

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Título del trabajo en lengua de redacción

Poder y religión: la función histórica y simbólica del padre Rentería en *Pedro Páramo*

Título del trabajo en inglés

Power and Religion: Father Rentería's historical and symbolic function in *Pedro Páramo*

ANABEL FORTES ORTEGA
Grado en Filología Hispánica
TUTORA: Dra. Rosa García Gutiérrez



**Universidad
de Huelva**

FACULTAD DE HUMANIDADES

CONVOCATORIA DE SEPTIEMBRE
Curso 2015-2016



Universidad
de Huelva

FACULTAD DE HUMANIDADES

ANEXO II

DECLARACIÓN DE HONESTIDAD ACADÉMICA

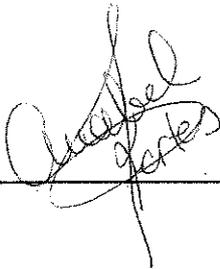
El/la estudiante abajo firmante declara que el presente Trabajo de Fin de Grado es un trabajo original y que todo el material utilizado está citado siguiendo un estilo de citas y referencias reconocido y recogido en el apartado de bibliografía. Declara, igualmente, que ninguna parte de este trabajo ha sido presentado como parte de la evaluación de alguna asignatura del plan de estudios que cursa actualmente o haya cursado en el pasado.

El/la estudiante es consciente de la normativa de evaluación de la Universidad de Huelva en lo concerniente al plagio y de las consecuencias académicas que presentar un trabajo plagiado puede acarrear.

Nombre ANABEL FORTES ARTEGA

DNI 49057415 W

Fecha 02/09/2016

Firma 



Universidad
de Huelva

FACULTAD DE HUMANIDADES

ANEXO III

SOLICITUD DE EVALUACIÓN
DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO

GRADO: FILOLOGÍA HISPÁNICA
CURSO: 4º
CONVOCATORIA: SEPTIEMBRE

DATOS PERSONALES

Nombre	ANABEL FORTES ORTEGA		
DNI	49057415W		
Dirección Postal	C/CARPA N: 27B 1ªA		
Localidad	PUNTA UMBRÍA	Provincia	HUELVA
E-mail	ANABEL.FORTES@ALU.UHU.ES	Teléfono	622 28 2218

DATOS DEL TFG

Título del TFG (español)	Poder y religión: la función simbólica del pte. Rencora en Pedro Paramo
Título del TFG (inglés)	Power and Religion: The historical and symbolic function of Father Rencora in Pedro Paramo
Tutor/a	DRA. ROSA GARCÍA GUTIÉRREZ

El/La estudiante abajo firmante hace entrega de una copia digital del TFG para su evaluación ante el Tribunal y para su depósito en el archivo de la Facultad de Humanidades, **AUTORIZANDO:**

Su difusión en acceso libre SI NO
(Marcar con una X lo que corresponda)¹

Firmado:

Huelva, a 08 de SEPTIEMBRE de 2016

¹ En todo caso, los estudiantes tienen derecho a contar con el reconocimiento y protección de la propiedad intelectual del Trabajo Fin de Grado y de los trabajos previos de investigación en los términos que se establecen en la legislación vigente sobre la materia (art. 8 del Estatuto del Estudiante Universitario, aprobado por Real Decreto 1791/2010, de 30 de diciembre).



Universidad de Huelva

FACULTAD DE HUMANIDADES

ANEXO IV

INFORME DE EVALUACIÓN DEL TFG (TUTELA)

GRADO: *Ecología Asistida*
CURSO: *2015-2016*
CONVOCATORIA: *septiembre*

ESTUDIANTE: *Anabel Fortes Ortega*

TÍTULO (en español): *Poder y religión: la función histórica y simbólica del padre Rentería en Pedro Páramo*

TÍTULO (en inglés): *Power and Religion: Father Rentería's historical and symbolic function in Pedro Paramo*

TUTOR/A: *Rosa García Gutiérrez*

Informe por bloques (marcar con una "X" lo que corresponda)

	Insuficiente	Correcto	Destacable	Excelente
Participación y progreso				X
Organización general				X
Redacción y estilo			X	
Introducción, objetivos, metodología				X
Desarrollo interno del trabajo				X
Conclusiones				X
Referencias y bibliografía				X

NOTA DEL TUTOR (0-6): *6*

Observaciones adicionales:

La estudiante ha mostrado mucho interés y disponibilidad durante todo el proceso de elaboración del trabajo. Ha consultado un importante corpus bibliográfico y atendido las correcciones y sugerencias realizadas en las sesiones de tutoría correctamente. Ha mostrado iniciativa propia y capacidad para establecer sus objetivos.



Universidad de Huelva

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA

Firmado: Tutor/a

Rosa García Gutiérrez

Resumen:

El siguiente trabajo tiene como eje central la figura del padre Rentería, un personaje clave en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, no suficientemente atendido por la crítica especializada hasta la fecha. A través de su análisis se intentará abordar los siguientes aspectos de la obra: la relevancia de la Guerra cristera como trasfondo en la obra rulfiana; la importancia de la religión como tema de reflexión y crítica en la novela; la función social y moral del sacerdote como representante de la Iglesia católica en el microcosmos que constituye Comala, perpetuando formas de autoridad y sumisión asociadas al poder; y el simbolismo con el que Rulfo construye el personaje, trascendiendo su individualidad y dotándolo de un significado existencial y metafísico. Todo ello ayudará a calibrar y justificar la importancia del padre Rentería en la novela, hasta el punto de poder ser considerado uno de sus protagonistas, a pesar de no haber despertado el interés crítico de Susana San Juan o del cacique que da nombre a la novela.

Palabras clave: Novela mexicana, Revolución mexicana, religión, Iglesia católica, *Pedro Páramo*, Padre Rentería.

Abstract:

The following dissertation is focused mainly in the figure of father Rentería, one of the main characters in *Pedro Páramo* by Juan Rulfo. However, father Rentería has not been enough studied by critics to date. The aim is to try to analyse the following aspects through Rentería's character: the importance of religion as reflexion and critique theme of the novel; the social and moral function of the priest as representant of the Catholic Church within the microcosm constituted by Comala, thus perpetuating forms of authority and submission associated with power; and the symbolism used by Rulfo to create the character, transcending their individuality and giving him an existential and metaphysical meaning. All this together will help to calibrate and justify the importance of father Rentería through the novel to the point to be considered one of the protagonists despite not having aroused Susana Sanjuan or cacique's - who names the novel- critical interest.

Key words: Mexican novel, Mexican Revolution, religion, Catholic Church, *Pedro Páramo*, father Rentería.

ÍNDICE

1.	Introducción	4
2.	Revolución y religión: la guerra cristera en <i>Pedro Páramo</i>	5
2.1.	Juan Rulfo y la Cristiada	8
2.2.	La guerra cristera en la narrativa rulfiana	11
3.	El padre Rentería como personaje	15
3.1.	La religión en <i>Pedro Páramo</i> : función del padre Rentería.....	15
3.2.	La dimensión social: Rentería y los otros	21
3.2.1.	Susana San Juan.....	24
3.2.2.	Ana Rentería.....	27
3.2.3.	Miguel Páramo.....	29
3.2.4.	Pedro Páramo.....	30
4.	Hacia una lectura simbólica del padre Rentería	31
4.1.	El nombre	31
4.2.	Las estrellas fugaces	32
4.3.	El descenso a los infiernos	33
5.	Conclusión	35
6.	Anexo	37
7.	Bibliografía	39

1. INTRODUCCIÓN

Considerada internacionalmente un clásico de la literatura contemporánea universal, *Pedro Páramo* cuenta hoy día con un inabarcable corpus de estudios críticos sobre ella. La novedad que supuso en la narrativa mexicana la irrupción de una novela tan singular, capaz de romper y continuar a un tiempo con la tradición narrativa nacional, hizo que fuera el centro de reseñas, polémicas e interpretaciones críticas y académicas desde el mismo momento de su publicación. Con el tiempo, lejos de decaer ese interés, la novela de Juan Rulfo ha ido ganando importancia y prestigio en el mundo literario, hasta ser considerada un libro central en el canon moderno. La inmensa bibliografía escrita sobre la obra ha generado variadas, aunque a veces complementarias, interpretaciones; se ha analizado cada detalle, aspecto y personaje de la novela; y se han desarrollado lecturas históricas, simbólicas, míticas y existenciales. Sin embargo, un asunto que consideramos central en la obra rulfiana sigue sin abordarse en profundidad: el papel de la religión, y en particular de la religión cristiana, tanto en la historia político-social de México como en la propia naturaleza del ser humano. Aproximarnos a ese asunto a través del sacerdote de Comala, el padre Rentería, es el objetivo de este Trabajo fin de Grado.

De una manera muy genérica, la religión ha sido planteada por la crítica como fuente de un imaginario con el cual Rulfo quiso presentar a Comala como purgatorio, pero no se ha profundizado en esa idea ni se ha reflexionado detenidamente sobre la Iglesia como institución responsable de canalizar e instrumentalizar el sentimiento religioso y su código simbólico en el caso concreto de México y en particular, tras la fase armada de la Revolución y su posterior consolidación como Estado y mito nacional. En *Pedro Páramo* esos aspectos quedan cifrados en la figura del padre Rentería, el sacerdote que administra la parroquia de Comala. Es en este personaje en el que nos centraremos en las siguientes páginas, con el fin de enriquecer el corpus crítico sobre la novela deteniéndonos de manera necesariamente breve en aspectos que recorren todo el texto y determinan la existencia de ese conglomerado humano que es Comala, tales como la noción de pecado, el dominio simbólico a través de la misma, o la pervivencia del poder material y espiritual de la Iglesia en México a pesar del estallido de la Revolución mexicana y su institucionalización mediante un discurso político y cultural modernizador, laico y anticlerical. Como habrá ocasión de ver, el

padre Rentería se configura en la novela como figura de poder que acaba resultando determinante en el desarrollo de la trama narrativa y en el devenir de todos los personajes.

La poca bibliografía específica sobre este tema en la obra rulfiana justifica que muchas de las obras consultadas para este trabajo cuenten ya con bastantes años de publicación, siendo muy pocos los artículos y libros recientes utilizados. Los trabajos más antiguos aquí usados se consideran ya clásicos en la configuración del discurso académico sobre *Pedro Páramo* y siguen siendo hoy aportaciones vigentes y de referencia necesaria aunque puedan hacerse matizaciones o quepa alguna discrepancia. De igual forma, en el último apartado del trabajo, se ha intentado interpretar el simbolismo asociado al padre Rentería en concordancia con el personal uso de los símbolos que hace Rulfo en el conjunto de la novela. No se citan, pues, obras específicas sobre el tema por dos razones: en primer lugar, un abordaje bibliográfico de ese tipo hubiera desbordado las dimensiones estipuladas para un Trabajo de Fin de Grado; y en segundo, es imposible reducir a una interpretación simbólica estricta de procedencia cultural identificable el imaginario rulfiano y su tratamiento narrativo: visiones cultas y populares de un mismo motivo se superponen y entremezclan, del mismo modo que referencias a las culturas prehispánicas, la mitología clásica greco-latina, la Biblia o la liturgia cristiana. Escéptico y nihilista, en su rechazo a todos los discursos culturales autorizados o de prestigio, Rulfo construye la dimensión simbólica de sus personajes recurriendo a múltiples referencias identificables pero, al mismo tiempo, inasibles, que apelan más a arquetipos universales de arraigo popular que a fuentes concretas. Ahí radica, creemos, su eficacia.

2. REVOLUCIÓN Y RELIGIÓN: LA GUERRA CRISTERA EN *PEDRO PÁRAMO*

Desde 1926 a 1929 se produjo en México su última guerra civil: la guerra cristera. De carácter religioso, la guerra se inició tras la aprobación de la “Ley Calles” en 1926. La reforma de Plutarco Elías Calles, el entonces presidente de México, buscaba la separación entre Iglesia y Estado conforme a su formulación en la nueva Constitución mexicana redactada por uno de los primeros gobiernos revolucionarios;

para ello, se tomaron medidas como la prohibición de sacerdotes que no fueran mexicanos, la imposibilidad del uso de sotana o hábito religioso fuera de las iglesias, el establecimiento de un número fijo de sacerdotes por templo y la supresión de la religión en la educación. Esto se tradujo en el cierre de 129 colegios católicos, 42 templos, 7 conventos, 7 centros sociales religiosos y la expulsión del país de 185 sacerdotes extranjeros¹.

