Rulfo. *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE, pp. 549-572.
- RUISÁNCHEZ, J. R. y O. ZAVALA (2011). El malabarista: las genealogías de Juan Villoro. En J. R. Ruisánchez y O. Zavala (eds.), *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya, pp. 9-27.
- RUIZ ABREU, Á. (2003). *La cristera, una literatura negada*. México: Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Xochimilco).
- RUIZ ABREU, Á. (2010). Silencio y memoria de la revolución: Revueltas y Muñoz. En R. Olea Franco (ed.), *Doscientos años de narrativa mexicana: Siglo XX*. México: Colegio de México.
- RUIZ ABREU, Á. (2014). *José Revueltas: Los muros de la utopía*. México: Cal y Arena.
- RULFO, J. (1992 [1953-1955]). México y los mexicanos. [Publicado originalmente en: *México indígena*, 1986, pp. 74-75]. En *Toda la obra* [Edición de C. Fell]. Colección Archivos/ALLCA XX, FCE, pp. 400-402.
- RUTHERFORD, J. (1987). La novela de la Revolución Mexicana. En E. Pupo-Walker y R. González Echevarría. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Madrid: Cátedra.
- SANCHOLUZ, C. (2017). El llano en llamas: hacia una “poética del espacio” en los cuentos de Juan Rulfo. En V. Añón, S. Henao Jaramillo y C. Sancholuz (eds.), *Tropos, tópicos y cartografías: Figuras del espacio en la literatura latinoamericana*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- SANTIAGO, S. (2012). Vale cuanto pesa (la ficción modernista brasileña). En M. L. Estupiñán y R. Rodríguez Freire (eds.), *Una literatura en los trópicos. Ensayos de Silvano Santiago*. Santiago de Chile: Escaparate, pp. 77-95.
- SANTIAGO, S. (2013). *Las raíces y el laberinto de América Latina*. Buenos Aires: Corregidor.
- SANTILLÁN, G. (2002). La crítica literaria en torno a *Los relámpagos de agosto*, 1964-2000. En J. Ibarguengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- SANTOS RUIZ, A. (2015). *Los hijos de los dioses: El grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano*. México: Bonilla Artigas.
- Santos violentos (2005, 23 de noviembre). *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/nacional/2005/11/23/santos-violentos-55224.html>

- SARLO, B. (1985). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Catálogos.
- SCHANZER, G. O. (1986). El medio tiene un mensaje, en Vicente Leñero. En *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 22-27 agosto 1983*. Madrid: Istmo, pp. 567-572.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, G. (2014). *Dramaturgia mexicana: fundación y herencia*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmw475> [Edición digital basada en G. Schmidhuber de la Mora, G. *Dramaturgia mexicana: fundación y herencia*. Guadalajara: UDG, 2006].
- SCHMIDT-WELLE, F. (2010). La Revolución mexicana en las obras de Graham Greene y Aldous Huxley. En O. Díaz Pérez, F. Gräfe y F. Schmidt-Welle (eds.), *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert / México: Bonilla Artigas, pp. 91-109. <https://core.ac.uk/download/pdf/304709009.pdf>
- SCHNEIDER, L. M. (1975). El vanguardismo. En *Ruptura y continuidad: la literatura mexicana en polémica*. México: FCE.
- SCHWARZ, R. (2000). *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades.
- SELIGSON, E. (1976). José Trigo: una memoria que se inventa. *Texto crítico*, II(5), 162-169, septiembre-diciembre.
- SEYDEL, U. (2002). Memoria, imaginación e historia en *Los recuerdos del porvenir* y *Pedro Páramo*. *Revista Casa del tiempo*, IV(42), 67-80.
- SEYDEL, U. (2007). *Narrar historia(s): la ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*. Madrid: Iberoamericana.
- SEYDEL, U. (2008). La simbolización de la microhistoria en Pedro Páramo. En Y. Jiménez de Báez y L. Gutiérrez de Velasco (eds.), *Pedro Páramo: Diálogos en contrapunto (1955-2005)*. El Colegio de México, Fundación para las Letras Mexicanas (FLM), pp. 165-174.
- SEYDEL, U. (2018a). La constitución dinámica de la memoria cultural: la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo en las letras y la cultura visual. En U. Seydel (ed.). *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*. México: Bonilla Artigas-UNAM, FfyL.
- SEYDEL, U. (ed.) (2018b). *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*. Ciudad de México: Bonilla Artigas/ UNAM-FFYL.
- SHERIDAN, G. (1999). *México en 1932: la polémica nacionalista*. México: FCE.

