

RELIGION Y SOCIEDAD EN LA OBRA DE
VICENTE LENERO

Dissertation for the Degree of Ph. D.
MICHIGAN STATE UNIVERSITY
MIGUEL ANGEL NIÑO
1977

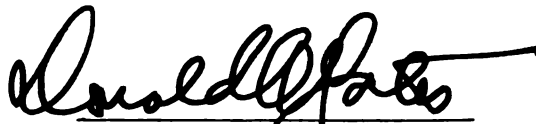


This is to certify that the
thesis entitled
RELIGION Y SOCIEDAD EN LA OBRA
DE VICENTE LENERO
presented by

Miguel Angel Niño

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for

Ph.D. degree in Spanish


Major professor

Date May 19, 1977

F 340

~~~~~

300 A159

## ABSTRACT

### RELIGION Y SOCIEDAD EN LA OBRA

DE VICENTE LEÑERO

By

Miguel Angel Niño

Vicente Leñero, nacido en Guadalajara, Jalisco, en 1933, se destaca entre los autores mexicanos modernos por el tema de la religión que impregna su obra. El propósito del presente estudio es analizar la manera en que Leñero representa al individuo y a la sociedad mexicana contemporánea desde ese enfoque, insistente en él, de la religión. El estudio se adhiere al orden cronológico de su narrativa, y documenta así el desarrollo del catolicismo mexicano.

Leñero inicia su carrera literaria con dos cuentos premiados que luego forman parte de su primer libro, La polvareda y otros cuentos (1959). En esta obra aparecen ya la religión y la sociedad mexicana como temas fundamentales. Su primera novela, La voz adolorida (1961), marca una nueva etapa en la evolución de su narrativa. Siendo ésta una obra primeriza, se evidencian en ella recursos convencionales como la narración lineal, presentada desde un solo punto de vista. La religión está descrita allí por medio de la caracterización de un enfermo mental. En 1964 Leñero

publica Los albañiles, novela premiada por la editorial Seix Barral de Barcelona. Esta obra cumbre está caracterizada por su simbolismo religioso y por técnicas modernas como el múltiple punto de vista y la ambigüedad. Casi todos los críticos que han comentado la obra de Leñero estudian Los albañiles, destacando el aspecto social o policial de la obra. En sus análisis de ésta como en los del resto de su obra han descuidado hasta ahora el elemento más significativo--la crítica implícita de la religión.

En sus últimas novelas el pensamiento religioso de Leñero se hace más evidente. Su crítica contra la religión tradicional es ahora más directa en El garabato (1967) y en Redil de ovejas (1973). Durante los años 1967 a 1972, Leñero se interesa también por el género dramático y publica cinco dramas. En Pueblo rechazado (1969) y en El juicio (1972) se describen otros aspectos de la religión, particularmente, la Iglesia como una institución social.

En las obras de Leñero se delinea la sociedad mexicana actual. Sus personajes pertenecen generalmente a la clase popular o a la clase media. Sin embargo, en algunas obras aparece la nueva burguesía, representada por ricos empresarios. Es a través de estos diferentes grupos sociales que Leñero logra describir los varios aspectos del catolicismo mexicano.

RELIGION Y SOCIEDAD EN LA OBRA  
DE VICENTE LEÑERO

By  
Miguel Angel Niño

A DISSERTATION

Submitted to  
Michigan State University  
in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Romance Languages

1977

© Copyright  
MIGUEL ANGEL NIÑO  
1977

A mi esposa Susana por su constante fe y abnegación que me sostuvieron siempre en los momentos difíciles; a mi madre Amada y a mis suegros el señor Bernardo Gallego y su señora Florence por ayudarme a coronar mis estudios.

## PALABRAS DE AGRADECIMIENTO

Quiero expresar mi sincero agradecimiento al Dr. Donald A. Yates por su sabia dirección y continuo interés, no sólo en la ardúa tarea de escribir la disertación sino también en mi formación como estudiante de la literatura. Vaya también mi profundo agradecimiento al Dr. George P. Mansour y al Dr. Robert L. Fiore por sus valiosas sugerencias y acertados consejos.

## INDICE

| CAPITULO                                            | PAGINA |
|-----------------------------------------------------|--------|
| INTRODUCCION . . . . .                              | 1      |
| I. <u>LA POLVAREDA Y OTROS CUENTOS</u> . . . . .    | 10     |
| II. <u>LA VOZ ADOLORIDA</u> . . . . .               | 35     |
| III. <u>LOS ALBANILES</u> . . . . .                 | 64     |
| IV. <u>PUEBLO RECHAZADO Y EL GARABATO</u> . . . . . | 101    |
| V. <u>EL JUICIO Y REDIL DE OVEJAS</u> . . . . .     | 132    |
| CONCLUSION . . . . .                                | 159    |
| BIBLIOGRAFIA . . . . .                              | 164    |

## INTRODUCCION

Vicente Leñero, cuentista, novelista y dramaturgo es un escritor autodidacta que se destaca entre los autores mexicanos contemporáneos por el tema de la religión que impregna su obra. Nace en Guadalajara, Jalisco, el 9 de junio de 1933. Se recibe de ingeniero civil de la Universidad Nacional en 1959 y después de periodista en la Escuela de Periodismo "Carlos Septién García." Inicia su carrera literaria en 1958 cuando sus cuentos "La polvareda" y "¿Qué me van a hacer, papá?" obtienen el primer y segundo premios del Concurso Nacional del Cuento Universitario. La primera obra publicada de Leñero es La polvareda y otros cuentos (1959). Este autor abandona pronto el género del cuento y publica en 1961 su segunda obra, La voz adolorida. Esta novela le permite obtener una beca del Centro de Escritores en 1963. En ese mismo año la editorial Seix Barral de Barcelona premia Los albañiles, publicada en 1964. En 1965 da a conocer Estudio Q, y en 1967 publica A fuerza de palabras y El garabato.

Leñero aborda el género teatral con Pueblo rechazado (1969). Según Max Aub, esta obra representa "el mayor acontecimiento desde el estreno de El gesticulador."<sup>1</sup> Los albañiles (1970), una adaptación teatral de su propia novela, mereció el premio Juan Ruiz de Alarcón, de la Asociación Nacional de Críticos Teatrales. Otras obras teatrales son:

Compañero (1970), La carpa (1971) y El juicio (1972). La última obra de Leñero es la novela Redil de ovejas, publicada en 1973.

Los estudios sobre Leñero que se han hecho hasta ahora consisten en reseñas, artículos y entrevistas. La mayoría de ellos comentan su novela premiada Los albañiles. La tesis doctoral, Las novelas de Vicente Leñero, de Lois Grossman, de Rutgers University es el estudio más extenso. Ella analiza la obra publicada hasta 1972. En cuatro capítulos hace un estudio de la técnica y estructura de las novelas anteriores a 1967, y en la conclusión comenta brevemente la obra teatral. Hace también algunas observaciones sobre la religión y señala la posibilidad de dar una interpretación religiosa a Los albañiles.

En el presente trabajo he hecho un estudio de las obras de Vicente Leñero, nuevo en tema y diferente de los estudios previos escritos sobre su obra. En esta introducción me propongo: 1) destacar algunas ideas y definiciones sobre la religión, un tema imprescindible en el análisis de la obra de Leñero, y la sociedad mexicana, el contexto social de la obra; 2) señalar la importancia del tema elegido, 3) describir el método del estudio.

Para comenzar, considero importante aclarar el significado del término "religión," y anotar algunos cambios respecto a la religión y a la sociedad en México. Primero hay que tomar en cuenta que México "is statiscally a Catholic country; 95 per cent of the population are enrolled in the

Church,"<sup>2</sup> y que debido a este alto porcentaje de católicos, los términos cristianismo, catolicismo y religión se emplean como sinónimos. También hay que aclarar que los términos "religión" e "iglesia" se identifican cuando se considera la institución de la Iglesia Católica como un elemento importante de la sociedad. De manera que con el término religión me refiero en el estudio a la fe del individuo y a la institución de la Iglesia en su función social.

Para tener un marco de referencia respecto al significado de religión doy dos amplias definiciones, la de Erich Fromm y la de J. Milton Yinger. En Psychoanalysis and Religion Erich Fromm define la religión como: "Any system of thought and action shared by a group which gives the individual a frame of orientation and an object of devotion."<sup>3</sup> Este autor califica de "humanistic" su concepto de religión, en contraste con el concepto tradicional que él llama, "authoritarian." Fernando Moreno, personaje de El garabato, lee esta obra de Erich Fromm con el objeto de encontrar una solución a su dilema moral.

J. Milton Yinger en The Scientific Study of Religion señala varios ejemplos de las preocupaciones fundamentales del hombre, como la muerte, el sufrimiento y el ajuste social, y afirma que la religión "can be defined as a system of beliefs and practices by means of which a group of people struggles with these ultimate problems of human life."<sup>4</sup> Estas definiciones se señalan por su carácter funcional, es decir, por el papel que la religión desempeña con respecto

al individuo y la sociedad. Leñero describe estas dos funciones en sus obras.

En la actualidad, la sociedad mexicana se encuentra en un proceso de cambio. Con respecto a la religión se advierte que su estudio antes estaba relegado a los seminarios, pero que hoy día comienzan a abrirse centros académicos en los que se persigue su estudio científico. En México, Ivan Illich ha dirigido el Centro Intercultural de Documentación (CIDOC). Como resultado de este enfoque académico, el concepto teórico y ritualista de la religión cede a la nueva mentalidad que duda e inquiere, y que asocia la religión con el desarrollo del individuo y de la sociedad.

En cuanto a los cambios sociales vale mencionarse el surgimiento de dos grupos: "el lumpen" y "la clase media." "Lumpen" es un término con el que se describe a la clase social más baja que ha aparecido en las ciudades. Este tipo de individuo está descrito en Los albañiles. El vocablo "clase media" que empleo en el trabajo describe en México a un grupo social incipiente que carece del número mayoritario que posee en países más industrializados. Esto limita el impacto que este grupo social podría tener en la sociedad mexicana.

Al enfocar las obras de Leñero desde el punto de vista socio-religioso, destaco dos de los aspectos más importantes de su narrativa. El mundo que se describe en ellas refleja a la sociedad mexicana actual. En algunos casos, como en Los albañiles, el aspecto social adquiere un carácter

testimonial. La religión como un elemento íntegro de la sociedad mexicana se describe también en sus obras. Este tema que tanto le preocupa al autor se revela en el simbolismo y en la actitud de la mayoría de los personajes ante el cristianismo.

La mayor parte de los críticos que han comentado la obra de Leñero descuidan este tema importante de la religión. Algunos como Lois Grossman, Iris Josefina Ludmer y Humberto E. Robles aluden al aspecto religioso, pero no enfocan sus estudios desde este punto de vista. De manera que en el presente estudio me propongo dar una nueva dimensión a las obras de Leñero, una dimensión que se ajusta más al intento e interés del autor.

Pero la razón fundamental que hace mi estudio necesario se basa en las obras mismas. Ya en La polvareda y otros cuentos se notan los temas y situaciones que más preocuparán a este autor: por un lado, la religión ritual y tradicionalista que se evidencia en sus cuentos como "La Primera Comunión," y por otro, la sociedad que se observa en los cuentos de campo y de ciudad, como "La polvareda" y "Calle de barrio."

En La voz adolorida se destacan la religiosidad del mundo de Enrique, el personaje principal, y la cerrada vida social en que tía Ofelia y tía Carmen mantienen a este protagonista.

La religión impregna la sociedad que se delinea en Los albañiles. Leñero, además de exponer el conflicto entre

los dos grupos sociales, los albañiles frente a los empresarios y profesionales, ofrece una crítica de la religión a través de Sergio García Estrada, uno de los personajes de la novela que se le conoce con el sobrenombre de "el Cura."

Según Leñero, su penúltima novela, El garabato, es "una obra encuadrada dentro del ambiente que forman ciertos católicos conservadores y tradicionales."<sup>5</sup> En Estudio Q (la novela donde menos énfasis se da a este tema) la religión se basa en una reverencia hacia la autoridad, personificada en el director escénico.

Pueblo rechazado y El juicio son dos obras "documentales"<sup>6</sup> en las que Leñero dramatiza el tema de religión y sociedad. La primera obra está basada en el caso de Gregorio Lemercier. Su prólogo es importante porque Leñero indica en él los motivos que lo llevaron a interesarse por el conflicto entre el Vaticano y Lemercier. El explica sus motivos de la siguiente manera:

Me interesé en el affaire Lemercier no sólo por lo que tenía en sí de conflictivo, de espinoso, sino sobre todo por lo que a mi juicio simbolizaba para el momento actual de la Iglesia y de la sociedad.<sup>7</sup>

En la segunda obra, El juicio, Leñero presenta el conflicto político-religioso al basar el drama en el juicio que se les hizo a José de León Toral y a Concepción Acevedo de la Llata por el asesinato de Obregón. Así que en todas estas obras se destacan los dos temas fundamentales de la obra de Leñero: la religión y la sociedad mexicana.

Divido el trabajo en cinco capítulos y los presento de acuerdo con el desarrollo de la narrativa de Leñero. En el primer capítulo describo al campesino y su concepto religioso. Luego su éxodo del campo a la ciudad. Finalmente, al personaje de la ciudad y la religión que se practica en este ambiente.

La voz adolorida y A fuerza de palabras son obras que tienen el mismo argumento. En el segundo capítulo me propongo: 1) analizar el ambiente social de Enrique, el protagonista, 2) estudiar la medida en que la religión y la sociedad contribuyen a su condición mental e 3) interpretar el significado de la misión de rescatar a su hijo.

En el tercer capítulo doy una interpretación religiosa a Los albañiles. Primero estudio a la clase popular y su psicología con el objeto de describir el ambiente en que se desenvuelve el protagonista. Luego demuestro que don Jesús es el personaje principal y, por medio del simbolismo, que él es una figura de Cristo.

En el cuarto capítulo analizo el drama Pueblo rechazado y la novela El garabato. Para comprender mejor la evolución del pensamiento religioso de Leñero, describo su conflicto entre la religión y la literatura. Luego analizo brevemente la clase media que se evidencia en estas dos obras (me limito a sólo algunas observaciones sobre Estudio Q) y estudio el conflicto moral de dos representantes de la clase media, el Prior de Pueblo rechazado y Fernando Moreno de El garabato.

En el quinto capítulo estudio el conflicto entre la

Iglesia y el Gobierno en el drama El juicio y en la novela Redil de ovejas. Luego termino el capítulo haciendo un análisis de los diferentes aspectos del católico mexicano que se observan en la novela.

Para fundamentar mis observaciones sobre la religión y la sociedad en México y para comprobar la verosimilitud del mundo que Leñero describe en sus obras, cito a autores que han estudiado la religión y la sociedad en México y latinoamérica, y también a algunos sicólogos que ayudan a describir la función de la religión en la vida de los personajes.

## NOTAS

<sup>1</sup>Este Célebre drama está considerado como la mejor obra de Rodolfo Usigli. Fue publicada en 1943 y estrenada en 1947.

<sup>2</sup>Robert E. Quirk, "Religion and the Mexican Social Revolution," en Religion Revolution and Reform, New Forces Latin America. ed. by William V. D'Antonio and Fredrick B. Pike (New York: Frederick A. Praeger, 1964), p. 61.

<sup>3</sup>Erich Fromm, Psychoanalysis and Religion (New Haven: Yale University Press, 1950), p. 31.

<sup>4</sup>J. Milton Yinger, The Scientific Study of Religion (New York: The Macmillan Company, 1970), p. 7.

<sup>5</sup>Beatriz Espejo, "Entrevista con Vicente Leñero," Ovaciones, (may, 1965), p. 4.

<sup>6</sup>Estas obras pertenecen a lo que Leñero llama "teatro documental." En la introducción a Pueblo rechazado explica que se trataba de "organizar un movimiento de teatro que presentara obras sobre problemas actuales: teatro vivo, teatro de testimonio, teatro polémico."

<sup>7</sup>Vicente Leñero, Pueblo rechazado (México: Joaquín Mortiz, 1969), p. 20.

## CAPITULO I

### LA POLVAREDA Y OTROS CUENTOS

La primera obra, La polvareda y otros cuentos, contiene veintidós cuentos, presentados sin ningún método específico, salvo que los dos cuentos premiados: "La polvareda" y "¿Qué me van a hacer, papá?" figuran en ese orden al principio de la colección.

Esta obra tiene una doble importancia dentro de la narrativa de Vicente Leñero. En primer lugar, estos son los cuentos con que Leñero se da a conocer al mundo de la literatura. En segundo lugar, se notan en ellos los temas y situaciones que más preocuparán a este autor. Por un lado, Leñero presenta una sociedad rural, la que recuerda los cuentos de campo y de provincia de Juan Rulfo, a quien Leñero se refiere como a su "gran maestro."<sup>1</sup> Por otro lado presenta una sociedad urbana, la que lo emparenta con Efrén Hernández y Angel de Campo, alias "Micrós."<sup>2</sup> Se identifica en especial con este último autor, pues Leñero al tratar el tema de la ciudad se concentra en la vida del barrio pobre o de la clase media, y esto lo sitúa según Carlos Newman, "en la línea trazada por Micrós."<sup>3</sup>

Según Leñero, su colección de cuentos "delatan una concepción piadosa del mundo."<sup>4</sup> Dicha concepción se basa en el tema de la religión que se delinea en ellos. En el

presente capítulo estudio la sociedad de La polvareda y otros cuentos desde este punto de vista. Primero describo el aspecto físico del campo, así como al campesino y la religión que éste practica. Luego señalo el cambio social efectuado por el éxodo del campesino a la ciudad y termino señalando algunas características de la ciudad y ciertos aspectos de la religión que se observan en la vida de los personajes que se desarrollan en este ambiente.

En los cuentos "La polvareda," "La rabia," "Navidad en el cerro" y "La separación," Leñero recrea el mundo del campo, un escenario que se caracteriza por el polvo, la tierra colorada, los cerros y el sol. El papá de Esteban, protagonista-narrador de "La polvareda," describe estos elementos de la siguiente manera:

El sol me roía los huesos. El campo parecía un petate grandísimo arrugado en las faldas de los cerros. A lo lejos, una polvareda comenzaba a levantarse. Los huizaches extendían sus ramas parecidas a los brazos de Esteban.<sup>5</sup>

Entre otros rasgos del campo se destaca el aislamiento de la hacienda y del rancho, marcado por la distancia que los separa del pueblo. En "La rabia" la hacienda se encuentra a cinco días del pueblo. El protagonista de este cuento se pierde en la soledad de los cerros y, aparentemente, muere de la mordida del perro rabioso. El pueblo donde residía el doctor que pudo haberlo curado estaba muy lejos y no pudo llegar a tiempo.

El ambiente físico del pueblo y de sus alrededores es

diferente del desierto del campo. Cerca del pueblo que se describe en "La separación" pasa un río; también se ven los árboles, los sembrados y la cosecha. El narrador pinta el pueblo mismo como un caserío cuyo centro es la iglesia. El lo describe así: "Alcancé a ver el pueblecito. Las casas bajaban saltando por el cerro e iban a amontonarse alrededor de la iglesia."<sup>6</sup>

Esta localidad que se delinea en los cuentos, sin ser una copia exacta del campo, representa una realidad física mexicana. Frank Tannenbaum la resume diciendo que "México is preponderantly a country of little villages."<sup>7</sup> y en Ten Keys to Latin America este autor advierte que "everyone of these communities is a self contained world, separated, if not only cut off, from the rest by a thousand different elements."<sup>8</sup> Ambos pasajes conforman el aspecto físico que Leñero describe en sus cuentos.

Los personajes que habitan este mundo se dividen en dos grupos de campesinos: aquellos que viven alejados del pueblo, ya sea en sus ranchos en las haciendas y, aquellos que viven en el pueblo mismo. El campesino de "La polvareda" y "La rabia" ejemplifican al primer grupo y el que se observa en "Tarsicio" y "La separación," al segundo.

En "La polvareda" el autor presenta por medio del protagonista un aspecto de la vida del campesino. Este personaje narra, a manera de flash-backs, fragmentos de su vida, partiendo del incidente en que su mujer, también anónima, lo echa de la casa.

Los personajes de este cuento están modelados por el medio ambiente. En su caracterización física el campesino se funde con el campo, parece ser un "huizache" más en el camino. Leñero describe los ojos de Esteban "como dos frijoles negros,"<sup>9</sup> las lágrimas en su cara "como una vereda mugrosa,"<sup>10</sup> y el cuerpo de Lupe en el pozo como "caña doblado sobre el pretil."<sup>11</sup> Esta fundición la acentúa el escritor con la personificación y la atribución de cualidades de animales a seres inanimados. El camino sale de la casa del protagonista como "un hilo de sangre."<sup>12</sup> El sol le aprieta la cabeza al papá de Esteban y al final, éste, se deja tragar para siempre por la polvareda."<sup>13</sup>

En lo social este campesino es también un producto de su ambiente. La falta de comunicación, el aislamiento y su apego a la tierra, son algunos de los factores que impiden su desarrollo en este aspecto. El contacto social del protagonista es limitado, se reduce a su vida en el campo con su familia y a algunos viajes que hace al pueblo.

Leñero exhibe un aspecto de la sociedad rural mexicana al describir en este cuento a una familia típica del campo. Lo típico se nota en la vida monótona y simple del hogar. El papá de Esteban al alejarse de su casa recuerda con exactitud los quehaceres diarios de su mujer y la vida de sus hijos alrededor de ella. Estos se reducen a preparar la comida para los niños y a reprenderlos cuando riñen. También es típico el tamaño de la familia. La mención que el protagonista hace de su compadre muestra que se trata de

una familia extensa. Los padres y los siete hijos que integran esta familia concuerda con las estadísticas del censo de 1950, que "han fijado en cinco miembros el promedio general en las zonas rurales."<sup>14</sup>

La vida de este núcleo familiar se convierte en una tradición estática que se altera con la práctica de unos cuantos arraigados ritos religiosos. Estos, aunque desprovistos del significado espiritual, son dignos de ser recordados como mojones de su desarrollo personal y social. El protagonista recuerda dos de estos ritos: el primero es el bautismo de sus hijos que se deduce de la relación del compadrazgo; el segundo es el matrimonio. El papá de Esteban lo recuerda de este modo: "Me acuerdo bien del día del casorio. Estrené un calzón blanco y me puse unos zapatos que rechinaban cuando entré en la iglesia."<sup>15</sup> Como se puede observar en este fragmento, lo más significativo de la ceremonia es el "calzón blanco" y el ruido de los zapatos. El valor espiritual de la religión queda relegado, así, a un plano secundario y externo.

La religión no figura en la solución de los problemas del protagonista, ni sus normas, nunca aprendidas, restringen o dificultan las decisiones importantes de su vida. El resume sus problemas diciendo: "Todo andaba mal. Sólo con el pulque se me olvidaban las cosas."<sup>16</sup> Su familia queda desintegrada y su matrimonio simplemente disuelto cuando se aleja recordando las últimas palabras de su mujer: "Lárgate. . . No quiero volver a verte."<sup>17</sup>

El otro grupo de campesinos que he mencionado antes es el que reside en el pueblo. Leñero lo describe en "La separación," filtrando a través de la subjetividad del protagonista su vida tranquila y tradicional. El narrador de este cuento observa a los campesinos, se identifica con ellos, muestra sus propios sentimientos que le evoca el pueblo e interpreta interiormente el estado de ánimo de la joven que está por partir. Esto permite al lector internarse en el interior de este personaje y observar la vida del pueblo.

El campesino vive allí en un mundo alienado, regido por un orden, una tradición y un destino. Su universo se reduce a "un puñado de casas y árboles"<sup>18</sup> y su vida transcurre "como si nada más existiera."<sup>19</sup> Debido a esta simplicidad, la vida social de este grupo de campesinos es fácil de predecir. Esta consiste en "inaugurar una casa semejante a la de todos los campesinos,"<sup>20</sup> es decir, en formar una familia y un hogar humilde y sencillo en el que todas las tardes se espera la llegada del padre cuando éste termina su labor en el campo. En esta repetición de costumbres se funda la vida cíclica en la que el individuo nace, se reproduce y muere. El papel que la familia desempeña en este grupo social es importante. Por medio de ella se perpetúa la tradición que mantiene el orden y equilibrio del pueblo.

La religión es un elemento fundamental en la vida de estos campesinos. En este cuento no se nota la práctica ritual, pero se observa el simbolismo de la campana y de la

iglesia. La campana del pueblo es un objeto que con su sonido convoca a la gente al templo. Este objeto, por su carácter representativo, pertenece a un grupo de símbolos religiosos que Paul Tillich denomina "objective religious symbols,"<sup>21</sup> y que subdivide a su vez en dos categorías. La campana pertenece a la segunda categoría, la que incluye "all illustrative symbols, such as the cross, arrows and the like."<sup>22</sup> Figurativamente, la campana se identifica con el templo, pero en este cuento se destaca su personificación. Pues ella le cuenta al protagonista la historia de los campesinos.

Por su ubicación en el pueblo, la iglesia es simbólicamente el centro del universo. Alrededor de ella giran las vidas sencillas de los personajes que lo pueblan. En el sentido religioso, la iglesia simboliza un cuerpo formado de campesinos, cuyas vidas, tanto en lo espiritual como en lo social, dependen casi exclusivamente de ella. La iglesia integra así la vida del pueblo.

En "Tarsicio," cuyo escenario es también el pueblo, Leñero presenta una variante de la religión. La acción del cuento se desarrolla cerca de la iglesia, en un tiempo de persecución, probablemente durante el período de la posrevolución.

Tarsicio, el protagonista, que no tiene otro objetivo en mente que cumplir con el "mandado" del padre José, es maltratado al salir de la iglesia por un grupo de muchachos. Juan, el hijo del dueño de la taverna del pueblo, es quien

dirige al grupo e instiga a Tarsicio a pelear. Su religión y su asociación con la iglesia y el cura son los motivos por los que Juan y el grupo lo insultan tratándolo de "marica," y lo obligan a andar solo y alienado de sus compañeros. En medio de este ambiente hostil, representado por los "guachos" y este grupo de muchachos, los campesinos continúan practicando su religión, a escondidas y en casas particulares como la de doña Clara. Tarsicio muere al final del cuento, como un mártir, defendiendo la religión simbolizada en la caja de madera que contenía las hostias para la celebración de la misa.

En este cuento se verifican las observaciones que hace José Sánchez González sobre la religión de los campesinos en su artículo "El movimiento de Manuel Lozada." Según este autor, "la religiosidad está prendida en los entresijos del alma campesina,"<sup>23</sup> ya más adelante afirma que los campesinos están dispuestos "a todos los sacrificios, [incluyendo el de la propia vida], con tal de defender sus convicciones religiosas."<sup>24</sup> Estas aseveraciones describen con bastante exactitud la actitud religiosa de Macario, doña Clara y Tarsicio.

Leñero ofrece en "Navidad en el cerro" una versión original de la Navidad. Este evento es una fiesta religiosa que interrumpe la vida monótona del campesino. El autor ubica la acción en un pueblo "empinado sobre el valle" con sus casas de adobe.

Lucho, el personaje principal, despierta a la gente para darle las buenas nuevas del Nacimiento. Al llegar al pueblo, éste se llena de ruido y se anima "de un corre y corre." La gente, que parece haber estado esperando este acontecimiento, toma cobijas y comida para el niño y se dirige a la cueva a ver al recién nacido.

El final del cuento es ambiguo. Le corresponde al lector reconstruir la acción e investigar si se trata de una visión de Lucho, de una representación viva del Nacimiento o si realmente se repite el nacimiento de Cristo en un escenario mexicano. La intención del autor parece ser esta última posibilidad. Esto se deduce del simbolismo del pueblo y de los personajes.

La descripción física del pueblo, los personajes y su lenguaje indican que se trata de un escenario mexicano. Pero según Lucho, quien le describe a doña Soledad lo que ha visto, "este pueblo iba ser distinto; nuestras tierras iban a ser distintas: las caras de todos los niños iban a ser distintas y se iban a parecer a la de él."<sup>25</sup> Estos sentimientos de Lucho son semejantes a los que expresaron los judíos cuando nació Cristo. El pueblo de este cuento parece simbolizar al pueblo escogido y, el niño, al liberador de los campesinos.

Siguiendo con esta interpretación, doña Soledad, que no pudo ir a la cueva por estar tullida, simbolizaría al profeta que predice los hechos. Esto se infiere de las palabras de Lucho, quien, al contarle el suceso a la anciana,

confirma lo que ésta había predicho. El personaje expresa esto de la siguiente manera: "Miré lo que usted me había platicado. Todito igual. Así como me lo contó, pero más bonito."<sup>26</sup> Lucho, por su parte, vendría a simbolizar al pastor, al propagador de las buenas nuevas.

Este suceso que está destinado a cambiar la vida de los campesinos es un evento que envuelve a todo el pueblo, que estimula a la gente y la mantiene unida. Es un ejemplo en que se evidencia la función integradora de la religión en la sociedad.

Leñero aborda en sus cuentos un tema que Juan Rulfo trata en "Paso del Norte" y Agustín Yáñez en La tierra prodiga. Dicho tema es el éxodo de los campesinos, un cambio social que cambiará la estructura social mexicana.

Entre los agentes importantes de este cambio social figuran los medios de comunicación. En los cuentos, las vías mas rudimentarias son los caminos que unen los ranchos y las haciendas con el pueblo. El papá de Esteban, de "La polvareda," usa estos medios para ir al pueblo a emborracharse y sentirse distinto. Pero lo que ha acelerado el cambio es el tren. Este pasa por el pueblo de "La zanja," y en "La separación" viene a destruir su tradición y orden.

En este último cuento la familia y la gente del pueblo se reúne para despedir a la joven que parte para la ciudad y que está por abordar el tren. A éste el narrador lo caracteriza como a un "monstruo de vapor"<sup>27</sup> que viene a llevarse a la joven sin que ninguno de los campesinos pueda

hacer algo para evitar la victoria del tren. En esta lucha entre el hombre y la máquina se observa la impotencia del campesino por combatir el advenimiento de la civilización. Agustín Yáñez trata este tema ampliamente en La tierra pródiga. En esta obra este autor presenta a las máquinas como devoradoras de hombres.

La construcción de este sistema de comunicación da origen a la movilidad horizontal, al éxodo de los campesinos y a la transformación de los pueblos en ciudades. Juan Rulfo describe este proceso en "Paso del Norte" de la siguiente manera: "De los ranchos bajaba la gente a los pueblos; la gente del pueblo se iba a las ciudades."<sup>28</sup> Este cambio repentino en que un pequeño pueblo se convierte en ciudad lo observa Leñero en su propia experiencia. El expresa esta experiencia de la siguiente manera: "Tuve que salir con mi clase fuera de México, a un pueblo que se llamaba Salvatierra (y que ahora es toda una ciudad)."<sup>29</sup> Salvatierra es el pueblo que figura luego en Los albañiles.