En un primer momento, la Iglesia reaccionó suspendiendo los cultos en todo el país, sabedora del arraigo de la religión católica en el pueblo mexicano, a pesar de su implicación en la Revolución. Las zonas rurales especialmente, muy alejadas de la capital y con altas tasas de analfabetismo, iniciaron protestas con peregrinaciones, asambleas y manifestaciones públicas. El tono pacífico con el que se visibilizó en un primer momento el rechazo contra esta ley se transformó pronto en levantamientos armados y motines que fueron respondidos por el gobierno revolucionario de forma violenta, aumentando la tensión entre los dos bandos. Gran parte del pueblo, bajo el liderazgo de sacerdotes, se unió bajo el lema “¡Viva Cristo Rey!” -lo que le dio nombre a la guerra- y consiguió que la lucha se extendiese, siendo especialmente violenta en sus zonas de origen: Zacatecas, Jalisco, Colima, Nayarit, Michoacán, Querétaro y Guanajuato. Ya en 1927, las revueltas se habían extendido por gran parte del país. Fue entonces cuando el general Enrique Gorostieta se puso al frente de la causa cristera y consiguió numerosos éxitos al enfrentarse a un ejército mal pagado que no conocía el terrero ni contaba con el apoyo de la población local². Los conflictos perduraron hasta 1929, año en el que se firmó la paz con la Iglesia y se marcó el fin de la cristiada. Aún así, después de esto, siguieron sucediéndose casos aislados de violencia, como la ejecución de algunos líderes cristeros para impedir el resurgimiento del conflicto. Las medidas de Calles no se abolieron: se limitó el número de sacerdotes por fieles y los espacios que habían pertenecido a la iglesia que el Estado prometió devolver tras la negociación se cerraron; no volvieron a tener función religiosa³.

¹Alejandro Arteaga Martínez, “La guerra cristera según Jaime Chabaud: historia, ficción, intertextualidad”, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 8 (2013), pp. 51-73.

²Francisco Entrena Durán, “Los levantamientos cristeros en México: entre la 'Guerra Santa' y la reivindicación agrarista”, *Revista de Indias*, vol. XLVI, 178 (1986), pp. 593-606.

³Arnaldo Córdova, “La Iglesia en espera”, en *La revolución en crisis. La aventura del maximato*,

Aunque tuvieron que pasar más de cuarenta años para que se empezara a escribir y a estudiar la rebelión cristera, son bastantes los estudios que desde entonces se han realizado desde un punto de vista histórico. Eso ha implicado que en la actualidad exista diversidad de opiniones sobre el conflicto. Hay quienes, como Alicia Sedano Olivera, consideran que la violencia y la importancia de la rebelión no fue en ningún caso tan marcada como se ha hecho creer; en su opinión, “no hubo sino rápidos y pequeños combates y escaramuzas y los triunfos cristeros consistieron solamente en hacer huir al enemigo apoderándose de sus elementos de guerra, así como en mantener viva una rebelión y por ende su protesta”⁴. Eso explicaría que la cristiada no consiguiera en ningún momento desestabilizar el gobierno mexicano. Sin embargo, desde un posicionamiento menos oficialista, Ángel Arias Urrutia en “La Guerra Cristera en la narrativa mexicana” destaca la extrema crueldad de la guerra, convertida en un “enfrentamiento doloroso entre un ejército compuesto en su mayor parte por campesinos y rancheros del Centro-Oeste del país -'descamisados, huarachudos, gabanudos, comevacas, muertos de hambre'- y, por otro lado, los federales del general Amaro, Secretario de guerra del 'gobierno Calles'”⁵. Otros investigadores han restado importancia al tono religioso de la guerra, argumentando que fue la difícil situación económica y la ineficacia del reparto agrario lo que realmente movió a los campesinos. Sería por este motivo por lo que la cristiada tuvo sus mayores focos en los Altos de Jalisco, zona especialmente afectada por la pobreza agraria y de gran arraigo religioso en los estratos sociales más populares y zona en la que nació Juan Rulfo en 1917. Como dato, destacamos finalmente como en el año 2000, Juan Pablo II canonizó a 25 mártires de la cristiada.

Si en este trabajo hemos dedicado un capítulo a la situación de México en estos años es por tres razones: 1) La guerra cristera tuvo lugar en los años de infancia de Juan Rulfo, marcando al escritor indudablemente. 2) La historia que se cuenta en *Pedro Páramo* se desarrolla aproximadamente entre 1865 y 1927, año en el que el padre

México, Cal y Arena, 1997, pp. 265-271.

⁴Alicia Sedano Olivera, *Aspectos del conflicto religioso de 1926 a 1929. Sus antecedentes y consecuencias*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966, p. 43.

⁵La cita “descamisados, huarachudos, gabanudos, comevacas, muertos de hambre” recogida por Arias Urrutia pertenece al clásico estudio de Jean Meyer *La Cristiada (IV). Grandeza mexicana*, (México, Clio, 1997, p. 16). Cfr. Ángel Arias Urrutia, “La guerra cristera en la narrativa mexicana. Historia y ficción”, *Anuario de historia de la Iglesia*, (2002), p. 423-430.

Rentería se suma a las filas del ejército cristero desapareciendo de Comala. Antes, la historia mexicana oficial habría sido la del porfiriato, con estrechos lazos entre Iglesia y Estado que hay además que interpretar en términos sociales y culturales: el modelo europeo al que el porfiriato aspiró implicó una relativa identificación con las huellas hispánicas en el presente nacional; Y a partir de 1910 la de la Revolución, con la que México habría recuperado su verdadera identidad rechazando las huellas del periodo colonial: la religión y los valores culturales y sociales imperiales. En consecuencia, el conflicto entre la Iglesia y el Estado forma parte del contexto histórico de la obra. 3) El padre Rentería, figura en torno a la cual gira este trabajo, cifra esas circunstancias de la historia de México en las que la religión cristiana adquiere dimensiones sociales, culturales y políticas.

2. 1. Juan Rulfo y la Cristiada

Más allá del amplio abanico de interpretaciones que ha tenido y sigue teniendo la guerra cristera desde la historia y desde la llamada narrativa cristera, interesa ahora la del propio Juan Rulfo. Rulfo, a pesar de ser un autor poco mediático y reacio a entrevistas e intervenciones públicas - “con la única que platico es con la soledad [...] no me gusta hablar nadie”⁶-, sí ofreció algunas consideraciones sobre este periodo en varias ocasiones. Entre ellas destacan, sin duda alguna, las que se desprenden de la entrevista concedida a Joseph Sommers y las vertidas en conversación mantenida -y después transcrita- con Jean Meyer. Igualmente, no se puede olvidar lo que Rulfo dice en clave literaria a través de sus ficciones: tanto en *Pedro Páramo* como en los relatos de *El Llano en Llamas* la cristiada sirve con mucha frecuencia de marco espacio-temporal⁷.

Para Jorge Ruffinelli, las habituales imágenes presentes en la obra de Rulfo, marcadas por la extrema soledad de los pueblos, en los que la existencia humana adquiere una dimensión casi fantasmagórica, no son más que un reflejo de la realidad rural mexicana de aquella época: pueblos apeados de la historia, excluidos del tiempo,

⁶Elena Poniatowska, “¡Ay vida, no me mereces! Juan Rulfo, tú pon cara de disimulo”, en Federico Campbell (ed.), *La ficción de la memoria*, México, ediciones Era, 2003, pp. 531.

⁷Cfr. Jean Meyer, “Juan Rulfo habla de la cristiada”, *Letras libres*, (2004), pp. 45-46 y Joseph Sommer, “Los muertos no tienen tiempo ni espacio. Un diálogo con Juan Rulfo”, en Federico Campbell (ed.), *op. cit.*, pp. 517-538.

atrapados en el inmovilismo y la incomunicación. En ningún caso puede hablarse de extravagancia literaria o realismo mágico, y mucho menos una exageración desmesurada que simboliza la soledad espiritual: son una representación más próxima al realismo de lo que pueda parecer, de una sociedad real⁸.

El origen de esa representación tal vez esté en los ojos del niño Rulfo, nacido en una hacienda en Apulco, un pequeño pueblo de la región de Jalisco castigada duramente por la Revolución. Nacido en 1917, más aún que aquella, fue la guerra cristera la que marcó al niño Rulfo al cebarse de manera especialmente cruel con su familia: asistió a la quema y destrucción, en varias ocasiones, de la hacienda y el patrimonio familiar; al asesinato de su padre; tuvo que afrontar su ingreso en un orfanato del que se desprende una memoria terrible; y vivió la muerte de su madre, a cuyo entierro no le fue permitido asistir. Esto implicó que entre los 10 y los 15 años tuviera contacto directo con la violencia más absoluta: “A raíz de la cristiada quitaron el colegio y entonces ya no hubo ni colegio, ni monjas, ni maldita cosa y por eso me mandaron [...] a un orfanatorio [...], era una especie de prisión horrible”⁹. Además, Rulfo definió la cristiada como una guerra matriarcal, de la que se deriva un sentimiento de la violencia más allá de lo histórico, una percepción nihilista y catastrofista de la existencia humana inevitablemente transmitida de generación en generación, impresa genéticamente en la naturaleza humana. Apelando a su memoria, Rulfo ha contado alguna vez que fueron las mujeres las que empujaron a sus esposos y a sus hijos a ir a la guerra. En zonas rurales aisladas su existencia giraba en torno a la Iglesia y a un culto asumido en clave casi supersticiosa, y fueron los hijos los que heredaron el fanatismo inevitable y salieron a luchar: “La mujer hizo la cristiada porque obligaba a los hombres a ir a pelear [...]. Los acicateaban: 'Si tú no vas es que no eres hombre'. [...] El cura las utilizaba a ellas, las azuzaba en misa, un sermón tras otro”¹⁰. Esta formulación misógina del escritor, que adquiere una de sus mejores plasmaciones literarias en “Luvina”, se nutre del mito cristiano sobre el origen del hombre como una pérdida, expulsión o castigo: las propiciadas por Eva al morder la manzana, que alumbrará una estirpe condenada a la

⁸Bong-Seo Yoon, “Revolución mexicana y guerra cristera en la obra de Juan Rulfo”, *Revista Iberoamericana*, 13, (2002), p. 201.

⁹Elena Poniatowska, “¡Ay vida, no me mereces! Juan Rulfo, tú pon cara de disimulo”, en Federico Campbell (ed.), *La ficción de la memoria*, México, ediciones Era, 2003, p. 528.

¹⁰ *Ibid*, p. 530.

violencia y la muerte con Caín y Abel; pero también de un mito fundacional en el discurso sobre la identidad mexicana: el de la Malinche como madre simbólica de los mexicanos, condenados doblemente a la confrontación, la traición y la orfandad¹¹.

Rulfo nunca encontró lógica alguna que justificase la guerra cristera y para algunos críticos como Joseph Sommers es justamente esa falta de sentido que dominó su infancia y adolescencia lo que explica la estructura aparentemente ilógica de *Pedro Páramo*: “Entonces viví en una zona de devastación. No sólo de devastación humana, sino devastación geográfica. Nunca encontré ni he encontrado, hasta la fecha, la lógica de todo eso”¹². La ausencia de lógica que el autor percibe en la realidad -“yo fui anticristero, me pareció siempre una guerra tonta, tanto de un lado como de otro”- es trasladada a la novela a través de la ruptura absoluta con la 'lógica' dominante en el patrón narrativo del realismo y su concepción de la verosimilitud, provocando esa aparente carencia de sentido que Rulfo quiso provocar en una primera lectura de su obra:

Así, en estos casos la fe fanática produce precisamente la antifé, la negación de la fe. Debo hacer un advertencia. Yo procedo de una región en donde se produjo más que una revolución -la Revolución Mexicana, la conocida-, en donde se produjo asimismo la revolución cristera. En ésta los hombres combatieron unos en contra de otros sin tener fe en la causa que estaban peleando. 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 cristianismo¹³.

De esas palabras de Rulfo se deriva una concepción de la cristiada peculiar, que justifica en *Pedro Páramo* la personalidad del padre Rentería y su función en el entramado social de Comala: no extrañará, al final, que decida sumarse a una guerra que trascendió la razón meramente religiosa y que culminó un sinsentido histórico y humano, nacional y universal, que como personaje encarna a la perfección.

¹¹ Frente a esta interpretación misógina de la Malinche que tan bien describió Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950), hemos asistido en las últimas décadas a relecturas y reinterpretaciones en clave feminista de Malintzin, que han reactivado la tradición del ensayo sobre lo nacional en México.