- SHERIDAN, G. (2002). Regreso a *Los relámpagos de agosto*. En J. Ibargüengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- SILVA ESCOBAR, J. P. (2011). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Culturales*, 7(13), 7-30.
- SKIRIUS, J. (1982). Los intelectuales en México desde la Revolución. *Texto crítico*, N° 24-25, enero-diciembre, pp. 3-37.
- SOLER SERRANO, J. (1977). Juan Rulfo en “A fondo” [Entrevista televisiva realizada el 17 de abril de 1977, 44 min.]. En *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=lpmDc1aNWRg>
- SOMMER, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: FCE.
- SOMMERS, J. (2003). Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo). En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era-UNAM.
- SORÁ, G. (2017). *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia de Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- SOSNOWSKI, S. (1996). La novela total y la reescritura de la historia. *Mapocho*, N° 39, primer semestre, pp. 9-31.
- SOTO, L. (1987). Tres aproximaciones a *José Trigo*. *Revista Chilena de Literatura*, N° 30, pp. 125-154.
- SPERANZA, G. (2012). Prólogo: Atlas de Atlas. En *Atlas portátil de América Latina: Arte y ficciones errantes*. Buenos Aires: Anagrama, pp. 9-19.
- SPITTA, S. (1996). La traición de la tradición. ¡Qué pinche ser malinche!. *Estudios: revista de investigaciones literarias*, N° 8, pp. 157-168.
- SWANSEY, B. (1982). Prólogo para la edición de obras de teatro de Vicente Leñero. En V. Leñero, *Teatro completo*. Tomo I. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 5-20.
- SZURMUK, M. (2009). Posmemoria. En R. McKee Irwin y M. Szurmuk (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, Instituto Mora, pp. 224-228.
- TALAVERA, J. C. (2015, 26 de marzo). 62 fotografías de Juan Rulfo por amor al ferrocarril. *Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/03/26/1015642>
- TARIFEÑO, L. (2008, 15 de marzo). Juan Villoro, una entrevista. *La Nación*. <http://jorgealbertoaguilar.blogspot.com/2008/03/juan-villoro-entrevistado-por-leonardo.html>
- THIEBAUT, G. (1997a). *La contre-révolution mexicaine à travers sa littérature. L'exemple du roman cristero de 1926 à nos jours*. Paris: L'Harmattan.

- THIEBAUT, G. (1997b). Mise en scène de l'histoire mexicaine dans *El juicio* de Vicente Leñero (1972) et *El atentado* de Jorge Ibargüengoitia (1978). *Hispanística*, XX(15), 179-190.
- TORRES ARROYO, A. (2018). Violencia y memoria: la gráfica de Leopoldo Méndez. En U. Seydel (ed.), *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*. Ciudad de México: Bonilla Artigas-UNAM, FfyL.
- TORRI, J. (1964). *De fusilamientos y otras narraciones*. México: FCE.
- TRABULSE, E. (2003 [1988]). Juan Rulfo y las crónicas coloniales. En F. Campbell (ed.), *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era, pp. 485-489.
- TREJO VILLAFUERTE, A. (1998). Rasgos autobiográficos en “¡Diles que no me maten!”. En S. López Mena (ed.), *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*. México: Praxis.
- TUÑÓN, J. (1995). La Revolución Mexicana en celuloide: la trilogía de Fernando de Fuentes como otra construcción de la historia. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, N° 22, pp. 134-144.
- USIGLI, R. (1965). Primer prólogo. En *Corona de Luz. La virgen*. México: FCE.
- USIGLI, R. (1980) *El gesticulador* [1938]. En M. Covarrubias (ed.), *Antología de autores contemporáneos/2. Teatro*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).
- VALADÉS, E. y L. LEAL (1960). *La Revolución y las letras*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes. Departamento de Literatura.
- VALLEJO, C. (1987 [1939]). *Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*. Madrid: Castalia.
- VALVO, P. (2016). *Pio XI e la Cristiada. Fede, guerra e diplomazia in Messico (1926-1929)*. Brescia: Morcelliana.
- VASCONCELOS, J. (1939). La despedida española. En *El proconsulado*. Obtenido de *Memoria política de México* [página web]. <http://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6Revolucion/IM/Vasconcelos-Proconsulado.pdf> [Edición digital basada en J. Vasconcelos. *El proconsulado*. México: Trillas, 1998].
- VÁZQUEZ PARADA, C. (2012). *La Guerra cristera: narrativa, testimonios y propaganda*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- VERWEY, A. E. (1982). *Mito y poética en Elena Garro*. Querétaro: Universidad de Querétaro.
- VICTORY, S. (2014). “Ver al mundo es deletrearlo”: figuración literaria de la identidad mexicana en *El testigo* de Juan Villoro. *Exlibris*, N° 3, pp. 207-223.
- VILLORO, J. (2000, 31 de mayo). Nada que declarar. Welcome to Tijuana. *Letras Libres*, pp. 16-20.