Los efectos de estos cambios son la desintegración de la familia y del pueblo. La partida de la joven es un acontecimiento que dejará en desequilibrio a la familia. La vida que el pueblo le había trazado será descontinuada. Ella, que siempre había pertenecido al pueblo, dejará ahora un vacío con su ausencia. Además, el toque de la campana que antes contaba la historia de los campesinos, ahora lo apaga el "pitazo" de la locomotora. Las vidas de estos campesinos ya no serán las mismas. La campana y la iglesia

dejarán de ser el centro de la vida social.

El móvil de éxodo de los campesinos es básicamente económico. Esta es la razón que motiva la migración de la familia de Chucho, protagonista de ". . . ójala y no llegue." Este personaje señala como otras causas de este desplazamiento las comodidades y oportunidades que ofrece la ciudad. Esto se evidencia en las quejas de Chucho contra sus hermanas:

Pero mis hermanas dale con que en la ciudad uno tenía más porvenir, y que en la ciudad hay más comodidades. Y hasta hablaban de televisión y leían el libro semanal quezque pa cultivarse.<sup>30</sup>

Otro móvil de la migración campesina se observa en las últimas palabras que profiere la joven al final del cuento "La separación": "Libre . . . por fin." En este desenlace inesperado se polarizan el concepto del pueblo que despierta en la imaginación del protagonista la despedida y los sentimientos verdaderos de la joven. Ella se sentía realmente atrapada en el pueblo. Buscaba la libertad. Finalmente, la alcanza al abordar el tren. A través de estos personajes el autor presenta dos puntos de vistas respecto al campo: aquéllos que recuerdan con nostalgia su orden y vida tranquila y, aquéllos que lo ven como un mundo cerrado, sofocante y sin libertad.

Leñero al abordar este cambio social de la transferencia del sector campesino delinea una sociedad en proceso de cambio, mostrando así otro aspecto de la realidad social mexicana. José Iturriaga en A Siglo y Medio de nuestra Vida

Independiente ve este traslado rural "como una ley del desarrollo social."<sup>31</sup>

De los veintidós cuentos de La polvareda y otros cuentos, quince se desarrollan en la ciudad, específicamente, Ciudad de México. Leñero, al comentar su juventud dice que, "había sido un muchachito de ciudad,"<sup>32</sup> lo que explica su preferencia por este ambiente citadino. Esto es lo que este autor conoce mejor. De aquí que el resto de su narrativa se desarrolle también en este mismo ambiente.

Leñero delinearé ahora la sociedad urbana. Con un lenguaje distinto describirá su ambiente físico y lo poblará con personajes que reflejarán otro sector de la sociedad mexicana.

En los cuentos "¿Qué me van a hacer, papá?" "Calle de barrio "y" . . . ójala y no llegue" el autor señala los rasgos importantes de la ciudad. Entre ellos se destacan los edificios, los monumentos, las calzadas y ante todo el automóvil, que viene a ser en este nuevo ambiente el símbolo de la movilidad. En "¿Qué me van a hacer, papá?" Felipe y sus compañeros: Manuel, García y el "Güero," se roban un coche y tratan de escaparse a Toluca, donde el primo de Felipe le haría al coche los cambios necesarios. El leitmotif del cuento es la velocidad del automóvil, acentuada por el rechinar de las llantas y las repetidas palabras de Flipe: "Pícale, pícale."<sup>33</sup> El escritor emplea el automóvil para caracterizar la afluencia de la familia de García. Este personaje recuerda en el coche robado

fragmentos de conversaciones entre Amparo, su novia, y sus amigas. Una de ellas describe a este personaje de la siguiente manera: "Se apellida García y tiene coche. . . Bueno, el coche es de su papá pero como si fuera suyo. Aprovechate tonta."<sup>34</sup> En "Calle de barrio" se destacan las calles sin pavimentar y el automóvil que separa al "pachucito," de los de la "palomilla" del barrio. En ambos cuentos el automóvil es un símbolo de afluencia y un objeto de distinción.

Otras características de la ciudad son el cine, la televisión, la fábrica y la exuberante población en que el individuo pierde sus rasgos personales y se vuelve anónimo. La joven de "La separación" no se distinguirá como persona en la ciudad, porque como lo expresa el protagonista: "Aquí entre nosotros no importaba nada. Su presencia no venía a llenarnos. Estábamos hartos. La gente de la ciudad rebosaba como un vaso lleno."<sup>35</sup>

Estos elementos de la ciudad son indicios del progreso y de la civilización. El autor delinea con ellos un mundo desarrollado que contrasta radicalmente con el del campo descrito antes. La polarización de estos dos mundos que Leñero presenta en estos cuentos es un tema que Octavio Paz aborda en Posdata. Este autor expone la tesis "de los dos Méxicos, el desarrollado y el subdesarrollado."<sup>36</sup>

Los personajes que se desenvuelven en este medio ambiente forman una sociedad más compleja. Esta se diferencia de la sociedad rural por la multiplicidad de los

grupos sociales que la integran. El autor elabora esta estructura social a medida que describe los segmentos de vidas de estos individuos. En "La primera comunión" Leñero describe una familia de la clase acomodada; en "El deseo," a la baja clase media; en "El último out," al obrero de fábrica; en "Calle de barrio," al segmento pobre y en ". . .Ójala y no llegue," al campesino malajustado que ha llegado del campo.

Leñero no describe detalladamente a sus personajes, pero en los varios rasgos que emplea para caracterizarlos usa símiles que permiten ver a algunos como objetos mecánicos. El traje del novio de Rosario, en "Calle de barrio," lo describe como "una armadura de acero,"<sup>37</sup> y a don Ernesto, de "El deseo," lo compara con un "muñeco de cuerda."

En este mundo de progreso, la religión comienza a perder terreno y a ocupar un plano secundario. El individuo en la ciudad apetece las comodidades que le ofrece la industrialización, se forja nuevos valores y crea, de este modo, una tensión entre este mundo desarrollado y los valores espirituales de la religión.

Esto se ve claramente en "Cómplices." Claudio, el protagonista, es un individuo que ha robado por cinco años para amueblar su casa con la televisión, el piano, la alfombra y los nuevos muebles, satisfaciendo así las nuevas necesidades creadas por el progreso. El conflicto entre estos valores y los de la religión surge cuando el jefe cita a sus "cómplices" al "trabajo" a las once de la noche de

Nochebuena. Claudio, quien piensa en el significado religioso de esta noche, objeta, pero su esfuerzo se desvanece cuando el jefe le dice: "Precisamente porque mañana es Nochebuena vamos a dar el golpe."<sup>38</sup> Ya en casa, el Nacimiento decorado por su mujer e hijos, el árbol de Navidad y la idea de asistir a la misa de gallo se anteponen a su trabajo y a los objetos acumulados que lo habían hecho feliz hasta este momento. En una sociedad más simple, como la del pueblo, Claudio hubiera tenido pocas opciones. Pero en la sociedad compleja de la ciudad tiene que escoger entre varios valores, muchos de ellos opuestos a la religión. El conflicto interior que le causa el tener que escoger entre estos valores opuestos lo ponen nervioso y ansioso. Finalmente, apoyado por la decisión de su mujer de abandonar el lujo y las comodidades, Claudio se dirige a la misa de gallo en vez de reunirse con sus cómplices.

Este personaje representa a un sector de la sociedad urbana para quien la religión tiene todavía una fuerza moral, capaz de integrar sus vidas y darles un sentido más allá de las comodidades y el automóvil.

Otro grupo que integra la sociedad urbana es la clase acomodada. En "La primera comunión" el autor ofrece un aspecto del concepto religioso de este grupo. La familia de este cuento ya posee las comodidades que Claudio quería para la suya, de manera que no se observa, aquí, la tensión entre los valores religiosos y los materiales. Se advierte, sin embargo, que en la práctica de la religión, el lujo y

el dinero recobran mayor importancia que las ceremonias religiosas.

La acción del cuento se centra en los preparativos que hace la familia para la primera comunión de Lourdes y, comienza con una escena en que Lourdes y su mamá compran un vestido para la ceremonia. Lo interesante de la escena es la caracterización polarizada de estos dos personajes. Por un lado, el escritor presenta a la mamá decidiendo si debe comprar un vestido de seiscientos pesos o uno más caro de mil; por otro lado, muestra a Lourdes como a una niña distraída, indiferente a las idas y venidas de su mamá, más interesada en ver cómo "dos voceadores de la misma edad que ella, discutían,"<sup>39</sup> que en el costo del vestido. El más barato la hubiera entusiasmado lo mismo. La acción continúa en casa, con el pastel y el automóvil y, termina en la iglesia, donde Lourdes sigue pensando en los regalos que le darían después.

Aquí, la familia ha puesto el énfasis en preparativos que excitan a Lourdes, pero que se relacionan poco con la religión. El aspecto espiritual se reduce a una temible confesión y a una serie de objetos como el libro, el rosario y la estatuita de pasta. El escritor ha descrito la primera comunión con trivialidades y lujos para enfatizar que la religión de este grupo está basada en la exterioridad del rito y en objetos religiosos cuyo valor monetario es más importante que el espiritual.

La clase media es el sector social urbano que Leñero

describe con más amplitud en sus cuentos. En ellos expone dilemas relacionados con la religión y, por medio de ellos, muestra las dificultades que estos individuos afrontan en su desarrollo personal dentro del ambiente de la ciudad. Toño, el protagonista de "Arbol que crece torcido. . .," hace una serie de decisiones destinadas a solucionar su conflicto entre las exigencias de su pubertad y los conceptos religiosos aprendidos en la escuela. Josefina y Sergio, de "El deseo," son dos personajes que buscan liberarse de las normas de la religión.

Toño es un estudiante, caracterizado al principio como un individuo de voluntad débil que se deja llevar por las sugerencias de Juan y Jacinto, dos de sus compañeros de clase. En la intimidad del confesionario, un recurso que emplea el escritor para mostrar el interior del personaje, el lector descubre que su pecado consiste en querer conocer el sexo femenino. El le confiesa al padre Gustavo que estuvo hablando con sus compañeros de "cómo eran las mujeres por dentro."<sup>40</sup> Para Toño ha llegado el momento de romper con el velo de su ignorancia. El quiere saber tanto como sus compañeros y no ser tratado como "marica." Por este motivo, cuando Juan y Jacinto lo invitan a ir al parque, se va con ellos. Cada decisión le crea un problema mayor debido a que estas invitaciones se oponen a su conciencia formada por su educación religiosa. Al final del cuento Toño entra al seminario, pero no se sabe con certidumbre si esta última decisión es un paso más hacia el infierno o si todas las

decisiones anteriores fueron solamente un proceso necesario de su desarrollo personal.

Esta forma abierta del cuento se complica con la cita de François Mauriac que encabeza la narración:

"Aquellos que parecen consagrados al mal, quizá hayan sido elegidos antes que todos los demás y la profundidad de su caída proporciona la medida de una vocación trastornada."<sup>41</sup>

Al considerar esta cita, el título, el descenso de su desarrollo que se asemeja a un árbol torcido y la vocación religiosa al final, el lector puede sacar dos conclusiones. La primera, negativa y determinista, se obtiene completando el refrán: torcido se queda. En este caso la vocación de Toño se calificaría de trastornada y, según la cita, su caída sería más profunda. La segunda, es positiva y se deduce de la convicción del protagonista. Sus palabras: "He encontrado mi camino. Dios ha permitido muchas cosas para que yo me diera cuenta y entendiera,"<sup>42</sup> muestran a un personaje transformado, seguro de su decisión final. En esta conclusión se enfatiza más la madurez y desarrollo del individuo que los años torcidos por el sentido de culpa y el concepto del pecado.

En "El deseo" se evidencia el conflicto entre las necesidades personales del individuo y las restricciones de la religión. Josefina, el personaje principal, vive en un mundo sofocante que no le permite satisfacer sus apetitos sexuales. Su concepto de culpabilidad y del pecado la mantienen "sujeta a las cadenas de la sociedad"<sup>43</sup> y reprimen

sus deseos de ser mala y de experimentar lo que ella considera importante.

Por medio de este personaje el autor establece una diferencia entre la religión ritual y exterior y la religión personal y vivida. En la iglesia o en un ambiente sin dificultades la práctica de la religión y la observancia de sus normas son tareas fáciles, pero en la vida cotidiana y en la ciudad la religión le presenta a Josefina una serie de conflictos. En el templo su "piedad exterior" no la hace pensar en el pecado, sino en el amor de Dios. Pero en la ciudad siente otra clase de amor, en el cuarto de Sergio siente otros deseos. El nudo del cuento se concentra en este dilema interior: reprimir su deseo o dejarse llevar por él.

Finalmente, Josefina consiente su deseo sexual y descubre, así, una realidad personal que hasta ahora había sólo imaginado y deseado. Su consentimiento es un acto de afirmación propia y de rebeldía contra las normas religiosas sancionadas por la sociedad. Sergio también contiente con las mismas dificultades.

En este cuento el autor presenta a individuos dispuestos a abandonar la iglesia y sus reglamentos con tal de satisfacer sus propias necesidades. La oposición de Sergio y Josefina a la religión muestran una mentalidad que efectuará cambios en la Iglesia y que comenzará su desintegración. A estas actitudes heterodoxas son a las que probablemente se refiere Leñero cuando dice que sus

cuentos tienen "alguna [influencia] de Green [sic] que se traduce en ciertas audacias religiosas."<sup>44</sup>

Dentro de la sociedad urbana se encuentra cierto grupo indiferente a la religión. El protagonista de "Voy a morir," representante de este grupo, narra su experiencia ante la muerte y revela sus sentimientos sobre la religión en los últimos momentos de su vida.

Este personaje vive en un mundo industrializado que con su ruido lo distraen de la muerte. Es un mundo donde las comodidades y el progreso lo hacen pensar más en la vida que en la muerte. En estos momentos críticos, de frustración, la religión podría ser una ayuda para este personaje que no quiere morir. Este no le daría ni la vida de la televisión ni la vida de sus libros, pero le ayudaría a aceptar la muerte inevitable. Es con este motivo que su mujer cuelga el crucifijo en la cabecera de su cama y su sobrino le trae un libro sobre la resurrección para leérselo al día siguiente. A la acción de su mujer el protagonista responde interiormente diciendo "que los consuelos de la religión son iguales a los de todos,"<sup>45</sup> y en cuanto a las ideas sobre la resurrección admite no creer ni pensar en ellas.

Lo que se destaca en este cuento es la incredulidad del protagonista y la religiosidad de su mujer y su sobrino, Dicho contraste es más evidente cuando se yuxtaponen la mentalidad de este individuo con la religión de la mayoría de los personajes descrita antes. Según Pedro Rivera R., S.

. "aproximadamente el 25% de la población mexicana no practica ninguna religión."<sup>46</sup> Los cambios sociales y los valores que aporta el desarrollo son algunos de los factores que señala Leñero como causas de la desintegración de la religión en la sociedad urbana. François Houtart confirma esta idea al hablar del impacto del cambio social en la moralidad cristiana. Según este autor, "in most of the key areas of social change, it is the non-Christian values that are winning out. To often Christian values have been absent and rejected."<sup>47</sup>

En conclusión, se ha visto que en los cuentos, la vida de los campesinos y los cambios ocasionados por el progreso se traducen en la formación de una sociedad polarizada que se funda en la dualidad estructural del campo y la ciudad. También se ha visto que Leñero delinea en ellos la correlación entre la religión y la sociedad, describiendo: 1) la religión del campesino y señalando su función integradora dentro de este marco social, 2) la religión que se observa en la sociedad urbana y mostrando el impacto de los cambios sociales en la religión a través de las vidas conflictivas de los personajes que habitan la ciudad. Finalmente, se constata que La polvareda y otros cuentos se sustenta en el contexto sociorreligioso de México y que sus cuentos reflejan esta realidad mexicana.

## NOTAS

<sup>1</sup>Danubio Torres Fierro, "Vicente Leñero: venturas y desventuras de un escritor," Revista de Bellas Artes, (marzo-abril, 1974), p. 17.

<sup>2</sup>Angel de Campo (1868-1908) es un autor que ubica generalmente a sus personajes en el barrio. Esto se observa en su única novela, La rumba (1809). Efrén Hernández (1903-1958).

<sup>3</sup>Carlos Newman, en la solapa de La polvareda. Vicente Leñero, La polvareda y otros cuentos (México: Jus, S.A., 1959).

<sup>4</sup>Danubio Torres Fierro, p. 18.

<sup>5</sup>Vicente Leñero, La polvareda, p. 7.

<sup>6</sup>Ibid., p. 113.

<sup>7</sup>Frank Tannenbaum, México: The Struggle for Peace and Bread (New York: Alfred A. Knopf, 1950), p. 10.

<sup>8</sup>Frank Tannenbaum, Ten Keys to Latin America (New York: Vintage Books, 1959), p. 29.

<sup>9</sup>Vicente Leñero, La polvareda, p. 7.

<sup>10</sup>Ibid., p. 10.

<sup>11</sup>Ibid., p. 8.

<sup>12</sup>Ibid.

<sup>13</sup>Ibid., p. 12.

<sup>14</sup>Berta Corredor, La familia en América Latina (Bogotá: Oficina Internacional de Investigaciones Sociales de Feres, 1962), p. 32.

<sup>15</sup>Vicente Leñero, La polvareda, p. 11.

<sup>16</sup>Ibid.

<sup>17</sup>Ibid., p. 7.

<sup>18</sup>Ibid., p. 115.

<sup>19</sup>Ibid.

<sup>20</sup>Ibid., p. 117.

<sup>21</sup>Paul Tillich, "The religious Symbol," in Symbolism in Religion and Literature, ed. by Rollo May (New York: George Braziller, 1958), p. 89.

<sup>22</sup>Ibid., p. 93.

<sup>23</sup>José Sánchez González, "El movimiento de Manuel Lozada," Comunidad, (marzo, 1974), p. 224.

<sup>24</sup>Ibid.

<sup>25</sup>Vicente Leñero, La polvareda, p. 161.

<sup>26</sup>Ibid.

<sup>27</sup>Ibid., p. 119.

<sup>28</sup>Juan Rulfo, El llano en llamas (México: Fondo de Cultura Económica, 1953), p. 122.

<sup>29</sup>Danubio Torres Fierro, p. 18.

<sup>30</sup>Vicente Leñero, La polvareda, p. 97.

<sup>31</sup>José Iturriaga, A siglo y medio de nuestra vida independiente (México: Cultura y Ciencia Política, 1971), p. 37.

<sup>32</sup>Danubio Torres Fierro, p. 18.

<sup>33</sup>Vicente Leñero, La polvareda, p. 13.

<sup>34</sup>Ibid., p. 18.

<sup>35</sup>Ibid., p. 119.

<sup>36</sup>Octavio Paz, Posdata (México: Siglo veintiuno editores, 1970), p. 105.

<sup>37</sup>Vicente Leñero, La polvareda, p. 80.

<sup>38</sup>Ibid., p. 106.

<sup>39</sup>Ibid., p. 67.

<sup>40</sup>Ibid., p. 42.

<sup>41</sup>Ibid., p. 36.

<sup>42</sup>Ibid., p. 53.

<sup>43</sup>Ibid., p. 90.

<sup>44</sup>Danubio Torres Fierro, p. 18.

<sup>45</sup>Vicente Leñero, La polvareda, p. 136.

<sup>46</sup>Instituciones Protestantes en México, citado por Pablo González Casanova, La democracia en México (México: Ediciones Era, S. A., 1965), p. 35.

<sup>47</sup>François Houtart and Emile Pin, The Church and the Latin American Revolution (New York: Sheed and Ward, 1965), p. 161.

## CAPITULO II

### LA VOZ ADOLORIDA

La novela es un género que le permite a Leñero presentar una visión más amplia del mundo. Ahora este escritor delinearé de una manera más completa la vida conflictiva de los personajes de sus novelas en vez de los limitados segmentos de vida que describió en sus cuentos. Al abordar este género de la novela, el autor abandona la "gran trampa" del cuento y satisface así lo que el llama: "La imperiosa necesidad de crear."<sup>1</sup>

La voz adolorida, la primera novela de Leñero, y la novela A fuerza de palabras, su forma definitiva, son dos obras con el mismo argumento en que este autor delinea algunos de los efectos que la religión tradicional tiene en el individuo. En ambas obras el protagonista-relator, Enrique, un enfermo mental, cuenta su vida a un supuesto oyente que no hace otra cosa que escuchar. En La voz adolorida el oyente es un doctor; en A fuerza de palabras, un "usted." El escritor revela la vida de este personaje mediante un prolongado flashback y un largo monólogo digresivo y fragmentario que mezcla su presente, pasado y futuro sin ningún orden cronológico.

En el presente capítulo me propongo: 1) estudiar el ambiente físico, social y religioso, 2) describir la

enfermedad de Enrique y destacar la manera en que la sociedad y, particularmente, la religión contribuyen al desorden mental del protagonista, y 3) analizar el significado del hijo de Enrique en la enfermedad del protagonista y el significado religioso de su rescate.

Leñero ubica la vida de Enrique en una casa situada en San Angel, una colonia rica de Ciudad de México, y en el sanatorio de Puebla donde pasa cerca de cinco años. Tanto la casa de su amigo Raúl Zetina como la iglesia y la escuela de Miss Eugenia están localizadas dentro de esta zona de San Angel donde desfilan los automóviles de sesenta mil pesos. De estos lugares, el que más se destaca es su propia casa. Allí transcurre la mayor parte de su vida, unos treinta años de los treinta y cinco o cuarenta que tiene en el momento que cuenta su vida al doctor.

La casa de San Angel está descrita como una residencia de dos pisos, con pocas ventanas, con un sótano oscuro y un garaje sin "foco." Enrique menciona varias veces el jardín con sus mastuerzos, el patio del fondo y enfrente y el muro que encierra todo esto como si la casa de San Angel fuese un microcosmo. Lo que mejor caracteriza este ambiente físico es la obscuridad y su aislamiento.

Enrique describe el sanatorio de Puebla como un "hotel de primera categoría, con todas las comodidades, con televisión, radio y cine,"<sup>2</sup> rodeado de jardines de mastuerzos semejantes a los de su casa de San Angel. Este simulado paraíso impresiona más al protagonista por la vigilancia de

los "hombres de blanco" y por los muros que lo encierran que por el bienestar que podría disfrutar allí. El sanatorio difiere de su casa por la claridad y el número de personas con quien podría comunicarse, pero se identifica con ella por lo limitado y cerrado de su ambiente físico que hacen que el protagonista se sienta como un prisionero.

En cuanto al marco social de Enrique, se observan los varios grupos de personajes con que se relaciona y el sistema de valores que éstos le ofrecen. En la obra se destacan, por un lado, el grupo afluente de San Angel y el grupo del sanatorio de Puebla; por otro lado, la sociedad en general, que envuelve el pequeño mundo de Enrique. El grupo inmediato al protagonista y el que más lo influye es el de San Angel. Aquí se puede considerar en primer lugar a la familia de Enrique, la que incluye a Isabel Huerta, la joven con quien contrae matrimonio. Luego a Raúl Zetina, hijo del industrial Raúl Zetina; a Miss Eugenia y a los niños que asisten a su escuelita de cuatro o cinco cuartos que se encuentra a dos cuadras de la casa de San Angel; y al padre Manuel, el confidente de la familia.

El grupo social que el autor describe más ampliamente al delinear el ambiente social del protagonista es la clase alta. Esta está caracterizada a través de la familia de Raúl Zetina y de Enrique.

La familia del amigo de Enrique, Raúl Zetina, representa a la nueva burguesía formada de empresarios e industriales que han sabido aprovechar el progreso de México.

El protagonista informa que Raúl Zetina estaba casado con "doña Margarita Fernández de León, nieta del general Fernández de León, perseguida por todos los que iban detrás de un apellido."<sup>3</sup> El general Fernández formaba parte de la aristocracia que se estableció durante el período de Porfirio Díaz. Esta familia industrial se distingue por el prestigio que alcanza al asociarse con el nombre de la vieja familia aristocrática, por la preparación profesional de Raúl Zetina y el dinero que dispone para ostentar una gran residencia y un lujoso automóvil. Arturo González Cosío apoya esta realidad social que Leñero refleja en esta novela al afirmar que "el desarrollo económico de México ha formado una clase privilegiada por el dinero, evidentemente más poderosa que aquélla que tuvo ventajas y poder en épocas anteriores."<sup>4</sup> Más adelante este autor señala las características de esta clase privilegiada diciendo que:

El primer paso de todo recién ingresado en las altas esferas es adquirir una casa que llene todos los superlativos posibles; el segundo paso--a veces puede ser el primero--es la compra de un automóvil excesivo y oneroso.<sup>5</sup>

Leñero critica a esta clase social a través de su personaje. Enrique dice que las cifras del dinero de Raúl Zetina están "hechas con el hambre del pueblo."<sup>6</sup>

Este éxito de la familia de Raúl Zetina es lo que tía Ofelia y tía Carmen quieren para sí mismas y Enrique. Ellas demuestran esto al contarle a este personaje, desde muy niño, las historias sobre la aristocracia del general Fernández y al forzarlo a estudiar contabilidad por

correspondencia, diciéndole que no "había una carrera más fácil y más productiva que la de ser CPT."<sup>7</sup> Las tías, pensando en el dinero que en esta profesión ganaría Enrique, se ilusionan con formar parte de esta nueva burguesía y la respetable posición que ocuparían en San Angel. Desafortunadamente, la familia de Enrique está destinada a desaparecer, pues adolece de una enfermedad hereditaria: la locura. Aparentemente, Enrique es el único hombre de la familia que ha heredado esa "gotita de locura." Su árbol genealógico "repleto de nombres de mujeres"<sup>8</sup> le transmite esta enfermedad. El protagonista considera esto como "la peor venganza que ha existido jamás entre el género humano."<sup>9</sup>

El apellido de la familia aristocrática de la casa de San Angel es Urquizo. La extinción de esta familia se observa a través de los recuerdos del protagonista. El padre anónimo de Enrique, a quien apenas conoce y menciona pocas veces, muere fuera de casa; su madre, un personaje anónimo, muere enloquecida en un cuarto del segundo piso de la casa de San Angel donde pasó la mayor parte de su vida; tío Pepe, quien ayuda y comprende a Enrique, muere de un infarto; la esposa del protagonista muere en el parto y su hijo en la encubadora. De manera que las únicas ramas que quedan del árbol genealógico son el enfermo de Enrique y las dos tías solteras, tía Ofelia, la mayor, y tía Carmen.

La familia Urquizo no es tan pudiente como la de Raúl Zetina, pero tiene suficientes fondos para la educación de Enrique y su estancia en Puebla. El protagonista alude a su

desintegración, simbolizaba en el egreso familiar, cuando se queja de cómo sus tías despilfarran "el dinero de las rentas"<sup>10</sup> en los gastos diarios y, al advertir que este dinero "no durará toda la vida"<sup>11</sup> si no se le repone. Este fenómeno de la desintegración de esta vieja clase privilegiada la verifica Orlando Fals Borda. Este autor confirma que "in general, the traditional elite are in the process of losing their intellectual vigor, their ideological monopoly, and their economic preeminence."<sup>12</sup>

Hasta aquí, he establecido el status social de la familia de Enrique en cuanto a su posición aristocrática y económica. A continuación destaco la mentalidad de este grupo social al estudiar la relación entre Enrique y sus tías.

El núcleo social de la casa de San Angel se caracteriza por la tensa relación entre Enrique y sus tías que se traduce en una falta de comunicación y comprensión. La incomunicación se observa a través de toda la obra, pero se hace más evidente cuando Isabel Huerta, la esposa del protagonista, llega a la casa de San Angel. Ella trata de hacerle comprender a Enrique que sus tías no son "un par de ogros" como él se las imagina y que debe hacer un esfuerzo por comunicarse con ellas. Isabel expresa estos sentimientos al decirle lo siguiente:

Tus tías son dos pobres mujeres que han sufrido mucho y que necesitan de tí tanto como tú necesitas de ellas. Haz un esfuerzo por comprenderlas. Acércate. Háblales como me estás hablando a mí. Cuéntales tus problemas.<sup>13</sup>

Estas sugerencias de Isabel cambian poco la actitud de Enrique debido a que él la considera una cómplice de sus tías. El llega a esta conclusión cuando Isabel se niega a abandonar, después de casarse, la casa de San Angel.

La perspectiva que el autor da de las tías a través de esta conversación que el protagonista tuvo con Isabel y que ahora cuenta al doctor neutraliza la percepción negativa que Enrique tiene de ellas. Este es un punto importante, pues el lector percibe, de este modo, un ángulo de vista objetivo a pesar de la subjetividad y estado mental del protagonista-relator. Esta objetividad, fundamental en el análisis social y la caracterización de los personajes la hace plausible el autor dotando al protagonista de una mente lúcida. Leñero emplea este recurso para mostrar el conflicto entre el modo de ser de Enrique y el de sus tías.

La manera de pensar de las tías es tradicional y anticuado. Es cierto, como he apuntada antes, que ellas se ilusionan con la idea de formar parte de la nueva burguesía, pero pretenden lograr esto como si todavía vivieran en la época de Porfirio Díaz. Ellas desean las ventajas de una profesión lucrativa sin tener que contaminarse con el mundo social que está cambiando a su alrededor. Tía Ofelia dice, según lo recuerda Enrique al contar el incidente de la prostituta, que:

San Angel fue una colonia aristocrática y limpia donde sólo podía vivir gente decente; donde los que no eran decentes se iban a otra parte, a las calles que están cerca del centro o lejos del centro pero que no están cerca de San Angel.<sup>14</sup>

La misma tía Ofelia saca a Enrique de la escuela de Miss Eugenia porque los muchachos que iban allí no eran de su clase social. Esta actitud basada en el pasado e incompatible con los cambios de la sociedad moderna es uno de los factores que contribuyen a la extinción de esta clase privilegiada.

Las tías son buenas con Enrique, como lo expresa Isabel, pero dicha bondad está restringida por sus propias mentalidades. Una de estas restricciones se observa en la posición que toman las tías frente a la ciencia y al progreso. Enrique muestra su oposición ante esta actitud al hablar acerca del boiler viejo de la casa de San Angel que, según él, sus tías jamás cambiarían. Esta es la razón por la que Enrique califica a sus tías de "atrasadas, retrógradas, ignorantes de todo lo que hace la ciencia y los inventos modernos por llevar hasta el hogar de uno la comodidad, el confort y la limpieza."<sup>15</sup> Leñero efectúa su crítica de esta aristocracia por medio de este juicio negativo de Enrique. Evaristo de Moraes Filho expresa una opinión semejante en sus comentarios sobre la élite tradicional. Según este autor, "estos grupos se manifiestan como obstáculos y resistencia al cambio, y se manifiestan a favor de lo tradicional en lo que se refiere la acción técnico-economía propiamente dicha."<sup>16</sup>

Evidentemente, Enrique será considerado como un loco en la casa de San Angel, pues la ideología progresiva que adquiere con su educación es una crítica continua contra su sofocante ambiente y la estancada y retrógrada mentalidad de

sus tías.