¹² Felipe Garrido, “*Pedro Páramo* y *El Llano en llamas* de Juan Rulfo”, en Claude Fell (coord.), *Toda la obra*, Madrid, Colección Archivos, 1997, p. 857.

¹³ Joseph Sommers, *op. cit.*, p. 520.

2. 2. La guerra cristera en la narrativa rulfiana

Han sido varios los críticos que han mostrado su rechazo a explicar la obra del escritor a partir de la Revolución mexicana y la cristiada, quedándose solo con su dimensión mítico-simbólica. De hecho, el mismo Rulfo negó haberse basado en experiencias propias a la hora de escribir:

En realidad nunca he usado, ni en los cuentos ni en *Pedro Páramo*, nada autobiográfico. No hay páginas allí que tengan que ver con mi persona. No utilizo nunca la autobiografía directa. No es porque yo tenga algo en contra de ese modo novelístico. Es simplemente porque los personajes conocidos no me dan la realidad que necesito, y que sí me dan los personajes imaginados.

Hoy sabemos del secretismo con que Rulfo rodeó su vida, sobre todo su infancia, adolescencia y juventud, se admite incluso su tendencia a mentir y tergiversar sobre sí mismo, que se ha hecho legendaria, y conocemos episodios que ocultó sistemáticamente durante décadas gracias a nuevas biografías e investigaciones históricas, lo que hace imposible renunciar a ese trasfondo histórico. De hecho, subrepticamente, el propio Rulfo dio algunas pistas al respecto. Por ejemplo, a la pregunta “¿Podría dar una idea de cómo llegó a encontrar la manera de escribir *Pedro Páramo*?” que le hizo Joseph Sommers, Rulfo contestó “pues en primer lugar, fue una búsqueda de estilo. Tenía yo los personajes y el ambiente. *Estaba familiarizado con esa región del país, donde había pasado la infancia, y tenía muy ahondadas esas situaciones.* Pero no encontraba un modo de expresarlas”¹⁴. La respuesta confirma la pertinencia de acercarse a la obra del escritor teniendo muy presente la historia del México posrevolucionario y uno de los episodios que la historia oficial de México, durante años, buscaría difuminar y minimizar: la guerra cristera. Ángel Arias Urrutia habla incluso de una novela propia de la cristiada, una genealogía narrativa que no tuvo ningún eco en los años álgidos de los gobiernos revolucionarios -los treinta, cuarenta y cincuenta- a la que se habrían acercado autores canónicos como José Revueltas, Agustín Yáñez y el propio Rulfo, intencionadamente arrastrados por el discurso cultural oficial a la llamada narrativa de la Revolución mexicana. En esos tres escritores, de manera coincidente, la narración se desarrolla en espacios aislados y herméticos, casi fantasmales, y los conflictos se representan de una forma semejante incrustados en un tiempo que parece inmóvil.

¹⁴Ibid, p. 518. El subrayado es nuestro.

Además, tanto en *Los días terrenales* como en *Al filo del agua* o *Pedro Páramo*, destaca la presencia de un sacerdote como eje narrativo.

A pesar de que *El Llano en Llamas* fue publicado en fecha más temprana que la novela, *Pedro Páramo* muestra una realidad histórica anterior a la que alude la colección de cuentos, constituyendo de alguna manera una indagación en la génesis de ese presente y una suerte de intento de explicación. Los relatos son una crítica a una realidad temporal más cercana al momento de escritura, coincidente con la llegada de Rulfo a la capital y su ingreso a la adultez: la presidencia de Lázaro Cárdenas y las medidas políticas tomadas por su gobierno en torno a la justicia social, la reforma agraria y la educación, conducentes a la legitimación definitiva de la Revolución y a la dignificación y mitificación de su discurso y su retórica mediante una política cultural, artística y literaria supeditada a ese fin. En cambio, *Pedro Páramo* transcurre desde finales del siglo XIX hasta la guerra cristera, es decir, el periodo de formación del México moderno¹⁵. A pesar de esta distinción, hay algunos cuentos de la colección que se acercan al tiempo histórico de la cristiada como “La Noche que lo dejaron solo” y “Anacleto Morones”. Aunque en un primer momento, las referencias explícitas tanto a la Revolución como a la guerra cristera puedan parecer pocas y aunque, en escasas ocasiones, se pongan en boca de los personajes palabras críticas contra la situación, dando pie a lecturas universalistas y en clave simbólico-míticas, esto no implica que no exista un profundo trasfondo crítico en la narrativa de Rulfo. Para González Boixo, la forma de protesta del escritor es justamente mediante la descripción de la soledad, la violencia y las difíciles vidas de los personajes que ni siquiera son conscientes de la relevancia histórica o más bien historiográfica de los acontecimientos que viven, que son precisamente deslegitimados como tales y puestos en entredicho al no alcanzar determinados estratos geográficos, sociales o culturales:

La protesta está presente en toda la obra de Rulfo: en su mundo trágico, en los personajes que, al contarnos sus desdichas, están clamando contra la injusticia. La protesta, más que expresada directamente, subyace al mostrar esa humanidad desgarrada por la violencia, la soledad, etc... En ambos casos, tanto cuando la expresa directa como indirectamente, Rulfo está demostrando una voluntad de examinar una realidad que necesita ser transformada pues, aunque su visión sea totalmente negativa, su misma actitud crítica supone en el fondo una confianza en que tal realidad cambie.¹⁶

¹⁵Evodio Escalante, “Texto histórico y texto social”, en Claude Fell (coord.), *op. cit.*, p. 665.

¹⁶José Carlos González Boixo, “Lectura temática de la obra de Juan Rulfo”, en Claude Fell (Coord.), *op. cit.*, p. 655.

En la última edición revisada de *Pedro Páramo* publicada por Cátedra¹⁷, el mismo González Boixo reconstruye la posible cronología de los sucesos narrados en la novela. Esta datación se deduce de unas cuantas referencias nominales y cronológicas que Rulfo incluye en la novela, muy escogidas y apenas aludidas pero suficientes para que el lector o lectora pueda vincular los acontecimientos de Comala a lo largo de los 69 fragmentos del texto con la historia oficial de México del porfiriato al callismo, obligando a encontrar un sentido a la aparente ilógica o al supuesto componente fantástico de la narración. La acción, que responde al tempo de la ahistoria o intrahistoria, se inicia en 1865 con los nacimientos de Pedro Páramo y Susana San Juan, y termina en 1927 con la muerte del cacique. Entre medias, Boixo encuentra en el texto argumentos para establecer la siguiente cronología:

- 1880 Susana abandona Comala.
- 1880 Muerte del abuelo de Pedro Páramo.
- 1884 (25 julio) Muerte de Lucas Páramo.
- 1885 (marzo) Muerte de la madre de Pedro Páramo.
- 1885 (3 abril) Boda de Pedro Páramo y Dolores Preciado.
- 1886 Nacimiento de Juan Preciado.
- 1891 Nacimiento de Miguel Páramo.
- 1910 Muerte de Miguel Páramo.
- 1910 Regreso de Susana a Comala.
- 1911 Muerte de Fulgor Sedano.
- 1914 (8 diciembre) Muerte de Susana San Juan.
- 1927 Muerte de Pedro Páramo.

Esta última fecha, la de la muerte de Pedro Páramo, se deduce precisamente de la última aparición del padre Rentería en el texto, que es, paradójicamente, la noticia de su desaparición: su incorporación a las filas los cristeros levantados en armas:

- ¿Qué, no fuiste a ver al padre Rentería?
- Fui. Pero me informaron que andaba en el cerro.
- ¿En cuál cerro?
- Pos por esos andurriales. Usted sabe que andan en la revuelta.

¹⁷Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, ed. de José Carlos González Boixo, Madrid, Cátedra, 2014. Se trata de la última edición admitida por la Fundación Juan Rulfo, que incluye las correcciones finales que Rulfo hizo de la novela, a mano, sobre texto impreso, y que permanecieron inéditas hasta 2011. Las citas de *Pedro Páramo* corresponderán siempre a esta edición.

– ¿De modo que también él? Pobres de nosotros, Abundio¹⁸.

Que la madre de Gamaliel Villalpando ignorase la marcha del sacerdote indica que los acontecimientos se desarrollan al comienzo de la rebelión armada, tras el fin de las protestas pacíficas, en 1927, ya que en un pueblo pequeño como Comala, en el que la vida de la mayoría de las mujeres dependía de las liturgias, penitencias y actos de confesión oficiados por Rentería, la noticia se habría extendido rápidamente¹⁹. En todo caso, aunque este acto final del sacerdote ha tenido interpretaciones muy distintas, discrepamos de quienes ven en él una decisión heroica destinada a limpiar su hasta entonces inmoral trayectoria. Como se explicó anteriormente, la opinión de Rulfo sobre la cristiada fue negativa sin fisuras, viendo en los rebeldes un impulso fanático sin rastro épico o dignificador. El absurdo de la guerra, la ausencia de convicciones que la justifiquen, las arbitrariedades del poder, la imposibilidad de conocer la verdad, la corrupción de cualquier ideal, el escepticismo rulfiano ante la Revolución o cualquier intento humano de cambiar un destino condenado al sinsentido y la destrucción, quedan sintetizado en este diálogo escueto y rotundo²⁰:

- 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 una ganada la salvación.
- Haz lo que quieras (179-180).

Para Bong-Seo, la frase “me gusta cómo gritan” podría traducirse en ‘con lo que me gusta a mí la bulla’, lo que redondea el retrato del Tilcuate, el personaje que la pronuncia, como encarnación de una Revolución que muy pronto transformó sus ideales de justicia social en inercia bárbara y violencia injustificada. No hay una causa real que mueva al Tilcuate a luchar, al igual que tampoco la hay en el caso del padre Rentería, que frustra y corrompe cada uno de los principios esenciales del cristianismo

¹⁸ Juan Rulfo, Pedro Páramo. Ed. de José Carlos González Boixo, Madrid, Cátedra, p. 2014, p. 182. En adelante, las citas de la novela se incluirán entre paréntesis en el cuerpo de texto.

¹⁹ Aun así, no hay unanimidad al respecto. Evodio Escalante, por ejemplo, sitúa la marcha del padre Rentería y la muerte de Pedro Páramo, que tendrían lugar al mismo tiempo, en 1929. En su opinión, la decisión del sacerdote es, en realidad, un suicidio, un buscado acto de expiación, que solo tiene sentido si ya es consciente de inminente derrota cristera y de la suerte que habrían de correr sus líderes. Cfr. art. cit., p. 676.

²⁰ Yoon Bong-Seo, art. cit., p. 218.

convirtiéndose, a la vez, en su portavoz oficial y su antítesis extraoficial. Ambos deslegitiman las utopías que representan: la terrenal y la ultraterrena. La historia reproduce permanentemente el mismo y reiterativo destino humano: la imposibilidad de escapar a la condena y construir un camino hacia un posible paraíso futuro o el bíblico paraíso perdido.

3. EL PADRE RENTERÍA COMO PERSONAJE

3.1. La religión en *Pedro Páramo*: función del padre Rentería

La obra de Rulfo ha sido estudiada desde muy diversas perspectivas, desde las estrictamente estilísticas a otras de carácter social, psicológico o mítico-simbólico, poniéndose en evidencia que en ella conviven varios planos o niveles de lectura. A pesar de que el tema de la religión no ha sido de los que más reflexiones ha generado, algunos críticos sí se han acercado a este aspecto de la novela. *Pedro Páramo* está impregnada de principio a fin y en cada uno de sus niveles de interpretación de la tradición judeocristiana según su arraigo particular en el México rural, y según, sobre todo, la negativa y obsesiva visión rulfiana: en su percepción del cristianismo domina la idea de culpa, pecado y expulsión, de orfandad y soledad, y la Iglesia aparece como institución que instrumentaliza esos sentimientos como forma de dominación prometiendo la paz de la vida eterna, la redención, y el perdón de un padre amoroso tras la muerte. Es cierto que en la construcción del trasfondo mítico de su novela Rulfo usa elementos de la mitología clásica y de la cultura náhuatl, que conoció bien, y que divide el mundo en tres secciones -cielo, tierra e inframundo- que se detectan con facilidad en Comala, pero predomina el sustrato judeocristiano²¹. Para Miguel Ángel Elorza Vásquez, los habitantes de Comala crean casi su propia religión basada en una mezcla de “ilusiones y convicciones, de creencias colectivas y personales que construyen una teología popular que mezcla cielo, infierno, vírgenes, santos, dioses de panteones desconocidos (o destruidos y negados), gracia, caída e imposibilidad de redención”²².