- VILLORO, J. (2001a). Iguanas y dinosaurios: América Latina como utopía del atrasado. En *Efectos personales*. Barcelona: Anagrama.
- VILLORO, J. (2001b). Lección de arena. *Pedro Páramo*. En *Efectos personales*. Barcelona: Anagrama.
- VILLORO, J. (2002). El diablo en el espejo [Introducción del coordinador]. En J. Ibarguengoitia. *El atentado. Los relámpagos de agosto*. París: Colección Archivos/ALLCA XX.
- VILLORO, J. (2009). La alfombra roja. *El Malpensante*, edición 95. <https://elmalpensante.com/articulo/825/la-alfombra-roja>
- VILLORO, J. (2015b). Los convidados de agosto. En *Espejo retrovisor*. Buenos Aires: Seix Barral, pp. 157-171.
- VILLORO, J. (2015c). Mi padre el cartaginés. En *Espejo retrovisor*. Buenos Aires: Seix Barral, pp. 191-213.
- VILLORO, J. (2015d). Un mundo (muy) raro: los zapatistas marchan. En *Espejo retrovisor*. Buenos Aires: Seix Barral, pp.173-190.
- VILLORO, J. (2016, 21 de junio). *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán [Conferencia del ciclo “Novelas mexicanas” impartida en El Colegio Nacional]. https://www.youtube.com/watch?v=_bpA2fxv2TY&t=4717s&ab_channel=elcolegionacionalmx [video].
- VILLORO, J. (2017a). El diablo en el espejo. En *La utilidad del deseo. Ensayos literarios* Barcelona: Anagrama [E-book].
- VILLORO, J. (2017b). Históricas pequeñeces. Vertientes narrativas en la obra de Ramón López Velarde. En *La utilidad del deseo. Ensayos literarios* Barcelona: Anagrama [E-book].
- VILLORO, J. (2017c). La pluma y el bisturí. Literatura y enfermedad. En *La utilidad del deseo. Ensayos literarios*. Barcelona: Anagrama [E-book].
- VILLORO, J. (2017d). Te doy mi palabra. Un itinerario en la traducción. En *La utilidad del deseo. Ensayos literarios* Barcelona: Anagrama [E-book].
- VILLORO, J. (2019, 18 de junio). Teatro del tiempo: Elena Garro. [Conferencia del ciclo “Cuarteto Mexicano” impartida en El Colegio Nacional]. <https://www.youtube.com/watch?v=h9YZ3dq-uzQ> [video].
- VILLORO, J. (2019, 25 de junio). Teatro en la novela: Fernando del Paso [Conferencia del ciclo “Cuarteto Mexicano” impartida en El Colegio Nacional]. <https://www.youtube.com/watch?v=jRHMBaidAPY> [video].
- VILLORO, J. (2020, 21 de septiembre). Vicente Leñero: crimen sin castigo, impunidad y libertad de expresión [Conferencia del ciclo “Entre la crónica y la ficción”, impartida en El Colegio Nacional].

https://www.youtube.com/watch?v=HjX1lyINsUM&ab_channel=elcolegionacionalmx [video].