En la escuelita de Miss Eugenia, Enrique hace un esfuerzo por integrarse al grupo, pero su manera anticuada de vestirse y algunos síntomas de su enfermedad lo aíslan de él. Además, sus tías lo obligan a que vuelva a casa inmediatamente después de salir de la escuela y le permiten asociarse solamente con Raúl Zetina. Estas restricciones y las burlas de sus compañeros de escuela lo recluyen en la casa de San Angel. Enrique no alcanza a satisfacer en este ambiente la necesidad fundamental de asociarse con otros individuos.

Como puede observarse, el ambiente social de Enrique se destaca por la rigidez de su tradición aristocrática que le crea una atmósfera cerrada, sofocante y hostil. El protagonista, cuyas ambiciones difieren de las del grupo social, lucha constantemente contra el estancamiento y la soledad en que se mantiene en esa localidad.

El ambiente social que Enrique encuentra en el sanatorio de Puebla es hostil también. En esta "cárcel" busca la amistad de Lucio Ortega, el portero, con el fin de persuadirlo de que él es un vigilante y no un loco. Pero al fracasar su intento, Enrique comienza a glopear al portero y, con esto, llegan los "hombres de blanco," lo golpean, aíslan y doblan su vigilancia. Todo esto ocurre por una falta de comunicación que Enrique no alcanza a salvar ni con la fuerza de sus palabras ni con su voz adolorida. El protagonista permanece otra vez aislado, sin amigos y con la

necesidad de hacerse comprender por alguien.

El ambiente religioso, rígido y tradicional, que describe Leñero en La voz adolorida es semejante al que delinean Agustín Yáñez en Al filo de agua y Carlos Fuentes en Las buenas conciencias. Este se evidencia en la costumbre religiosa de las tías y en los consejos que les da el padre Manuel, ya sea en casa o en el confesionario.

La actividad religiosa de las tías se caracteriza por la rutina de sus devociones. Estas son parecidas a las de doña Asunción Ceballos, tía de Jaime Ceballos, ambos, personajes de Las buenas conciencias. Tía Ofelia y tía Carmen rezan de seguido cuatro o cinco rosarios que cansan, dice Enrique, hasta el punto "que uno no sabe lo que está diciendo."<sup>17</sup> A esta rutina de la oración se suman las actividades constantes de la confesión, la misa y la comunión. Las tías y Enrique, al practicar esta tediosa religión, aparecen como un modelo del catolicismo. Pero este es un catolicismo exterior, tradicional, poco interiorizado, que está centrado en el concepto del pecado, del infierno y de la salvación individual.

La práctica de esta religión y la ética religiosa que rige a esta vieja aristocracia mantiene a las tías aisladas de la evolución de la sociedad. Ellas, en vez de tratar de ajustarse a sus cambios, se encierran en la casa de San Angel y para proteger a Enrique hacen todo lo posible por aislarlo de la sociedad. Algo semejante a esto hacía tía Asunción con Jaime. En uno de sus recuerdos, Enrique

refiere la mentalidad religiosa de sus tías. Según cuenta Enrique, ellas dijeron que los vicios y las malas costumbres "se estaban metiendo a la ciudad como las ratas se metían al sótano,"<sup>18</sup> y que era necesario defender al sobrino contra esta suciedad de la ciudad. El protagonista, cuyas ambiciones se oponen a esta manera de pensar, ve toda esta actividad religiosa como un ardid que emplean las tías para agravar su enfermedad, encerrarlo en el manicomio y apoderarse del dinero. Esta es la razón que lo impulsa a llamarlas "viejas hipócritas" con "cara de mujeres buenas."<sup>19</sup>

Esta actitud de las tías y la religión que acentúa el rito exterior, el pecado, el infierno y que mantiene al individuo en un ambiente hermético las señalan Ivan Vallier y Emile Pin como características de la religión de la clase alta tradicional. Según Ivan Vallier, esta mentalidad "breeds ritualism, multiplies prayers, stimulates devotionism and fosters alienation from the world."<sup>20</sup>

El padre Manuel también contribuye a crear la atmósfera religiosa que envuelve la casa de San Angel. Siendo el confesor, las tías ponen en él toda su confianza, y lo consultan en sus decisiones relacionadas con el bienestar de la familia y de Enrique. Esto lo confirma el protagonista al referir lo que le dijo tía Ofelia acerca de su consulta con el padre Manuel el día que lo sacaron de la escuela. Según él, tía Ofelia expresó lo siguiente: "Ya lo consulté con el padre Manuel. El padre Manuel me dijo que mi decisión era muy buena, muy prudente."<sup>21</sup> Enrique no admite que el padre

Manuel apoye esta actitud de la tía, pero el ambiente religioso y las repetidas visitas del sacerdote a la casa de San Angel demuestran la veracidad de lo expresado por tía Ofelia.

El autor critica a cierto grupo del clero al señalar el motivo de las visitas del padre Manuel. Enrique refiere estos incidentes del siguiente modo: "Iba a mi casa y se estaba con mis tías platicando del dinero que necesitaba para componer el altar mayor al que se le estaba cayendo el oro."<sup>22</sup> En esta cita se observa el interés monetario de la Iglesia y su asociación con la élite tradicional. Hugo Latorre Cabal corrobora esta crítica al hablar acerca de la relación entre la Iglesia y la clase alta. Según este autor: "La Iglesia--el clero, y sobre todo, la jerarquía--son aliadas íntimas de los grandes y los poderosos."<sup>23</sup>

Se puede ver que el ambiente religioso en que se desarrolla Enrique está regido por una mentalidad tradicionalista que lo encierra aún más en la casa de San Angel. El tratar de abstraerse de las normas religiosas y sus deseos de ampliar su conocimiento de la sociedad fuera de su vieja casa le creará al protagonista conflictos y trastornos mentales. Estos se observan en el desarrollo de la personalidad de Enrique.

Leñero caracteriza la locura del protagonista de una manera ambigua. Parte de esta ambigüedad resulta de la lucidez y educación del personaje y del hecho de que él es el único narrador. La tarea del lector consistirá, entonces, en evaluar este caso patológico partiendo de la incompleta,

subjetiva-objetiva información que suple el relator de sí mismo y del ambiente físico-sociorreligioso que se forma a través de la obra.

A continuación describo la enfermedad de Enrique y destaco la medida en que la sociedad y la religión contribuyen a su origen y desarrollo.

La enfermedad de Enrique es mental y congénita. Es una enfermedad que se vuelve más aguda a medida que el protagonista se desarrolla física y mentalmente. Siendo Enrique un protagonista-relator, el aspecto físico de su enfermedad no puede describirse a la manera que lo hace William Faulkner con Benjy, personaje de The Sound and the Fury. En esta obra--tanto Rosa Boldori como Mario Benedetti la citan como influencia en La voz adolorida y en A fuerza de palabras<sup>24</sup>--el idiota de Benjy está descrito por otros personajes, lo que facilita su caracterización y ayuda a establecer su enfermedad hereditaria. En La voz adolorida, el lector sabe solamente, con respecto a la descripción física, que al protagonista le escurre la baba por la boca y que se le humedece el cigarro que fuma mientras viaja en el automóvil de Raúl Zetina. Enrique está consciente de esta anormalidad, la reconoce y la acepta diciendo:

Me saqué el cigarro de la boca y rompí el pedacito que estaba mojado y el cigarro quedó más chico, pero así lo podía fumar mejor a pesar de que yo sabía. . . que se me iba a mojar, y a hacer aguado.<sup>25</sup>

Esta condición física y su manera de vestirse le dan un aspecto raro frente a sus compañeros. Leñero no pone

énfasis en la descripción física de sus personajes. Esto, y el hecho de que el autor emplea solamente el monólogo indican que la normalidad o anormalidad de Enrique será más evidente en sus acciones, lenguaje y pensamiento.

Entre las acciones que exhiben algunos síntomas de la locura del protagonista se destacan la agresividad contra las tías y la forma violenta en que reacciona Enrique cuando el portero Lucio Ortega se opone a que salga del sanatorio. Otra ocasión en que Enrique muestra los síntomas de su enfermedad toma lugar en la casa de Raúl Zetina. Allí, él se divierte con Javier, el hijo de Raúl Zetina, poniendo un libro arriba de la puerta para que cuando él llamara al niño y éste abriera la puerta, el libro le cayera en la cabeza. La mamá de Raúl Zetina ve esta "travesura" como algo anormal y le pide a su hijo que eche a Enrique de la casa. El protagonista, que ya se sentía un poco mejor, tiene que volver a su "horrible" casa de San Angel. Esta vez permanece bastante tiempo sin comunicarse con sus tías. Ante estas acciones del protagonista, el lector se formula las siguientes preguntas: ¿Son estos síntomas suficientes para calificar a Enrique de loco? ¿Tiene razón Enrique cuando afirma que no está loco y que lo maltratan sin comprenderlo? ¿En qué consiste su enfermedad?

El autor responde ambiguamente a estas preguntas al caracterizar a Enrique a través del lenguaje. La diferencia entre La voz adolorida y A fuerza de palabras radica en gran parte en este punto. Al comparar estas obras se nota que el

relato inconexo y a veces incoherente es igual en ambas obras. En cambio, la repetición de frases y vocablos disminuye en A fuerza de palabras. Esto mejora el estilo de esta obra, pero debilita la caracterización del protagonista, pues su manera más educada de expresarse enfatiza su aspecto normal. Ramón Xirau, al comentar el estilo de La voz adolorida, señala como una falla "el empleo sistematizado y algo mecanizado de la conjunción 'y' para unir diferentes partes de los diferentes monólogos."<sup>26</sup> Leñero suprime bastante la conjunción "y" en A fuerza de palabras. Esto cambia también la caracterización enfermiza del protagonista, puesto que el uso de dicha conjunción es indicio de un lenguaje primario o propio de un retardado.

La locura del personaje es más ambigua cuando se considera la lógica de su pensamiento y la lucidez de su mente. Enrique cursó la primaria, la secundaria y estaba estudiando contabilidad. Menciona, también, la biblioteca de su padre y los muchos libros que leyó allí. Evidentemente, si Enrique está loco, no es un loco ordinario. Su vocabulario, en La voz adolorida, que consiste de palabras como "investigar," "confort," "amplio" e "innegable" es elevado y admisible, si se toma en cuenta la preparación académica del protagonista. Pero los cambios de verbos que precisan más las ideas de Enrique y que hacen la narración más inteligible, al igual que el vocabulario más educado de A fuerza de palabras, afectan la caracterización del protagonista disminuyendo su locura o a lo menos indicando que

Enrique no está loco y que su enfermedad es de otra índole. Estos cambios del lenguaje y otros tocante a la estructura sintáctica, así como la reducción de los párrafos a uno solo, son algunos de los recursos en que se nota la influencia de William Faulkner.

La reacción violenta de Enrique y su idea del hijo son las razones principales por las que lo tratan como a un loco. El protagonista ve esto como un error causado por la ignorancia y falta de comprensión de parte de sus tías y del personal del sanatorio. En realidad, Enrique imputa a la sociedad no solamente los abusos físicos sino la causa de su locura. El lo expresa de este modo: "La que me dijo loco. La que me llamó con el nombre de todos los que nos enfermamos por culpa de los que después nos llaman locos."<sup>27</sup> Esta crítica que hace Leñero de la sociedad mexicana por medio de Enrique la confirma R. Díaz-Guerrero en su estudio Psychology of the Mexican. Según este autor:

México has changed profoundly with the Mexican Revolution and with recent industrialization; it is probably ill-advised to maintain norms that no longer reflect the reality of present-day México. Traditions, like old maps, may well fail to represent the many newly added territories; thus they inevitably contribute to frustration and conflict and therefore to unhappiness or mental instability.<sup>28</sup>

Este mismo author concluye que "the Mexican family pattern . . . the general setting is favorable to the development of neurosis."<sup>29</sup> La veracidad de esta cita se cumple en La voz adolorida y en A fuerza de palabras. El ambiente en que se desarrolla Enrique es realmente propicio a la neurosis u

otro desorden mental. Para demostrar este punto me baso en estudios psicológicos como los de Karen Horney, O. Hobart Mowrer y Alfred Adler.<sup>30</sup>

La familia y la sociedad contribuyen a la enfermedad de Enrique por la incapacidad de comprender sus problemas y al crear un ambiente carente de un cariño verdadero y calor familiar. El protagonista es prácticamente un huérfano de padre y madre. Sus tías, que tienen también esa gota de locura hereditaria, son incapaces de proveer a Enrique con la ternura que su enferma madre pudo haberle proporcionado. En el transcurso de su vida hay algunas personas que suplen, a lo menos en forma mínima, esa necesidad de ser bien visto y querido por alguien. Entre éstas se destacan Miss Eugenia, el tío Pepe y el padre Manuel.

Miss Eugenia viene a ser la madre ficticia de Enrique. Como él dice: "Miss Eugenia era buena y a mí me gustaba pensar que era igual siempre, porque entonces podía yo hacerme la idea de que la cara de mi mamá era igual a la de ella."<sup>31</sup> Esta imagen positiva de su madre queda pronto destruída cuando sube al cuarto prohibido de su madre y ve la condición física a que su enfermedad la había reducido. Tío Pepe, un maestro de un pueblo, jubilado, es una imagen positiva para Enrique, pero muere antes de enseñarle a jugar ajedrez. Además, estaba dominado por las tías, lo que hubiera obstruído la buena voluntad del tío Pepe en ayudar al sobrino. El padre Manuel es afectuoso con Enrique y tiene un buen concepto de él, pero el temor de no ser bien visto,

el que ya no le dijera a las tías que él era un buen muchacho y el ver al padre Manuel como a una autoridad suprema a quien "nadie podía llevarle la contraria sin cometer el más horrible de todos los pecados,"<sup>32</sup> no permiten comunicarle sus conflictos y problemas.

La rígida disciplina de las tías y las cadenas de la sociedad contribuyen también a agravar la enfermedad mental del protagonista. Tía Ofelia pellizca a Enrique cuando llega tarde de la escuela y lo castiga severamente por trivialidades. Él cuenta que cuando desobedecía su tía lo obligaba a quedarse escribiendo hasta muy entrada la noche las cienas de líneas: "No debo ser retobado . . . no debo hacer ruido con la boca cuando como."<sup>33</sup> La obediencia que exigen las tías convierten a Enrique en un inválido. Ellas no le permiten trabajar ni jugar, solamente lo mantienen encerrado.

El miedo condiciona su personalidad en formación y estimula la enfermedad mental heredada. El temor de ser sorprendido al tratar de ver a su madre, de estar solo y, particularmente, el temor que siente la noche de la tormenta en que cae el rayo son algunas de las experiencias que le causan ansiedad al protagonista. El autor emplea estas experiencias para hilar el relato inconexo de Enrique y para ahondar más el interior del personaje.

Los conceptos religiosos que rigen tanto el ambiente de la casa de San Angel como el de la sociedad desempeñan un papel importante en el desarrollo mental de Enrique. Estos, por relacionarse con la salvación del individuo producen un

temor más profundo. Entre los conceptos religiosos más comunes figura el del infierno. Este miedo del infierno crea ansiedad y tiende a formar una personalidad neurótica. Esto lo sugiere O. Hobart Mowrer cuando afirma que "hell is still very much with us in those states of mind and being which we call neurosis and psychosis."<sup>34</sup> Tía Ofelia y tía Carmen recurren a este concepto religioso para infundirle miedo a Enrique. El cuenta lo siguiente: "Mi tía Ofelia y mi tía Carmen, las dos juntas me dijeron que me iba ir al infierno si me seguía portando mal, si no me enmendaba, si no hacía la tarea."<sup>35</sup> El padre Manuel también le dice que las malas persignadas "solamente sirven para llamar al diablo que se está riendo a carcajadas detrás del sagrario."<sup>36</sup>

Otro concepto religioso que contribuye a la formación de una personalidad neurótica es el del pecado, en particular aquél que se relaciona con la sexualidad. Enrique comete su "gran pecado" al escuchar voluntariamente la confesión de una mujer. Los pecados sexuales de esta mujer despiertan su interés en esta materia prohibida que él no encuentra en los libros de contabilidad. Enrique, a pesar de todos sus intentos por descifrar la naturaleza del acto sexual no logra experimentarlo hasta que se casa con Isabel Huerta. Su aislamiento y sus ideas religiosas que presentan el acto sexual como algo sucio hacen de este personaje un individuo malajustado, incapaz de funcionar normalmente en la sociedad.

El efecto más evidente de la religión y de la sociedad

en el desarrollo de la personalidad de Enrique es la represión de sus sentimientos y de su expresión sexual. Esta represión frustra sus deseos de independizarse y alejarse de la casa de San Angel, de satisfacer su curiosidad sexual y de ganarse la vida como un individuo normal, y se manifiesta finalmente a través de la actitud rebelde y hostil del protagonista. En cuanto a la religión, la rebeldía se observa en la posición que toma Enrique frente a la doctrina de la Iglesia en relación con el pecado. El cuenta, al hablar de la prostituta con quien hubiera tenido su primer encuentro sexual, que tenía deseos de "haber pasado con aquella mujer toda una noche larga gozando el pecado."<sup>37</sup> En relación con la sociedad la rebeldía se evidencia en su hostilidad contra las tías y sus reacciones violentas en el sanatorio.

Enrique se defiende constantemente tratando de convencer a quien le escuche que él no está loco, que está enfermo mentalmente, pero no para que lo manden al sanatorio o al manicomio. Enrique tiene razón cuando afirma que su enfermedad no es ordinaria. Esta está más adentro, directamente relacionada con la religión y la salvación de su alma. Esta idea la expone explícitamente Enrique en el siguiente pasaje:

La lepra del Evangelio continuará inoculando seres inocentes. Porque la enfermedad no está donde ustedes la buscan; no, no está en la sangre, no está en los huesos, no está en la piel ni el cerebro ni en la mente, está en el alma de los que dicen no sufrir enfermedad alguna, pobres tontos investigadores y sabios.<sup>38</sup>

Esta crítica contra la religión tradicional y anquilosada que produce desórdenes mentales en el individuo es una de las ideas fundamentales que Leñero trata de comunicar. Este intento se confirma al comparar la siguiente cita de La voz adolorida con el pasaje anterior de A fuerza de palabras.

Porque la enfermedad no está ni en los huesos ni en la sangre, ni en la piel restirada y más restirada cada vez de tanto sufrir, sino que está más adentro. Está en los que no la tienen; está en los que tratan de curarla.<sup>39</sup>

Estos pasajes comunican la misma idea, pero el segundo es menos explícito que el primero. Los vocablos como "evangelio" y "alma" puntualizan que Enrique habla de la influencia de las ideas religiosas en la sociedad y en el individuo.

El desorden mental o, más concretamente, la neurosis que causa la religión explica el sentido de culpabilidad y de persecución que exhibe Enrique a través de la obra. Su sentido de culpabilidad comienza con aquel pecado sacrílego que cometió como a los siete años cuando escuchó sin confesarle al padre Manuel los pecados de la mujer. El protagonista interioriza este sentido de culpabilidad hasta el punto que lo incapacita a desarrollarse normalmente. El, creyéndose condenado por su "sacrilegio," piensa, como Caín, que la enormidad de su pecado no tiene perdón y que sus fracasos continuos y malas experiencias son castigos inescapables de Dios. El siguiente pasaje es uno entre los muchos que ilustra esta mentalidad de Enrique. Antes de terminar su sesión con el doctor, le dice lo siguiente:

Voy a regresar al sanatorio de Puebla y voy a quedarme allí para que todos los doctores blancos y todas las enfermeras y todos los que se ocultan entre los locos sin ser locos sino espías, detectives ruines, me peguen, me amarren, se burlen de mí, me hagan sufrir y me den la muerte que merezco por mi pecado sacrílego cien veces cometido.<sup>40</sup>

En cuanto a su sentido de persecución, el autor presenta a Enrique como a un individuo que cree que todos quieren envenenarlo y matarlo. El protagonista desarrolla esta paranoia debido a que teme morir en pecado mortal y condenarse. Naturalmente, Enrique recurre a la violencia para defenderse de sus enemigos que se abren a la integración de su "yo" y que no comprenden la naturaleza de su locura. Irónicamente, una simple confesión no habría curado a este personaje, pues su enfermedad que ha viciado su mente y su desorden mental, es solamente un síntoma de su ambiente socio-religioso.

El hijo de Enrique desempeña un papel importante en la obra. El, al igual que el resto de los personajes, está visto a través de la subjetividad del protagonista, es decir, ambigüamente. La importancia radica en el significado que tiene con respecto a la enfermedad de Enrique y en el significado religioso de su rescate.

La experiencia social y religiosa que ha llevado al borde de la locura a Enrique, ha ido acumulando en su memoria una serie de recuerdos que yacen oscurecidos y en desorden en el síque del protagonista. El efecto de esta condición mental es la desintegración de la personalidad. Como autodefensa a esta disolución, Enrique se desdobra, creando

con los recuerdos de su niñez, que surgen a la superficie, a un hijo ficticio. Lois Grossman confirma esta idea al expresar lo siguiente acerca de Enrique: "El mismo es el hijo-prisionero del sótano, pues en aquella casa empezó la conciencia de su aislamiento interior."<sup>41</sup>

En efecto, el sótano es un lugar clave que relaciona a Enrique con su hijo. Parece que sus tías encerraban allí al protagonista para castigarlo. Lo que más le impresionó en ese entonces fueron las ratas y animales que, reales o imaginadas por su temor de niño, estaban en el sótano. El autor describe una situación semejante a ésta en su cuento "El castigo." El sótano encierra la clave de la existencia de Enrique. El está convencido de que sus tías escondieron allí lo único que le quedaba en el mundo, a su hijo. Al libertarlo del sótano, Enrique rescataría su propia infancia, proceso que comenzó en el sanatorio donde repasaba su vida durante las largas horas que permaneció solo, y sería capaz de enfrentar los temerosos recuerdos de los castigos que fueron trastornando su personalidad. Esta es la razón fundamental que lo impulsa a hablar con el doctor de La voz adolorida o con el "usted" de A fuerza de palabras.

El hijo es lo que motiva al protagonista a actuar, y para realizar su objetivo último, su rescate, necesita la ayuda de un amigo. Esta es la función de Raúl Zetina: ayudarle a Enrique a rescatar a su hijo. El es un amigo cuando accede a los planes de Enrique y un enemigo cuando se opone a ellos o es incapaz de ayudarle. Raúl Zetina es el

personaje que mejor comprende a Enrique, y éste reconoce que sin él su integración personal sería imposible. El es quien lo saca del sanatorio, quien le sugiere que hable con el doctor y el que mejor percibe el motivo de su locura. La idea que sostiene Iris Josefina Ludmer, que "en A fuerza de palabras, el personaje Enrique asesina a su único amigo Zetina,"<sup>42</sup> agravaría la locura de Enrique, pero esta afirmación es inconsistente con lo que dice el protagonista: "Raúl Zetina sanó gracias a su dinero."<sup>43</sup> o "se alivió porque tenía dinero."<sup>44</sup> En la obra no se menciona ninguna enfermedad de este personaje y la cita, ya sea de La voz adolorida o de A fuerza de palabras, parece referirse al incidente del rayo cuando Enrique golpeó a Raúl Zetina y lo abandonó "tendido en la cuneta, inmóvil"<sup>45</sup> e inconsciente. Además, Enrique no estaría contándole al doctor la historia de su vida sin que hubieran llegado los "hombres de blanco" para encerrarlo en el manicomio. Raúl Zetina, junto con el doctor son los encargados de cuidar a su hijo. La inferencia es que Enrique continuará sus sesiones con el doctor y con la ayuda de éste se convertirá al final en un Enrique diferente.

El significado religioso del hijo se deduce de la manera en que el protagonista se expresa al hablar del rescate. Enrique describe la "gran misión" en México de este modo:

Me di cuenta de que mi vida ya no tenía más objeto que el de realizar un acto supremo, el último acto de mi

voluntad, la redención absoluta, el heroísmo sublime: venir a México para rescatar de la prisión, de la casa de San Angel, a mi hijo de siete años.<sup>46</sup>

Lo que se observa en este pasaje es la relación entre el objetivo de Enrique, el rescatar a su hijo, y el significado religioso del vocablo "redención." De dicha relación se infiere que Enrique tiene la función de un redentor. Esta idea la subraya el autor en la primera cuarta parte del monólogo estableciendo un paralelo entre el acto supremo de Cristo y el de Enrique. Esto lo expone el protagonista al expresar sus ideas con respecto a la función redentora del Dios hecho hombre. Según él, Dios "se hizo hombre para morir en una cruz y rescatar a los pobrecitos hombres de esta generación condenada al más horrible de los sufrimientos."<sup>47</sup> Aquí Enrique se refiere a la sociedad entera, a la humanidad, a todos aquellos que están locos y no lo reconocen. Esto lo dice más explícitamente cuando observa que los soldados no comprendieron, como no lo comprenden a él, que Cristo "vino a rescatar lo que estaba perdido; a ellos que estaban perdidos."<sup>48</sup>

En su alucinación, el protagonista se ve a sí mismo como un Cristo que tiene que redimir lo que estaba perdido. Esta idea se evidencia en la mentalidad religiosa del protagonista. El dice esto de su hijo: "Tú eres libre hijo mío. Yo gané esa libertad. Yo conquisté esa libertad con mi sangre."<sup>49</sup> De lo expuesto se deduce que si Cristo tuvo como misión rescatar a la humanidad perdida, Enrique tiene la misión de redimirse a sí mismo rescatando al Enrique-hijo

perdido en el sótano.

Continuando con esta interpretación, el hijo rescatado vendría a simbolizar la redención del protagonista, o sea, la reintegración de su personalidad. Así se formaría un nuevo individuo capaz de vencer las dificultades de la sociedad moderna. Este es el aspecto positivo de la obra, la esperanza de un futuro halagador. Enrique da a entender esto al proyectar en sus ensueños el futuro de su hijo. Según él, su hijo iba "a ser un profesionista . . . conocedor, del arte, de la filosofía, de la religión, de la metafísica."<sup>50</sup> En fin, su hijo estaba destinado a ser un individuo diferente al Enrique producido por la sociedad tradicional y aristocrática de San Angel.

En La voz adolorida como en A fuerza de palabras, Leñero delinea una personalidad neurótica creada por el ambiente rígido, tradicional y sofocante de la clase privilegiada de México. A través de la obra se observa que la locura de Enrique radica en sus conceptos religiosos basados en un catolicismo tradicionalmente negativo. La creación de un ente social como Enrique es la crítica mayor de Leñero contra la vieja aristocracia de la sociedad mexicana y la religión que este grupo social practica.

## NOTAS

<sup>1</sup>Javier Peñalosa, "Entrevista con Vicente Leñero," El mundo de los libros, (julio, 1964), p. 12.

<sup>2</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1961), p. 94.

<sup>3</sup>Ibid., p. 15.

<sup>4</sup>Arturo González Cosío, México: cuatro ensayos de sociología y política (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972), p. 83.

<sup>5</sup>Ibid., p. 87.

<sup>6</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida, p. 19.

<sup>7</sup>Ibid., p. 85.

<sup>8</sup>Ibid., p. 93.

<sup>9</sup>Ibid.

<sup>10</sup>Ibid., p. 138.

<sup>11</sup>Ibid.

<sup>12</sup>"La transformación de la América Latina y sus Implicaciones Sociales y Económicas," citada en François Houtart and Emile Pin, The Church and the Latin American Revolution (New York: Sheed and Ward, 1965), p. 80.

<sup>13</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida, p. 23.

<sup>14</sup>Ibid., p. 89.

<sup>15</sup>Ibid., p. 39.

<sup>16</sup>Evaristo de Moraes Filho, "Sociología del desarrollo de América Latina," en Sociología del desarrollo latinoamericano, ed. por Pablo González Casanova (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1970), p. 41.

<sup>17</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida, p. 46.

<sup>18</sup>Ibid., p. 81.

<sup>19</sup>Ibid., p. 45.

<sup>20</sup>Ivan Vallier, Catholicism, Social Control and Modernization in Latin America (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1970), p. 29.

<sup>21</sup>Viente Leñero, La voz adolorida, p. 76.

<sup>22</sup>Ibid., p. 60.

<sup>23</sup>Hugo Latore Cabal, La revolución de la iglesia latinoamericana (México: Joaquín Mortiz, 1969), p. 152.

<sup>24</sup>Rosa Boldori, "Comentarios bibliográficos." Boletín de Literatura Hispánicas, 8, (1969), p. 106. Mario Benedetti, "México en el pantógrafo de Vicente Lenero," Letras del continente mestizo, 2a. ed. (1969), p. 233.

<sup>25</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida, p. 16.

<sup>26</sup>Ramón Xirau, reseña a La voz adolorida, en La palabra y el Hombre, VI (1962), p. 313.

<sup>27</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida, p. 16.

<sup>28</sup>R. Díaz-Guerrero, Psychology of the Mexican (Texas: University of Texas Press, 1975), p. 56.

<sup>29</sup>Ibid., p. 10.

<sup>30</sup>Aquí me apoyo en las siguientes obras: Social Interest: A Challenge to Mankind de Alfred Adler; The Neurotic Personality of Our Time de Karen Horney; The Crisis in Psychiatry and Religion de O. Hobart Mowrer.

<sup>31</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida, p. 49.

<sup>32</sup>Ibid., p. 61.

<sup>33</sup>Ibid., p. 20.

<sup>34</sup>O. Hobart Mowrer, The Crisis in Psychiatry and Religion (New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1961), p. 48.

<sup>35</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida, p. 27.

<sup>36</sup>Ibid., p. 55.

<sup>37</sup>Ibid., p. 91.

<sup>38</sup>Vicente Leñero, A fuerza de palabras (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967), p. 26.

<sup>39</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida, p. 36.

<sup>40</sup>Ibid., p. 143.

<sup>41</sup>Lois Grossman, "Las novelas de Vicente Leñero" (unpublished Ph.D. dissertation, Rutgers University, 1972), p. 17.

<sup>42</sup>Iris Josefina Ludmer, "Vicente Leñero, Los albañiles, lector y actor," Nueva novela latinoamericana, 1, (1969), p. 201.

<sup>43</sup>Vicente Leñero, A fuerza de palabras, p. 9.