²¹César Valencia Solanilla, “Problemática de Dios y religiosidad en la obra de Rulfo”, *El Hombre y la Máquina*, nº 22, (2004), p. 78.

²²Miguel Ángel Elorza Vásquez, “La religiosidad como eje del mundo de *Pedro Páramo*: la imposibilidad de la salvación”, *Especulo Revista de estudios literarios*, (2011), <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero47/relippar.html>, (06-08-2016).

Eso explicaría por qué realmente ningún personaje es totalmente fiel a los principios esenciales de la religión católica: Eduviges se suicida, Susana San Juan protagoniza escenas que pueden incluso calificarse de sacrílegas y el propio Rentería permite y alienta el poder de Pedro Páramo aun sabiendo de sus crímenes, violaciones y violencia caciquil. El propio Rulfo habló de la fe de sus personajes de un modo que incide en la brecha entre apariencia y realidad, forma y contenido: “ellos creyeron alguna vez en algo, los personajes de *Pedro Páramo*, y aunque siguen siendo creyentes, en realidad su fe está deshabitada”²³. Los personajes se confiesan, rezan el rosario, se procuran la extremaunción o buscan supersticiosamente que Rentería los bendiga y rece por sus almas, pero nada hay bajo esas vestiduras o ese ritual.

Que Comala haya sido entendida en numerosas ocasiones como el propio infierno o, de manera más acertada, como un purgatorio, hace plausible insistir en la importancia de la fe religiosa en los distintos personajes. Todo en la novela contraviene esa fe con la que se enmascaran los personajes y a través de la cual buscan perdón, pues paraíso, purgatorio e infierno conviven y se entremezclan, haciéndose imposible el primero e instaurándose, en consecuencia, el último. Los habitantes de Comala no encuentran la vida después de la muerte, por lo que el anhelado retorno al padre amoroso es imposible. Ni siquiera encuentran la muerte después de la muerte, una posible salida del dolor, un posible descanso: permanecen en sus tumbas y en Comala vagando como fantasmas en una condena sin fin.

Ya en *El llano en llamas* aparecen varias figuras sacerdotales. En “Macario” se hace una breve mención a las palabras que el cura del pueblo pregona: “por encima de las condenaciones del señor cura...: 'El camino de las cosas buenas está lleno de luz. El camino de las cosas malas es oscuro.' Eso dice el señor cura...”. En “Acuérdate” aparece ya un sacerdote que niega la confesión, aspecto importante en el caso del padre Rentería como se verá más adelante: “Dicen que antes estuvo en el curato y que hasta le pidió la bendición al padre cura, pero que él no se la dio”. En “Anacleto Morones” se hace mención dos veces al sacerdote del pueblo y, de nuevo, una de ellas es para hacer referencia a la confesión: “Me pusieron una carabina en la espalda y me hincaron delante del cura y dije allí hasta lo que no había hecho. Entonces me confesé hasta por adelantado”. Finalmente encontramos también un sacerdote en “Talpa”, el más

²³ Joseph Sommer, *op. cit.*, p. 520.

estudiado por la crítica de todos: “Eso decía el señor cura desde allá arriba del púlpito. Y después que dejó de hablar, la gente se soltó rezando toda al mismo tiempo, con un ruido igual al de muchas avispas espantadas por el humo”. Pero ninguno de ellos adquiere el nivel de desarrollo y protagonismo del padre Rentería aunque funcionen como antecedentes.

Centrándonos ya en *Pedro Páramo*, es necesario destacar cómo a lo largo de la novela el cura de Comala niega la confesión en varias ocasiones, como se ha señalado al respecto de “Acuérdate”; así, a criterio de Rentería, los personajes parecen no ser merecedores de este sacramento por uno u otro motivo.

– [...] Abusaron de su hospitalidad por esa bondad suya de no querer ofenderlos ni de malquistarse con ninguno.

– Pero ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios.

– No le quedaba otro camino. Se resolvió de eso también por bondad.

– Falló a última hora -eso es lo que le dije-. En último momento. ¡Tantos bienes acumulados para su salvación, y perderlos así de pronto!

– Pero si no los perdió. Murió con muchos dolores. Y el dolor...Usted nos ha dicho algo acerca del dolor que ya no recuerdo [...].

– Tal vez rezando mucho.

– Vamos rezando mucho, padre (99-100).

Eduviges es uno de los primeros personajes que aparece en la novela. Ya en sus primeros diálogos con Juan Preciado ella hace alusión a su suicidio: “sólo yo entiendo lo lejos que está el Cielo de nosotros; pero conozco cómo acortar las veredas. Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera [...] o forzarlo a disponer antes de tiempo” (81). Rentería reconoce la ejemplar vida de Dyada, acorde a los valores cristianos, pero le niega el perdón. Llama la atención que en las palabras del sacerdote se perciban atisbos de rencor hacia Eduviges: la única habitante de Comala merecedora del paraíso celestial renuncia a él en el último momento, un hecho que en la novela tiene como función secundaria poner de manifiesto la reacción de Rentería, cargada de un odio injustificado. Culto y consciente de todo lo que acontece en el pueblo, el sacerdote interpreta el acto final de Eduviges como una impugnación de su autoridad moral, como un acto heroico en lo que tiene de renuncia, valor y ejercicio de libertad. Si al final de la novela Rentería disfrazaba cobardemente su suicidio de heroísmo santificador, como

inversión, Eduviges lo desenmascara: ella disfraza su acto heroico de sacrilegio, cortando todo lazo con la Iglesia impostora que Rentería representa.

No solo la cobardía y la impostura de Rentería se ponen así de manifiesto: también su crueldad incommovible, contraria a la piedad y a la compasión cristiana. Ni siquiera las súplicas de la hermana de Eduviges hacen que el sacerdote rectifique y bendiga el alma de la suicida. Damiana le comenta a Juan Preciado: “pobre Eduviges. Debe andar penando todavía” (102), lo que nos hace saber que finalmente no se le otorgó el perdón. El dinero como solución al supuesto penar del alma de Eduviges la ofrece María Dyada: “digo tal vez, si acaso, con las misas gregorianas; pero para eso necesitamos pedir ayuda, mandar traer tres sacerdotes. Y eso cuesta dinero”. ¿Es posible comprar los servicios de Dios? En la parroquia del padre Rentería parece que sí, aunque el odio que le genera el caso de Eduviges al colocarlo al frente del espejo sea superior a esa otra forma de corrupción. El dinero, sin embargo, es intermediario en la participación de Rentería en el entierro del diabólico Miguel Páramo y en la boda entre Pedro Páramo y Dolores Preciado, verdadera perversión de los supuestos valores del sacramento matrimonial:

– Reciba eso como una limosna para su iglesia.

[...]

El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar.

– Son tuyas -dijo-. Él puede comprar la salvación. Tú sabes si este es el precio.

[...]

– Está bien, Señor, tú ganas -dijo después (100).

Rentería niega el cielo a Eduviges porque su obrar heroico lo desenmascara y lo enfrenta a su propia verdad, pero otorga el perdón al alma de Miguel Páramo porque en esa ceremonia busca, de alguna manera, perdonarse a sí mismo. Al aceptar una vez más el dinero de Pedro Páramo esa autorrendición se vuelve imposible. Después de esta escena el sacerdote vivirá su noche oscura del alma, su personal descenso a los infiernos, la contemplación y asunción de su auténtico yo. Hijo carnal del cacique, Miguel Páramo fue también su hijo simbólico: él puso en sus manos al recién nacido tras la muerte de parto de su madre, él brindó con don Pedro por el niño que “se retorció como una víbora” (95), él permitió sus atrocidades y le dio el perdón.

A partir de ese momento un Rentería atormentado -“y allí lloró de pena y de tristeza hasta agotar sus lágrimas” (136)- se encaminará hasta el río nocturno que le servirá de espejo. Antes, en su casa, la misma noche de la muerte de Miguel Páramo, el

sacerdote dialoga con su sobrina, que lo ayuda en el hogar. Descubre entonces que Ana fue una de las muchas mujeres violadas por el hijo del cacique cuya alma acaba de bendecir. Ocultándole a Ana este último hecho, disfrazándolo de ambigua piedad cristiana, buscando su autoexculpación, Rentería llega al límite de su abyección: “démosle gracias a Dios Nuestro Señor porque se lo ha llevado de esta tierra donde causó tanto mal, no importa que ahora lo tenga en su Cielo” (95). La crítica ha subrayado en varias ocasiones que la sobrina del sacerdote pide ayuda a Dios para que Miguel acabe en el infierno, reclamando una justicia distinta a las ideas cristianas de perdón y compasión, pero más relevante es que Rentería haya participado en la bendición del violador imposibilitando a su propia sobrina el único acto que ella concibe como reparación. Se aprecia de nuevo esa religión 'a la carta' que, según Miguel Ángel Elorza, crean los habitantes de Comala a partir de sus necesidades: Eduviges ve en el suicidio el fin natural de su vida correcta; Ana castiga en lugar de perdonar, como hizo su tío con Eduviges; Pedro Páramo compra los sacramentos -bautismo, matrimonio, extremaunción- según le convienen. En la misma conversación, buscando conjurar su culpa y aliviar su conciencia, Rentería advierte a su sobrina que quizás sus súplicas no sean suficientes, pues más serán las personas que recen por el alma de Miguel “¡Quién sabe cuántos estén rezando ahora por él! Tú estás sola. Un ruego contra miles de ruegos” (97). La ganancia del cielo no parece depender ahora tanto de las acciones realizadas como de la magia de la oración²⁴. Se desencadenará entonces la crisis personal del sacerdote, interpelado ya inevitablemente por sus contradicciones, como se verá más adelante.

La primera vez que el padre Rentería aparece en la novela cediendo ante el poder del cacique es con motivo de su boda con Dolores, la madre de Juan Preciado. Le comenta Fulgor Sedano a Pedro Páramo:

“- [...] El padre cura quiere sesenta pesos por pasar por alto lo de las amonestaciones. Le dije que se le darían a su debido tiempo. Él dice que le hace falta componer el altar y que la mesa de su comedor está toda desconchinflada. Le prometí que le mandaríamos una mesa nueva. Dice que usted nunca va a misa. Le prometí que iría. Y desde que murió su abuela ya no le han dado los diezmos. Le dije que no se preocupara. Está conforme” (97).

A diferencia de lo que sucede más tarde cuando muere Miguel, el sacerdote apenas se resiste cuando el capataz le da la noticia sobre la boda. No se opone al enlace,

²⁴ José Carlos González Boixo, “Lectura temática de la obra de Juan Rulfo”, *op. cit.*, p. 655.

aun sabiendo que no es más que un negocio para el cacique, con el que sella un pacto de colaboración que se refleja en el reparto de beneficios económicos. Rentería disfraza su pacto solicitado la presencia de Páramo en la eucaristía, un tibio gesto de labor evangélica que como cabe esperar se queda en nada, pura justificación de un acto con el cual comenzará la colaboración de la Iglesia en la construcción de Comala como sociedad patrimonial, situación que remite a la historia de México durante el periodo colonial hasta el porfiriato.

Dos escenas redondean el personaje del padre Rentería y permiten ahondar en la visión rulfiana de la religión. La primera tiene que ver con una de las confesiones de Dorotea y la segunda con la muerte de Refugio, la esposa de Abundio. En la primera encontramos una vez más a un sacerdote incapaz de sostener un criterio firme, arbitrario, que oscila entre el sadismo y la compasión, pero no puede sustraerse a la fascinación de ejercer autoridad, de someter a los fieles a sus vaivenes y a su poder final: “¿Qué quieres que haga contigo, Dorotea? Júzgate tú misma [...] ¿Cuántas veces viniste aquí a pedirme que te mandara al cielo cuando murieras? [...] Pues bien, no podrás ir ya más al Cielo. Pero que Dios te perdone” (108). Al pedir a Dios que la perdone y al mismo tiempo negarle él mismo la posibilidad del cielo vuelve a poner de manifiesto sus contradicciones y evidencia el divorcio que existe entre su ejercicio sacerdotal y la idea misma del Dios cristiano. En este diálogo, posterior a su llanto desconsolado arrodillado en el altar tras aceptar el dinero de Páramo el día de la muerte de Miguel, un sacerdote mareado y confuso comienza a hacer explícita su verdad, el abismo que lo separa de Dios, la distancia entre sus actos arbitrarios y los principios cristianos. En el templo en el que escucha la confesión de Dorotea resuena como una letanía martilleante el “Yo pecador” de los fieles que lo persigue como un dedo acusador. La dramática ironía de la escena, repleta de antítesis e inversiones, es evidente: él es el que necesita confesión como le hace ver, en el desdoblamiento apuntado en la frase que espeta a Dorotea, su conciencia: “el irse diluyendo como en agua espesa, y el girar de luces; la luz entera del día que se desbarata haciéndose añicos” (140) hasta acabar con sabor a sangre en la boca.