- VIÑAS, D. (1983). *Anarquistas en América latina*. México: Katún.
- VITAL, A. (2005). La recepción de Bajtín en México. (Bajtín y Carlos Fuentes). *Acta Poética*, 18(1-2), pp. 293-302.
- VITAL, A. (2018, 6 de junio). La literatura de los sesenta [Conferencia del ciclo “El Historiador frente a la Historia. Los sesentas, más que una década”, en memoria del 2 de octubre de 1968, organizada por el Instituto de Investigaciones Históricas y la Coordinación de Humanidades de la UNAM]. <https://www.youtube.com/watch?v=NDN81gieIac> [video]
- VITULLO, J. (2012). *Islas imaginadas. La Guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. Buenos Aires: Corregidor.
- VOGT, W. (1992). *Jalisco desde la Revolución. Literatura y prensa*. Jalisco: Gobierno de Jalisco.
- VOGT, W. (1999). *Aportaciones a las letras jaliscienses, siglos XIX-XX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- WALKER, C. (2009). Juan Villoro: miradas del ensayo [ponencia]. *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*.
- WALKER, C. (2012). Retratos del funambulista. Modos del ensayo en Juan Villoro. *Zama*, 4(4), 65-74.
- WEINBERG, L. (2018). La Revolución mexicana en el ensayo de Pedro Henríquez Ureña. En U. Seydel (ed.), *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*. Ciudad de México: Bonilla Artigas-UNAM, FfyL, pp. 87-115.
- WEINHARDT, M. (1995). Considerações sobre o romance histórico. *Revista letras* (Curitiba, UFPR), Vol. 43, pp. 49-49.
- WEINHARDT, M. (2002). Ficção e história: retomada de antigo diálogo. *Revista Letras*, Vol. 58, pp. 105-120.
- WEINHARDT, M. (ed.) (2011). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Paraná: Editora UEPG.
- WHITE, H. (2014). Introducción. La poética de la historia. *Metahistoria. La imaginación histórica europea en el siglo XIX*. México: FCE.
- WILLIAMS, T. (2011). Toallas ejemplares: masculinidad, sexualidad y nación en *Materia dispuesta*. En J. R. Ruisánchez y O. Zavala (eds.), *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya, pp. 337-364.
- YOUNG, J. G. (2015). *Mexican exodus. Emigrants, exiles, and refugees of the Cristero War*. Nueva York: Oxford University Press.

- ZRID, G. (2010). López Velarde reaccionario. En *Tres poetas católicos*. México: Océano, pp. 182-201. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lopez-velarde-reaccionario--0/html/30eda334-1961-4b08-88b7-4d0a9cfe9832_1.html
- ZÁRATE, J. (2017). Transmission, récupération et mise en question: la poésie de Ramón López Velarde dans *El testigo*, de Juan Villoro. En I. Tauzin-Castellanos (ed.), *Les générations dans le monde latino-américain*. Pessac: Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, pp. 203-216.
- ZAVALA, O. (2011). La mirada exógena: Villoro, López Velarde y la modernidad periférica en *El testigo*. En J. R. Ruisánchez y O. Zavala (eds.), *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candaya, pp. 227-243.
- ZAVALA, O. (2014). Un país demasiado parecido a sí mismo: Juan Villoro ante el narco. *Revista Casa de Las Américas*, N° 274, pp. 74-81.
- ZORRILLA FLORES, G. C. (2013). Variaciones de una posesión por pérdida (un análisis de *El testigo* de Juan Villoro a través del concepto de "Testigo Absoluto" de Giorgio Agamben). *Sincronía*, N° 63, pp. 1-17.

Repositorios y archivos digitales

Archivo histórico de la UNAM (AHUNAM). Fondo "Miguel Palomar y Vizcarra".
<http://www.ahunam.unam.mx/>

Enciclopedia de la literatura en México (ELEM). Fundación para las letras mexicanas y Secretaría de Cultura.
<http://www.elem.mx/>

Memoria política de México [página web]. Instituto Nacional de Estudios Políticos, A.C. (INEP). Sección Textos, Revolución (1910-1982).
<https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6rev.html>

Texto original de la Constitución de 1917 y de las reformas publicadas en el *Diario Oficial de la Federación* del 5 de febrero de 1917 al 1° de junio de 2009. Extraído de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2802/8.pdf>

ANEXOS |

3.5 Fernando del Paso

Fotografías de Juan Rulfo



Fotografía 1: “Sólo la vestimenta de las mujeres de Rulfo afanadas en ordeñar un tren y obtener de la bestia mecánica un poco de agua nos dice que no se trata de una fotografía tomada en la Revolución. Sin embargo, la imagen es elocuente, pues los trenes detenidos, y varios de ellos para siempre, se transformaron en símbolo de la Revolución interrumpida” (Quirarte, 2008b: 406).