<sup>44</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida, p. 15.

<sup>45</sup>Vicente Leñero, A fuerza de palabras, p. 13.

<sup>46</sup>Vicente Leñero, La voz adolorida, p. 95.

<sup>47</sup>Ibid., p. 40.

<sup>48</sup>Ibid., p. 44.

<sup>49</sup>Ibid., p. 112.

<sup>50</sup>Ibid., p. 111.

### CAPITULO III

#### LOS ALBANILES

Los albañiles, la segunda novela de Leñero, está considerada por la mayoría de los críticos que la han comentado como su mejor obra. Leñero enfoca en ella la sociedad mexicana a través de un sector del proletariado de la ciudad de México. Su amplia descripción, tanto social como psicológica, reviste a esta obra de un carácter testimonial. El tema de la religión se evidencia en la vida de los personajes, pero se destaca, sobre todo, en el simbolismo implícito en ella.

La acción de la obra se desarrolla en la ciudad de México. Isidro, un peón de quince años, descubre una mañana el cadáver del velador don Jesús en el baño de uno de los apartamentos del edificio que se construye en la avenida Cuauhtémoc. El Chapo Alvarez, el maestro de la obra, notifica a la policía acerca del asesinato. Luego, llega el agente del ministerio público, el investigador Munguía (identificado hasta el capítulo diez como el hombre de la corbata a rayas), quien inicia la investigación del crimen.

De los capítulos dos al diez se exponen los motivos del crimen. El relato de la vida de los personajes, que comienza ya en el primer capítulo cuando Isidro recuerda la

historia de don Jesús, se desenvuelve a través de las interrogaciones que individualmente o en grupo conduce Munguía en la agencia de policía. En esta investigación lo asisten Pérez Gómez, Dávila y Valverde, otros agentes que torturan a algunos albañiles e interrogan a otros y que ofrecen sus propios comentarios sobre el crimen mientras juegan al dominó. Los posibles culpables a quienes se interrogan son: Isidro, cuyo motivo es vengar la seducción de su novia Celerina (don Jesús lo sedujo a él también); Patotas, que necesitaba los tres mil pesos que don Jesús le había robado al Nene (Federico Zamora, el hijo del ingeniero Zamora); el Nene, que odia a don Jesús y a los albañiles porque se burlan de él; el Chapo (se acuesta con la mujer de don Jesús), que pierde su autoridad ante las acusaciones del velador; Sergio García (un ex-seminarista a quien se le conoce con el sobrenombre, el Cura), que odia a don Jesús porque se burla de él y por haber seducido a su hermana; y Jacinto, que teme que el velador lo delate con el ingeniero Zamora acerca del material que le roba para la construcción de su casa.

En el último capítulo Munguía propone su propia solución del crimen. Según él, cada uno de los interrogados es culpable. Pero como no ha descubierto al culpable, su jefe lo depone del caso antes de poder comprobar su hipótesis. Además, estaba tomando demasiado tiempo para resolver el crimen. Munguía, decaído por esta decisión, sale a emborracharse con Pérez Gómez el viernes por la noche. El

sábado por la mañana cuando pasaba por el edificio de la avenida Cuauhtémoc se encuentra con un velador idéntico a la víctima del crimen. La novela concluye con un diálogo aparentemente entre Munguía y el velador.

Me propongo desarrollar una interpretación religiosa de esta obra. Al enfocar la novela desde el punto de vista de la religión, la ciudad de México se convierte en un escenario en el que se representa un misterio, y el sector social, los personajes que lo representan. Primero analizo la condición social, la psicología y religión de la clase popular que se evidencia en Los albañiles con el fin de describir el ambiente en que se desarrolla el protagonista. Luego demuestro que don Jesús es un símbolo de Cristo, y que el final de la obra es un símbolo de la resurrección.

En esta obra se evidencian diferentes estratos de la sociedad, desde los más pobres hasta los más ricos. Sin embargo, el sector social que se acentúa aquí es el de la clase popular. Esta está integrada por dos grupos: el de los paracaidistas, formados en gran parte por el sector rural que emigra a la ciudad; y por los obreros de la construcción, particularmente, los albañiles. A través de estos dos grupos, Leñero crea el ambiente en que se desenvuelve don Jesús, representante de la hez de la sociedad.

Uno de los elementos que contribuyen a crear el ambiente malsano en que se desarrolla la vida del protagonista es la condición social de la clase pobre, sobre todo la de los paracaidistas. Don Jesús y Tiburcio Méndez

(comerciante en fierros) representan este núcleo social, el más bajo del medio urbano. Rodolfo Stavenhagen, en Sociología y subdesarrollo, llama a este grupo: "La masa marginal."<sup>1</sup> El oficio de comerciante de fierros no es otro que el de los pepenadores, es decir, el oficio de la gente que subsiste de la basura y que vive en los cinturones de tugurios que se van formando en las grandes ciudades como Monterrey y Ciudad de México.

Los paracaidistas parecen formar un grupo social al construir sus jacales en los solares, pero no se reúnen para protestar su miseria. Su interés radica en el negocio de la basura o en el robo, los únicos medios que disponen para obtener las láminas de cartón con que arreglan sus jacales. Así es como ellos se protegen del agua y del frío. Debido a esta falta de conciencia de clase, los paracaidistas vienen a ser el residuo de la sociedad, un grupo incapaz de defenderse contra la injusticia del sistema social y económico. Ellos forman parte del sistema a través de la basura, pero son rechazados por él. Su vecindad es provisional, pues son repentinamente desplazados por "los azules" (los soldados), por una "calzadota" (la construcción de una gran avenida), por el mal tiempo o por los nuevos edificios que construyen los empresarios como el ingeniero Zamora. Lo único que hace el pepenador ante estas contingencias, es, cuando mucho, hablar mal contra el gobierno. Por lo general adopta una actitud infantil, como la de componer los jacales para evitar que los echen de sus

solares, o simplemente se muestran indiferentes como el velador, que no se preocupó por componer su jacal. Así es el medio ambiente en que ha vivido don Jesús.

La construcción es para los paracaidistas o para el campesino pobre que emigra a la ciudad una avenida por la que pueden incorporarse al rango de obrero y mejorar de este modo su condición económica. El sueño de las familias que integran este grupo es obtener una posición para sus hijos semejante a la de Isidro, el peón que acarrea los "botes" de mezcla y de clavos. El puede llegar a ser un albañil de media cuchara (uno de los niveles más bajos de la albañilería) como el Patotas, un analfabeta que roba por necesidad y que vive más o menos en la misma miseria de Isidro, o de Sergio García, el plomero de la construcción. Estos ejemplos indican que la condición social de los albañiles, excepto por el Chapo Alvarez, no es muy diferente de la de los paracaidistas. Ellos, cuando mucho, llegarían a construir (con material robado) una casita como la de Jacinto, el compadre de Patotas. Esta condición social que se observa tanto en los paracaidistas como en los albañiles, crea a cierta clase de individuo que para subsistir en ese mundo infrahumano tiene que ser desconfiado, diestro en el robo y saber disimular y aprovecharse de los demás. Don Jesús es el experto de todo esto. El demuestra su experiencia en el manicomio de la Castañeda donde organiza su negocio de marihuana. Luego convierte a los locos en homosexuales haciéndoles creer que el manicomio es el futuro de una tierra sin mujeres y que deben aprender

a divertirse mutuamente sin ellas.

Otro elemento que contribuye a formar el ambiente del protagonista es el comportamiento de los otros personajes. En este sentido, Leñero describe el carácter de la clase popular a través de los albañiles. Ellos representan al proletariado mexicano, pues los que trabajaban en la construcción son herreros, plomeros, yeseros, carpinteros, pintores y electricistas. En relación al tema central de la obra este grupo simboliza a un pueblo, a la humanidad en general. Walter M. Langford advierte este mismo aspecto psicológico en su estudio The Mexican Novel Comes of Age, donde afirma que, "Los albañiles is a psychological study that examines the reactions, and motivations of the characters."<sup>2</sup> Lo importante desde este punto de vista sociopsicológico es el comportamiento de estos personajes, es decir, su manera de actuar cuando se relacionan con otros individuos, particularmente, con aquellos que comparten una condición social semejante, o que reflejan los mismos rasgos psicológicos. Esto, además de explicar la tensa relación que se advierte entre ellos, expone los motivos que abrigan para asesinar a don Jesús.

Quien más datos ofrece sobre el modo de ser de los albañiles es el Nene, un estudiante de ingeniería que al ser interrogado por Munguía se enorgullece de su intuición social. De él se dice que "aportaba sus conocimientos antropológicos para contribuir a la explicación de los motivos del crimen."<sup>3</sup> Este personaje describe a los

albañiles como a la peor gente, como campesinos desadaptados, como personas frustradas que se ofenden fácilmente. Según él:

Es natural que se odien entre ellos mismos porque como en un espejo, cada albañil ve reflejado en su compañero su propia frustración. Por eso lo insulta. Nada más está esperando que el otro pobre se dé la vuelta para pegarle una cuchillada.<sup>4</sup>

Lo que aquí dice el Nene se evidencia en la manera en que se describe la relación entre los albañiles y los ingenieros y la relación entre los albañiles mismos.

El ejemplo más claro de desadaptación es el de Jacinto. Este personaje sueña en su vida pasada en su pueblo Ixtlán, y recurre a ella para mostrar su independencia del Chapo Alvarez. Jacinto suele demostrar esta actitud cuando ha bebido demasiado. Esto es lo que ocasiona el incidente en que le expresa al Chapo su deseo por la mujer de don Jesús. En este episodio le dice lo siguiente:

¿Sabes quién es Jacinto Martínez? No, Chapo, no sabes. Para ti Jacinto Martínez es un pobre buey que vino a la capital porque andaba muerto de hambre. Y no, Chapo. no andaba muerto de hambre. Allá en Ixtlán tenía mi casa mi mujer, mis hijos, mis animales. Tenía chamba [trabajo]. Buena chamba, no estas porquerías de trabajo.<sup>5</sup>

Estas exageraciones de Jacinto son ilusiones de lo que quiso haber sido, ilusiones que lo mantienen aferrado a su pueblo. Al día siguiente, ya más consciente de su propia pobreza, se disculpa y desdice frente al Chapo:

Ayer dije una bola de babosadas sin pies ni cabeza, ¿verdad? Ya ni me acuerdo qué dije, pero tu saber [sic] perdonar, ¿no? Tu olvidas. Sabes que soy un muerto de hambre.<sup>6</sup>

Las palabras, "soy un muerto de hambre," con que se califica Jacinto para mostrar su posición inferior frente a Alvarez describen su indigencia cuando llegó a la ciudad de México. Tanto él como el Patotas y los otros albañiles abandonaron sus pueblos con la ambición de superar sus condiciones económicas. La disparidad entre sus ambiciones y la incapacidad de realizarlas es la causa de la desadaptación y frustración de estos individuos.

Sergio García, el Cura, es uno de los personajes más frustrados. Este individuo, también desadaptado por los años que pasó en el seminario, hace esfuerzos vanos por incorporarse a un nivel social más elevado. Por este motivo se aísla de los albañiles, asiste a las clases de inglés y trata de granjearse la amistad del Nene informándolo acerca del robo del material de construcción. Pero los gastos en que incurre para reponer las "tarrajas" robadas y el tener que sostener a su hermana Celerina y a la familia de su hermana Concha lo mantienen en un nivel igual o más bajo que el de los albañiles. Sergio García continúa esforzándose por llevar a cabo sus ilusiones, pero pronto llega el momento del desengaño, el momento en que el individuo se da cuenta que todos sus esfuerzos son vanos. El que don Jesús haya llegado a este punto explica su actitud indiferente. Según el Nene, esto convierte a los albañiles en "hipócritas y desleales."<sup>7</sup>

La relación entre el Nene y los albañiles es antagónica. Federico los trata como si fueran animales, los

insulta y les tiene asco. Como consecuencia de esto, los albañiles se burlan de su autoridad, lo odian y se ofenden cuando les da órdenes. El incidente en que el Nene se niega a admitir frente a los albañiles que ordenó cimbrar las columnas del edificio con cuatro varías en vez de ocho, así como el incidente que relata Patotas, en que el Nene desprecia con "un fregadazo" el taco que le ofrecía Marcial, otro albañil, son ejemplos de esta contraposición entre los ingenieros y los albañiles. Esta actitud del inferior hacia el superior, hacia el que tiene el mando y el poder, se evidencia entre los albañiles mismos. En su artículo sobre Los albañiles, Iris Josefina Ludmer resume esta relación de la siguiente manera:

Si A está, en la escala jerárquica, por encima de B e intenta protegerlo--es decir, reafirmar su autoridad y superioridad--, B no le reconocerá la protección y lo acusará, deseando su eliminación.<sup>8</sup>

Aquí se describe la insólita conducta que se observa entre los albañiles, especialmente entre Jacinto y el Chapo Alvarez. El maestro de la obra le da trabajo a Jacinto como albañil en la Hortensia (el nombre de otra construcción, previa a la que se realiza en la avenida Cuauhtémoc), lo aconseja y le ayuda a construir su casa. Este, en cambio, a pesar de que muestra su agradecimiento y de que defiende al Chapo como a su amigo, resiente, sobre todo, la autoridad de Alvarez y trata de disimular "el coraje que le daba oír al Chapo levantarle la voz."<sup>9</sup> Jacinto, ya sea por deslealtad, por deseo de eliminar al Chapo o para protegerse a sí

mismo, termina acusando a Alvarez como a un posible culpable del crimen.

La desconfianza es uno de los principales efectos que resulta de esa contradictoria relación entre los albañiles. El personaje más desconfiado y en quien menos se confía es don Jesús. Isidro, por el contrario, es el peón, el inocente, el que tiene que aprender a subsistir en el mundo de los paracaidistas y de los albañiles. Don Jesús, su maestro, lo instruye diciéndole:

Tienes que aprender a no ser tan crédulo;...

.....  
Este mundo es así como yo te lo cuento y no debes dejarte de engañar por el primero que te dice algo. Tú siempre con el ojo pelón, pensando para tus adentros: aquí me está queriendo hacer maje, aquí no;...Oye estos consejos: cree siempre la mitad, ni más ni menos.<sup>10</sup>

Esta desconfianza, el resentimiento, la frustración y desadaptación explican la violencia entre los albañiles que se traduce en amenazas y pleitos. Esta actitud se advierte ante todo en Jacinto. El amenaza al Chapo Alvarez de la siguiente manera: "Necesitas oírme ahorita que ya me anda, porque si no, luego no respondo si de un fregadazao me desquito de todas las que me debes."<sup>11</sup> Esta manera de actuar de Jacinto y el modo de ser de los albañiles son los argumentos que emplea el Nene para defenderse de las acusaciones de Patotas e imputar el crimen a algunos de los albañiles, particularmente, a aquél que lo intimida con su fuerza física, Jacinto.

Esta esbozo psicológico que el autor expone a través del Nene podría tomarse como una exageración de este

personaje, ya que el intenso conflicto entre él y los albañiles lo impulsaría a expresarse conforme a la manera humillante en que los trata. Pero no es así. Leñero está haciendo un análisis y una crítica acertada del mexicano mismo y de la sociedad. Esto se comprueba al comparar la sicología de los personajes de Los albañiles con la que se expone en obras como El perfil del hombre y la cultura de México, de Samuel Ramos, y El laberinto de la soledad, de Octavio Paz. Samuel Ramos señala las características psicológicas del mexicano en afirmaciones como las siguientes: "The most striking aspect of Mexican character, at first sight, is distrust,"<sup>12</sup> "He interprets everything as an offense."<sup>13</sup> Estos rasgos son casi idénticos a los que indica el Nene al describir a los albañiles frente al investigador Munguía.

Hay otros aspectos del carácter de estos personajes como el machismo de Jacinto y del cuñado de Sergio y la sexualidad, vista a través del Chapo Alvarez y sobre todo a través del homosexual don Jesús.

Pero entre estos aspectos se destaca la personalidad ambivalente, o sea, la máscara de que habla Octavio Paz en El laberinto de la soledad,<sup>14</sup> características que se observan tanto en la clase popular como en la clase alta. Por ejemplo, el ingeniero Zamora mantiene una relación clandestina con la viuda de Camarena (la viuda que le vendió el terreno para la construcción). El Nene encubre su incompetencia como ingeniero empleando métodos absurdos para contar

el material de la construcción. Sergio García disfraza su oficio de plomero diciéndole a la joven que lo atiende en la fonda de la vaenida Cuauhtémoc que él hace "instalaciones sanitarias."<sup>15</sup> Jacinto es el amigo-enemigo del Chapo y en don Jesús la bondad se confunde con la maldad.

Estos ejemplos revelan que estos personajes disfrazan la realidad con la apariencia y ocultan sus verdaderas intenciones bajo la falsa máscara de una personalidad ficticia. En ellos se reconoce al "simulador" de El laberinto de la soledad. La siguiente descripción verifica la semejanza entre estos personajes de Los albañiles y el "simulador."

Según Octavio Paz:

El simulador pretende ser lo que no es....A cada minuto hay que rehacer, recrear, modificar el personaje que fingimos, hasta que llega un momento en que realidad y apariencia, mentira y verdad, se confunden.<sup>16</sup>

Leñero convierte esta crítica del carácter mexicano en un recurso importante. A través de la personalidad ambivalente, este autor presenta un mundo ambiguo, o "camaleónico," como lo llama Humberto E Robles.<sup>17</sup> Esta ambigüedad, a su vez, contribuye a crear el tono misterioso que se evidencia en la obra, pues los personajes al asumir sus diferentes máscaras pierden su identidad y se convierten en fantasmas. Esto dificulta la investigación de Munguía y mantiene el crimen y la identidad del culpable en la oscuridad.

Hasta aquí he delineado algunos rasgos psicológicos que definen el carácter social de la clase popular vista a través de los albañiles. Estas características son

negativas en su conjunto. Los personajes se excluyen entre sí, y el ambiente que su interacción crea es desmoralizador. Aquí predominan el odio entre los personajes--todos odian a don Jesús--la sospecha, la venganza, la traición. Todo esto contribuye a crear un ambiente hostil en el que un individuo como Isidro, el peón de quince años, se convertirá eventualmente en un don Jesús.

Leñero ha ubicado al protagonista en un ambiente social que estimula y desarrolla los bajos instintos del individuo, y lo ha puesto en medio de un grupo de personajes, los albañiles, cuyo comportamiento acentúa los rasgos negativos ya descritos. Estos, como la violencia y la sexualidad, son dentro de la obra ya no tanto rasgos psicológicos, sino elementos con que el autor va creando a un personaje diabólico. Aquí hay que recordar que don Jesús está caracterizado a veces como un demonio. En este personaje se reflejan todas las características perversas de los albañiles. Al asesinarlo, ellos libran al grupo y a la sociedad misma de un elemento indeseable, de un demonio encarnado.

Para concluir este punto, hay que advertir que la religión desempeña un papel secundario para estos individuos, y que, por consiguiente, no es un factor que cambia o disuade su conducta. A continuación describo brevemente la mentalidad religiosa de este grupo social.

La religión que practica el paracaidista tiene que ver poco con el rito y con la interiorización de sus normas y valores. Su religión consiste en una mezcla de magia y de

nociones cristianas que mantiene latente por medio de la cultura. Esto se observa en la mentalidad religiosa de don Jesús. En la ideología de este personaje se destaca el concepto de Dios. Este está visto como un Dios omnipotente que protege contra los desastres del mal tiempo, u otros males temporales que acechan al individuo. Según él: "Si no se vinieron abajo los jacales fue porque Dios es grande."<sup>18</sup> Este concepto lo confirma François Houtart cuando dice, hablando de la religión de México y de latinoamérica, que "God is looked upon as a very personal Father, that He is asked to provide daily needs."<sup>19</sup> Como se puede ver, la religión del paracaidista se caracteriza por lo concreto y no por lo transcendental. Lo importante para él no es el alma y su salvación, sino la subsistencia del cuerpo, el jacal, la lluvia que puede destruirlo y los fierros. Mezclados con este concepto de Dios está la magia que acentúa la actitud pragmática de estos descheredados. En la obra, la magia toma la forma "de la mala suerte," "de la pata zurda," del "ojo de hacha,"<sup>20</sup> de los endemoniados que persiguen a don Jesús y de eventos misteriosos e inexplicables.

La ética religiosa del paracaidista y de los albañiles es nula. En sus vidas se ve que la religión está íntimamente vinculada a objetivos divorciados de ella, o a actos, simplemente, inmorales. Esta conducta paradójica se evidencia el día de la Santa Cruz, la fiesta religiosa que los albañiles celebran emborrachándose. También se

observa en el episodio en que don Jesús seduce a Celerina, la novia de Isidro. El velador, quien ve en ella a un ángel enviado por Dios, la viola. Finalmente, se advierte que Jacinto asiste a los ritos de la iglesia protestante para obtener ropa y para ver "a una prieta que estaba a todo dar."<sup>21</sup>

Evidentemente, tanto en el aspecto moral como en lo referente al concepto de Dios, la religión de la clase popular es una distorsión o caricatura del cristianismo. Leñero emplea la religión aquí como un recurso para acentuar el ambiente inmoral de los albañiles, ya que estos individuos se sirven de ella para justificar su comportamiento, y no para frenar sus instintos. Don Jesús emerge, otra vez, como el mal personificado.

Sin embargo, la religión desempeña una función más importante, pues es la base de una interpretación de Los albañiles. La ciudad de México, el sector social que he delineado y don Jesús son los elementos que emplea Leñero para comunicar el tema central de la obra. Su simbolismo está vedado por el contexto social y por el artificio policial, lo cual obliga al lector a descubrir y a integrar, como un investigador, los indicios que el autor intercala en el relato.

Debido a la importancia del recurso policial, comienzo esta sección con algunas observaciones que tienen por objeto establecer que el personaje principal es don Jesús. Leugo, por medio de la alusión y del simbolismo

demuestro que este personaje es una imagen de Cristo.

Una de las dificultades en que incurre el lector al interpretar Los albañiles es su forma policial. El análisis más obvio se basa en esta técnica. El cadáver de don Jesús, el crimen, su motivación y Munguía (el investigador) serían los elementos fundamentales de una novela de esta índole. El descubrimiento del criminal sería, en este caso, el punto culminante de la obra. Esto convertiría al detective o investigador en un héroe, el personaje principal. Este es el esquema de una novela policial o de misterio, tomando en cuenta que la variable podría ser diferente, es decir, que en un caso se darían como conocidos el criminal y la víctima, y el detective indagaría la motivación del crimen; o dados por conocidos el criminal y la motivación, se investigarían los antecedentes del crimen realizado, así como se hace con el cadáver de don Jesús. Pero en Los albañiles no se descubre de una manera explícita al culpable, pues nadie confiesa; y el final de la novela parece sugerir que el crimen no fue real. Además, Munguía es forzado a abandonar la investigación. Entonces, ¿dónde está la novela policial? ¿Cómo se puede interpretar, dentro de este género, un crimen ambiguo que nadie confiesa o el fracaso de un detective?

La respuesta es simple. Los albañiles no es, estrictamente, una novela policial. El escritor desarrolla el argumento en esa vena, pero no lo concluye dentro de las convenciones de una novela de misterio. Munguía interroga y ordena la información, pero su función no es, exactamente,

la de un detective. Esto, por supuesto, no excluye el análisis de la obra basado en esa búsqueda inútil del investigador Munguía. Pero el enfatizar el aspecto policial suscita serias dificultades, pues como advierte George R. McMurray, "The fact that the killer's identity is never definitely revealed distinguishes Los albañiles from the ordinary mystery story and raises the question of the novel's raison d'etre."<sup>22</sup>

La forma policial es, entonces, sólo un ardid que el escritor emplea para mantener el interés del lector, despistarlo y confundirlo, y no la base de su tema central. De esto se deduce que el personaje principal es don Jesús, y no el "detective" Munguía. Ellos son los dos personajes más importantes y Munguía queda excluido cuando se acentúa el aspecto religioso de la novela.

Hay otras razones, además de lo expuesto referente a la técnica, que confirman que don Jesús es el personaje principal. Entre ellas se destacan la caracterización de don Jesús y su función en la obra. El velador abre y cierra el ciclo de la novela. Lo descubre Isidro entre las siete y siete y media, muerto, el martes por la mañana; y Munguía habla al final don un velador, vivo, idéntico a don Jesús, entre las siete y siete y media, el sábado por la mañana. Las vidas de los personajes entretejidas con la de don Jesús tienen importancia solamente en tanto que ofrecen algún indicio para resolver el crimen, es decir, que sus vidas se relatan porque, según los métodos de Munguía, los

motivos para asesinar al velador pudieron tener origen mucho antes de que los albañiles conocieran a don Jesús, ya sea por la disposición de un carácter desconfiado y violento como el de Jacinto, o por la condición social que produce a individuos como al Patotas. El personaje que se delinea con mayor profundidad es don Jesús. Su descripción física y moral, así como la variedad de situaciones en que actúa, contribuyen a la caracterización completa del velador. Leñero mismo corrobora esta idea de que don Jesús es el personaje principal. Esto lo expresa en una entrevista con Javier Peñalosa cuando dice que, "el protagonista tenía que ser un guarda nocturno de edificios en construcción, tomado de un personaje real que yo había conocido."<sup>23</sup>

Antes de demostrar que don Jesús es un símbolo de Cristo es necesario conocer más a fondo al velador.

Don Jesús es hijo de un latifundista, o sea, de un gran señor, "dueño de media Salvatierra y alrededores,"<sup>24</sup> de quien heredó una maldición que, aparentemente, originó de una contienda con otras familias poderosas de Salvatierra. Durante su vida, que transcurre en Ciudad de México y en otros pueblos del país, don Jesús trabaja como minero, albañil y velador.

El aspecto físico de don Jesús es repulsivo. En la obra está descrito como un viejo epiléptico de setenta a setenta y cinco años, con dos dientes, con una cicatriz "que le bajaba hasta la ceja derecha."<sup>25</sup> y un cuerpo asqueroso. En lo moral, el velador es un mariguano, borracho,

desconfiado, y traicionero. Esto y sus otros actos inmorales convierten a este personaje en un individuo vil y depravado; algo así, dice Leñero, "como la encarnación de todos los pecados y vicios."<sup>26</sup> Vale recordar también que don Jesús es un paracaidista, y que dentro de ese mundo infrahumano donde la ética cristiana está tergiversada, donde el mal se confunde con el bien, el vicio con la virtud y la mentira con la verdad, él está considerado como un santo. Así lo ve su mujer, Josefina Hernández, quien al ser interrogada por Dávila (otro investigador), afirma llorando, "que su viejo era un santo."<sup>27</sup> Esto no menoscaba la vileza de don Jesús, sino que acentúa el ambiente malsano de los muladares. La creación de un personaje como don Jesús es la crítica más grande y eficaz que puede hacer el autor contra el sistema económico-social que produce al paracaidista.

Para identificar a don Jesús con Cristo, Leñero emplea el concepto panteísta: "God is all, and all is God."<sup>28</sup> o sea, el concepto de que cada elemento contiene el todo. Así es como este autor personifica en don Jesús al mal, y en el velador a "los veladores de todo el mundo."<sup>29</sup> Pero esta idea se hace más evidente cuando se trata de identificar con un nombre el cadáver que encontró Isidro en el apartamento 201. A la pregunta ¿cómo se llamaba? se responde con un sinnúmero de nombres: "Pedro, Miguel, Tomás, Quirino, Ernesto, Bartolomé, Damián, Jesús."<sup>30</sup> Ahora el concepto panteísta toma la sucinta forma que la ha dado Jorge Luis Borges: "Cualquier hombre es todos los

hombres."<sup>31</sup> La lista de nombres (que incluye tanto personajes de la obra como a individuos fuera de ella) es sólo representativa, ya que a ésta podría añadirsele, teóricamente, otra serie de nombres que incluyese el de Cristo. Es por medio de esta noción pantefista que se comprende cómo dos entidades opuestas, don Jesús-Cristo, pueden existir en una misma persona. El efecto de esta técnica es la anulación de la identidad de los personajes. Esto, como las diferentes máscaras que asumen los personajes, contribuye a la ambigüedad de la obra y a la confusión del lector.

La alusión es un recurso importante en Los albañiles. Por medio de esta técnica, Leñero despierta en el lector los conocimientos que éste tiene sobre el Jesús bíblico y sobre los hechos históricos que se centran en la persona de Cristo. Aquí me refiero específicamente a los sucesos relacionados con la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo. Leñero se asemeja a Alain Robbe-Grillet en el uso de la alusión. Este último autor, cuya influencia se observa en el autor mexicano, alude al mito de Oedipus Rex, en su obra Les Gommès. Ambos autores crean un mundo ambiguo y tratan de despistar al lector encubriendo los indicios que revelarían a Edipo en Les Gommès, y a Cristo en Los albañiles.

Leñero intercala a través de la novela una serie de símbolos con los que crea una imagen de Cristo paralela a la vida de don Jesús. Esto lo hace con el objeto de trascender, temáticamente, el aspecto policial de la obra. Entre estos símbolos se destacan el nombre, la cruz, la sangre, la

deuda, la víctima y el calvario.

La imagen de Cristo, que ordinariamente sería evocada por el nombre de Jesús, está vedada por la personificación del pecado que el autor crea en el velador. Esto impide que el lector asocie desde el comienzo a Cristo con el personaje don Jesús. Pero con el uso de los otros símbolos el escritor logra establecer la identidad entre este personaje y la imagen de Cristo. Ya desde un principio se nota que el autor establece una ironía al referirse al velador como a un "don." Ninguno de los otros personajes está caracterizado con este título de honor y dignidad. La ironía de tener a un don Jesús que es velador está basada en el descenso de un hijo latifundista a la categoría de un paracaidista y sugiere la imagen del Cristo (Dios) que desciende a la categoría de hombre.

El símbolo de la cruz evoca la imagen de la crucifixión de Cristo. La primera vez que se evidencia en la obra es cuando el Chapo Alvarez impide que los albañiles pasen al baño a ver el cadáver: "De cara al muerto, Alvarez tenía los brazos en cruz, las manos apoyadas en cada lado del marco de la puerta."<sup>32</sup> Este símbolo es más evidente en el episodio en que los albañiles celebran el día de la Santa Cruz. Durante esta fiesta, Jacinto y su compadre Patotas adornan una cruz y la ponen en lo más alto del edificio, anticipando así la muerte de don Jesús. La imagen que se revela es la de una tumba. El Patotas alude a ella cuando culpa al ingeniero Zamora por haber mandado a su hijo a



construir "la tumba de don Jesús."<sup>33</sup>

La sangre es un símbolo que alude al sacrificio cruento de Cristo. Don Jesús habla de una "maldición" que exigía el derrame de su sangre, algo semejante al derrame de sangre que le exigió Dios a Cristo por el pecado. Las referencias a la sangre se refuerzan con otro símbolo, el color rojo. El baño donde Isidro encontró el cadáver estaba pintado de un "rojo encendidón."<sup>34</sup> Según el testimonio de Patotas (quien acusa al Nene), Federico lo había mandado a pintar de ese color para encubrir su crimen.