Finalmente, aludiremos a la escena del último fragmento en que aparece el canónigo. En ella, Abundio acude a la tienda de Inés Villalpando tras la muerte de su esposa y le comenta a la madre Villa que Refugio “murió compungida porque no hubo ni quien la auxiliara” (140). Es entonces cuando se confirma que el padre Rentería ha

decidido unirse a la guerra cristera, pero lo más significativo es el abandono total de la iglesia por parte del sacerdote que deja a los fieles abandonados a su suerte sin la más mínima piedad: “en este fantasmal mundo de Rulfo todo parece demostrar el abandono de Dios a los hombres, en particular a los pobres, ya que la intensidad de la fe nunca supera al sufrimiento”²⁵.

Como hemos comprobado, el sacramento de la confesión juega un papel fundamental en la configuración del personaje del padre Rentería. Marca gran parte de las conversaciones del sacerdote con el resto de personajes, una intermediación que remite a la culpa, el poder, la vergüenza, la dominación y un ejercicio arbitrario de la autoridad. Sintetiza en gran medida la imagen de la religión que tienen los habitantes de Comala. El padre Rentería fracasa en su misión de repartir de forma justa este sacramento y fracasa también al no recibir él mismo el perdón por parte del cura de Contla, al que pide confesión tras su descenso a los infiernos. Este le echa en cara que haya permitido que Pedro Páramo consolide su poder y que culpe de esto a la gracia de Dios: “ese hombre de quien no quieres mencionar su nombre ha desplazado tu Iglesia y tú se lo has consentido ¿Qué se puede esperar ya de ti, padre? [...] No, padre, mis manos no son lo suficientemente limpias para darte la absolución. Tendrás que buscarla en otro lugar” (182). Podría pensarse que el cura de Contla no cede ante Rentería porque no ve en él intención de cambio. Sin embargo, el mundo rulfiano se ajusta mejor a una lectura más nihilista y más oclusiva: el cura de Contla es el eco del cura de Comala, ambos incapaces de proporcionar perdón. En esa espiral de culpas que se suceden sin remedio parece no haber, una vez más, salida.

3.2. La dimensión social: Rentería y los otros

Pedro Páramo está estructurado en 69 fragmentos separados por espacios en blanco que rompen la linealidad histórica simultaneando tiempos diversos. Según González Boixo en su edición para la editorial Cátedra, en la novela pueden diferenciarse sin embargo dos partes que ayudan a dar inteligibilidad a los fragmentos, aparentemente desordenados y caóticos: la primera, que va desde el inicio hasta el fragmento 36, y la segunda, desde el fragmento 37 hasta el final de la obra. La división propuesta por Boixo se justifica porque, a partir del fragmento 36, pueden identificarse

²⁵César Valencia Solanilla, art. cit., p. 79.

en la novela con dos niveles de lectura: el Nivel A, en la terminología dada nuevamente por Boixo, formado por fragmentos que reproducen la conversación que mantienen Juan Preciado y Dorotea en su tumba compartida, narrados en primera persona y que respeta un orden lineal. Y el Nivel B, que remite a los fragmentos que reconstruyen la vida de Comala en tiempos de Pedro Páramo a través de monólogos, conversaciones y la intervención esporádica de un narrador en tercera persona; además, es común el uso de la prolepsis, la analepsis y la elipsis. Dentro de este Nivel B es posible diferenciar varias unidades: unidad a, cuyo protagonista es el niño Pedro Páramo; unidad b, con Fulgor Sedano como figura central; unidad c, correspondiente a la historia del padre Rentería; unidad d, con Susana San Juan como eje; y unidad e, que narra la muerte de Pedro Páramo.

El padre Rentería aparece en un total de 13 fragmentos, un número elevado si se compara con otros personajes²⁶. Todos forman parte del nivel B descrito por Boixo; salvo en la a, el personaje aparece en todas las unidades: dos veces en la unidad b, cuatro en la c, cinco en la d y dos en la e. De los trece fragmentos, el protagonismo de Rentería es grande o absoluto en seis: son los fragmentos 13,14,16,40,50 y 63; en el resto -19,22,56,61,62,66 y 68- su presencia es secundaria o únicamente se hace referencia a él.

El acercamiento del lector al padre Rentería se produce de dos formas distintas: de forma directa mediante los diálogos en los que el sacerdote interviene y mediante el monólogo interior; y de forma indirecta a través de la información que el narrador omnisciente y el resto de personajes dan de él: normalmente son personajes femeninos para los que Rentería es una figura de autoridad moral²⁷. Esto permite que nos acerquemos de una forma más objetiva al personaje, pudiendo observar desde distintas perspectivas un mismo hecho o situación. El Rentería más personal, íntimo y auténtico aparece en los fragmentos en los que se expresa a través del monólogo interior, afrontando hechos tormentosos del pasado y adentrándonos en sus conflictos y reflexiones²⁸:

²⁶En el anexo se detallan los fragmentos en los que aparece.

²⁷Mónica Mansour, "El discurso de la memoria", en Claude Fell (Coord.), *op. cit.*, p. 753.

²⁸Rafael Camorlinga, "La figura del sacerdote en Pedro Páramo", *Fragmentos*, (2004), p. 71.

Todo esto que sucede es por mi culpa -se dijo-. [...] Todavía tengo frente a mis ojos la mirada de María Dyada, que vino a pedirme salvara a su hermana Eduviges:
- Ella sirvió siempre a sus semejantes [...] (137).

También en las conversaciones que mantiene con su sobrina aparece un Rentería más íntimo y honesto que el que se desprende de la relación con otros personajes:

- ¿Adónde va usted, tío?

Su sobrina Ana, siempre presente, siempre junto a él, como si buscara su sombra para defenderse de la vida.

- Voy a ir un rato a caminar, Ana. A ver si así reviento.

- ¿Se siente mal?

- Mal no, Ana. Malo. Un hombre malo. Eso siento que soy (99).

En el fragmento 13, el primero en el que aparece, el narrador en tercera persona es el predominante: “el padre Rentería dio la vuelta al cuerpo” (138), “el padre Rentería pasó junto a Pedro Páramo” (138), “el padre Rentería recogió las monedas una por una” (139), “entró en la sacristía” (139); es él quien introduce al personaje en la obra, ya que las reflexiones del sacerdote son mínimas en este fragmento, aunque asistimos al diálogo con Pedro Páramo en la iglesia, con la descripción y mediación del narrador. Justo en el fragmento siguiente escuchamos ya la voz de Rentería, sin intervención alguna, hablando con Ana sobre la noche de su violación. También en el fragmento 17 el narrador en tercera persona pierde protagonismo cediéndoselo a las reflexiones directas de Rentería, permitiendo que el lector reconstruya su monólogo interior y acceda, como explica Sanz Villanueva, a la “conciencia del protagonista, sin ninguna clase de mediación”²⁹: “todo esto que sucede es por mi culpa” (94), “allí estaba frente a mis ojos la mirada de María Dyada” (95), “estoy repasando una hilera de santos como si estuviera viendo saltar cabras” (95). Sin embargo, el retrato completo del padre Rentería, como del resto de personajes de la novela, se produce cuando Rulfo nos permite contemplar, junto a su individualidad interior, su comportamiento social, su inserción en la comunidad: es la inevitable relación con el otro lo que culmina el retrato rulfiano de la naturaleza humana, tanto desde el punto de vista histórico como existencial.

²⁹Santos Sanz Villanueva, *Teoría de la novela. La narrativa latinoamericana*, Madrid, Sociedad Española de la Librería, 1976, p. 261.

3.2.1. Susana San Juan

Susana San Juan es el único personaje libre de la novela; pertrechada en su locura, puede desobedecer a las dos figuras de autoridad de Comala, la política y la moral: Pedro Páramo y Rentería. Exiliada en su cuarto, vive en su propio mundo inaccesible, con sus propias reglas. Esa renuncia absoluta a la realidad de su tiempo convierte su actitud en un desafío contra la norma política, religiosa y patriarcal de Comala: “Narratively and symbolically, she defeats Pedro Páramo and Renteria's attempts to dominate her”³⁰. Susana San Juan no acepta ni la ayuda del médico que intenta curarle de la enfermedad, esto es, se niega a considerar su vida como una patología; ni la ayuda del padre Rentería que intenta salvar su alma mediante la confesión, esto es, se niega a considerar su vida como pecado. Ese paralelismo entre cuerpo y alma es crucial en la definición del personaje pues en el retrato rulfiano la primera de las contradicciones en las que se fundamenta el absurdo moral y social de Comala es el dualismo cuerpo/alma sobre el que se construye la tradición judeocristiana.

Las visitas del padre Rentería a la habitación de Susana San Juan aumentan a medida que su muerte parece acercarse. No solo Pedro Páramo vigila el ocaso de la mujer que ama; en el fragmento 62 se reproduce un diálogo entre dos vecinas de Comala que al ver la luz apagada en la habitación de Susana parecen preocuparse por su salud, aunque más que la muerte física ambas temen sobre todo la condenación eterna: “con tal de que no sea de verdad una cosa grave. Me dan ganas de regresar y decirle al Padre Rentería que se dé una vuelta por allá, no vaya a resultar que esa infeliz muera sin confesión”. Pero frente al deterioro en cuerpo y alma que la sociedad de Comala percibe en Susana, ella es capaz de alcanzar la plenitud tanto física como espiritual en sus ensoñaciones.

Es el padre Rentería, como autoridad representativa de la norma moral y religiosa que rige Comala, el encargado de reeducar a Susana conforme a la ortodoxia que él mismo encarna oficialmente. Frente al amor o la compasión, el padre Rentería utiliza el miedo y el horror para provocar ese disciplinamiento: intenta introducir en la mente de Susana imágenes de gusanos, tierra y espuma, de podredumbre corporal, lo que parece apelar a la distancia que Rulfo percibió desde adolescente entre la institución

³⁰Ken Eckett, “Christian Purgatory and Redemption in Juan Rulfo's *Pedro Páramo*”, *Asian Journal of Latin American Studies*, (2011), p. 80.

eclesiástica y su labor social mediante la pedagogía del miedo y la anulación del individuo, y los valores cristianos. A medida que las palabras que remiten a putrefacción y descenso, a oscuridad y miedo, llegan al oído de Susana, ella las transforma en imágenes de plenitud física que sugieren lo contrario: elevación y purificación, luz y arrojo. Un erotismo carnal e ideal a un tiempo es el instrumento con el que Susana San Juan conjura la norma insufrible representada por el sacerdote. La "boca llena de tierra" de la que habla Rentería se convierte en una boca unida a la de un amante imaginario: "tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios..." (176); y el cuerpo de Cristo en su cuerpo: "Susana San Juan, semidormida, estiró la lengua y se tragó la hostia. Después dijo: 'Hemos pasado un rato muy feliz. Florencio'" (173-174). Incluso cuando la amenaza con el infierno, ella dice estar protegida por los brazos del amante:

La alegría de los ojos de Dios, última y fugaz visión de los condenados a la pena eterna. Y no sólo eso, sino todo conjugado con un dolor terrenal. El tuétano de nuestros huesos convertido en lumbre y las venas de nuestra sangre en hilos de fuego, haciéndonos dar reparos de increíble dolor; no menguado nunca; atizado siempre por la ira del Señor.
«Él me cobija entre sus brazos. Me daba amor.» (177).