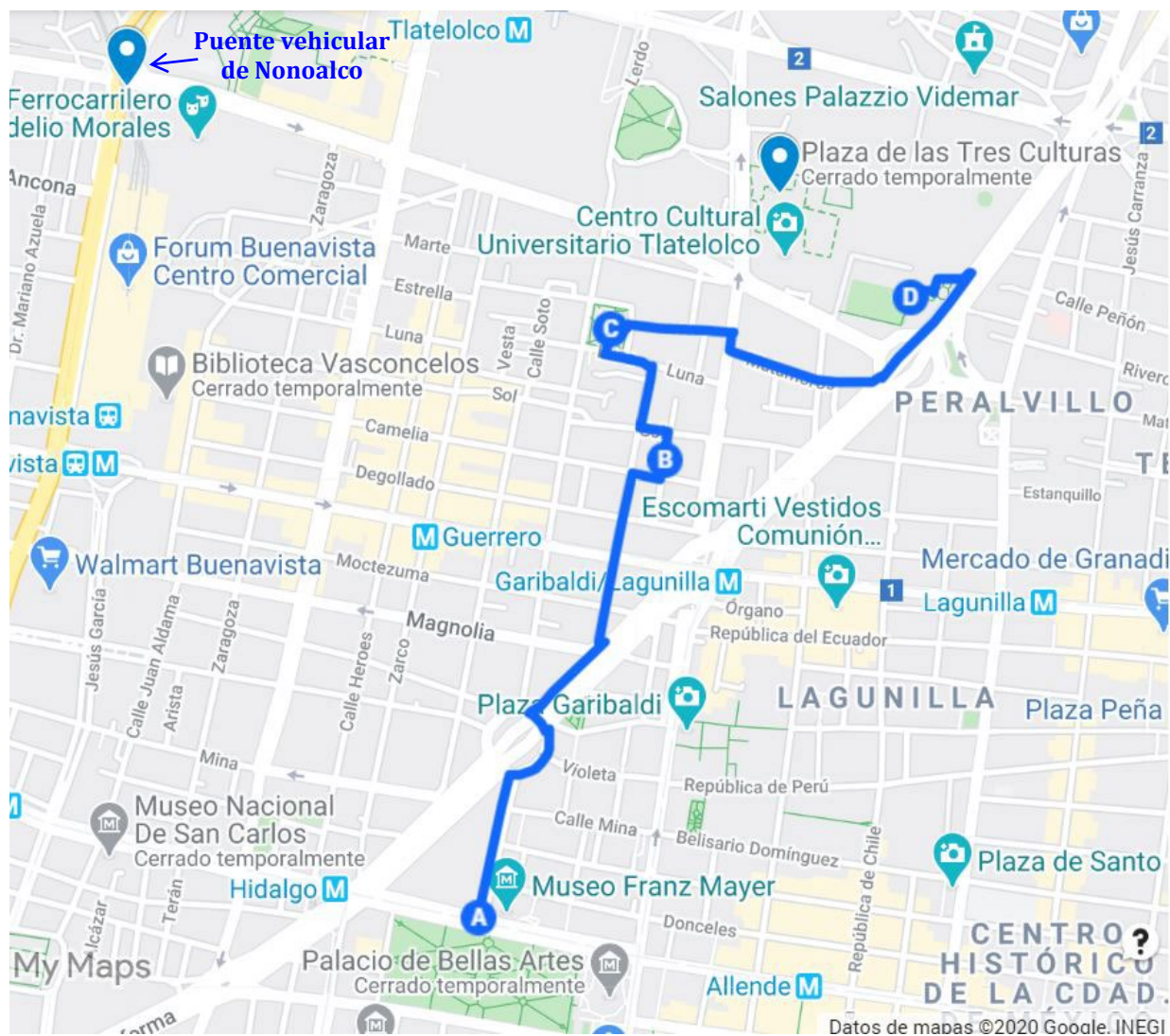
Fuente: *En los ferrocarriles: Juan Rulfo. Fotografías* (Barcelona: UNAM, Fundación Juan Rulfo, RM, 2014).



Fotografía 2: Podría tratarse de la siguiente mención de Quirarte: “Una de [estas fotografías] acentúa el binomio tren-ciudad [...]. Por la perspectiva, parece tomada desde arriba del puente de Nonoalco. El dramático juego de líneas provocado por el trazado de las líneas férreas, evocador de algunas imágenes tomadas por Tina Modotti, también parecen haber sido hecho desde ese puente, uno de los elementos más importantes de la mitología urbana de aquellos años” (Quirarte, 2008b: 406).