La maldición o deuda de don Jesús, resultado de una lucha latifundista, alcanza un significado social más amplio en la obra. El velador se convierte, ahora, en un cordero, en un chivo expiatorio de la sociedad. Según la hipótesis de los investigadores, el crimen fue cometido por alguien para:

Vengarse de la sociedad en la persona de un hombre cualquiera, o concretamente: hacerle pagar a ese hombre, en este caso al velador Jesús Martínez Avilés,..., algún insulto de carácter personal, alguna deuda económica, sin que sea el monto de la deuda--el verdadero motivo del crimen--, sino todo lo que ella pueda representar.<sup>35</sup>

En este pasaje se observa que don Jesús ha sido escogido para que se expíen en él los males de la sociedad de la misma manera que Cristo fue escogido para cargar con todos los pecados de la humanidad. Se observa, también, que la deuda importa más por su aspecto representativo de la injusticia del sistema económico-social, el objeto de la venganza, que por su valor concreto de una deuda determinada.

La cruz, la deuda, el sacrificio cruento y el corde-ro son símbolos que aluden a la redención, a la idea de que Cristo es una víctima. En la interrogación de Sergio García, Munguía concluye "que don Jesús es una víctima."<sup>36</sup> Esto lo hace al establecer que las acusaciones del plomero, Sergio García, en contra de don Jesús eran simple conjeturas. Luego, el mismo plomero admite que el velador "era una víctima de los demás."<sup>37</sup>

Como una última alusión a Cristo, considero la del calvario. El lugar de los ultrajes y sufrimientos de don Jesús es el manicomio de la Castañeda. En el primer capítulo el velador describe el tiempo que pasó allí como "un verdadero calvario." En el segundo, don Jesús aparece como un "santo-cristo" a quien desnudan, trasquilan y conducen "de un cuarto a otro,"<sup>38</sup> como condujeron a Cristo en el viacrucis. Tanto esta alusión como las otras pueden pasar desapercibidas por el lector debido a que el autor las fragmenta y entreteje en la narración. Además, las imágenes a que apuntan las alusiones se disuelven en el relato dentro de un contexto social mexicano--por ejemplo, la escena del calvario descrita a través de una crítica social basada en el manicomio de la Castañeda--lo que dificulta su discernimiento.

La imagen que resulta del conjunto de estas alusiones es, evidentemente, la de Cristo. De acuerdo con la noción pantefista que se describió antes,--cualquier hombre/don Jesús es todos los hombres/Cristo, Isidro, Jesús--se deduce

que don Jesús es Cristo o que Cristo y don Jesús son una misma persona, algo así como la unión hipostática del Dios-Hombre. Esta igualdad la afirma Leñero, en una entrevista que me concedió, cuando dice:

Para mí don Jesús se llama don Jesús porque es un Cristo. Esa es la idea.<sup>39</sup>

Dos elementos importantes en el desarrollo del tema central de la novela son la realidad del crimen y la identificación del culpable. El recurso del crimen tiene una doble importancia en la obra: es el motivo de la investigación de Munguía y es un símbolo de la muerte de Cristo representada en la del velador. La realidad del crimen se deduce de la evidencia que se presenta en la obra. El cadáver de don Jesús, la sangre en el baño, los tubazos, las huellas y las amenazas, todo indica que se trata de un verdadero asesinato. Además, más adelante en el relato, el lector se da cuenta de que el cadáver de don Jesús está en el hospital Juárez. Allí, el médico legista le muestra a un grupo de estudiantes, "cómo se clava el bisturí en el cadáver 48 de la mesa número cuatro donde el mozo primero colocó a don Jesús."<sup>40</sup> El médico analiza la sangre y el cadáver para establecer la identidad del culpable. Un crimen ficticio convertiría la investigación de Munguía en una búsqueda absurda y la novela en un sueño del investigador. Pero además del final ambiguo, no hay nada en la obra que sugiera esta idea, o que demuestre que el cadáver, la sangre o los tubazos, y por consiguiente el crimen, no sean reales.

Don Jesús estaba destinado a morir mucho antes de su nacimiento (pues se trata de una maldición hereditaria) así como lo estaba Cristo antes del suyo. La importancia del crimen con respecto al tema no está en la manera en que don Jesús fue asesinado, sino en el hecho de que su muerte es real. Jacinto confirma, simbólicamente, la veracidad de la muerte del velador cuando le dice a Isidro "que don Jesús ya [estaba] en el infierno."<sup>41</sup> El vocablo "infierno" se refiere aquí a las profundidades de la tierra donde residen los muertos. Este es el mismo vocablo que se emplea para afirmar la realidad de la muerte de Cristo: descendió a los infiernos.

La identidad (implícita) del culpable es un símbolo de la culpabilidad del hombre. Este elemento se presta a confusión debido a que nadie confiesa el crimen. En la obra no se trata de hacer confesar a cualquiera (usando los métodos violentos tradicionales), porque, en dado caso, se ajusticiaría al inocente y se libraría al culpable, así como lo demuestra Leñero en su cuento "La zanja." La intención de Munguía es descubrir al verdadero culpable. Si alguien confesara, la realidad del asesinato quedaría determinada. Pero, puesto que nadie confiesa (y esto no indica que el crimen sea ficticio) y la evidencia es real, lo único que puede hacer el investigador es conjeturar con los indicios del crimen. Es cierto que Munagufa no puede señalar a nadie como culpable de la muerte del velador, pero él demuestra, implícitamente, que el crimen ha sido cometido por un grupo

de individuos. Por eso cuando Suárez (otro investigador) le pregunta si ya resolvió el caso, Munguía responde: "En cierta forma, sí."<sup>42</sup> Leñero ha confeccionado la obra de esta manera, porque según el tema que está desarrollando, a don Jesús lo debe de asesinar un grupo, un grupo de albañiles, y no un personaje en particular; de la misma manera que Cristo (históricamente) lo crucifica un pueblo, y no una persona.

La técnica que Leñero emplea en Los albañiles es semejante a la que usa Agatha Christie en Murder on the Orient Express.<sup>43</sup> En ambas obras el detective o investigador tiene como objeto el descubrir a un criminal. Tanto Poirot, el detective de Murder on the Orient Express, como Munguía, llegan a la conclusión de que el crimen fue cometido por un grupo y no por un individuo. Pero hay una gran diferencia entre estas dos conclusiones. Poirot, quien expone al final dos posibles soluciones al crimen, termina su investigación con la certeza de haber resuelto el caso, debido a que la confesión de Linda Arden (otro personaje) verifica su segunda conjeturas. Munguía, por el contrario, se aleja abatido con su solución, sin esa confesión final que hubiera comprobado sus métodos y su valía como investigador. De acuerdo con la segunda conjetura de Poirot, un grupo apuñala a Cassetti, la víctima. En Los albañiles, la investigación de Munguía sugiere que Jacinto, el Nene, Patotas, Sergio García, el Chapo Alvarez e Isidro asesinan a don Jesús. Esta es la impresión que se tiene al final cuando él reúne a todos los

posibles culpables para indicarles la manera en que cada uno de ellos contribuyó al crimen. Esta idea la confirma Lucie Clark. Según ella, "la culpabilidad parece ser compartida por todos, o, en otras palabras, por la humanidad en general--esta 'acusación larga' es el punto culminante de la novela."<sup>44</sup> Leñero expresa también la misma idea. El dice que quería crear a un velador "que tuviera alguna relación con todos los personajes, y que cada uno de ellos fuera asesinandolo."<sup>45</sup>

Como se puede ver, tanto el crimen como la identificación del culpable importan por su simbolismo. El uno por representar la muerte de Cristo y el otro por inculpar a los albañiles, a la sociedad, a la humanidad entera en el crimen, en la crucifixión.

La parte más ambigua y confusa de la obra es el final. Munguía se detiene el sábado por la mañana frente al edificio en construcción y ve a "un hombre envuelto hasta la cabeza con un sarape,"<sup>46</sup> ve a un velador idéntico al don Jesús asesinado. Esta conclusión inesperada de la obra parece sugerir que don Jesús no ha muerto y que el crimen, después de todo, ha sido ficticio. Pero este no es el caso. El final de la obra es un símbolo más en el desarrollo del tema de la redención. Puesto que Cristo resucitó después de muerto y don Jesús es Cristo, se sigue que el velador debe de resucitar también. El final de la obra es símbolo de esto.

Leñero prepara al lector a aceptar este fin sorpresivo por medio del personaje Isidro y de las alusiones a Cristo.

El escritor acentúa a través de la obra la relación entre Isidro y don Jesús y la metamorfosis del peón de quince años en un hombre como el velador. Parece que lo que Leñero se propone es crear un doble de don Jesús.

Al principio la transformación es externa únicamente.

Debido al ambiente familiar, Isidro se ve obligado a pasar las noches con don Jesús en la bodega de la construcción. Aquí el peón encuentra no sólo un lugar para dormir, sino que en el velador descubre a un padre que lo quiere y aconseja (esto, por supuesto, se realiza dentro de la moral tergiversada del velador). Con el tiempo, en casi nueve meses de encubamiento, se van notando en Isidro gestos y rasgos físicos semejantes a los de don Jesús. La manera burlona de hablar cuando pronuncia el nombre del Nene, "ñe, ñe," y otros manierismos, así como la indocctrinación casi diaria completan el cambio de Isidro. Para realizar tal metamorfosis, el escritor intercala a través de la relación padre-hijo que se observa entre estos dos personajes.

La evidencia que se presenta en la obra parece indicar que don Jesús es el padre natural de Isidro. Esto contribuye a que la transformación del peón en el velador sea verosímil. Ya desde un principio el lector queda intrigado con las siguientes palabras que don Jesús le dirige a Isidro:

Mejor que te estés conmigo...tengo muchos consejos que darte. A falta de un hijo que nunca tuve, o que si tuve no sé...hay tanta vieja que no volví a ver que quien va a adivinar los hijos de uno que andan pisando la tierra. No, un hijo, lo que se llama un hijo, ése no. Una hija sí, hasta que me demuestren lo contrario.<sup>47</sup>

En este fragmento se alude, entre la ambigüedad del lenguaje, a un hijo que don Jesús engendró, muy probablemente, en una de las frecuentes uniones pasajeras del velador. Según Berta Corredor, "este fenómeno social de la unión libre en México es el resultado de condiciones económicas desfavorables."<sup>48</sup> La mamá de Isidro vive en tales condiciones. Su vida casi de prostituta (una de las razones por las que ella mandaba a Isidro con Pachita, su madrina) acrecienta la probabilidad de que el velador haya tenido un hijo a quien nunca ha visto.

Don Jesús no admite explícitamente que Isidro sea su hijo, pero se refiere a él como si fuera su propio hijo. Esto se observa en las siguientes palabras del velador (este es el episodio en que don Jesús trata de explicarle a Isidro la violación de Celerina):

La mejor prueba de eso era que yo te quería como si fueras mi hijo. Y le expliqué que un padre nunca nunca será capaz de aconsejarle a un hijo nada malo.<sup>49</sup>

La referencia que hacen Jacinto y el Chapo Alvarez acerca del padre de Isidro parecen contradecir la idea de que don Jesús sea su verdadero padre. Pero en realidad, esto es sólo un recurso que el escritor emplea para mantener el tono misterioso y ambiguo de la obra. Además, en el mundo social de los albañiles se llama padre al hombre que vive con la

mujer y sus hijos, sin que todos ellos sean hijos suyos. Este parece ser el caso del individuo a quien Isidro se refiere como a su padre. Esta relación se observa también en la familia de Jacinto. El es el padre de Miguel ("ese se lo hizo Nicanor"<sup>50</sup>), Rosa y de Isidro (un hijo que Rosa mató accidentalmente de una pedrada), pero Jacinto afirma ser padre solamente de Isidro, dando como razón que su mujer "se metía con todos."<sup>51</sup>

La mejor evidencia de que don Jesús es el padre de Isidro la procura el narrador omnisciente que entra y sale a deshora revelando el interior de los personajes. El refiere lo que el velador piensa después de la violación de Celerina de la siguiente manera:

Isidro se tragará todo, pensaba el viejo, la mentira más grande en labios de don Jesús era y será siempre la verda más grande para Isidro: porque se parecía a él, porque tenía su sangre.<sup>52</sup>

Este parecerse a él dispone al lector a aceptar la transformación de Isidro, pero una metamorfosis tan idéntica sólo puede ser factible si Isidro es el hijo de don Jesús.

Ahora, con dos personajes idénticos el escritor puede representar el crimen en uno, en el viejo, y resucitar al velador, en el otro, en la persona de Isidro. Para la finalidad del autor, no importa si Munguía ve al final a don Jesús o a Isidro, pues su objetivo es dar la impresión de que el personaje a quien se ha asesinado, resucita. El siguiente pasaje, en que Munguía interroga a Isidro, muestra que ese parece ser el intento de Leñero:

Las facciones de la cara de Isidro al irse endureciendo por la cal y por la tierra de la obra se iban transformando en las facciones de don Jesús...una como huella transversal, idéntica a la del viejo, partía de la ceja derecha y llegaba hasta una cicatriz que de tenerla Isidro habría hecho jurar al médico legista, al agente del ministerio público y al hombre de la corbata a rayas que éste era el rostro de muchacho de un don Jesús resucitado.<sup>53</sup>

En este fragmento se evidencian dos elementos importantes. El primero es la identidad de los dos personajes. El segundo consiste en el presentar a Isidro como a un don Jesús resucitado. Ambos elementos anticipan el final de la novela, que en vez de ser algo confuso y de destruir su razón de ser se convierte, ahora, en el símbolo de la resurrección.

Hasta, aquí he demostrado que la sangre, la cruz, el calvario y los otros símbolos convierten a don Jesús en una imagen de Cristo. También he señalado que el crimen, la identificación del culpable (implícita en la obra), y el final de la obra simbolizan la muerte, la culpabilidad de la humanidad y la resurrección respectivamente. A estos símbolos se refiere Leñero al expresar su opinión acerca de la crítica de su novela en la introducción a la versión teatral de Los albañiles. Allí dice lo siguiente:

Lo único que soy capaz de asegurar es que el nuevo tratamiento no pretendió ser una simple tarea de traducción de lenguaje novelístico a lenguaje teatral, sino una sincera reconsideración de la temática original y de sus implicaciones simbólicas. Contra la opinión de numerosos críticos y lectores amigos que sólo advirtieron en la novela su trama policiaca, su artificio formal o sus evidentes características testimoniales, siempre he pensado que mi relato novelístico contiene--implícito por supuesto--un elemento simbólico que grava o trasciende, para mal o para bien, su contenido aparente.<sup>54</sup>

El autor da a entender en este pasaje que el tema de la obra

está basado en el simbolismo y que el aspecto policial es tan sólo una técnica. Esto es cierto. Como se puede ver, el conjunto de símbolos que he delineado en el análisis aluden a la redención. Creo que lo que Leñero intenta es representar ese tema dentro de un contexto mexicano. Esto se comprueba al notar que a través de don Jesús él ha representado la pasión, muerte y resurrección de Cristo; y a través de los albañiles, la culpabilidad de la sociedad. Estos son los elementos fundamentales de la redención.

Este tema se concibe sólo después de descubrir el simbolismo encubierto en la narración y de estructurarlo como un rompecabezas. Leñero advierte esta debilidad de su obra y seis años más tarde publica la versión teatral de Los albañiles. Esta obra dramática difiere poco del argumento de la novela, pero el autor introduce algunos cambios que acentúan su tema central. Entre estos valen mencionarse el parlamento entre Sergio García y don Jesús. Aquí, el Cura amonesta al velador recordándole que algún día será juzgado por sus pecados. A esto don Jesús responde diciéndole: "Dios y yo nos hablamos de tú, muchacho. Somos algo así como compadres."<sup>55</sup> Más adelante, cuando Sergio García desiste de su intento de convertir al velador, éste concluye el parlamento diciéndole lo siguiente: "Para eso estoy aquí: para cargar con tu mugre y con la de todos los demás."<sup>56</sup> En este fragmento se subraya la idea del chivo expiatorio y la identificación de don Jesús con Cristo. Pero el elemento más importante (con respecto al tema) de

esta obra dramática es el epígrafe que la encabeza, pues sintetiza el tema de la novela. El epígrafe es el siguiente:

A quien no conoció pecado, lo hizo pecado<sup>57</sup> entre nosotros para que fuésemos justicia de Dios en él.

La novela carece de esta importante alusión. Con ella, el escritor habría sugerido al lector el significado trascendente de la obra y justificado desde un principio la identificación de don Jesús con Cristo.

Esta cita de Pablo parece indicar que el intento último del autor es plantear y desentrañar el misterio mismo de la redención. El quiere descubrir el cómo del misterio: cómo es que Cristo participa de la naturaleza humana para redimir al hombre.

Para ver más claramente lo que según mi interpretación parece ser el intento del autor, es necesario concentrarse en estas palabras del epígrafe: A quien no conoció pecado, lo hizo pecado. ¿No quiere decir esto que el hombre que es pecado y el hijo de Dios que no conoció pecado son la misma persona? ¿Es esto una herejía? Este es el tema central de la obra y el problema que plantea Leñero. Este autor crea al pecado mismo en el personaje don Jesús y le sobrepone, por medio de las alusiones, la imagen de Cristo. Al identificar a don Jesús con Cristo, Leñero hace a Cristo, pecado; y le da, así, forma a las palabras del epígrafe. Leñero no representa solamente la redención sino que la imprime con su propia interpretación.

Para concluir, Leñero crea en Los albañiles un mundo

sacado de la realidad mexicana. Don Jesús, los albañiles, la miseria de los paracaidistas, la injusticia del sistema económico-social, la ciudad de México forman en su conjunto el escenario en que el autor representa, empleando una forma policial, el misterio de la redención. Con esto, Leñero hace una crítica de la sociedad mexicana y plantea un problema religioso al que se puede aproximar sólo con conjeturas como la interpretación del misterio que propone en esta novela.

## NOTAS

<sup>1</sup>Rodolfo Stavenhagen, Sociología y subdesarrollo (México: Editorial Nuestro Tiempo, S. A., 1972), p. 53.

<sup>2</sup>Walter M. Langford, The Mexican Novel Comes of Age (London: University of Notre Dame Press, 1971), p. 158.

<sup>3</sup>Vicente Leñero, Los albañiles (México: Joaquín Mortiz, 1971), p. 73.

<sup>4</sup>Ibid., p. 72.

<sup>5</sup>Ibid., p. 218.

<sup>6</sup>Ibid., p. 219.

<sup>7</sup>Ibid., p. 72.

<sup>8</sup>Iris Josefina Ludmer, "Vicente Leñero, Los albañiles. Lector y actor," Nueva novela latinoamericana, 1, (1969), p. 205.

<sup>9</sup>Vicente Leñero, Los albañiles, p. 42.

<sup>10</sup>Ibid., p. 37.

<sup>11</sup>Ibid., p. 218.

<sup>12</sup>Samuel Ramos, Profile of Man and Culture in México (University of Texas Press, 1972), p. 64.

<sup>13</sup>Ibid., p. 66.

<sup>14</sup>Octavio Paz tiene un capítulo en esta obra, titulado "Máscaras mexicanas." Con este término, el autor se refiere a la personalidad que asume el mexicano para defenderse del exterior.

<sup>15</sup>Vicente Leñero, Los albañiles, p. 185.

<sup>16</sup>Octavio Paz, El laberinto de la soledad (México: Fondo de Cultura, 1959), p. 36.

<sup>17</sup>Humberto E. Robles, "Aproximaciones a Los albañiles," Revista Iberoamericana, 73, (1970), p. 587.

<sup>18</sup>Vicente Leñero, Los albañiles, p. 31.

<sup>19</sup>François Houtart and Emile Pin, The Church and the Latin American Revolution (New York: Sheed and Ward, 1965), p. 178.

- <sup>20</sup> Vicente Leñero, Los albañiles, p. 30.
- <sup>21</sup> Ibid., p. 210.
- <sup>22</sup> George R. McMurray, "The novels of Vicente Leñero," Critique: Studies in Modern Fiction, VII, 3, (1966), p. 58.
- <sup>23</sup> Javier Peñalosa, "Entrevista con Vicente Leñero," El mundo de los libros, (Julio, 1964), p. 12.
- <sup>24</sup> Vicente Leñero, Los albañiles, p. 8.
- <sup>25</sup> Ibid., p. 69.
- <sup>26</sup> Javier Peñalosa, p. 12.
- <sup>27</sup> Vicente Leñero, Los albañiles, p. 225.
- <sup>28</sup> S. E. Frost, Jr., Basic Teachings of the Great Philosophers (New York: Doubleday & Company, Inc., 1962), p. 116.
- <sup>29</sup> Vicente Leñero, Los albañiles, p. 16.
- <sup>30</sup> Ibid., p. 16.
- <sup>31</sup> Jorge Luis Borges, Ficciones (Buenos Aires: Emecé Editores, S. A., 1956), p. 133. En el cuento "La forma de la espada."
- <sup>32</sup> Vicente Leñero, Los albañiles, p. 16.
- <sup>33</sup> Ibid., p. 119.
- <sup>34</sup> Ibid., p. 51.
- <sup>35</sup> Ibid., p. 53.
- <sup>36</sup> Ibid., p. 110.
- <sup>37</sup> Ibid.
- <sup>38</sup> Ibid., p. 12.
- <sup>39</sup> Entrevista que Leñero me concedió en mayo de 1975.
- <sup>40</sup> Vicente Leñero, Los albañiles, p. 83.
- <sup>41</sup> Ibid., p. 48.
- <sup>42</sup> Ibid., p. 227.

- <sup>43</sup>Agatha Christie, Murder on the Orient Express (New York: Pocket Books, 1940).
- <sup>44</sup>Lucie Clark, "Los albañiles," Cuadernos Americanos, (enero-febrero, 1959), p. 222.
- <sup>45</sup>Javier Peñalosa, p. 12.
- <sup>46</sup>Vicente Leñero, Los albañiles, p. 249.
- <sup>47</sup>*Ibid.*, p. 24.
- <sup>48</sup>Berta Corredor, La familia en América Latina (Bogotá: Oficina Internacional de Investigaciones Sociales de Feres, 1962), p. 51.
- <sup>49</sup>Vicente Leñero, Los albañiles, p. 156.
- <sup>50</sup>*Ibid.*, p. 138.
- <sup>51</sup>*Ibid.*
- <sup>52</sup>*Ibid.*, p. 165.
- <sup>53</sup>*Ibid.*, p. 117.
- <sup>54</sup>Vicente Leñero, Los albañiles, teatro (México: Joaquín Mortiz, 1970), p. 7.
- <sup>55</sup>*Ibid.*, p. 86.
- <sup>56</sup>*Ibid.*, p. 87.
- <sup>57</sup>*Ibid.*, p. 9.

## CAPITULO IV

### PUEBLO RECHAZADO Y EL GARABATO

En las obras estudiadas hasta aquí se ha observado que la religión es un elemento central en la narrativa de Leñero. También se advierte que este autor, característicamente, ha expuesto sus ideas al respecto de una manera implícita. En La polvareda y otros cuentos se ha visto que su crítica sobre la religión se reduce a ciertas audacias que revelan la insatisfacción de los personajes con sus normas; en La voz adolorida propuso la religión como una de las causas de la enfermedad mental del protagonista y; en Los albañiles interpreta la redención a través del simbolismo. De manera que la posición del autor con respecto a la religión, hasta 1964, no se había definido claramente. Es en sus últimas obras donde su ideología se hace más evidente.

La obra Pueblo rechazado (1969) es importante por ser el primer drama de Leñero, y por ser un ejemplo de lo que él llama, "teatro documental," o sea, un teatro en que se escenifican sucesos contemporáneos o, "problemas actuales,"<sup>1</sup> como dice Leñero. Esta obra está basada en el caso de Gregorio Lemercier (el prior del monasterio de Santa María de la Resurrección, situado en Cuernavaca), un

conflicto que se desarrolló entre él y el Vaticano, de 1961 a 1967, a causa de las consultas sicoanalíticas que le permitió hacer en el monasterio al doctor Gustavo Quevedo.

En este drama y en El garabato (1967), la cuarta novela de Leñero, la religión se manifiesta como el tema central. El autor se aparta, en ambas, del pensamiento ortodoxo católico al poner en tela de juicio ciertos aspectos de la doctrina de la Iglesia, y toma así una posición más definida con respecto a la religión.

En estas dos obras la sociedad mexicana sigue siendo el marco social. En Pueblo rechazado y en El garabato--y también en Estudio Q--Leñero perfila la clase media actual de México. (Ya que en este último libro--su tercera novela--se le da menos importancia al tema de la religión, me limitaré a hacer algunos comentarios referentes a la sociedad que se delinea en ella a través de los actores, escritores y técnicos que trabajan en el estudio de televisión que sirve de escenario para la obra). Para dar relieve a mis observaciones sobre estas obras, me baso en autores que han estudiado la clase media mexicana desde los puntos de vista de la religión y la sociedad. Citaré sus escritos para apoyar mi análisis de estos dos aspectos tan importantes en Leñero.

Después de dar una síntesis del argumento de Pueblo rechazado y de Redil de ovejas, me propongo seguir el análisis de la evolución del pensamiento religioso de Leñero. Primero examino la contradicción que ha existido para este

autor entre la religión y la literatura. Luego señalo brevemente algunos aspectos de la clase media que se observa en Pueblo rechazado, en El garabato y en Estudio Q. Finalmente, por medio del estudio del conflicto interior de dos exponentes de esta clase social indico la dirección que el catolicismo está tomando en México. Los dos exponentes son el Prior de Pueblo rechazado y Fernando Moreno de El garabato.

En estas dos obras el autor describe un problema moral en que el protagonista recurre al psicoanálisis para resolver sus conflictos religiosos. El argumento de Pueblo rechazado es el siguiente. En el primer acto, el Prior descubre con la ayuda del Analista que el florecimiento del monasterio era sólo aparente, ya que muchos de los monjes habían ingresado bajo falsos pretextos, convirtiéndolo en un lugar corrupto. Para separar aquéllos de los que tienen una verdadera vocación, el Prior invita al Analista a que examine a los monjes en el monasterio. Como consecuencia de esto, el Prior recibe una amonestación (que no obedece) prohibiéndole que emplee el psicoanálisis en el monasterio. En el segundo acto, un grupo de tres cardenales, sin darle mucha importancia a la defensa del Obispo, enjuicia y condena al Prior por obstinarse en tomar una decisión contraria a la doctrina de la Iglesia. Al final del drama, el Prior opta por seguir el dictamen de su conciencia en vez del de la Iglesia, y establece, a pesar del escándalo que causa en el Coro de Católicos, una nueva comunidad con

los monjes que aprovecharon la ayuda del Analista.

El garabato comienza con una carta que Pablo Mejía, un estudiante de sicología en una universidad de Austin, Texas, le escribe a su amigo Vicente Leñero. En la carta, Mejía le pide que se encargue de la publicación de su novela El garabato. Esta novela narrada en primera persona, presenta el caso de Fernando Moreno, un crítico pedante obsesionado con la idea de llegar a escribir "la gran novela latinoamericana." El argumento de esta novela comienza con la entrevista que el protagonista, Fernando Moreno, le concede a un joven reportero, Fabián Mendizábal. Después de la exitosa publicación de esta entrevista en el periódico Excelsior, el joven reportero vuelve a visitar a Moreno y le deja el original de su novela, El garabato, para que la critique y le ayude con sus comentarios. Paralela a la lectura y crítica que Moreno hace de esta obra se desarrolla el conflicto moral de este crítico. Fernando Moreno se separa de su esposa después de veinte años de casados y entabla luego una relación con Lucy, su amante, con quien vive felizmente durante los cinco años previos a su divorcio. Esta relación, contraria a su formación religiosa, le produce una ansiedad que lo obliga a separarse de su amante. Ella se va a Los Angeles y Fernando Moreno continúa asistiendo a las sesiones con su psicoanalista, a quien había consultado también durante los mismos cinco años con el objeto de tomar una decisión con respecto a sus nociones religiosas y a su relación con Lucy. Fernando Moreno, sin

concluir la lectura de El garabato, le da sus comentarios a Fabián Mendizábal. Este personaje que había escuchado atentamente la crítica, se sobresalta cuando Moreno califica su obra como una novela policiaca de segunda categoría. El garabato de Pablo Mejía Herrera concluye con la decisión final de Fernando Moreno; él toma un vuelo con destino a Los Angeles para reunirse con Lucy.

En El garabato de Fabián Mendizábal, una novela de suspenso narrada en tercera persona, dos estudiantes de leyes: Juan José Garmendia, hijo de un empresario, y Rodolfo, un provinciano, presencian un accidente de automóviles cuando regresaban de Cuernavaca, donde habían pasado el día estudiando para un examen. Ellos se detienen a ayudarle a Frida Campbell, una "gringa" de unos treinta y cinco a cuarenta años, cuyo automóvil fue forzado de la carretera por otro. Rodolfo, imaginándose una aventura sexual, se ofrece a acompañarla a su hotel. Esta ilusoria aventura se vuelve una pesadilla para el provinciano, pues Frida le pide que le lleve a Salvatore Tomassi, un amigo suyo, un sobre de manila; y cuando Rodolfo entra en el apartamento de Salvatore, lo encuentra casi muerto. Luego un grupo de hombres persigue al provinciano porque el sobre de manila contiene el garabato, la clave de un secreto. Durante todo este episodio Rodolfo se ve obligado a mentirle a María Luisa (su novia), lo que le ocasiona varios conflictos. Fernando Moreno abandona la lectura de esta novela en el momento en que dos hombres secuestran a

Rodolfo y lo forzan en un automóvil negro.