Florencio, el nombre con el que Susana bautiza a su amante imaginario, es refugio y cobijo. Encarna la vivencia sublime del amor, corporal y espiritual, sin mediación moral, cultural o intelectual, un instinto que la sociedad ha corrompido y calificado de patología. En el microcosmos patrimonial, judeocristiano y patriarcal que Comala representa rigen el odio y la desconfianza, los matrimonios de conveniencia, las violaciones, los deseos insatisfechos, la noción de pecado asociada al placer, los arquetipos masculinos y femeninos que cohiben la libertad individual. Susana renuncia permanentemente a ese microcosmos, lo impugna con su propia elección vital, y ejerce su sacrilegio incluso cuando su muerte es inminente y la pena eterna una amenaza. El convencimiento de San Juan es tal que consigue su propósito por un instante: hacer dudar al propio sacerdote, obligarlo a cuestionarse a sí mismo y a lo que representa, preguntándose si realmente la enferma debe confesarse por algo: "le entraron dudas. Quizás ella no tenía nada de qué arrepentirse. Tal vez él no tenía nada de qué perdonarla" (165). Para Lida Aronne-Amestoy, Susana San Juan representa un canto a la vida y al amor, mientras que el padre Rentería cifra la culpa colectiva. De esta forma, se

produciría en la escena de la muerte de Susana la fusión paradójica de los dos temas: la oración mortuoria se funde con el canto al amor por Florencio³¹.

Aunque en la novela la relación entre el sacerdote y la enferma parece en todo momento casta y 'profesional', en los *Cuadernos de Juan Rulfo* -el borrador inicial de la obra, en el que el protagonismo de San Juan supera incluso al de Pedro Páramo- esto no se desarrolla así. En este primer esbozo de lo que acabó siendo la novela de 1955 aparece un padre Rentería obsesionado con el físico de Susana: “estaba pensando en su cuerpo [...] los senos desnudos flotando en el aire caliente, y el comienzo de la cintura, allí donde se enhebran los pecados de los hombres”; un hombre que repite el nombre 'Susana' como un conjuro mágico: “...y cerró los ojos estremecido sólo por ese nombre. Volvió a pronunciarlo [...], y al hacerlo, encontró otra vez los senos en las letras redondas”³². El deseo por la mujer desaparece en la versión final de la novela, en la que únicamente el narrador hace referencia al cuerpo desnudo de la enferma: “así fue como la encontró horas después el padre Rentería, desnuda y dormida”, una desnudez que San Juan adopta desde que se encierra en su habitación y que remite a su renuncia a los ropajes de la sociedad y al modo en que estos determinan desde fuera la construcción del yo. En la deserotización de la relación entre el sacerdote y la sacrílega la novela gana considerablemente porque así la función contestataria del cuerpo de Susana adquiere una dimensión más profunda. Los únicos gestos del cura hacia Susana son sutiles: “el padre Rentería la dejó acercarse a él” (157), “he venido a confortarte, hija” (157), “el padre Rentería sentado en la orilla de la cama, puestas las manos sobre los hombros de Susana San Juan, con su boca casi pegada a la oreja de ella para no hablar fuerte” (176), suficientes para que el lector deduzca, imagine y reconstruya, pero dejando la puerta abierta a una interpretación del personaje de Susana San Juan más allá de la función tradicional de objeto de deseo. Algunas escenas, como indica Rafael Camorlinga, se interrumpen bruscamente o terminan con puntos suspensivos: “el narrador 'no vio', y si vio no quiso contar ni *mostrar*”³³. Pero esta es la técnica rulfiana

³¹Lida Aronne-Amestoy, *Utopía, paraíso e historia. Inscripciones del mito en García Márquez, Rulfo y Cortázar*, Amsterdam/Philadelphia, Purdue University Monographs in Romance Languages, 1986, p. 103.

³²Las citas de los *Cuadernos de Juan Rulfo* están tomadas de: Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, México, Fondo de cultura económica, 1990, p. 82.

³³Rafael Camorlinga, art. cit., p. 66.

por excelencia: elipsis y fragmentarismo que exigen un lector activo que tiene que mantenerse atento o establecer su propia interpretación desde las constantes fisuras del texto narrativo.

Hemos visto como el sacerdote cuenta con el poder en el momento de la confesión: a él le corresponde perdonar o no. Sin embargo, con Susana San Juan no sucede así. Ella ejerce el dominio de sí misma y gana la batalla contra la autoridad, por lo que el padre Rentería fracasa en su intento de confesarla: “¡ya váyase, padre! No se mortifique por mí. Estoy tranquila y tengo mucho sueño”. Susana rechaza la idea de la religión como camino hacia la salvación: “¿Quiénes son ellos para hacer la justicia, Justina?” (142), pregunta muy similar a aquella con la que se cuestiona el padre Rentería en su descenso a los infiernos: “¿Qué sabía él del Cielo y del Infierno?” (100). Ambos desconfían de la Iglesia y su derecho a interceder tras la muerte, pero lo que en boca de Rentería es frustración, angustia, culpa y miedo, en Susana es afirmación, tranquilidad y rebeldía.

3.2.2. Ana Rentería

Ana Rentería, la sobrina del sacerdote, vive con él desde que Miguel Páramo asesinara a su padre, según se deduce de la novela aunque no se diga explícitamente. Como ya se comentó, en los diálogos con su sobrina Rentería suele mostrarse más sincero que con otros personajes, aunque se trate de verdades confesadas a medias que solo el lector puede interpretar: “- ¿Se siente mal? - Mal no, Ana. Malo. Un hombre malo. Eso siento que soy” (139). Aunque el lazo familiar propicia la intimidad, la confesión a Ana enturbia aún más si cabe la imagen del sacerdote que no se atreve a revelar las razones de su culpa. Se asegura así el trato dulce y respetuoso de Ana y la conservación de una imagen impoluta que robustece su poder. Los dos hechos más importantes que hacen que Rentería se plantee al menos condenar el alma de Miguel son el asesinato de su hermano y la violación de Ana, aunque se ha discutido también sobre si se trató de una agresión. Cuando el sacerdote le pregunta a su sobrina qué hizo para alejar a Miguel, ella contesta “no hice nada” (96), lo que algunos críticos han interpretado como consentimiento al no oponer resistencia a Páramo³⁴. La situación, sin embargo, es más compleja: el dominio de los Páramo es tal y las represalias contra

³⁴Francisco Antolín, "Arquetipos femeninos en la obra de Rulfo", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. [Http://www.cervantesvirtual.com/nd/bmc1r8r5](http://www.cervantesvirtual.com/nd/bmc1r8r5) (28/08/2016).

quien lo cuestiona tan violentas que la resistencia se hace inviable. Otra violencia, simbólica, se ejerce sobre las mujeres de Comala: patrimonial y patriarcal, la semifeudal sociedad en la que viven las considera posesión del hombre. En conversación con Rentería el día de la muerte de Miguel, Pedro Páramo le dice al cura: “yo sé que usted lo odiaba, padre. [...] el caso de de su sobrina Ana, violada por él *según el juicio de usted*³⁵” (95). El no reconocimiento de los actos de violencia, la no identificación moral de su ejercicio, se traduce en silencio u ocultación: violación, asesinato, encierro, saqueo, soborno, son palabras que no se pronuncian en Comala: el lenguaje oficial representado por las formas de autoridad política y religiosa disfrazan esa realidad con otra terminología que las legitima.

Rafael Camorlinga recoge cómo algunos críticos han señalado una posible relación incestuosa entre el cura y su sobrina. A pesar de que no hay escenas evidentes que confirmen esta teoría, sería la presencia de este tema en los cuentos rulfianos lo que apoyaría esta suposición, así como algunas insinuaciones que el escritor hizo en algunas entrevistas sobre sacerdotes que conoció en su infancia y adolescencia (debe tenerse presente que Rulfo pasó casi tres años en un seminario, preparándose para el sacerdocio, siendo apenas un niño, episodio de su vida que siempre ocultó y que las últimas biografías han constatado). Pero más que la carnalidad en los sacerdotes, que es anecdótica en la obra rulfiana, lo que sí constituye un motivo reiterado es el incesto o las relaciones entre familiares políticos: la niña San Juan y su padre; el tío y la sobrina de “En la madrugada”; los cuñados en “Talpa”; el suegro y la nuera en “Paso del norte”; y nuevamente padre-hija en “Anacleto Morones”. No entraremos aquí en este asunto, que merece por sí solo una investigación y reflexión profunda, teniendo en cuenta la función nuclear de los fragmentos protagonizados por los hermanos incestuosos en el ecuador de *Pedro Páramo*, en la frontera entre la primera y la segunda parte, cargados de reminiscencias míticas, simbólicas y psicoanalíticas. En lo que respecta a Ana Rentería y su tío, son casi inexistentes las escenas o frases que avalen la sospecha de incesto. En el fragmento 40 el narrador en tercera persona dice: “su sobrina Ana, siempre presente, siempre junto a él, como si buscara su sombra para defenderse de la vida” (138), pero lo que de ahí se deduce sobre todo es la soledad y el desamparo, la

³⁵Subrayado nuestro.

necesidad de protección contra una existencia hostil, que se desprende de todos los personajes.

3.2.3. Miguel Páramo

“El asunto comenzó -pensó- cuando Pedro Páramo, de cosa baja que era, se alzó a mayor. [...] Y después estiró los brazos de su maldad con ese hijo que tuvo. [...] Lo que sí sé es que yo puse en sus manos ese instrumento” (135). Así inicia Rentería la recapitulación de su vida con la que hace examen de conciencia. La culpa y el rencor marcan la relación que Rentería mantiene con Miguel Páramo. El odio de Rentería no es tanto por las maldades que cometió, sino por el sentimiento de humillación que nace en el párroco al no recibir de aquél el reconocimiento que esperaba: si no hubiera sido por él, Miguel habría sido uno de los muchos hijos olvidados, no reconocidos por Pedro Páramo. Es fundamental la escena en que rememora la noche en la que puso al hijo en brazos del padre y éste decidió convertirlo en su heredero: consciente de que con ello perpetuaría el cacicazgo de Páramo, accede a brindar con él escenificando una alianza de poderes que, como representante de la Iglesia, apadrina moralmente. Esa intervención directa de la Iglesia en la construcción político-social de Comala debe interpretarse en términos de crítica política por parte de Rulfo: a pesar de los ideales de justicia social enarbolados por la Revolución, la realidad mexicana perpetúa el orden patrimonial inaugurado en el periodo colonial con la coartada moral de la Iglesia. Mientras los discursos revolucionarios prenden en la capital con su lenguaje esperanzador, sustentando las presidencias de Álvaro Obregón (1920-1924) y Plutarco Elías Calles (1924-1928), en el México invisible, el que no figura en la historia oficial, todo permanece tal cual. La guerra cristera, en ese contexto, aparece como una involución: un sabotaje contra la posibilidad de cambio que alcanzará su éxito cuando a él se sume la corrupción y la impostura de los gobiernos revolucionarios sucesivos.

Como comentamos al inicio de este trabajo, Rentería acaba concediendo el perdón a Miguel por la bolsa de dinero que el cacique le ofrece a cambio. Las lágrimas que el sacerdote derrama no son tanto por la pena de salvar a alguien que no se lo merece, como por la humillación que el párroco siente al ceder una vez más ante el poder del cacique³⁶. Las reminiscencias bíblicas de la escena son evidentes: Rentería no

³⁶Pedro Trigo, *Cristianismo e historia en la novela mexicana contemporánea*, Lima, 1987, p. 327.

es el representante de Cristo en la tierra sino el de Judas, el traidor, que sacrifica a los inocentes. Ese acto final lo que lo lleva al fango de manera definitiva es lo que le quita el sueño e lo lleva a vagar, en medio de la noche, por las calles del pueblo: “el padre Rentería se acordaría muchos años después de la noche en que la dureza de su cama lo tuvo despierto y después lo obligó a salir” (135). Mirándose en el espejo del río repasa su vida y observa como todas sus culpas pesan sobre sus hombros. Al amanecer, visita al cura de Contla pidiendo un perdón que no recibirá.

3.2.4. *Pedro Páramo*

La relación entre el sacerdote y el cacique es al mismo tiempo de frialdad y desconfianza, de alianza y colaboración. Pedro Páramo representa la violencia física y la supremacía del poder autoritario sobre los ciudadanos, mientras que el padre Rentería ejerce sobre ellos la violencia simbólica que se desprende de su autoridad moral: “El que ocasiona las culpas es Pedro Páramo, y el que impide la salvación es Rentería”³⁷. Es significativo que las dos figuras de poder caigan al mismo tiempo: cuando Abundio acuchilla al cacique tenemos noticia de la huida de Rentería a la guerra cristera en un claro acto suicida³⁸. Ambos, en cierto modo, buscan en ese momento final la redención: Páramo dejándose matar por uno de sus hijos no reconocidos, una de las muchas víctimas de su maldad; Rentería dejándose matar en nombre de una causa heroica, en nombre de la fe que nunca respetó.