Fuente: *En los ferrocarriles: Juan Rulfo. Fotografías* (Barcelona: UNAM, Fundación Juan Rulfo, RM, 2014).

Mapa “Un pedazo de noche”



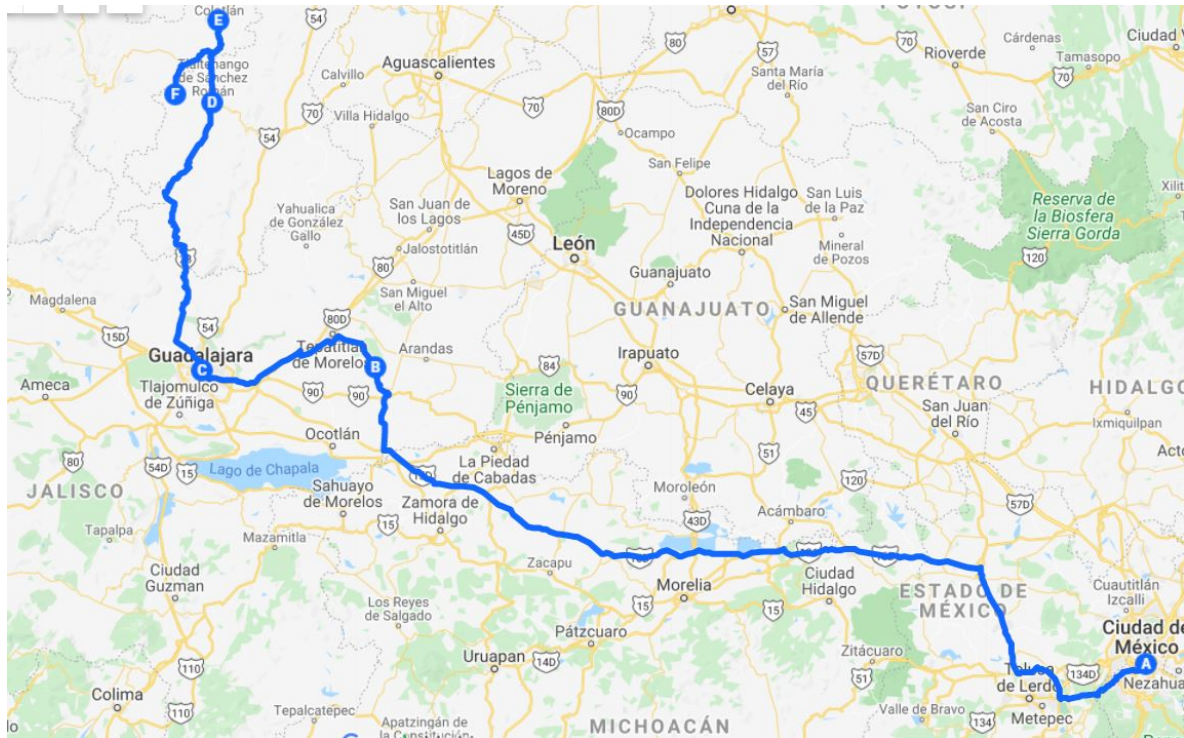
- A** Valerio Trujano & Avenida Hi...
- B** Ogazón, Guerrero, Ciudad de ...
- C** Los Angeles 9, Guerrero, Cua...
- D** Jardín de Santiago, Av. Ricar...

Reconstrucción del recorrido de los personajes en el relato “Un pedazo de noche” de Juan Rulfo

Vista interactiva en MyMaps: https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1Ri6t7D5ku9IHJs2zDXJ-vS9qiNn661_O&usp=sharing

3.7.1 Héctor Aguilar Camín

Mapa “Meseta en llamas”



Recorrido CDMX Atolinga

 En coche

- A** Ciudad de México, CDMX, M...
- B** San José de Gracia, Jalisco, ...
- C** Guadalajara, Jalisco, México
- D** Tlaltenango de Sánchez Ro...
- E** Colotlán, Jalisco, México
- F** Atolinga, Zacatecas, México

Reconstrucción del recorrido de los personajes en el relato “Meseta en llamas” de Héctor Aguilar Camín

Vista interactiva en MyMaps: <https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?hl=es&mid=1Hi5-kChtKC88mHmlQh2gqf4vDcmVB9ei&ll=22.47406261063045%2C-98.21467426884126&z=6>