Como se puede ver, El garabato de Leñero es una novela que contiene El garabato de Pablo Mejía Herrera, cuya novela contiene a su vez, El garabato de Fabián Mendizábal, es decir, que es una novela dentro de una novela dentro de una novela. En estas involuciones se refleja la preocupación de Leñero por la estructura al escribir sus novelas. Esta es sólo una de las dificultades que ha tenido que afrontar como escritor. Pues ya desde un principio la ingeniería y la literatura se le presentan como dos universos contradictorios que lo confunden. Pero es la religión que le ha causado mayores problemas. Leñero mismo dice: "Para mí lo religioso ha sido muy importante en mi vida, me importa más que escribir."<sup>2</sup>

Parte del dilema del autor radica en la necesidad que Leñero siente de expresar e incorporar en sus obras reflexiones sobre la religión. Esto está íntimamente vinculado al concepto de su propia narrativa. Al hablar del autor con respecto a la creación de su novela, Leñero afirma lo siguiente:

Yo creo que, más que nada, el escribir representa un desdoblamiento del autor, es decir, que ese autor escribe de lo que está adentro, el meollo de sus problemas y vivencias, que son las que se tratan y no las que él ha elaborado ya sobre ellas.<sup>3</sup>

De manera que para Leñero, que es ese autor, el escribir es un enfrentarse consigo mismo. Lo que se destaca aquí es la subjetividad, o sea, las reflexiones que él elabora sobre sus problemas más íntimos. Y como la religión es lo más

importante para él, se deduce que sus reflexiones giran alrededor de este tema. El conflicto resulta del hecho de que el pensamiento religioso de Leñero se opone muchas veces al catolicismo tradicional. Ahora bien, la dificultad de expresar estas reflexiones en sus obras es la causa de la tensión entre el mundo religioso y el mundo literario, que al principio dice Leñero, "me creaban conflictos casi insolubles."<sup>4</sup> En vista de este concepto de su propia narrativa, se observa que mas allá de la frialdad objetiva de su obra está la subjetividad que se traduce en el simbolismo religioso de Los albañiles, o en la actitud cristiana que se advierte en la mayoría de sus personajes.

Otra razón que explica el conflicto del autor es su formación religiosa, sus propios sentimientos sobre el catolicismo. Leñero alude a esto al comentar su problema religioso en una entrevista con Danubio Torres Fierro. El dice lo siguiente:

La literatura chocaba con el mundo religioso y, más que eso, con el mundo moral que uno va asimilando y conformando internamente. La literatura aparecía en pugna con esquemas, con prejuicios, incluso escrúpulos.<sup>5</sup>

Estos prejuicios y escrúpulos son los que le quitaban, al principio, la libertad para cuestionar el dogma y la doctrina de la Iglesia. El veía su crítica sobre la religión como una transgresión. Leñero expresa las limitaciones que le imponía su formación religiosa del siguiente modo:

Es como si existiera una coraza que me impidiera revelarme, desnudarme, como si hubiera ciertos mecanismos ocultos que me inhabilitan para cometer ese pecado mortal que es toda novela.<sup>6</sup>

Para resolver su conflicto, Leñero lee a autores cristianos y habla con Carlos Fuentes, quien le afirma que no se puede "ser escritor siendo de derecha."<sup>7</sup> Pero según Blanca Haro, fue Graham Greene quien le dio una obvia solución: "La de que no existen temas prohibidos para el escritor cristiano."<sup>8</sup> Finalmente, Leñero rompe con los fantasmas y las murallas de su educación religiosa<sup>9</sup> y se vuelve disidente. Libre ya, integra en el mundo de sus obras, particularmente en las últimas, su crítica sobre la religión. Así que esta actitud que Leñero demuestra, a veces, en sus obras anteriores evoluciona y se hace más explícita en Pueblo rechazado y, sobre todo, en El garabato.

Como señalé antes, el grupo social que se evidencia en Pueblo rechazado, en El garabato y en Estudio Q es el de la clase media. Esta está representada por el actor Alex Jiménez, por escritores como Gladys Monroy que escribe telenovelas, Fernando Moreno y Fabián Mendizábal de El garabato, por clérigos como el Prior y los monjes de Pueblo rechazado, y como científicos como el analista o el sicoanalista de Fernando Moreno. Al incluir a estos personajes como representantes de la clase media he seguido la clasificación que Octavio Paz propone en Posdata, donde dice que, "en México, escritores, profesores, intelectuales, artistas y estudiantes pertenecen a la clase media."<sup>10</sup>

En cuanto al vocablo "intelectual," me he guiado por el significado que Seymour Lipset le da en El hombre político, y que Gabriel Careaga comenta en Los intelectuales y la política en México. Según este autor:

Seymour Lipset ha dicho que hay que considerar como intelectuales a todos aquellos que crean, distribuyen y aplican la cultura, es decir, el mundo simbólico del hombre, incluyendo el arte, la ciencia y la religión.<sup>11</sup>

La clase media es una capa social importante con respecto a la religión, ya que este es el grupo de donde surgen los líderes, los escritores e intelectuales que interpretan la doctrina de la Iglesia. En estas obras se observan personajes para quienes la religión es secundaria y para quienes es de mucha importancia. Como ejemplo del primer grupo está Gladys Monroy, y como ejemplos del segundo, Fernando Moreno y el Prior.

Gladys Monroy es un personaje que trabaja continuamente para mantener el nivel social que ha alcanzado. Su familia sufre las consecuencias de su trabajo, pues éste le deja poco tiempo para sus dos hijos (que cuida una sirvienta) y la lleva a tratar a su esposo como un simple empleado que nunca será famoso como ella. Su único objetivo es seguir ciegamente las órdenes del director escénico, a quien ella se somete "como si fuera un Dios."<sup>12</sup> A través de la actitud de este personaje con respecto a su trabajo se observa una característica fundamental de esta clase social, su movilidad vertical, o como dice Arturo González Cosío, su "fuerza de ascenso,"<sup>13</sup> El ascenso de

Gladys consiste en ser entre Marujita y Esperanza Rubio (otras escritoras), la persona que el director escénico escoja para escribir la telenovela sobre Alex Jiménez. Debido a esta vida agitada, la religión y sus valores desempeñan un papel secundario para individuos como Gladys, pues como afirma François Houtart al hablar de la clase media: "La posesión de una seguridad material que permita una estabilidad social constituye sin duda alguna el valor clave, alrededor del cual giran los demás."<sup>14</sup>

En la vida de personajes como el Prior, los monjes, Fernando Moreno y Rodolfo (el protagonista de El garabato de Fabián Mendizábal) se observa otra característica importante de la clase media--la toma de conciencia social y religiosa. Con respecto a la religión, esto significa que dichos personajes, en contraste con Gladys, interiorizan las normas religiosas y dirigen sus vidas según los valores cristianos. Los primeros cuarenta y dos años de Fernando Moreno son ejemplo de esto. Este personaje se preocupa lo suficiente por la religión que hace conscientes esfuerzos por seguir sus normas. El se casa por la Iglesia, se confiesa y asiste a los ritos. Esta etapa de su vida se conforma a la afirmación de Arturo González Cosío cuando dice que, "la estructura de las clases medias está fundada en matrimonios realizados civil y religiosamente en un 93%."<sup>15</sup>

Pero la familia de Fernando Moreno se desintegra después de veinte años y pierde su estabilidad social

anterior. El divorcio, uno de los motivos de la desintegración de esta familia, es un indicio de la secularización de la sociedad y del debilitamiento de las normas religiosas. Esto revela la dirección que este aspecto de la religión está tomando en la sociedad mexicana.

La clase media es la capa social en que se llevan a cabo la mayoría de los cambios sociales, políticos y religiosos. Fernando Moreno, el Analista, el Obispo y el Prior son personajes que representan al sector intelectual. Y según Gabriel Careaga:

Hoy el intelectual es un hombre responsable y consciente de su papel de crítico y creador. Por eso son ellos los que siempre perturban la paz de las sociedades aparentemente apacibles.<sup>16</sup>

Esto es precisamente lo que hace el Prior de Pueblo rechazado. Al advocar la ciencia del sicoanálisis, perturba la paz del monasterio y escandaliza a los reporteros y al Coro de católicos que representan a la sociedad en este drama. Aquí se observa una desintegración del absolutismo de la Iglesia. La decisión del Prior de seguir con el sicoanálisis afecta no sólo a los monjes del monasterio sino también a la sociedad que lo circunda.

Por medio de estas caracterizaciones, Leñero describe una clase media activa que comienza a desintegrar las normas tradicionales de la Iglesia. Esto afecta a la sociedad entera por ser la religión un elemento íntegro de ella, y por ser la Iglesia una institución que contribuye a guardar el equilibrio social con sus normas.



Ya quedó indicado que el Prior de Pueblo rechazado y Fernando Moreno de El garabato son dos representantes de la clase media. Por medio del primero se observa el impacto que sus ideas innovadoras tienen en la sociedad mexicana. Por medio del segundo, el autor señala la dirección que la religión está tomando en un sector de este grupo social. Debido al nivel intelectual de estos personajes, Leñero puede presentar a través de ellos un punto de vista más estudiado de la religión.

En Pueblo rechazado se destaca el conflicto moral del Prior, quien entona, al principio, un salmo que refleja el ambiente feliz del monasterio. Este es un lugar que ha alcanzado renombre por sus "grandes iniciativas teológicas y grandes renovaciones bíblicas."<sup>17</sup> Es también un lugar que ha atraído a numerosos individuos a seguir la vida de los monjes. El Coro de católicos aclama al Prior por su labor en el monasterio. Ellos lo ven como "una escuela de fe. Una fuente de espiritualidad."<sup>18</sup> Leñero subraya este florecimiento del monasterio con la escena en que un joven del Coro de católicos le cierra el paso al Prior y le pide que le permita ingresar en la comunidad. Este entusiasmo y el éxito del Prior lo interrumpe una risa burlona que él no puede localizar. Luego, al revisar el trabajo y las celdas de los monjes, el Prior descubre varias deficiencias, particularmente, a "dos monjes sospechosamente abrazados."<sup>19</sup> Esta es la situación del monasterio en que se desarrolla el drama del Prior. Un monasterio de aparente



paz, pero también un monasterio donde se ocultan "monjes" que padecen disturbios psicológicos.

El conflicto del Prior comienza al descubrir a los dos monjes abrazados y al darse cuenta de la deficiencia espiritual de los monjes. Leñero acentúa el conflicto con el salmo que canta el Coro de monjes. En él se describe a un alma en angustia que busca la protección de Dios de un enemigo que la acosa. Pero los recursos más importantes que emplea el autor son: 1) el juego de luces, o sea, las luces cromáticas que se usan en la escena del arrebató místico del Prior y el contraste entre la penumbra y la claridad que se evidencia a través de la obra. Este juego de luces podría simbolizar la inestabilidad y el caos. 2) La risa burlona del Analista, el elemento que viene a destruir la paz aparente del monasterio. Leñero emplea estos dos recursos en la escena en que el Analista (todavía invisible) dialoga con el Prior. Aquí, el autor critica irónicamente el arrebató místico de este último, pues el Prior cree haber estado hablando con Dios. Desconcertado por la voz y las luces, éste trata en ese instante de evadir el problema que ha descubierto en el monasterio.

Pronto, el conflicto del Prior se convierte en un problema personal. El termina culpándose por el estado del monasterio y busca la causa del problema dentro de sí mismo. Siguiendo los consejos de una voz (del Analista), el protagonista se arranca el ojo derecho, un gesto con que parece indicar que está dispuesto a enfrentar el problema.

El Analista se hace visible, los monjes tiemblan ante su presencia y se revela, con las luces encendidas, el verdadero estado del monasterio. Ahora, el Prior lo ve convertido "en una cueva de leprosos; un refugio de histéricos, de fanáticos, de homosexuales."<sup>20</sup> El Prior descubre, por su propia experiencia, que el psicoanálisis es una herramienta que ayuda a resolver problemas personales, incluso los de la vocación, y le permite al Analista que conduzca sesiones en el monasterio. El presentar el conflicto del Prior a través de un monasterio corrupto es ya una evolución en la ideología de Leñero. Ahora se siente capaz de criticar directamente la vida religiosa. Hugo Latorre Cabal confirma esta crítica en su estudio La revolución de la Iglesia latinoamericana. Este autor sostiene que:

De aplicar el psicoanálisis a la vida religiosa, la Iglesia podría superar los obstáculos y los lastres que le imponen las neurosis, las perversiones sexuales, ciertos fenómenos psicósomáticos de algunos de sus ministros.<sup>21</sup>

El descenso del Prior continúa. El conflicto que era solamente personal se convierte en un problema social y eclesiástico, siendo la causa de ello el Analista y la práctica del psicoanálisis en el monasterio. El Coro de católicos que lo aclamaba antes lo abandona y se vuelve contra él; muchos monjes lo acusan de hacerles perder la fe y abandonan el monasterio. El Prior siente que todo se derrumba a su alrededor. Solo, con la ayuda del Analista, enfrenta los ataques del Sacerdote que expresa los sentimientos del Coro de católicos y recalca la doctrina de la

Iglesia y la posición del Vaticano.

El conflicto llega al fondo de la conciencia del Prior cuando él se ve obligado a escoger entre el dictamen de su conciencia y el de la doctrina de la Iglesia, es decir, entre ser un hereje o un Prior obediente, entre el pecado mortal y la condenación eterna o la salvación. Hugo Latorre Cabal, en su obra mencionada antes, comenta así este drama de Leñero respecto al conflicto del Prior:

Un escritor mexicano ha recogido, en notable concepción documental, el suplicio íntimo que no da reposo al Prior benedictino de Cuernavaca. Se debaten en lucha lacerante su arraigada fe y lo que ven sus ojos y oyen sus oídos en el monasterio.<sup>22</sup>

Leñero dramatiza aquí no sólo el conflicto del Prior sino su propio dilema de expresar en sus obras sus ideas contrarias a la doctrina de la Iglesia, y los conflictos que experimentan muchos católicos al seguir las normas de Roma en un mundo que se seculariza más cada día.

Como indiqué antes, el conflicto moral del Prior se convierte en un problema eclesiástico que afecta a la sociedad. A través del drama el autor forma dos grupos antagónicos. Aquellos que se adhieren a la innovación del Prior, que incluye a algunos monjes y en cierto modo al Obispo; y aquellos que se adhieren a la doctrina de la Iglesia como el Sacerdote, los tres Cardenales y el Coro de católicos. El Coro de periodistas convierte este caso de conciencia en algo sensacional divulgando o exagerando los resultados del proceso. Esto se observa en la escena en que periodistas y católicos se burlan del Prior. El Coro de periodistas

divulga lo siguiente: "El Prior iniciaba a sus monjes en prácticas aberrantes y expulsaba a los indóciles,"<sup>23</sup> "la Iglesia no ha perdido a un apóstol, católicos; la Iglesia se ha librado de un loco."<sup>24</sup> En estos fragmentos se advierte que ellos recalcan la tradición católica y exageran la innovación del Prior. El significado social del conflicto se evidencia en el juicio que se le hace al protagonista. Aquí se expresan las ideas contrarias a la Iglesia que afectan al Coro de católicos.

En juicio lo conducen tres Cardenales, tres jueces que representan al Vaticano. En este proceso se acentúa la posición de la Iglesia respecto a la innovación científica del psicoanálisis y la actitud rebelde que el Prior demuestra durante el juicio.

El segundo acto del drama comienza con el razonamiento que el Obispo expone en defensa del Prior. El presenta el psicoanálisis como un medio que el hombre moderno posee para comprenderse a sí mismo y aproximarse a Dios, y no como ideas ateas que tratan de destruir a la Iglesia. Según él: "La Iglesia debe impulsar las experiencias, fomentarlas, y comprender con alegrías las aventuras que emprenden sus hijos para descubrir la verdad."<sup>25</sup> Esta ideología progresista del Obispo contrasta con las respuestas dogmáticas y anticuadas de los Cardenales. El autor enfatiza esta actitud al comparar la innovación del Prior con la de Galileo, pues la posición que adopta la Iglesia con respecto al primero es semejante a la que

sostuvo en la Edad Media con respecto al segundo. Así se crea una imagen medieval y anacrónica de la Iglesia.

El razonamiento de los Cardenales revela el absolutismo intransigente de la Iglesia en lo que se refiere a las innovaciones de su doctrina. Leñero emplea la ironía para mostrar su desintegración. Esto se observa en el siguiente diálogo entre el Obispo y los Cardenales:

CARDENAL 1

La Iglesia posee la verdad.

OBISPO

No toda la verdad. Ni siquiera conoce toda la verdad revelada.

CARDENAL 3

El Espíritu Santo asiste y sopla continuamente sobre el trono de San Pedro.

OBISPO

¡El Espíritu sopla donde se le antoja!<sup>26</sup>

La ironía se evidencia en la discrepancia entre las afirmaciones absolutas de los Cardenales y las afirmaciones humanas del Obispo, pero sobre todo, en el tono burlesco que sugieren las palabras "ni siquiera" y "donde se le antoja."

El otro aspecto que se destaca en el juicio es la actitud del Prior. Su espíritu independiente e innovador que ha desarrollado con la ayuda del psicoanálisis se observa en la manera que se expresa de la Iglesia: "Es cobarde, es tímida, es perezosa...Tiemblan al oír hablar de ciencia y el nombre de Freud los pone histéricos....Roma no es prudente, Roma es cobarde."<sup>27</sup> Pero la actitud del protagonista se revela más claramente al final del juicio cuando le quedan sólo dos opciones: obedecer a Roma, o seguir el dictamen de su conciencia. El Prior, a pesar del conflicto interior que

esto le causa y de la posibilidad de ser excomulgado, desobedece las amonestaciones de Roma y rehusa abandonar el sicoanálisis. Puesto que el curso que ha elegido es contrario a las normas de la Iglesia, el Coro de católicos lo califica ahora de loco y rebelde. Y lo es, hasta cierto punto, pues su decisión ha venido a perturbar no sólo la doctrina absoluta milenaria de la Iglesia sino también la paz de la sociedad misma.

El Prior al elegir el dictamen de su conciencia se atrae la condenación del Vaticano. Pero en vez de someterse a la "pena de suspensión a divinis ipso facto."<sup>28</sup> El protagonista prefiere obedecer "la médula del mandato, no su cáscara."<sup>29</sup> Dispuesto a seguir este camino, el Prior forma una nueva comunidad con aquellos monjes que lo siguieron en las sesiones sicoanalíticas. Ahora aparecen al final sin sus hábitos, como despojados de los fantasmas religiosos y de sus falsos motivos que los impulsaron a ingresar al monasterio. La implicación del final del drama es que el Prior es excomulgado.

Leñero convierte al Prior en un héroe (en cuanto a su conflicto personal). El protagonista, victorioso al final y transformado en un nuevo hombre (sin hábito) ve su fracaso con la Iglesia como una serie de pruebas, como un invierno, dice él, que "prepara siempre una nueva primavera."<sup>30</sup>

aspecto más importante de Pueblo rechazado es la actitud que el protagonista adopta frente a la Iglesia. A

través de esa actitud se revela la evolución misma del autor respecto a la religión. Esa posición invariable e independiente que anima al Prior la exhibe Leñero al defender el sentido de su obra contra las sugerencias y opiniones de Gregorio Lemercier, el obispo Sergio Méndez Arceo y el sicoanalista Gustavo Quevedo, personas que se relacionaron con el acontecimiento en que se basa este drama. Leñero refiere su entrevista con el sicoanalista de la siguiente manera:

Aunque me dijo estar de acuerdo con el espíritu general de mi trabajo, me expuso severas críticas al tratamiento que yo hacía del Analista y a la manera como resolvía el final. Me sugirió enmiendas...pero yo me negué a todo cambio, a toda corrección, porque no trataba de apegarme fielmente a lo ocurrido.<sup>31</sup>

Su actitud frente al obispo y Gregorio Lemercier es semejante a la de este pasaje.

La evolución en la ideología religiosa de Leñero es evidente en este drama. Aquí él ofrece una crítica directa de la actitud reaccionaria de la Iglesia. La actitud del Prior representa una nueva dirección para el catolicismo en México.

El conflicto de Fernando Moreno en El garabato no tiene el impacto social que tuvo el del Prior en Pueblo rechazado. En esta novela Leñero acentúa la psicología del personaje en vez de la acción. A través del conflicto moral del protagonista, él delinea algunos de los problemas que el católico tiene que afrontar en la sociedad mexicana actual, y la dirección que algunos católicos de la clase media están

tomando con respecto a la religión.

La vida de Fernando Moreno se divide en dos períodos distintos. El primero incluye su juventud y los veinte años de casados con Norma. El segundo abarca los cinco años que vive con su amante Lucy. Los datos que se tienen sobre la niñez y vida casada del protagonista son pocos. De su niñez se sabe que tenía una madre autoritaria, que se educó en un colegio religioso y que su familia era fanática (en cuanto a la religión) y supersticiosa. El siguiente recuerdo es ejemplo de esto: "Cuando era niño mi madre me decía que los difuntos se nos aparecen en sueños para pedirnos oraciones."<sup>32</sup> Su hermano Adolfo, tres años mayor que él, había estudiado para sacerdote, pero rompió luego con la religión para ingresar en el partido comunista. Del matrimonio infeliz de Fernando Moreno con Norma se sabe que tiene varios hijos, pero se conoce sólo a Fernando, que parece ser el mayor. Así se describe a Fernando Moreno antes de su separación de Norma. Es un individuo con una formación religiosa basada en el catolicismo tradicional, casado, con hijos que se separa al final debido a sus problemas familiares.

El conflicto moral de Fernando Moreno comienza con el segundo período de su vida. Después de su separación, él encuentra a Lucy, una mujer que lo hace feliz. Se deduce que su relación sexual con Norma no era satisfactoria. Fernando Moreno se refiere a su relación sexual con su amante de la siguiente manera: "Volví a vivir; rejuvenecí

veinte años en el éxtasis al que me condujeron la fascinantes acrobacias de Lucy."<sup>33</sup> Esta relación con Lucy forza a la superficie el problema religioso de Fernando Moreno. La religión que ha practicado y los preceptos que ha observado desde niño se oponen ahora a la felicidad que él ha encontrado. Esto lo lleva a poner en duda las verdades absolutas del catolicismo y a ver la religión desde otra perspectiva.

Durante los cinco años que Fernando Moreno vive con Lucy su problema religioso permanece latente, pero rezagado en el subconsciente. Este es el período del miedo. "Miedo," es el título del tercer capítulo de la novela de Fabián Mendizábal. Según la interpretación de Walter M. Langford, con cuyo punto de vista concuerdo, esta novela de suspenso "is an allegory depicting and explaining Moreno's moral crisis."<sup>34</sup> Las sesiones con el sicoanalista estaban encaminadas a ayudarle a resolver su obsesión de llegar a ser escritor, así como sus problemas con Lucy y la religión. Pero él no aborda este último, durante varios años, por miedo de perder a su amante. Finalmente, después de evaluar más seriamente su relación con Lucy, decide confrontar su problema religioso directamente. Este es el período que cubre los capítulos cinco y seis de El garabato de Fabián Mendizábal, "En la casa de Dios," y "90 grados de angustia." Esta etapa es para Fernando Moreno un período verdaderamente angustioso. El consulta a su sicoanalista, lee a Erich Fromm y a Pierre Teilhard de Chardin, visita iglesias, cumple con sus deberes

religiosos y escudriña su conciencia, todo con el objeto de resolver su problema.

El conflicto moral del protagonista es doble. Por un lado, tiene que resolver su problema religioso motivado por su concepción tradicional del catolicismo. Por otro lado, tiene que ajustar su relación con Lucy. Fernando Moreno expone su conflicto de la siguiente manera:

Supe desde un principio, desde el primer día, que era forzoso elegir entre el amor a Lucy y la salvación de mi alma; y elegí a Lucy y con ella mi condenación eterna.<sup>35</sup>

Pero esta condenación está basada en un precepto católico-- "Dios me exigía abandonar una amante sólo porque mi esposa vivía"<sup>36</sup>--que le prohíbe divorciarse y por consiguiente vivir con su amante. En su forma más simple, el conflicto del protagonista consiste en decidir si quiere ser un católico progresista que pone en tela de juicio la doctrina de la Iglesia o si quiere seguir siendo un católico reaccionario.

La actitud de Fernando Moreno con respecto a sus problemas de conciencia es ambivalente. El se separa de Lucy, pero su ausencia lo angustia; observa las normas de la Iglesia, pero sigue pensando en su amante; quiere ser católico, pero sin la doctrina de la Iglesia. Sin embargo, en medio de este vaivén se percibe al protagonista rebelde, al católico progresista. La posición de Fernando Moreno en relación con el catolicismo es primero la de un individuo que duda, y luego la de un rebelde. Este personaje representa



al individuo que se aleja de los patrones tradicionales de la Iglesia para formar parte del catolicismo moderno que se está comenzando a desarrollar en México. Según Pablo González Casanova, esto es algo que se advierte "tanto en la grey como entre los curas y prelados."<sup>37</sup>

La angustia del protagonista radica en el catolicismo tradicional que se basa en el sentimiento de culpa y en el miedo al infierno. Este es el concepto religioso que lo insta a ver su relación con Lucy como una condenación eterna. Evidentemente, su religión consiste en guardar ciertos preceptos, de los que se deriva el concepto del pecado y de culpabilidad, y no en algo más interior que le ayude a realizar sus potencialidades humanas. Moreno se diferencia del Prior en la manera de concebir la religión. Mientras que aquél se preocupa por el infierno y su propia salvación, éste se preocupa poco y está convencido de que el camino que ha elegido es el verdadero. Este catolicismo tradicional produce una sensación de lastre y una falta de libertad, que son, junto con Lucy, los motivos que impulsan al protagonista a dudar sobre sus nociones religiosas y a adoptar una actitud rebelde contra la doctrina de la Iglesia. El autor describe esta evolución ideológica de Fernando Moreno a través de los autores que lee y a través de sus sesiones con el psicoanalista.

Los primeros indicios de la actitud rebelde de Fernando Moreno se evidencian en su lectura de autores heterodoxos como Erich Fromm, Psicoanálisis y religión; y en su



contacto con las ideas religiosas de Sigmund Freud. El protagonista recuerda un fragmento de la obra del primer autor que se relaciona con su conflicto moral. El texto es el siguiente:

Si las enseñanzas religiosas contribuyen al desarrollo, fuerza, libertad y felicidad de sus creyentes, veremos los frutos de amor. Si contribuyen a la reducción de las potencialidades humanas, a la desdicha y falta de productividad, no pueden haber nacido del amor, diga lo que diga el dogma.<sup>38</sup>

Es evidente que las nociones religiosas del protagonista no contribuyen ni a su madurez ni a su productividad (ya que escribe sólo El garabato, novela que el mismo califica como el trabajo de un aprendiz). El quisiera alcanzar este nivel de libertad religiosa que se describe en el pasaje, o sea, practicar una religión humanista que acentúe el bienestar y el desarrollo de las potencialidades humanas.

La siguiente etapa en la evolución de la actitud rebelde de Fernando Moreno se desarrolla en sus sesiones sicoanalíticas. Aquí el protagonista ve la religión desde el punto de vista de Sigmund Freud, que en su forma esquemática se reduce a la siguiente fórmula: "Religion can be described as an obsessional neurosis affecting the general mass of people."<sup>39</sup> Animado por estas ideas, y convencido de que su religión era producto de una neurosis, Fernando Moreno intenta deshacerse de su fe alienadora que le quita la libertad, para transformarse, así, en un hombre nuevo. El expresa sus deseos de la siguiente manera:

Nacería de ese modo a un mundo sano en donde el hombre no es deicida ni sufre la amenaza del infierno dantesco,

en donde yo tendría pleno derecho a reunirme con Lucy y en donde encontraría la nueva y verdadera fe del hombre moderno.<sup>40</sup>

Antes de su decisión final, Leñero describe a un personaje angustioso que vacila entre abandonar su fe y permanecer fiel a ella. Fernando Moreno entra a una iglesia como para protegerse contra él mismo. Pero, apenas sale recuerda a Lucy y comienza a hacer planes para reunirse con ella. Luego desiste, porque un sueño que tuvo con su hermano Adolfo (que ya había muerto) lo hace sentirse como si hubiera traicionado a Dios. Vuelve una vez más a la iglesia y se confiesa. Finalmente, dividido interiormente entre sus ideas reaccionarias y sus ideas progresistas, entre Dios y Lucy, y entre su salvación y condenación, decide inesperadamente tomar un vuelo con destino a Los Angeles. Fernando Moreno rompe, al igual que su hermano Adolfo, con la religión. El vuelo es un recurso que el autor emplea para acentuar la decisión del protagonista de abandonar su religión y reunirse con su amante Lucy.

Ya en el vuelo, el protagonista expresa lo siguiente:

Sentí, al ascender en vuelo, que el aparato me raptaba para siempre inventando, anticipándome una muerte ante la cual yo podía escribir con su sentido absoluto (puesto que es muy probable que Cristo no sea Dios) la palabra fin.<sup>41</sup>

En este fragmento, el párrafo final de la novela, se observan los dos mismos elementos de su conflicto moral. Como católico reaccionario Fernando Moreno sabe que su reunión con Lucy significa una muerte espiritual (a esto se refiere la palabra "muerte"), y como católico progresista duda de



su fe. Esto demuestra que, aunque él ha decidido reunirse con su amante, todavía no ha resuelto su problema religioso. El conflicto moral de Fernando Moreno es un caso de conciencia inconcluso, así como El garabato de Fabián Mendizábal es una obra inconclusa.

De acuerdo con la interpretación que se ha dado aquí, Fernando Moreno proyecta su conflicto moral en la novela policial de Fabián Mendizábal. Esta idea la confirma Walter M. Langford cuando dice que "Fabián Mendizabal is Fernando Moreno's alter ego."<sup>42</sup> De esto se deduce que El garabato de Fabián Mendizábal es la gran novela latinoamericana que Fernando Moreno estaba obsesionado en escribir, y que según su propia crítica parecía haber sido escrita por un estudiante de secundaria. Leñero emplea esta ironía para enfatizar el fracaso tanto literario como moral de Fernando Moreno. La mejor prueba de que este personaje es el autor la da él mismo cuando dice: "Me llamó la atención que el original de Mendizábal estuviera escrito con un tipo de letra idéntico al de mi máquina."<sup>43</sup> Además, al final, el analista interpreta los vanos intentos de Fernando Moreno por identificar al inexistente Fabián Mendizábal como "un ardid del subconsciente para desviar la atención del verdadero problema: Lucy."<sup>44</sup>

Leñero se proyecta a sí mismo en El garabato de la misma manera que Fernando Moreno lo hace en el de Fabián Mendizábal. El desdoblamiento es un recurso que el autor emplea para distanciarse de sus personajes y crear una

sensación de objetividad. Así evita que la novela se convierta en una confesión personal. La obra está estructurada de tal manera que todos los personajes principales se reducen a uno solo. El siguiente esquema ilustra esta idea:

Rodolfo

se reducen a Fabián Mendizábal = Fernando Moreno  
Juan José

Fabián Mendizábal

se reducen a Pablo Mejía Herrera  
Fernando Moreno

De esto se infiere que Leñero se desdobla en Fernando Moreno. Este desdoblamiento exhibe algunos rasgos autobiográficos, pues Leñero incluye en la novela a amigos suyos como Ramón Xirau, Ramón Zorilla; hace referencias a su obra Los albañiles, al caso de Gregorio Lemercier, la base de su drama Pueblo rechazado; y se advierte que el año, 1966, que aparece en El garabato de Fabián Mendizábal es el mismo año en que Leñero presenta su novela a la editorial Joaquín Mortiz. Vista así la obra, El garabato es una novela en que el autor proyecta no sólo sus frustraciones como escritor, sino que proyecta también sus frustraciones religiosas por medio del conflicto religioso de Fernando Moreno. La clave de la novela y de esta interpretación la expone Leñero desde un principio en lo que debía ser la solapa de El garabato del supuesto autor Pablo Mejía Herrera. Allí se lee lo siguiente:

El unitario escrito en el que ambos escritores se convierten en una sola persona nos revela un drama de impresionante verosimilitud. De un caos aparente, el autor ha conseguido extraer la problemática individual, el rostro de quien se esconde, se satiriza y se desdobla

mediante la palabra escrita. Y al hacerlo, sabe el autor que es él mismo quien se desenmascara y desdobra en sus personajes para buscar y mostrar--más allá del problema específico de la creación literaria, en lo profundo de la historia contenida en el doble relato-- el haz de problemas humanos con los que todos podemos conmocionarnos.<sup>45</sup>

Otras obras en que Leñero emplea la misma técnica son:

Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por si mismos: Vicente Lenero, 1967; y Viaje a Cuba. La primera obra es una autobiografía en que Leñero habla de sí mismo, indirectamente, como si fuera un personaje de novela. La segunda obra, en la que Leñero también se esconde, es un reporte sobre la Revolución cubana hoy, escrita en 1974 como resultado de una misión que llevó a cabo en Cuba por parte de Excelsior.