Para Pedro Páramo la Iglesia es una instancia más del pueblo a la que solo acude cuando le resulta útil:

- No debe estar en gracia
- ¿En gracia de quién?
- De Dios, señor.
- No seas tonta, Justina.
- Como usted lo diga, señor.

Pedro Páramo abrió la puerta y se estuvo junto a ella, dejando que un rayo de luz cayera sobre Susana San Juan (173).

Es un elemento más de su imperio, del que sacar beneficio y al que subordinar a sus intereses. Rentería dice “siempre esperé que él viniera a acusarse de algo; pero nunca lo hizo” (135), pero el cacique solo acude a la iglesia para bautizar a sus hijos o

³⁷ Mónica Mansour, art. cit., p. 753.

³⁸ Evodio Escalante, art. cit., p. 665.

pedir una misa para Miguel. Cuando está negociando la boda con Dolores, Páramo habla con Fulgor sobre todos los aspectos a tener en cuenta, dando prioridad a los aspectos económicos; apenas hace mención al acto religioso: “de pasada, dile al padre Rentería que nos arregle los diezmos”. La ceremonia es una mera transacción para Páramo que, para dar sus beneficios, requiere la legitimación sacramental del sacerdote:

- [...] ¿Con cuánto dinero cuentas?
- Con ninguno, don Pedro.
- Pues prométeselo. Dile que en teniendo se le pagará. Casi estoy seguro de que no pondrá dificultades (105).

Rentería obedece a Páramo como un subordinado más y cobra por sus servicios. Esa primera alianza entre la Iglesia y el señor feudal marcará la realidad social y moral de Comala³⁹.

4. HACIA UNA LECTURA SIMBÓLICA DEL PADRE RENTERÍA

4.1. El nombre

Junto al de Pedro Páramo –Pedro: piedra, roca fundacional, en inversión irónica del apóstol bíblico; páramo: terreno baldío donde nada crece- el nombre del padre Rentería es uno de los más explícitos en su significado. Al igual que ocurre con el cacique -“Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (186)-, la simbología que subyace al nombre del sacerdote acaba haciéndose realidad en la novela. Es significativo que el canónigo de Comala carezca de nombre propio, como si esa ausencia reflejara la pérdida de su individualidad. Solo sabemos su apellido, Rentería, compartido con su hermano: “y el asesinato que cometió con aquel hombre, ¿Cómo se apellidaba? Rentería, eso es. El muerto llamado Rentería” (187). Rulfo vuelve a jugar con la ambigüedad: el hombre que perdió su nombre es un hombre simbólicamente muerto como su hermano, un hombre que ha renunciado a su identidad individual. Reducido a un apellido, Rentería funciona como representante de la autoridad eclesiástica, como encarnación de otros muchos sacerdotes, y por ello “desaparece bajo la sotana”⁴⁰, perdiendo su cuerpo singular junto al nombre que lo haría único y distinto. Rentería no es además un apellido cualquiera: hace referencia a

³⁹Amit Thakkar, “Irony and the priest in fragment 14 of Juan Rulfo's *Pedro Páramo*”, (2006), *Bulletin of Spanic Studies*, n° 83 (2006), p. 204.

⁴⁰Rafael Camorlinga, art. cit., p. 72.

“rentas”, a la venta de perdones, confesiones y sacramentos que hace durante toda la obra, al crecimiento de su patrimonio económico a medida que deja comprar su dignidad: “The priest [...] deeply disturbed by the position he has adopted in the power structure of Comala and eventually rebels against it, despite the suggestiveness of venality in his name, Rentería”⁴¹.

4.2. Las estrellas fugaces

Mónica Mansour ha señalado como característica de la obra de Rulfo la atribución de elementos simbólicos a los personajes. Esto incrementa los planos de lectura de la novela pero también hace que el lector no se pierda en medio de los desórdenes cronológicos, las habituales elipsis y los juegos con la ambigüedad, la ironía y el doble sentido. Aunque en algunos fragmentos no se explicita quién habla o de quien se habla, la presencia de algún elemento vinculado a él hace posible su identificación. Entre los más destacados está el caballo furibundo de Miguel Páramo, la belleza de los ojos de Dolores Preciado, el umbral de la puerta en el que siempre aparece la madre de Pedro Páramo y las estrellas fugaces de los fragmentos que remiten a la historia del padre Rentería.

Las estrellas, recurriendo al imaginario simbólico popular, remiten a la luz en medio de la oscuridad, a lo alto frente a lo bajo, al deseo o la ilusión frente a la realidad. Las que contempla Rentería son estrellas que mueren, sus propias luces apagándose en su oscuridad interior: “The village priest, padre renteria, is plagued by a feeling of falling stars which are a symbol of his lost hope”⁴². Las estrellas fugaces sirven a Rulfo para mostrar al lector la crisis del personaje, su derrumbe moral absoluto, pero también hace extensible esa decadencia a la totalidad de Comala como sociedad en progresiva enajenación. La culminación de la devastación paulatina del sacerdote se produce en la simbólica noche en la que, tras bendecir el alma de Miguel, vaga por las calles del pueblo: “Salió fuera y miró el cielo. Llovian estrellas. Lamentó aquello porque hubiera querido ver un cielo quieto” (100). A ese primer espejo de su interior que es el cielo nocturno que se derrumba y se apaga, sucede un segundo espejo: el que le proporciona

⁴¹Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo del páramo a la esperanza, una lectura crítica de su obra*, México, FCE, 1990, p. 78.

⁴²Armand F. Baker, “Water-imagery and the theme of disillusion in *Pedro Páramo*”, *Hispanic Journal*, (1993), p. 49.

el río a cuya orilla se sienta en el que contempla su rostro. Las aguas reflejan también las estrellas, que no solo caen: se ahogan y se hunden en el agua, precipitándose de lo más alto a lo más bajo, de la luz a la oscuridad, del fuego al frío. El descenso de las estrellas al fango del río anuncia el descenso a los infiernos del padre Rentería.

3.3. El descenso a los infiernos

Muchos han sido los artículos críticos que han descrito Comala como un purgatorio donde las almas buscan purificarse del pecado. A lo largo de toda la obra, abundan las referencias al descenso, el calor, la infertilidad de la tierra o la falta de aire, remitiendo claramente a la representación judeocristiana del infierno. Nada más comenzar, vemos a Juan Preciado dirigiéndose a Comala guiado por Abundio, que ha sido interpretado como Caronte, aunque también como el Virgilio que guía a Dante a los infiernos. Otra referencia, la que remite a la especificidad étnica y cultural de México, no se puede desdeñar: Un comal es el recipiente donde se cocinan al fuego las tortillas de maíz, fundamentales en la población indígena. Pero Comala, aunque está cerca del fuego, no llega a serlo. Está a las puertas del infierno, pero no en él: “está sobre las brasas de la tierra [...]. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al Infierno regresan por su cobija” (75). Todos parecen estar muertos allí, los personajes aparecen y desaparecen de manera fantasmal, pero hablan y se desplazan remitiendo a un estadio entre la muerte y la vida. La realidad se desmorona pero los hechos acontecen: “toqué la puerta; pero en falso. Mi mano se sacudió en el aire como si el aire la hubiera abierto”. Hay tiempo lineal pero también un tiempo circular, simultaneándose lo transitorio y lo eterno: “to stretch the analogy, a *comal* is round and so lacks an end”⁴³.

Si Comala se ha convertido en un purgatorio, en él deberían ser juzgados positivamente solo aquellos a los que el canónigo otorgó el perdón. Él es, oficialmente, el pastor que debe guiar las almas por el camino correcto, pero paradójicamente es el primero en dudar sobre sí mismo, sobre su propia capacidad o criterio para desempeñar su misión⁴⁴. El padre Rentería es incapaz de salvar a su comunidad, lo que explica su

⁴³Ken Eckert, “Christian purgatory and redemption in Juan Rulfo's *Pedro páramo*”, *Asian journal of latin American Studies*, (2011), p. 77.

⁴⁴José Carlos González Boixo, “El factor religioso en *Pedro Páramo*”, *op. cit.*, p. 167.

permanente frustración y el incremento de su culpa. El miedo del sacerdote a enfrentarse a Pedro Páramo acaba terminando en el abandono total del pueblo por parte del canónigo, que se condena en vida al unirse al bando cristero: “He leaving the cacique to reign over a spiritual desert in which souls are left abandoned, unabsolved, and in purgatory. [...] Rentería himself is in a state of sin, having colluded with the cacique, and this closes 'el círculo de condenación de Comala con su propia condenación'”⁴⁵.

Pero además del posible descenso al infierno político y moral que es Comala de la mano de Juan Preciado, otro descenso a los infiernos, esta vez interiores, se narra en *Pedro Páramo*: el del padre Rentería. En el fragmento 40 de la novela, uno de los más extensos, Rentería, como ya se ha dicho, enfrenta su propio rostro en el río. Es el narrador omnisciente el que nos relata el trayecto del personaje: “recorrió las calles solitarias de Comala, espantando con sus pasos a los perros que husmeaban en las basuras” (135). Rentería recorre las calles en la oscuridad del pueblo como si recorriera las galerías de su propia alma, procurando una fuga de la civilización y de la historia hacia la naturaleza y la divinidad que remiten a la retórica de la mística. A las afueras del pueblo no encuentra una montaña que subir y sobre la que elevar su alma sino un río a cuyo fango descender: el rostro que el agua del río, a modo de espejo, le devuelve, no tiene redención posible. Las aguas negras donde se ahogan las estrellas no pueden purificar su alma. En medio del silencio y la soledad Rentería mira cara a cara sus pecados -“duró varias horas luchando con su pensamiento” (135)- en una batalla interior en la que el río no logra ni ahogar, ni limpiar, ni arrastrar sus reflexiones.

Podría considerarse este momento como una purgación del canónigo que sufre su catábasis en la noche oscura de Comala para tocar fondo. Las estrellas fugaces que lo acompañaron fielmente anunciando su crisis personal y religiosa desaparecen apagadas en el río con el alba para no reaparecer jamás. El cura de Contla, al que acude como último recurso pidiendo perdón, ratifica su condena, su imposibilidad de redención. Más tarde, al regresar de Contla, el padre Rentería se encuentra con algunos vecinos que le preguntan si ha fallecido alguien, a lo que él contesta “Yo. Yo soy el muerto” (136). De camino a casa el cansancio evoca el peso que arrastra sobre sus hombros, la cruz penitencial a cuestas: “se quedó un rato quieto, sentado en una banca del pasillo, lleno

⁴⁵Amit Thakkar, art. cit., pp. 204-5.

de fatiga". Es poco después cuando el cura confiesa a Ana su verdad, cuando ésta le pregunta si se encuentra mal, aunque la inconcreción haga de esa confesión un acto de más de cobardía: "Mal no, Ana. Malo. Un hombre malo" (139). Solo desde esta catábasis es posible interpretar el acto final del padre Rentería.

5. CONCLUSIÓN

A lo largo de este Trabajo Fin de Grado se ha aludido a aspectos formales, temáticos, contextuales o simbólicos de *Pedro Páramo*, siempre con un mismo objetivo: abordar en profundidad el personaje del padre Rentería. Con ello no hemos querido sino confirmar y argumentar algo que el propio Rulfo dejó entrever: Rentería es uno de los personajes centrales de la obra, absolutamente imprescindible, y como tal, desempeña un papel fundamental en la cosmovisión rulfiana. El sacerdote es el representante del poder de la Iglesia en Comala que, a su vez, remite a la realidad política, social y cultural de México a pesar de la Revolución. Aunque el laicismo fue uno de los principios fundamentales de las luchas revolucionarias hasta el punto de constituir uno de los artículos de la Constitución de 1917, gran parte de México fue incapaz de desprenderse de una herencia, la colonial, en la que la colaboración entre la Iglesia y el poder político diseñó sociedades patrimoniales reforzadas con las justificaciones morales proporcionadas por la autoridad religiosa. El arraigo de la tradición judeocristiana, fatal -en opinión de Rulfo- para el individuo y la comunidad social mexicana, explica la guerra cristera que, como experiencia de violencia arbitraria y sin sentido, marcó la infancia y adolescencia de Rulfo. A lo largo del trabajo hemos querido explicar la dimensión social de la autoridad de Rentería analizando su relación con dos de los personajes fundamentales de la obra: Pedro Páramo y Susana San Juan. Si existe un Comala habitado por almas en pena, es debido en gran parte a que éstas no obtuvieron el perdón a través del sacerdote, por lo que las repercusiones de las decisiones tomadas por Rentería no se limitan a su tiempo histórico sino que lo trascienden. Sorprende, por ello, la escasez de estudios que se han dedicado a analizar al personaje, a pesar de ser imprescindible para entender la visión rulfiana de la religión, el contexto histórico que justifica la existencia misma de Comala y las relaciones de poder en *Pedro Páramo*.

ANEXO

Descripción de los fragmentos en los que aparece el padre Rentería:

Fragmento 13: 1ª aparición del personaje. Narrador en 3ª p.s. (“El padre Rentería dio vuelta al cuerpo...”) + monólogo de Rentería sobre Miguel (“Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar. Pero no para ti, Miguel Páramo, que has muerto sin perdón y no alcanzarás ninguna gracia.”) + diálogo con Pedro Páramo (“-yo sé que usted lo odiaba, padre”). Nivel B, unidad c

Fragmento 14: Narrador 3ª p.s. (“durante la cena tomó su chocolate como todas las noches”) + diálogo Rentería con su sobrina sobre la violación (“-Oye, Anita. ¿Sabes a quién enterraron hoy?”). Nivel B, unidad c.

Fragmento 16: Narrador 3ª p.s. (“El padre Rentería se revolcaba en su cama sin poder dormir”) + monólogo sobre el dinero y los pobres (“Todo esto que sucede es por mi culpa”) + recuerdo del diálogo con María Dyada sobre el suicidio de Eduviges (“-Pero ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios”). Referencia estrellas fugaces (“Había estrellas fugaces. Las luces en Comala se apagaron.”). Nivel B, unidad c

Fragmento 19: Diálogo: Pedro Páramo nombra al padre Rentería en una conversación -manda a Fulgor a hablar con Rentería para que este organice la boda con Dolores- : “dile al padre Rentería que nos arregle el trato”. Nivel B, unidad b.

Fragmento 22: Diálogo: Fulgor nombra al padre Rentería para informar a Pedro Páramo de que la boda ya está preparada (“el padre cura quiere sesenta pesos por pasar por alto lo de las amonestaciones”). Nivel B, unidad b.

Fragmento 40: Narrador 3 p.s. (“El padre Rentería se acordaría muchos años después de la noche en que la dureza de su cama lo tuvo despierto y después lo obligó a salir”) + monólogo (“El asunto comenzó -pensó- cuando Pedro Páramo, de cosa baja que era, se alzó a mayor”). Descripción de la noche en la que murió Miguel Páramo (“fue la noche en la que murió Miguel Páramo. Recorrió las calles solitarias de Comala”). Referencia a las estrellas fugaces (“estrellas que se estaban cayendo del cielo”). Recuerdo del día que nació Miguel y la conversación con Pedro (“- Don Pedro, la mamá murió al alumbrarlo. Dijo que era de usted. Aquí lo tiene.”). Diálogo con su sobrina (“¿Dónde estuvo usted, tío?”). Diálogo con el cura de Contla. Diálogo con Dorotea en la noche de la muerte de Miguel (“era yo la que le conseguía las muchachas”). Nivel B, unidad c.

Fragmento 50: Narrador 3 p.s. (“Enderezó el cuerpo y lo arrastró hasta donde estaba el padre Rentería”), diálogo Rentería y Susana (“He venido a confortarte, hija”). Nivel B, unidad d.

Fragmento 56: Narrador en 3 p.s.: “así fue como la encontró horas después el padre Rentería; desnuda y dormida”. Nivel B, unidad d.

Fragmento 61: Narrador 3 p.s. + diálogo entre Justina y Páramo en el que nombran al padre Rentería para ver si ha venido a confesar a Susana. Intervención de Rentería (“te voy a dar la comunión, hija mía”). Nivel B, unidad d.

Fragmento 62: Diálogo entre Fausta y Ángeles sobre Susana. Ángeles nombra al padre Rentería (“me dan ganas de regresar y decirle al padre Rentería que se dé una vuelta por allá, no vaya a resultar que esa infeliz muera sin confesión”). Nivel B, unidad d.

Fragmento 63: narrador 3 p.s. (“miró de reajo al padre rentería”) + diálogo durante la confesión de Susana (“tengo la boca llena de tierra”). Nivel B, unidad d.

Fragmento 66: Diálogo entre Pedro Páramo y el tilcuate, se hace saber que el padre Rentería se ha unido a la Guerra Cristera. (“se ha levantado en armas el padre Rentería (“¿Nos vamos con él o contra él?”). Nivel B, unidad e.

Fragmento 68: Narrador 3ª p.s. + diálogo entre doña Inés y Abundio tras la muerte de su mujer en el que nombran al padre Rentería (“¿Qué, no fuiste a ver al padre Rentería?”). Nivel B, unidad e

BIBLIOGRAFÍA

- Antolín, Francisco. “Arquetipos femeninos en la obra de Rulfo”. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcltr8r5> (28/08/2016)
- Arango L., Manuel Antonio. “Correlación social entre el caciquismo y el aspecto religioso en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8w5d4> (28/08/2016)
- Arias Urrutia, Ángel. “La Guerra Cristera en la narrativa mexicana. Historia y Ficción”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, (2002), pp. 423-430.
- Aronne-Amestoy, Lida. *Utopía, paraíso e historia. Inscripciones del mito en García Márquez, Rulfo y Cortázar*, Amsterdam/Philadelphia, Purdue University monographs in Romance Languages, 1986.
- Arteaga Martínez, Alejandro. “La guerra cristera según Jaime Chabaud: historia, ficción, intertextualidad. Anagnórisis”, *Revista de investigación teatral*, diciembre, (2013), pp. 51-73.
- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, trad. Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Baker, Armand F. “Water imagery and the theme of disillusion in *Pedro Páramo*”. *Hispanic Journal*, 14, 2, (1993), pp. 49-60.
- Camorlinga, Rafael. “La figura del sacerdote en Pedro Páramo”, *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, 27, julio-diciembre, (2004), pp. 57-77.
- -----, “El tema religioso en *Pedro Páramo*”, en Pol Popovi Karic y Fidel Chávez Pérez (eds.), *Juan Rulfo: perspectivas críticas*, México, Siglo XXI editores, 2007.
- Campbell, Federico. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, México, Ediciones Era, 2003.

- Canfield, Martha L. “Dos enfoques de *Pedro Páramo*: una sesión espiritista”, *Revista Iberoamericana*, 148-149, diciembre, (1989), pp. 965-988.
- Ceballos Ramírez, Manuel. “Iglesia católica, Estado y sociedad en México: tres etapas de estudios e investigación”. *Frontera Norte*, 8, 15, (1996), pp. 91-106.
- Córdova, Arnaldo, *La Revolución en crisis. La aventura del maximato*, México, Cal y Arena, 1997.
- De la Fuente, José Luis. “Juan Rulfo: La narración desde la periferia”, *Castilla: Estudios de Literatura*, 21, (1996), pp. 85-104.
- Eckert, Ken. “Christian Purgatory and Redemption in Juan Rulfo's *Pedro Páramo*”. *Asian Journal of Latin American Studies*, 24, 4, (2011), pp. 73-83.
- Elorza Vásquez, Miguel Ángel. “La religiosidad como eje del mudo de *Pedro Páramo*: la imposibilidad de la salvación”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 47, (2011).
- Else Detjens, Wilma. *Home as creation. The influence of early childhood experience in the literary creation of Gabriel García Márquez, Agustín Yáñez and Juan Rulfo*, Nueva York, Peter Lang, 1993.
- Entrena Durán, Francisco. “Los levantamientos cristeros en México: entre la 'Guerra Santa' y la reivindicación agrarista”, *Revista de Indias*, 46, 178, (1986), pp. 594-607.
- Fell, Claude. *Juan Rulfo. Toda la obra*, Madrid, Colección Archivos, 1997.
- García García, Francisco de Asís. “La anástasis-descenso a los infernos”, *Revista digital de iconografía medieval*, (2011), pp. 1-17.
- García Peña, Lilia Leticia. “No de agua, de polvo el río: la simbolización del inconsciente en *Pedro Páramo*”, *Hipertexto*, 13, (2011), pp.151-158.

- González-Allende, Iker. “Rulfo en Donoso: Comala y El Olivo como espacios infernales” *Hispanofila*, 148, (2006), pp. 13-30.
- González Boixo, José Carlos. *Claves narrativas de Juan Rulfo*. León, Universidad de León, 1984.
- ----- . “El factor religioso en *Pedro Páramo*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423, (1985), pp. 165-167.
- Jiménez de Báez, Yvette. *Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, México, Fondo de cultura económica, 1990.
- Lara Martínez, Rafael. “El descenso a los infiernos en la literatura Náhuat”, *Centroamericana*, 20, (2011), pp. 85-118.
- Monsálvez Flores, Jhon Alexánder. “Entre el bien y el mal: el padre Rentería como representación de la Iglesia en *Pedro Páramo*”, 2012, <http://monsalve-jhon.blogspot.co.uk/2012/10/analisis-de-pedro-paramo-el-padre.html>
- Jean Meyer. *La Cristiada (IV). Grandeza mexicana*, México, Clio, 1997, pp. 16
- ----- . “Juan Rulfo habla de la cristiada”, *Letras Libre*, (2004), pp. 45-56.
- ----- . “La Iglesia católica en México, 1929-1965”, *Historias*, (2008), pp. 55-84.
- Murillo Medrano. “La homogeneidad simbólica del universo femenino en la novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo”. *Filología y Lingüística*, XXVIII, (2002), pp. 6-73.
- Naranjo Tamayo, Omayda. “La mujer mexicana de la primera rebelión de los cristeros (1926-1929): una mirada historiográfica”. *Historiografías*, 8, (2014), pp. 121-137.
- Popovic Karic, Pol. “La ironía en la obra de Juan Rulfo”, *Revista Signa*, 23, (2014), pp. 715-730-

- Portal, Marta. *Proceso narrativo de la Revolución mexicana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Ed. José Carlos González Boixo. Madrid, Cátedra Letras Hispánicas, 2014.
- -----. *El Llano en llamas*. Ed. Carlos Blanco Aguinaga. Madrid, Cátedra letras Hispánicas, 2014.
- Russek, Dan. "Rulfo, photography, and the vision of emptiness", *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 37, 2, (2008), pp.15-27.
- Sanz Villanueva, Santos. *Teoría de la novela. La narrativa latinoamericana*, Madrid, Sociedad Española de la Librería, 1976.
- Sedano Olivera, Alicia. *Aspectos del conflicto religioso de 1926 a 1929. Sus antecedentes y consecuencias*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1926.
- Soriano Núñez, Rodolfo. "Estampas del catolicismo en México". *El Cotidiano*, mayo-junio, (2014), pp. 15-32.
- Thakkar, Amit. "Irony and the priest in fragment 14 of Juan Rulfo's *Pedro Páramo*", *Bulletin oh Hispanic Studies*, (2006), pp. 203-224.
- Toutin, Alberto. "De una vida amenazada a una vida anhelada. Atisbos a una teología de la vida en diálogo con la literatura", *Teología y vida*, 1, (2007), pp. 73-92.
- Trigo, Pedro. *Cristianismo e historia en la novela mexicana contemporánea*, Lima, 1987.
- José Uzquiza González, "Simbolismo e historia en Juan Rulfo", *Revista Iberoamericana*, 58, 159, (1992), pp. 639-655.
- Valencia Solanilla, César. "Problemática de Dios y religiosidad en la obra de Rulfo". *El Hombre y la Máquina*, 22, (2004), pp. 76-79.

- Vázquez Parada, Lourdes Celina. “La narrativa de la guerra cristera”, *Sincronía*, enero-diciembre, (2014).
- Volek, Emil. “*Pedro Páramo* de Juan Rulfo: una obra aleatoria en busca de su texto y del género literario”, *Revista Iberoamericana*, 56, 150, (1990), pp. 35- 46.
- Yoon, Bong-seo. “Revolución mexicana y guerra cristera en la obra de Juan Rulfo”. *Revista Iberoamericana*, 13, (2002), pp. 202-224.
- ----- . “*Pedro Páramo* de Juan Rulfo: un encuentro de voces”, *Espéculo Revista de Estudios Literarios*, (2001), <http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/paramo.html>. (07-09-2016). pp.
- Omayda Naranjo Tamayo, “La mujer mexicana de la primera rebelión de los cristeros (1926- 1929): una mirada historiográfica”, *Historiografías*, 8, (2014), pp. 121-137.