En conclusión, Leñero acentúa en estas obras otro aspecto de la sociedad mexicana, la clase media; e introduce así al personaje intelectual que marca la dirección de los cambios socio-religiosos. A través de sus caracterizaciones, el Prior de Pueblo rechazado y Fernando Moreno de El garabato, Leñero hace una crítica más abierta y directa sobre la religión. Pero quizás el punto más importante sea la proyección del mismo autor en El garabato. Aquí, en medio de la confusión del desdoblamiento de autores y de la ironía burlesca que convierte a esta obra en un simulacro de novela se revelan las frustraciones religiosas del autor.

## NOTAS

<sup>1</sup>Vicente Leñero, Pueblo rechazado (México: Joaquín Mortiz, 1969), p. 20.

<sup>2</sup>Entrevista que Leñero me concedió en mayo de 1975.

<sup>3</sup>Idem.

<sup>4</sup>Danubio Torre Fierro, "Vicente Leñero: venturas y desventuras de un escritor," Revista de Bellas Artes. (marzo-abril, 1974), p. 17.

<sup>5</sup>Ibid.

<sup>6</sup>Ibid., p. 21.

<sup>7</sup>Ibid., p. 19.

<sup>8</sup>Blanca Haro, "Vicente Leñero: 'Mi soledad es mi libertad,'" en "La C. en M." (3 nov., 1965), p. XII.

<sup>9</sup>Danubio Torres Fierro, p. 19.

<sup>10</sup>Octavio Paz, Posdata (México: Siglo veintiuno editores, 1970), p. 82.

<sup>11</sup>Gabriel Careaga, Los intelectuales y la política en México (México: Editorial Extemporáneos, 1974), p. 17.

<sup>12</sup>Vicente Leñero, Estudio Q (México: Joaquín Mortiz, 1965), p. 47.

<sup>13</sup>Arturo González Cosío, México: cuatro ensayos de sociología política (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972), p. 81.

<sup>14</sup>François Houtart, El cambio social en América Latina (Bélgica, Bruselas: Centro de Investigaciones Socio-Religiosas, 1964), p. 94.

<sup>15</sup>Arturo González Cosío, p. 79.

<sup>16</sup>Gabriel Careaga, p. 15.

<sup>17</sup>Vicente Leñero, Pueblo rechazado, p. 25.

<sup>18</sup>Ibid., p. 27.

<sup>19</sup>Ibid., p. 32.

<sup>20</sup>Ibid., p. 36.

<sup>21</sup>Hugo Latorre Cabal, La revolución de la iglesia latinoamericana (México: Joaquín Mortiz, 1969), p. 92.

<sup>22</sup>Ibid., p. 94.

<sup>23</sup>Vicente Leñero, Pueblo rechazado, p. 87.

<sup>24</sup>Ibid.

<sup>25</sup>Ibid., p. 64.

<sup>26</sup>Ibid.

<sup>27</sup>Ibid., p. 51.

<sup>28</sup>Ibid., p. 79.

<sup>29</sup>Ibid., p. 82.

<sup>30</sup>Ibid.

<sup>31</sup>Ibid., p. 30.

<sup>32</sup>Vicente Leñero, El garabato (México: Joaquín Mortiz, 1967), p. 156.

<sup>33</sup>Ibid., p. 23.

<sup>34</sup>Walter M. Langford. The Mexican Novel Comes of Age (London: University of Notre Dame Press, 1971), p. 163.

<sup>35</sup>Vicente Leñero, El garabato, p. 42.

<sup>36</sup>Ibid., p. 41.

<sup>37</sup>Pablo González Casanova, La democracia en México (México: Ediciones Era, 1965), p. 37.

<sup>38</sup>Vicente Leñero, El garabato, p. 146.

<sup>39</sup>Marthe Robert, The Psychoanalytic Revolution: Sigmund Freud's Life and Achievement (New York: Avon Books, 1966), p. 288.

<sup>40</sup>Vicente Leñero, El garabato, p. 146.

<sup>41</sup>Ibid., p. 187.

<sup>42</sup>Walter M. Langford, The Mexican Novel, p. 161.

<sup>43</sup>Vicente Leñero, El garabato, p. 130.



<sup>44</sup>Ibid., p. 184.

<sup>45</sup>Ibid., p. 9.

## CAPITULO V

### EL JUICIO Y REDIL DE OVEJAS

El interés por la religión ha llevado a Leñero a tratar un delicado problema que comienza con la promulgación de la Constitución de 1857: el conflicto entre la Iglesia y el Gobierno. El autor trata este aspecto de la religión en la sociedad mexicana en el drama El juicio (1972) y en su última novela Redil de ovejas (1973). En ésta describe también varios aspectos del catolicismo que se practica en Mexico. El contexto social de El juicio y de Redil de ovejas es otra vez, como en las obras ya estudiadas, la sociedad mexicana, específicamente la clase popular y la clase media.

El juicio, como Pueblo rechazado, es un drama "documental." El autor sintetiza aquí las versiones del jurado popular seguido a José de León Toral, profesor de dibujo, y a Concepción Acevedo de la Llata, la madre superiora de un convento que se conoce como la madre Conchita. El drama se desarrolla en un salón y comienza con una especie de introducción en la que una voz narrativa relata algunos sucesos históricos que acaecieron entre los años 1925 y 1928. Estos se ilustran al mismo tiempo mediante una proyección cinematográfica. En las tres

primeras audiencias que se representan en el primer acto se interroga a Toral acerca del crimen. Después de la acusación del Procurador, Toral describió el crimen, los motivos que lo llevaron a cometerlo y la manera en que lo realizó. Dice que, motivado por sus ideas religiosas, llegó al restaurant La Bombilla donde festejaban a Obregón, se acercó a la mesa principal con el pretexto de mostrarle unos dibujos y lo asesinó allí con la pistola que le había pedido prestada a Manuel Trejo. También lo interrogan acerca de su relación con la madre Conchita antes del crimen, y acerca de la conversación que sostuvo con ella después de haber sido torturado. El defensor de Toral trata de establecer que el crimen fue cometido por razones políticas y religiosas.

En las cuatro audiencias del segundo acto se examina el papel que la madre Conchita desempeñó no sólo en el crimen de Obregón, sino en otros atentados. Aquí, los testigos Orci y Quintana dan sus testimonios sobre las conversaciones que tuvieron con la madre Conchita y Toral después del crimen. Los testigos María Elena Manzano, Carlos Balda y Eulogio González confiesan que dieron un falso testimonio cuando acusaron a la monja de haber organizado el atentado de envenenar a Obregón, en Celaya. Ahora afirman que mintieron porque sabían que la madre Conchita anhelaba el martirio. Los abogados de la defensa son atacados por unos manifestantes invisibles. Luego se sentencian a los culpables. Al final, una voz narrativa

informa que Toral fue fusilado en 1929 y que la madre Conchita, después de haber sido trasladada a las Islas Mariás se casó con Carlos Balda en 1934 y que quedó libre en 1940.

Parece que Leñero comenzó a escribir Redil de ovejas antes de 1965, pues en una entrevista en 1965 con Blanca Haro comenta una novela que tenía ya bastante avanzada. El pasaje, "di tus pecados rapidito. . .,"<sup>1</sup> que se cita en esta entrevista es idéntico a las palabras que pronuncia el padre Bernardo en Redil de ovejas cuando confiesa a las beatas. La obra, que iba a ser titulada Punto de vista, fue comentada por el autor en Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos: Vicente Leñero. Según él, ésta iba a ser su gran novela.<sup>2</sup>

Redil de ovejas, cuyo marco histórico abarca los años de 1926 a 1967, tiene la estructura de un montaje cinematográfico, y está narrada en primera y tercera personas. La tercera persona es a veces la voz de un personaje, otras veces la de un narrador omnisciente. En el primer capítulo se describe a un sacerdote anónimo que escucha cada mañana las confesiones de las beatas de una vecindad pobre. La vida de este personaje se continúa en el tercer capítulo. Por su relación con el sacristán Gonzalo, este sacerdote parece ser el padre Bernardo que se observa luego en el capítulo doce. En el segundo capítulo se describe una manifestación contra el Gobierno. Esta se lleva a cabo en el atrio de la basílica de la Virgen de

Guadalupe. Aquí se reúnen miles de católicos y se observan al padre Bernardo, a Rosita (una anciana que los niños llamaban la bruja) y a varios núcleos de Bernardos y Rosamarías cuyos segmentos de vidas se comienzan a narrar intercalados entre fragmentos de artículos de la prensa y entre los discursos contra el comunismo que se profieren desde una plataforma. Entre los varios Bernardos y Rosamarías se distinguen los siguientes. 1) Bernardo-Rosamaría, una pareja con cuatro hijos cuya relación se describe después de la manifestación en la escena de una recámara. 2) Bernardo-Rosamaría, dos novios cuya relación se continúa narrando en el capítulo nueve. Ella le lee un libro sobre San Bernardo. 3) Bernardo, un estudiante cuya militancia se relata también en el capítulo siete. 4) Bernardo, un viejo sesentón, casado con una Rosamaría, una verdadera católica cuyo entierro se narra en el capítulo cinco. En los capítulos pares del cuatro al doce se describe la relación entre el padre Bernardo, Rosita, un niño Bernardo y sus dos hermanos, Rubén (un boxeador) y la Güera, una joven atractiva que tenía muchos pretendientes. Un día, Bernardo y sus compañeros quebraron el vidrio de la ventana del cuarto de Rosita con una pelota que Rubén le había prestado. Rubén obliga a Bernardo a que se disculpe frente de la anciana, y en castigo se lo deja para que le sirva de lazarillo. Rosita lo instruye en la religión durante varios años, al fin de los cuales Bernardo ingresa en el seminario. En el capítulo seis, ya de sacerdote, se

narra la relación entre Bernardo y la Güera, la oveja descarriada. El capítulo once se relaciona con la demostración y consiste de fragmentos de artículos que se publican en los periódicos. Al final de la obra, varios años más tarde, un grupo de personajes anónimos que vivían en la misma vecindad de Bernardo tratan de recordar a la Güera, aparentemente una Rosamaría, a Rosita y a un padre Bernardo. Aquéllos, en el proceso le asignan rasgos contradictorios a estos personajes.

Me propongo mostrar en El juicio y en Redil de ovejas la incesante preocupación de Leñero por lo religioso, sobre todo en lo que se refiere al conflicto entre la Iglesia y el Gobierno que dramatiza en estas obras. También examino la persistente y fundamental ambición del autor de presentar una visión general del catolicismo en México.

En El juicio Leñero trata un problema religioso que todavía persiste en México y cuya causa principal radica en las restricciones que el Gobierno le impone a la Iglesia al enfatizar las leyes de la Constitución de 1917. En la obra se observa que los personajes se reúnen clandestinamente en diferentes casas para poder celebrar sus ritos, siempre temerosos de ser descubiertos por la policía. La Iglesia, oprimida por este ambiente, se niega a obedecer dichas leyes y se opone así a la soberanía del Estado.

Como consecuencia de esta opresión, entre los años 1925 y 1929 se formó el grupo armado de los cristeros que se sublevó contra el Gobierno para defender los intereses de la

Iglesia. Frank Tannenbaum los describe diciendo que, "The cristeros, were armed marauders who harried the government and committed widespread acts of depredation, purportedly in defense of the Church."<sup>3</sup> La impresión que dejan las interrogaciones de los abogados acusadores es que los culpables pertenecían a este grupo armado de los cristeros. En el drama esto se acentúa a través de los varios atentados contra Obregón, y a través de la exclamaciones de los manifestantes invisibles: "¡Mueran los cristeros!," y "¡Viva la Revolución!"<sup>4</sup> Por medio de estas exclamaciones se recalca también la tensa relación entre la Iglesia y el Gobierno, ya que los cristeros estaban vistos como reaccionarios a las innovaciones de la Revolución. En la obra se alude al apoyo que la jerarquía eclesiástica le prestó al movimiento, pero la posición de la Iglesia no se define, sino que permanece ambivalente. Por un lado se denuncia a la jerarquía eclesiástica como dirigente del movimiento. Según Padilla, un abogado de la parte acusadora:

Es el clero el que se ha declarado en rebeldía, y es el clero el que violando las leyes de la República incubaba--en las mismas celdas de la madre Conchita-- las terribles, las dolorosas resoluciones de enviar a los campos de batalla a gente inocente, a morir cegada por un necio fanatismo.<sup>5</sup>

Por otro lado, el mismo abogado cita a la Santa Sede y al obispo de San Luis como dos autoridades de la jerarquía eclesiástica que condenan las acciones de Toral y de la madre Conchita. De cualquier manera, lo que sí es

indiscutible es la colaboración de curas como el padre Jiménez y de monjas como la madre Conchita.

La característica más importante de los personajes culpables es su fanatismo religioso. Tanto Toral como la madre Conchita deseaban el martirio y estaban convencidos de que al defender a la Iglesia con sus actos de violencia, lo alcanzaban. Estas son las ideas que motivan su militancia y los diferentes atentados contra Obregón. Después del asesinato de Obregón, el presidente Calles interroga a Toral y concluye diciendo: "Es un fanático, es un atentado de origen religioso."<sup>6</sup>

Como se puede ver, en El juicio Leñero describe la tensa relación entre dos poderosas instituciones de la sociedad, la Iglesia y el Gobierno. El autor recurre a la historia para dar una visión más amplia en sus obras del catolicismo en México. Parece que su intento es someter al juicio de la sociedad mexicana, a modo de examen de conciencia, los hechos históricos que han causado el conflicto entre estas dos instituciones. Así se explica el énfasis que Leñero pone en la objetividad de esta obra. Leñero es sólo el arquitecto que arma en El juicio las partes de un drama ya existente en la historia.

El conflicto entre la Iglesia y el Gobierno que se trató en El juicio es un antecedente al problema que se describe en Redil de ovejas. El autor sugiere esta idea al incluir dentro del marco histórico de la novela--1926 a

1967--el período de los cristeros (1926-1929) y al describir en algunos de sus personajes una actitud militante semejante a la que despliegan los cristeros. Ahora, en Redil de ovejas Leñero acentúa las dificultades que surgieron en la década del sesenta a causa de la posición que asumió el gobierno mexicano con respecto al comunismo, particularmente, con respecto al comunismo de Fidel Castro.

En el capítulo segundo es donde se describe la manifestación contra el Gobierno que tuvo lugar el 15 de mayo de 1961. El capítulo está narrado por un reportero anónimo que asistió a la demostración y que ahora escribe lo que publicarán al día siguiente los periódicos. En este capítulo se observa también la técnica que Leñero emplea a través de la obra. La descripción de la manifestación alterna con la narración de segmentos de vida de Bernardos y Rosamarías. Estos personajes están delineados a través de close-ups por un narrador omnisciente, a quien Leñero reduce a dimensiones humanas, ya que el narrador olvida los rasgos de los personajes o hace conjeturas acerca de sus acciones. Esto se evidencia en la escena de la recámara en que se describen a Bernardo y a Rosamaría con los cuatro hijos. El narrador dice lo siguiente: "Seguramente se abrazan. Seguramente Bernardo la besa en los ojos."<sup>7</sup> La dislocación espacio-temporal es continua. De los artículos de periódico se pasa a los personajes, y de éstos a los discursos contra el comunismo y otra vez a los personajes. Aquí se fragmenta todo--la estructura, el espacio, el

tiempo y los personajes--pero en su conjunto se asocian y producen una imagen que alude al tema de la obra.

Como ya he indicado, a esta manifestación asisten miles de católicos para protestar contra el Gobierno. Algunos de ellos son militantes, otros apáticos. La tensa relación entre la Iglesia y el Gobierno se hará más evidente a medida que se describan al católico militante y sus ideas sobre el comunismo.

El tipo de católico que se destaca en la demostración es el militante, el que quiere tomar las armas y sublevarse contra el gobierno, el que defiende los intereses de la Iglesia como lo hicieron los cruzados en los tiempos medievales y los cristeros en la década del veinte. El narrador del capítulo segundo es un ejemplo de este tipo de católico. El, entusiasmado por el suceso, describe la militancia y determinación de los católicos. El éxito de la manifestación se mide por el número de participantes, que deben de superar a los que asisten las demostraciones del Gobierno; y por la constancia de los católicos que permanecieron en el atrio de la basílica para escuchar los discursos contra el comunismo, a pesar de la lluvia. El expresa esto de la siguiente manera:

A las 9:15 el atrio de la basílica estaba inundado de gritos y cantos. Y a las 19:30 una muchedumbre compacta se enfrentaba a la lluvia y probaba su capacidad de presencia. De militancia.<sup>8</sup>

El tono de la demostración lo dan los gritos "síííí" y "nooooo" con que la muchedumbre responde, respectivamente, a los lemas: "cristianismo" y "comunismo" que se profieren desde un altoparlante.

Debido a la variedad de Bernardos y de Rosamarías que aparecen en la obra, me refiero a un Bernardo en particular por medio de una característica física, por su manera de pensar o por su relación con otros personajes. Así, Bernardo-Gonzalo es el padre Bernardo que se asocia con el sacristán Gonzalo, y Rosamaría-madre, la Rosamaría de la recámara con cuatro hijos.

Bernardo-estudiante es un prototipo del católico activista, al estilo cristero. El, que era tímido y cobarde en cuanto a la defensa de la religión, es ahora un líder "acejotaemero" (miembro de la Acción Católica) en cuyas expresiones se advierte la misma actitud militante de los personajes culpables del drama El juicio: "Vamos a desatar una guerra civil a cabronazos contra el gobierno procomunista y masón que nos ha tenido agarrado del cogote."<sup>9</sup>

Bernardo-estudiante se identifica también con el mismo lema de los cristeros: "¡Viva Cristo Rey!" El quiere instalar el reino de Cristo en la sociedad mexicana por medio de la violencia. Su militancia crea un ambiente semejante al que Toral y la madre Conchita causaron en sus atentados contra Obregón. Por medio de esta demostración Leñero recrea el mismo conflicto entre la Iglesia y el Gobierno que describió en El juicio. La protesta sigue contra la persecución

religiosa y contra las mismas leyes. Lo que ha cambiado son las circunstancias. Ahora el conflicto es entre la Iglesia y el gobierno procomunista. Nicolás Larín comenta la relación entre estas dos instituciones durante el período de la demostración de la siguiente manera:

Durante el transcurso de 1962 las organizaciones católicas del país y los partidos políticos reaccionarios, coligados con ellas, han formado más de una vez pequeñas rebeliones para obligar al gobierno de México a renunciar a su política de no intervención en los asuntos internos de otros países (en el presente caso se trata de Cuba)...estas rebeliones exhibían los rasgos característicos del movimiento de los cristeros.<sup>10</sup>

Esta actitud militante es para Bernardo-estudiante la característica del verdadero católico. El padre Bernardo-Gonzalo critica a estos católicos como "muchachitos de la Acción Católica que lo único que quieren es salir a matar comunistas o a gritar cristianismo sí en manifestaciones demagógicas."<sup>11</sup> Naturalmente, desde el punto de vista de Bernardo-estudiante este es el sacerdote cobarde que se humilla frente al Gobierno. Aquí se evidencia que la militancia se limita a un grupo compacto como el de la Acción Católica y que, aún en el clero, hay sacerdotes más tolerables que tratan de integrar la sociedad al oponerse a la violencia que fácilmente podría revertir la situación al tiempo de los cristeros.

Otro personaje militante es Rosamaría-novia, una joven devota que rompe con su novio Bernardo debido a que éste no era activo como su patrono San Bernardo, quien



defendió la religión organizando la segunda cruzada en el siglo XII. En la demostración, se la ve, impávida, escuchando los discursos contra el comunismo. En estos discursos se reitera la posición de la Iglesia con respecto a esta doctrina. Rosamaría-novia, como Bernardo-estudiante, quieren ver una Iglesia militante que toma las armas para imponer el reino de Cristo en México.

Los discursos son el punto culminante de la demostración. Aquí se protesta contra el artículo tercero de la Constitución que se relaciona con la educación y se habla contra la doctrina del comunismo. En los discursos de un padre de familia y de un sacerdote se resumen varios aspectos del comunismo. El padre de familia habla de las tesis heréticas del comunismo, que él ve como el espíritu de Satanás. El sacerdote habla de la esclavitud del comunismo y concluye diciendo que la única doctrina del verdadero progreso es el cristianismo, y que ahí está la Iglesia para "defender al hombre de cualquier esclavitud."<sup>12</sup> El autor expone en boca de sus personajes lemas trillados sobre el comunismo para enfatizar la mentalidad cerrada y tradicional de los católicos de derecha, esto es, los militantes que defienden la posición autoritaria e intransigente de la Iglesia. Esto se deduce de la posición contraria que Leñero expone al hablar de los católicos de izquierda (los católicos progresistas). En el capítulo once se contradicen los discursos de la manifestación. Aquí se indica que "no hay que olvidar que León XIII

empezó condenando el socialismo."<sup>13</sup> También se indica el atraso de la Iglesia en su posición con respecto al comunismo, basada hasta 1961 en la "sobrevalorada [encíclica] Rerum Novarum."<sup>14</sup> Así que los discursos dirigidos contra el gobierno reflejan una actitud anticuada y reaccionaria que caracteriza al católico militante.

En contraste al católico militante está el apático. El ejemplo de este tipo de católico es Bernardo-novio. El asiste a la manifestación sólo para acompañar a su novia Rosamaría. La religión no le causa ningún conflicto, excepto en relación con su novia. Esta se enoja cuando Bernardo no ve la semejanza entre el tiempo de San Bernardo con los cruzados y el de la situación actual con los comunistas. Bernardo percibe estas comparaciones como algo ridículo, producto de la imaginación excitada de la fanática Rosamaría. Según él, "estas concentraciones son absurdas."<sup>15</sup> Bernardo es para Rosamaría un hereje. La religión es una fuente de conflictos para estos dos novios. Ellos se separan al final sin poder llegar a un acuerdo con respecto a sus ideas religiosas.

De lo expuesto, se observa que Leñero ha descrito el conflicto entre la Iglesia y el Gobierno por medio de una manifestación en que se destaca el católico militante, polarizado por el católico apático. También se ha mostrado que la actitud del católico militante de la década del sesenta es la misma que la de los culpables de El juicio.

Por medio de Rosita, Leñero describe la mentalidad del católico que basa su religión en el rito y en sus propias devociones, mezcladas muchas veces con la superstición. Este personaje se asemeja en esto a don Jesús de Los albañiles. La vida de Rosita está narrada en forma fragmentada por Bernardo-niño y por un narrador omnisciente. El recurso que emplea el autor para hacer su crítica sobre el catolicismo ritual es la ironía. A través de las beatas, entre las que se encontraba Rosita, y del padre Bernardo-Gonzalo el autor representa en forma caricaturesca una escena de la misa. Esta es una escena ridícula en que los ademanes mecanizados del padre Bernardo y del sacristán Gonzalo no concurren en nada con las devociones particulares de los fieles. El autor la describe así:

Era como si cada fiel fuera personaje de una pantomima diferente; como si en una orquesta de sordos cada músico tocara la melodía de una obra distinta creyendo obedecer la batuta de un director invisible.<sup>16</sup>

En este pasaje se ilustra la ironía burlona que Leñero emplea para caracterizar la religiosidad de Rosita. El autor sugiere una imagen desordenada y fragmentada para hacer una crítica contra el catolicismo tradicional en que se decían misas en un "latin desecrable" que ni las beatas ni los católicos del barrio comprendían. También se advierte el efecto de la rutina opresiva que mecaniza los ademanes del padre Bernardo-Gonzalo hasta convertir el rito

en algo inútil, de poco valor religioso. Otros ejemplos de esta ironía burlona se evidencian en relación con los gatos que Bernardo-niño agarraba para que Rosita los bautizara, y en relación con el amuleto que defendía milagrosamente contra muchos males. Esta religión popular divorciada del ideal del catolicismo se caracteriza por la actitud mágica que los católicos como Rosita tienen frente al mundo y por la rutina de sus devociones que incluye a una multitud de santos. El cuarto de Rosita estaba lleno de imágenes de santos y de vírgenes.

Otra mentalidad religiosa que se destaca en Redil de ovejas es la del católico insatisfecho. Los personajes más importantes en este respecto son Rosamaría-madre, el padre Bernardo-Gonzalo y Bernardo-sesentón.

Los motivos de la insatisfacción de estos personajes son el aburrimiento causado por la rutina y el constante contacto con la religión. Esto se observa en la vida de Rosamaría-madre. Este es un personaje que ha vivido cristianamente, pero que está cansado de los reglamentos de la Iglesia. Su vida sexual es una rutina en que Bernardo la deja siempre insatisfecha y que se complica por su continuo temor de concebir, pues ya tiene cuatro hijos. Además, la religión y la tarea de educar a sus hijos conforme a la doctrina de la Iglesia ya la tienen hastiada. De manera que la rutina de su vida, sin estímulo ni placer, la frustra hasta el punto de hacerla exclamar que está "harta de la Iglesia y del catolicismo."<sup>17</sup> Ella le confiesa estos

sentimientos a su confesor: "La rutina padre, es horrible."<sup>18</sup> Pensando que él se siente tan frustrado como ella, Rosamaría le sugiere que tome unas vacaciones en que él pueda olvidarse "de la misa, de las confesiones, hasta de la castidad,"<sup>19</sup> es decir, abandonar todos los reglamentos. Leñero parece sugerir a través de este personaje que es necesario reestructurar la doctrina tradicional de la Iglesia. Como se advierte, ésta produce un efecto adverso en el individuo.

Esta actitud de Rosamaría la lleva a concebir un mundo creado, redimido y, ahora, abandonado por Dios. No es que Dios esté muerto, o que no exista, sino que El (feliz en el cielo) no responde a sus necesidades. Rosamaría se siente alienada, lo único, dice ella, que le gustaría hacer, "sería pecar. No sé de qué manera, pero eso me gustaría: pecar."<sup>20</sup> Lo que se destaca en la caracterización de este personaje es el rechazo de la autoridad de la Iglesia y de sus valores tradicionales. Rosamaría-madre es un personaje infeliz que quisiera librarse del yugo de las normas de la Iglesia.

En Bernardo-sensentón se observa una actitud semejante a la de Rosamaría-madre. El ha sido un buen católico por muchos años, casado con una Rosamaría cuya misión consistió en traer al mundo todos los hijos que Dios dispusiera y de educarlos según las reglas "de la santa religión católica";<sup>21</sup> pero ahora, insatisfecho, se confiesa a los sesenta años (después de haber muerto Rosamaría) de

no haber cumplido con su misión como lo hizo su esposa. La confesión de este personaje es absurda, pues enumera como pecados todos los deberes de un buen católico. Entre sus pecados valen mencionarse los siguientes:

Me acuso padre de haber sido un siervo fiel de su Iglesia...me acuso de haber querido para México un gobierno católico como el de España. De haber rezado para que Rusia y los comunistas de todo el mundo se convirtieran al catolicismo.<sup>22</sup>

En este pasaje se advierte otra vez el mismo recurso que Leñero empleó al describir la religiosidad de Rosita. Aquí lo usa para mostrar el rechazo de lo tradicional y para describir la mentalidad de un católico que comienza a desintegrar con sus ideas el dogmatismo de la Iglesia. Así que por medio de la ironía el autor presenta dos mentalidades opuestas: la del católico que se adhiere a la doctrina de la Iglesia y la del católico que busca su transformación. El recurso que usó antes el autor para mostrar la misma polaridad fue el de emparejar a un Bernardo apático con una Rosamaría fanática, o viceversa.

Este descontento de Rosamaría-madre y de Bernardo-sesentón se observa también en el clero. El personaje que se destaca en este sentido es el padre Bernardo-Gonzalo. Basándose en la sicología y ubicación de este personaje creo que se puede identificar al padre Bernardo que se describe en el capítulo doce con el sacerdote anónimo del primer capítulo. La iglesia en que se desarrolla la acción parece estar localizada en la misma vecindad pobre de las beatas. El sacristán Gonzalo es el mismo en ambos capítulos. Pero

es por medio de la actitud y de la manera de pensar del personaje que mejor se identifica al padre Bernardo con el sacerdote anónimo.

En el capítulo doce, un narrador omnisciente describe al padre Bernardo-Gonzalo queriendo "mandar al diablo las obligaciones ministeriales."<sup>23</sup> Para no tener que levantarse a oficiar la misa. Su disposición es tal, que no le importa lo que le digan sus superiores. Su descontento y cansancio con la rutina lo llevan al punto de abandonar el templo y la sotana, pero no lo hace. El se levanta y prosigue con la misma rutina opresiva. Es un individuo frustrado e infeliz que también se siente anulado por las obligaciones diarias de su ministerio de oficiar la misa y confesar.

Sus ideas sobre la confesión se exponen en el primer capítulo. Aquí se describe la escena de un sacerdote que, muy de mañana, confiesa a las beatas. Cuando nadie se presenta para la confesión, el padre Bernardo se distrae en el confesionario pensando en el significado de este sacramento y recordando una acalorada discusión que tuvo con un sacerdote de mayor edad que él. El autor emplea el monólogo interior directo e indirecto para dar dos puntos de vista del mismo personaje. El efecto de este recurso es el de dar la impresión de que se trata de dos personajes distintos, ya que el padre Bernardo se desdobra en un "yo" y en un "él" al narrar su experiencia. Así percibe el

lector la manera de pensar del padre Bernardo y el mundo exterior de las beatas.

La actitud de este sacerdote con respecto a la confesión se evidencia en los vocablos que emplea al referirse a las beatas. El las considera ratas de iglesia, animalitos de Dios. La causa de su descontento es el tener que sentarse por horas interminables en el confesionario a esuchar confesiones absurdas que no tienen nada que ver con el pecado. Aburrido en el confesionario, su vista vaga y se reposa en un vitral que representa la escena de Jesús en medio de los doctores de la ley. El mismo se ve representado en el Jesús que él percibe deformado desde su perspectiva del confesionario. También vaga su imaginación, que se detiene en la discusión que tuvo sobre la confesión. El expone su punto de vista de la siguiente manera: "Resulta verdaderamente triste para cualquier sacerdote pasarse la vida perdiendo el tiempo [confesando]." <sup>24</sup> El cree que sería mejor preocuparse por la oveja descarriada, por aquellos individuos que verdaderamente necesitan ayuda, en vez de confesar a esos penitentes de "vísperas de viernes primero...a los noventa y nueve justos que no tienen necesidad de penitencia." <sup>25</sup> A través de este sacerdote Leñero critica el ministerio tradicional y pasivo del clero. El parece advocar una pastoral dinámica que transforme ciertos aspectos de la doctrina de la Iglesia como la confesión. Es decir, que en vez de defender violentamente la fe y de tratar de conservar intactos dogmas anticuados

sería mejor dejar el confesionario e instruir al católico para que en los ritos participen otros católicos además de las beatas.

Esta falta de actividad es lo que lleva al padre Bernardo a poner en tela de juicio su propia vocación: "¿Para qué entonces su vocación?"<sup>26</sup> El no alcanza a comprender cómo los superiores pueden encerrar a un sacerdote, tan preparado como él, en un confesionario cuando podría llegar a ser un gran teólogo, o algo más elevado que un confesor de beatas. Finalmente, el padre Bernardo confiesa que es un simple sacerdote y se resigna a la rutina pasiva y abrumadora. La actitud resignada del padre Bernardo no es la de un individuo esperanzado que cree que la situación mejorará en el futuro, sino la de un sacerdote vencido que no puede ejercer su ministerio de una manera más eficiente.

Por medio del personaje la Güera, el autor describe al católico que permanece al margen de la doctrina de la Iglesia. Es a esta clase de católico, sobre todo, que se debería de atraer al redil. La relación que interesa aquí es la de la Güera con su hermano Bernardo-niño. Este Bernardo estudia para sacerdote y se toma la responsabilidad de volver a su hermana al seno de la Iglesia. La Güera, por el contrario, después de una juventud sexualmente activa, contrae matrimonio con Saúl, un individuo que se volvió impotente. Ella se separa de su esposo y se va a vivir con Manuel, un hombre que la hace feliz. Esta es la relación



que crea el conflicto entre estos dos hermanos. Bernardo, siendo sacerdote, trata de hacer que la Güera abandone a Manuel y vuelva así al redil.

Este episodio lo relata un narrador-omnisciente y es la expansión de un instante en que se narran citas anteriores a la que Bernardo tiene ahora con su hermana. Aparentemente, en su rostro se exteriorizaba el temor que estas visitas le causaban, ya que el muchacho a quien le hablaba acerca de la vocación salió corriendo "asustado como si hubiera visto al diablo."<sup>27</sup>

Las citas terminaban siempre en la discusión de la relación de su hermana con Manuel. Bernardo veía esta relación como un pecado que sería, irremediablemente, la causa de la condenación de la Güera. Ella, en cambio, se sentía más católica que nunca porque no era ni hipócrita ni prostituta. Lo que se pone en tela de juicio, aquí, es el matrimonio. ¿Qué es más preferible, la vida de Rosamaría-madre, infeliz, que observa las normas de la Iglesia, o la de la Güera, feliz, que las toma como teorías inventadas por los curas? Si la Güera hubiera seguido con Saúl, se habría condenado igualmente, pues se hubiera convertido, dice ella, en una prostituta. Una vez muerto Saúl las dificultades desaparecen; ella puede volver al redil, piensa Bernardo. Pero surgen otros problemas, ya que la Güera no alcanza comprender cómo "lo que antes era un amasiato se convierte en un matrimonio, [y] los que antes eran coitos pecaminosos se convierten en actos de amor bendecidos por Dios."<sup>28</sup> El

problema que se presenta aquí es el conflicto entre la relación personal que se expresa físicamente en el matrimonio, y el aspecto sacramental que se funda en la doctrina de la Iglesia. La Güera, que le presta poca atención a los reglamentos eclesiásticos, prefiere seguir su propio criterio. Ella, en vez de casarse con Manuel, desilusiona a su hermano diciéndole: "Y olvídate de redención y de casamiento. Yo seré una puta si tú quieres, pero no soy una hipócrita."<sup>29</sup> Estos son los tipos de discusiones que Bernardo tenía con su hermana, y que ahora tiene que enfrentar una vez más.

Este es el panorama que Leñero describe en Redil de ovejas acerca de la mentalidad religiosa mexicana. Como se puede ver, los diferentes tipos de católicos se delinean entre dos extremos: los católicos de derecha que defienden el dogmatismo de la Iglesia y los católicos de izquierda que se alejan de su doctrina. Leñero enfatiza esta idea en el capítulo once donde en dos columnas--"A la derecha de Dios," y "A la izquierda de Dios"--representa estas dos mentalidades opuestas. En la columna "a la izquierda de Dios" expone la crítica que se le hace a la Iglesia actual. Las más importantes son la falta de autocrítica, el dogmatismo y el hecho de que la Iglesia "llega tarde, muy tarde casi siempre a los problemas sociales."<sup>30</sup>

Según mi interpretación de esta obra, Leñero ha intentado plantear el problema del catolicismo en la sociedad mexicana. En Redil de ovejas como en sus obras



anteriores le corresponde al lector reconstruir el crúcigrama que el autor ha fabricado. Aquí no se trata de localizar a un criminal como en Los albañiles, sino de adivinar entre la maraña de datos a veces contradictorios las relaciones entre los diferentes personajes.

El recurso que el autor ha empleado es el de designar a la mayor parte de sus personajes con los nombres de Bernardo (a los hombres) y Rosamaría (a las mujeres). Ellos representan al pueblo mexicano en sus distintas actitudes ante la religión.

Con este recurso, Leñero enfoca un problema fundamental en México y Latinoamérica: la identidad. El coloca al individuo entre dos sistemas autoritarios: el de la Iglesia católica que anula al individuo (éste se sacrifica continuamente), y el del gobierno procomunista que anula al individuo en favor del proletariado. El autor subraya este problema de la identidad a través de la novela. Los personajes se confunden unos a otros ante el lector, pues como se señaló antes, el autor omnisciente a veces hace conjeturas sobre la acción de estos individuos; otras veces algunos personajes anónimos les atribuyen a dichos individuos como (la Güera) características que no les corresponden. El último capítulo ofrece un buen ejemplo de ésta técnica. Rosita está bien definida, así como la Güera, pero los otros personajes identifican a estas dos mujeres como si fueran una sola. Vista la obra desde este punto de vista caótico, en que el autor escamotea conscientemente



las posibilidades de identificación, Rosita puede ser la Guera arrepentida que, finalmente, vuelve al redil.

En Redil de ovejas Leñero cumple su ambición de dar una vista general del catolicismo en México. Pero la novela falla. No por su técnica de collage, sino por su estructura. Esta, como indiqué antes, es la de un montaje cinematográfico. El problema está en el desequilibrio de sus partes. Es decir, que algunas están ampliamente delineadas, en tanto que otras apenas cuentan. Por ejemplo, la relación Rosita-Bernardo-la Güera se describe extensamente en setenta y tres páginas, mientras que las vidas independientes de Bernardo-estudiante, de Bernardo-sesentón y de Rosamaría-novia están descritas en unas veinte páginas. El autor logra su intento, ya que para dar una visión del catolicismo no es necesario el desarrollo completo de cada personaje. Pero la vida independiente de muchos de ellos no llega a actualizarse, o sea, que queda sólo esbozada. Esto debilita el tema central de la obra, pues el autor no alcanza a profundizar ciertos aspectos del catolicismo en las vidas de los personajes. Por ejemplo, la mentalidad del católico apático descrito a través de Bernardo-novio o el catolicismo visto a través del padre Bernardo. Estos aspectos concluyen cuando el lector comienza a interesarse en ellos. Leñero expresa su propia crítica de la siguiente manera:

Yo siento que [Redil de ovejas] es una novela fallida. Este es como el apunte de una novela que yo no pude escribir.<sup>31</sup>

En conclusión, se observa que Leñero describe en El juicio y en Redil de ovejas una sociedad en conflicto, dividida entre dos fuerzas sociales, la Iglesia y el Gobierno. Por medio de una forma fragmentada, en Redil de ovejas Leñero crea un mundo caótico, un mundo en que el individuo se siente esclavizado por las normas rígidas de la Iglesia. El aspecto más importante de la novela es la desintegración del tradicionalismo y del dogmatismo de la doctrina de la Iglesia. La desintegración es en cierto sentido un símbolo de libertad, pues la rotura de la tradición implica una reestructuración. En fin, Leñero presenta por medio de la religión una sociedad mexicana en proceso de cambio en que la Iglesia tiene que abandonar el conservatismo de su doctrina y ajustarse a las necesidades del individuo.

## NOTAS

<sup>1</sup>Blanca Haro, "Vicente Leñero: mi soledad es mi libertad," en "La C. en M.," (nov., 1965), p. XII.

<sup>2</sup>Vicente Leñero, Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos: Vicente Leñero (México: Empresas Editoriales, S. A., 1967), p. 35.

<sup>3</sup>Frank Tannenbaum, México: The Struggle for Peace and Bread (New York: Alfred A. Knopf, 1950), p. 66.

<sup>4</sup>Vicente Leñero, El juicio (México: Joaquín Mortiz, 1972), p. 104.

<sup>5</sup>Ibid., p. 115.

<sup>6</sup>Ibid., p. 75.

<sup>7</sup>Vicente Leñero, Redil de ovejas (México: Joaquín Mortiz, 1973), p. 23.

<sup>8</sup>Ibid., p. 24.

<sup>9</sup>Ibid., p. 27.

<sup>10</sup>Nicolás Larín, La rebelión de los cristeros (México: Ediciones Era, S.A., 1965), p. 254.

<sup>11</sup>Vicente Leñero, Redil de ovejas, p. 46.

<sup>12</sup>Ibid., p. 44.

<sup>13</sup>Ibid., p. 147.

<sup>14</sup>Ibid.

<sup>15</sup>Ibid., p. 35.

<sup>16</sup>Ibid., p. 33.

<sup>17</sup>Ibid., p. 21.

<sup>18</sup>Ibid.

<sup>19</sup>Ibid.

<sup>20</sup>Ibid., p. 22.

<sup>21</sup>Ibid., p. 31.

<sup>22</sup>Ibid.

<sup>23</sup>Ibid., p. 149.

<sup>24</sup>Ibid., p. 9.

<sup>25</sup>Ibid., p. 10.

<sup>26</sup>Ibid., p. 46.

<sup>27</sup>Ibid., p. 70.

<sup>28</sup>Ibid., p. 85.

<sup>29</sup>Ibid., p. 86.

<sup>30</sup>Ibid., p. 145.

<sup>31</sup>Entrevista que me concedió Leñero en mayo, 1975.

## CONCLUSION

Vicente Leñero ha abordado en el transcurso de su carrera literaria los géneros del cuento, la novela y el drama. Su primera obra es un libro de cuentos, La polvareda y otros cuentos, cuya importancia estriba en que en ellos se advierten los temas que más preocuparán a este autor, la religión y la sociedad. Luego abandona el cuento y en 1961 con La voz adolorida aborda el género de la novela. Sus primeras cinco novelas fueron publicadas antes de 1968 y la última, Redil de ovejas, en 1973. Los albañiles es el punto culminante de su narrativa. Aquí se evidencian los múltiples puntos de vista, el desdoblamiento de personajes, la ironía, el fin sorpresivo y los saltos espacio-temporales que son los recursos importantes del estilo literario de Leñero. A partir de esa novela, su narrativa cae en la experimentación, que se traduce en la búsqueda de nuevas formas, en la estructura fragmentada y en relatos truncados, como se advierte en Redil de ovejas. Entre los años 1969 y 1972, Leñero se interesa por el género dramático. Dos de sus cinco dramas publicados han sido premiados, uno de ellos es la dramatización de su novela Los albañiles.

La temática de las obras de Leñero incluye el pecado, el sentido de culpabilidad, el amor en sus múltiples

manifestaciones, la locura y la homosexualidad. Pero el eje de su obra es la religión y la sociedad. Como quedó señalado en este estudio, la religión es su interés principal. Esta está descrita como un aspecto íntegro de la sociedad, como algo vivido que surge a veces como una fuerza negativa que desintegra la personalidad del individuo. De aquí que el mundo narrativo de Leñero esté poblado de personajes ansiosos, frustrados, rebeldes y neuróticos que buscan librarse del yugo de la doctrina de la Iglesia. En sus últimas obras se tratan temas en que se considera el aspecto político de la religión. La Iglesia es entonces una institución poderosa que se opone al Gobierno y que se defiende de sus leyes opresivas.

El pensamiento religioso de Leñero se ha hecho cada vez más explícito en el transcurso de sus obras, particularmente a partir de Estudio Q. En sus primeras novelas la religión se entreteje en la locura del personaje, como en La voz adolorida, o se disuelve en el simbolismo de Los albañiles. Pero en El garabato o Redil de ovejas la crítica contra la doctrina tradicionalista de la Iglesia es directa y explícita. Estas dos novelas, sobre todo la última, representan la síntesis del tema de la religión que se ha desarrollado tímidamente desde La polvareda y otros cuentos. Sus dramas son tan sólo otro género por medio del que el autor elabora sus reflexiones sobre la religión. Lo que caracteriza la evolución del pensamiento de Leñero es su habilidad de criticar diferentes aspectos

de la doctrina de la Iglesia y de expresar ideas contrarias a dicha doctrina.

Ya se ha demostrado en este estudio que el contexto social de la obra de Leñero es la sociedad actual de México. En sus cuentos ha descrito el sector rural y en sus novelas el ambiente citadino. Aunque en sus obras prevalecen la clase popular y la clase media, también aparecen empresarios e individuos de la vieja aristocracia. A través de estos diferentes grupos sociales, el autor describe la religión basada en la superstición y la magia, la religión sofocante y tradicionalista o la religión de un intelectual rebelde. La característica fundamental de esta sociedad es su desintegración y su proceso de cambio. Leñero ha indicado su inestabilidad por medio de la descripción de la violencia de los personajes, las demostraciones y atentados contra el Gobierno.

Por lo general, los personajes de Leñero no están delineados físicamente. Tanto en sus cuentos como en sus novelas es fácil encontrar personajes anónimos, enmascarados, que pueden ser indentificados sólo por su sicología; aunque también hay algunos que son personajes completos, como don Jesús de Los albañiles. Así que en sus obras se advierte que el interés de Leñero radica en la caracterización interior de individuos, y que por medio de ellos presenta una religión de conflictos en que los personajes luchan interiormente con sus problemas morales.

Después de abandonar la forma lineal de sus cuentos y de La voz adolorida, Leñero fabrica en cada novela un modelo diferente. Es cierto que se trata de experimentaciones, más éstas no están hechas al azar. Aún en la desintegración que se evidencia en Redil de ovejas, la estructura misma es símbolo del tema de esta novela. Leñero ha querido idear modelos que encierren un significado trascendente más allá del contenido formal de sus novelas. Por este motivo, el simbolismo de Los albañiles debe verse como una realización consciente del autor en que técnica, religión y sociedad se integran para darle una dimensión metafísica a la obra, y no como una falla de un artificio policial. En sus últimas obras se ha evidenciado el desdoblamiento de los personajes. Este recurso como el de la estructura tiene un objetivo definido en las obras, es decir, el distanciamiento que así se crea entre la intimidad del autor y la de sus personajes. Esto importa en la narrativa del autor, ya que detrás de esta formalidad se advierte la incesante preocupación de Leñero por la religión. Es también un recurso con que el autor evita que sus reflexiones sobre la religión se conviertan en una confesión personal.

Para concluir, Leñero ha tratado el tema de la religión de una forma original, presentando los conflictos del individuo con respecto a ella por medio de personajes sacados de la realidad mexicana que él representa como una

sociedad que se desintegra con el rechazo del orden tradicional.

## **BIBLIOGRAFIA**



## BIBLIOGRAFIA

### FUENTES DE INFORMACION GENERAL

- Adler, Alfred. Social Interest. New York: Capricorn Books, 1964.
- Alexander, Robert J. Today's Latin America. New York: Frederick A. Praeger, 1968.
- Alonso, Jorge. "Algo por esconder: pepenadores de Monterrey." Comunidad, IX, n. 47 (feb., 1974), 38-51.
- Beach, Joseph Warren. The Twentieth Century Novel. New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1932.
- Blanquet, Marina López. El estilo indirecto libre en español. Montevideo: Talleres Don Bosco, 1968.
- Borges, Jorge Luis. Ficciones. Buenos Aires: Emecé Editores, 1956.
- Bretall, Robert W., and Kegley, Charles W., ed. The Theology of Paul Tillich. New York: The Macmillan Company, 1964.
- Brushwood, John S., and Garcidueñas, José Rojas. Breve historia de la novela mexicana. México: Ediciones de Andrea, 1959.
- Burgess, Anthony. The Novel Now. New York: Pegasus, 1970.
- Cabal, Hugo Latorre. La revolución de la iglesia latinoamericana. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1959.
- Campo del, Angel. Cuentos de Micros. México: Editorial Orientaciones, 1932.
- Careaga, Gariel. Los intelectuales y la política en México. México: Editorial Extemporáneos, 1971.
- Casanova, Pablo González. La democracia en México. México: Ediciones ERA, S. A., 1965.

- \_\_\_\_\_. Sociología del desarrollo latinoamericano.  
México: Universidad Nacional Autónoma de México,  
1970.
- Casillas, José Guitiérrez. Historia de la iglesia en México. México: Editorial Porrúa, S. A., 1974.
- Cassirer, Ernst. Language and Myth. New York: Dover Publications Inc., 1946.
- Cell, Edward. Religion and Contemporary Western Culture. New York: Abingdon Press, 1967.
- Chardin, Pierre Teilhard de. Hymn of the Universe. New York: Harper & Row, Publishers, 1961.
- Chesen, Eli S. Religion May Be Hazardous to Your Health. New York: Collier Books, 1972.
- Christie, Agatha. Murder on the Orient Express. New York: Pocket Book, 1940. First published in 1934.
- Cirlot, J. E. A Dictionary of Symbols. New York: Philosophical Library, Inc., 1962.
- Coloma, Lufs P. Obras completas de P. Lufs Coloma. Madrid: Editorial "Razón y Fe", S. A., 1952.
- Corredor, Berta. La familia en América Latina. Bogotá, Colombia: Oficina Internacional de Investigaciones Sociales de FERES, 1962.
- Cosío, Arturo González. México: cuatro ensayos de sociología política. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
- D'Antonio, William V., and Pike, Frederick B. Religion, Revolution, and Reform. New York: Frederick A. Praeger, Publishers, 1964.
- Debuyst, Federico. Las clases sociales en América Latina. Bruselas, Belgica: Centro de Investigaciones Socio-Religiosas, 1962.
- Díaz-Guerrero, R. Psychology of the Mexican. Austin: University of Texas Press, 1975.
- Dolan, John P. Catholicism. Woodbury, New York: Baron's Educational Series, Inc., 1968.
- Dussel, Enrique. Caminos de liberación latinoamericana. Buenos Aires: Latinoamérica libros, 1972.

- Eagleson, John, ed. Christians and Socialism. Maryknoll, New York: Orbis Books, 1975.
- Ellul, Jacques. The Presence of the Kingdom. New York: The Security Press, 1967.
- Ericson, Edward E., Jr., and Tennyson, G. B., ed. Religion and Modern Literature: Essays in Theory and Criticism. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1975.
- Faulkner, William. The Sound and the Fury. New York: Vintage Books, 1929.
- Fromm, Erich. Man for Himself. Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, Inc., 1947.
- \_\_\_\_\_. Psychoanalysis and Religion. New Haven: Yale University Press, 1950.
- \_\_\_\_\_. The Art of Loving. New York: Harper & Row, Publishers, 1956.
- \_\_\_\_\_. The Crisis of Psychoanalysis. Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, Inc., 1970.
- \_\_\_\_\_. The Dogma of Christ. Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, Inc., 1955.
- \_\_\_\_\_. The Sane Society. Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, Inc., 1955.
- \_\_\_\_\_. You Shall Be as Gods. Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, Inc., 1966.
- Frost, S. E., Jr. Basic Teachings of the Great Philosophers. Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc., 1962.
- Fuentes, Carlos. Las buenas conciencias. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- \_\_\_\_\_. Tiempo mexicano. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1972.
- García, Antonio. Estructura social y desarrollo latinoamericanos. Santiago de Chile: ICIRA, 1969.
- González, José Sánchez. "El movimiento de Manuel Lozada." Comunidad, IX, n. 48 (mayo, 1974), 210-225.
- Green, Graham. The Power and the Glory. New York: The Viking Press, 1940.

Harvey, W. J. Character and the Novel. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1965.

Horney, Karen. Neurosis and Human Growth. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1950.

\_\_\_\_\_. New Ways in Psychoanalysis. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1939.

\_\_\_\_\_. Our Inner Conflicts. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1945.

\_\_\_\_\_. The Neurotic Personality of Our Time. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1937.

Houtart, François. El cambio social en América Latina. Bruselas, Bélgica: Centro de Investigaciones Socio-Religiosas, 1964.

\_\_\_\_\_. La iglesia latinoamericana en la hora de concilio. Bogotá, Colombia: Oficina Internacional de Investigaciones Sociales de FERES, 1963.

\_\_\_\_\_. The Challenge to Change. New York: Sheed and Ward, 1964.

Houtart, François, and Pin, Emile. The Church and the Latin American Revolution. New York: Sheed and Ward, 1965.

Humphrey, Robert. Stream of Consciousness in the Modern Novel. Los Angeles: University of California Press, 1972.

Iturriaga, José. A siglo y medio de nuestra vida independiente. Cultura y Ciencia Política A. C., 1971.

Jung, C. G. Modern Man in Search of a Soul. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1933.

Kaufman, Gordon D. Systematic Theology: A Historicist Perspective. New York: Charles Scribner's Sons, 1968.

Kellogg, Robert, and Scholes, Robert. The Nature of Narrative. New York: Oxford University Press, 1966.

Langer, Suzanne K. Problems of Art. New York: Charles Scribner's Sons, 1957.

- Larín, Nicolás. La rebelión de los cristeros. México: Ediciones ERA, S. A., 1965.
- Lepp, Ignace. The Psychology of Loving. New York: New American Library, 1963.
- Loveluck, Juan. La novela hispanoamericana. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, S. A., 1969.
- Luckman, Thomas. The Invisible Religion. New York: The Macmillan Company, 1967.
- Macfarland, Charles S. Chaos in Mexico. New York: Harper & Brothers Publishers, 1935.
- Machado de Acedo M., Clemy. Actitudes ante el cambio social. Caracas: Ediciones del cuatricentenario de Caracas, 1966.
- Marchese, Angelo. Marxistas y Cristianos. Barcelon: Colecciones Península, 1968.
- May, Rollo. Love and Will. New York: Dell Publishing Co., Inc., 1969.
- \_\_\_\_\_. Symbolism in Religion and Literature. New York: George Braziller, 1958.
- \_\_\_\_\_. The Meaning of Anxiety. New York: The Ronald Press Co., 1950.
- Mercier, Vivian. A Reader's Guide to the New Novel. New York: The Noonday Press, 1971.
- Mowrer, O. Hobart. The Crisis in Psychiatry and Religion. New York: Van Nostrand Reinhold Company., 1961.
- Muir, Edwin. The Structure of the Novel. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Nottingham, Elizabeth K. Religion and Society. Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc., 1954.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- \_\_\_\_\_. Posdata. México: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1970.
- Pike, Frederick B. The Conflict between Church and State in Latin America. New York: Alfred A. Knopf Inc., 1964.

- Pin, Emile. Elementos para una sociología del catolicismo latinoamericano. Bogotá, Colombia: Oficina Internacional de Investigaciones Sociales de FERES, 1963.
- Rama, Carlos, M. Sociología de América Latina. Buenos Aires: Editorial Palestra, 1970.
- Ramos, Samuel. Profile of Man and Culture in Mexico. Austin: University of Texas Press, 1972.
- Robbe-Grillet, Alain. Snapshots. New York: Grove Press, Inc., 1968.
- \_\_\_\_\_. The Erasers. New York: Grove Press, Inc., 1964.
- Robert, Marthe. The Psychoanalytic Revolution. New York: Avon Books, 1966.
- Rothchild, John, ed. Latin America Yesterday and Today. New York: Bantam Pathfinder Editions, 1973.
- Rulfo, Juan. El llano en llamas. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- \_\_\_\_\_. Pedro Páramo. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Russell, Bertrand. The Conquest of Happiness. New York: Liveright, 1971.
- Salazar, Gloria González. Subocupación y estructura de clases sociales en México. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
- Scharf, Betty R. The Sociological Study of Religion. New York: Harper & Son, Publishers, 1970.
- Smith, T. Lynn. Studies of Latin American Societies. Garden City, New York: Doubleday Company, Inc., 1970.
- Stavenhagen, Rodolfo. Sociología y subdesarrollo. México: Editorial Nuestro Tiempo, 1972.
- Stevick, Philip, ed. The Theory of the Novel. New York: The Free Press, 1967.
- Streng, J. Frederick. Understanding Religious Man. Belmont, California: Dickenson Publishing Company, Inc., 1969.

Surmelian, Leon. Techniques of Fiction Writing: Measure and Madness. Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc., 1968.

Tannenbaum, Frank. Ten Keys to Latin America. New York: Random House Inc., 1962.

\_\_\_\_\_. Mexico: The struggle for Peace and Bread. New York: Alfred A. Knopf, 1971.

Tillich, Paul. Morality and Beyond. New York: Harper & Row, Publishers, 1973.

\_\_\_\_\_. The Courage to Be. New Haven: Yale University Press, 1952.

\_\_\_\_\_. Theology of Culture. New York: Oxford University Press, 1959.

\_\_\_\_\_. What is Religion? New York: Harper & Row Publishers, 1969.

Toffler, Alvin. Future Shock. New York: Random House Inc., 1970.

Vallier, Ivan. Catholicism, Social Control, and Modernization in Latin America. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1970.

Yinger, J. Milton. Sociology Looks at Religion. New York: The Macmillan Company, 1961.

\_\_\_\_\_. The Scientific Study of Religion. London: The Macmillan Company, 1970.

Zunini, Georgio. Homo Religiosus. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1970.

## I. Obras de Vicente Leñero

La polvareda y otros cuentos. México: Editorial Jus, 1959.

La voz adolorida. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1961.

Los albañiles. 4a. ed. Barcelona: Seix Barral, 1964

Estudio Q. México: Joaquín Mortiz, 1965.

A fuerza de palabras. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.

El garabato. México: Joaquín Mortiz, 1967.

Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos: Vicente Leñero. México: Empresas Editoriales, 1967.

Pueblo rechazado. México: Joaquín Mortiz, 1969.

Los albañiles (teatro). México: Joaquín Mortiz, 1970.

Compañero. Publicado en Diálogos, 32 (1970), 14-17.

La carpa. México: Joaquín Mortiz, 1971.

El juicio. México: Joaquín Mortiz, 1972.

Redil de ovejas. México: Joaquín Mortiz, 1973.

Viaje a Cuba. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

## II: Estudios sobre Vicente Leñero.

Batis, Huberto. Reseña a Los albañiles. Siempre, "La C. en M.," 154 (1965), XVII.

Benedetti, Mario. "México en el pantógrafo de Vicente Leñero." en Letras del continente mestizo, Mario Benedetti, 2a. ed. Montevideo: Arca, 1969. 232-236.

Boldori, Rosa. 'Comentarios bibliográficos.' Boletín de Literaturas Hispánicas, publicación de la Univ. Nacional del Litoral, Instituto de Letras, 8 (1969), 105-108.

- Carballo, Emmanuel. "La novela y el cuento." Siempre, "La C. en M.," 151 (1965), III-IV.
- Clark, Lucie. "Los albañiles." Cuadernos Americanos CLXII (enero-febrero, 1969), 219-223.
- Donoso, José. "Vicente Leñero, un enriquecimiento de la novela mexicana." Siempre, "La C. en M.," 155 (1965), XII-XIV.
- Espejo, Beatriz. "Entrevista con Vicente Leñero." Ovaciones, (23 mayo, 1965), 4-5.
- Grossman, Lois. "Las novelas de Vicente Leñero." Unpublished Ph.D. dissertation, Rutgers University, 1972.
- Haro, Blanca. "'Entrevista con Vicente Leñero.' capítulo único." Elxelsior, "D. de la C.," (10 oct., 1965), pp. 1,5.
- \_\_\_\_\_. "Vicente Leñero: 'Mi soledad es mi libertad.'" Siempre, "La C. en M.," 194 (1965), XIII.
- Langford, Walter M. The Mexican Novel Comes of Age. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1971.
- Leñero, Vicente. "¿Por qué un teatro documental?" La vida literaria, I, n. 4 (1970), 8-9.
- Ludmer, Iris Josefina. "Vicente Leñero, Los albañiles. Lector y actor." en Nueva novela latinoamericana 1. Buenos Aires: Paidós, (1969), 194-208.
- McMurray, George R. "The Novels of Vicente Leñero." Critique: Studies in Moderna Fiction, VII, 3 (1966), 55-61.
- Peñalosa, Javier. "Breve conversación con Vicente Leñero." Novedades, "M. en la C.," (15 dic., (1963), p. 3.
- \_\_\_\_\_. "Entrevista con Vicente Leñero." El Mundo de los Libros, 1 (julio, 1964), 12.
- Robles, Humberto E. "Aproximaciones a Los albañiles de Vicente Leñero." Revista Ibeoramericana, 73 (1970), 579-599.
- Ruiz Gómez, Dario. Reseña a Los albañiles en Eco (julio, 1965), 321-324.

Sorrel, Andrés. Reseña a Los albañiles en Cuadernos Hispanoamericanos, 193-195 (enero-marzo, 1966), 579-582.

Xirau, Ramón. Reseña a La voz adolorida en La Palabra el Hombre, VI (1962), 311-313.



MICHIGAN STATE UNIV. LIBRARIES



31293105393445