

SALINAS FERNÁNDEZ, GUADALUPE, M.A. Desolación, miseria y muerte en vida: Representaciones de la muerte en la literatura y el cine mexicano del siglo XX: *El luto humano, Pedro Páramo y Macario*. (2017)
Directed by Dr. Claudia Cabello-Hutt. 59 pp.

Los pueblos originarios de Mesoamérica tenían sus propias creencias sobre la muerte antes de la llegada de los europeos. Al llegar los conquistadores, se desencadenó un proceso de sincretismo que resultó en las creencias distintivas de los mexicanos modernos. La centralidad de la muerte en la cultura mexicana, su relación con la historia nacional y la realidad social, son temas que la literatura y el cine del siglo XX exploran. Los escritores mexicanos, José Revueltas y Juan Rulfo, incorporan estos temas en sus respectivas novelas *El luto humano* (1943) y *Pedro Páramo* (1955). El cine no se quedó atrás, y el reconocido cineasta mexicano Roberto Gavaldón reflexiona también sobre la muerte y las creencias populares en su película *Macario* (1960).

Esta tesis explora cómo las creencias de la muerte están presentes en la literatura y el cine mexicano del siglo XX. Primeramente, se analizará la personificación y simbolización de la muerte en, la novela *El luto humano*. Después, se estudia la degradación de la religión ante la muerte, con las personalidades religiosas de los curas y como estos reaccionan ante el sufrimiento de las creencias de sus feligreses con las novelas *El luto humano* y *Pedro Páramo*. Finalmente, terminará el análisis con la película *Macario*, explorando el personaje principal y su esposa, y cómo a pesar de los festejos, existe un miedo hacia la muerte.

La muerte en estas tres obras se utiliza para dar a conocer y denunciar las injusticias políticas y sociales que sufre el pueblo mexicano, particularmente en zonas rurales. Estas tres obras representan una existencia que aparece como una muerte en vida ya que sus personajes están olvidados por el gobierno y viviendo en la extrema pobreza. Así pues, por medio de la muerte es como sus autores quieren hacer ver a la sociedad que su realidad está reflejada en los muertos que habitan en sus obras.

DESOLACION, MISERIA Y MUERTE EN VIDA: REPRESENTACIONES DE LA
MUERTE EN LA LITERATURA Y EL CINE MEXICANO DEL SIGLO XX:

EL LUTO HUMANO, PEDRO PÁRAMO

Y MACARIO

by

Guadalupe Salinas Fernández

A Thesis Submitted to
the Faculty of The Graduate School at
The University of North Carolina at Greensboro
in Partial Fulfilment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

Greensboro
2017

Approved by

Claudia Cabello-Hutt
Committee Chair

© 2017 Guadalupe Salinas Fernández

APPROVAL PAGE

This thesis written by GUADALUPE SALINAS FERNÁNDEZ has been approved by the following committee of the Faculty of the Graduate School at The University of North Carolina at Greensboro.

Committee Chair Dr. Claudia Cabello-Hutt

Committee Members Dr. Carmen Sotomayor

Dr. Ignacio López

November 15, 2017
Date of Acceptance by Committee

November 15, 2017
Date of Final Oral Examination

TABLA DE CONTENIDOS

CAPÍTULO	Página
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. LA REPRESENTACIÓN DE LA MUERTE EN: <i>EL LUTO HUMANO</i> DE JOSÉ REVUELTAS.....	10
La personificación de la muerte.....	11
La simbolización de la muerte.....	14
Conclusión.....	20
III. LA RELIGIÓN ANTE LA MUERTE: <i>PEDRO PÁRAMO</i> <i>Y EL LUTO HUMANO</i>	22
Comparación de textos.....	25
Cielo, purgatorio e infierno.....	28
El perdón.....	31
Conclusión.....	34
IV. EL RESPETO Y MIEDO HACIA LA MUERTE: <i>MACARIO</i>	36
Día de muertos.....	40
Miedo a morir.....	45
Miedo a perder a un ser querido.....	49
Lo que algunas veces la celebración de la muerte esconde.....	51
Conclusión.....	52
V. CONCLUSIÓN.....	54
OBRAS CITADAS.....	57

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Vida y muerte, dos palabras con significados totalmente opuestos. Se sabe lo que quieren decir estas oposiciones binarias, sin embargo, solamente una se puede experimentar, y esta es la vida. Porque cuando alguien está a punto de morir y se salva no muere completamente y a esto el antropólogo Louis-Vincent Thomas dice: “insistimos en que esta experiencia posible sólo se refiere a un cierto trayecto de la muerte, no al proceso total; máxime que ignoramos todo a su respecto, puesto que ningún difunto lo ha comunicado, ni siquiera Lázaro o Cristo” (218). Estoy de acuerdo con Thomas, todos sabemos lo que es la vida porque la experimentamos día a día. Pero nadie ha experimentado la muerte y ha podido regresar a la vida de nuevo para que pueda decir qué es en realidad perecer. Como bien lo dice Thomas ni siquiera Lázaro o Cristo dijeron que era la muerte porque ellos son los únicos que han vuelto a vivir después de muertos. La muerte y sus misterios son un tema central para el ser humano, quienes se han preguntado desde siempre por el propósito de vida y su final. Eugenia Villa argumenta que: “El tema de la muerte es profundamente humano. Desde los comienzos de su proceso evolutivo, el hombre siempre se ha preguntado el por qué de su vida y el de su muerte” (57-58). Se cree que cada quien viene al mundo por alguna razón, cumple su objetivo en la tierra y se va.

La muerte, es un tema tabú en muchas culturas, ya sea por miedo, a lo que pasará cuando llegue la hora, o por respeto que no se debe ni hablar del tema. Pero la muerte tiene un lugar central en la cultura y en la vida social de México, es un tema del que se habla con frecuencia y naturalidad. Desde antes de la conquista, la muerte era parte de las celebraciones de los pueblos originarios y sus creencias. En *El laberinto de la soledad*, el escritor mexicano Octavio Paz dice: “Para el habitante de Nueva York, París o Londres, la muerte es la palabra que jamás se pronuncia porque quema los labios. El mexicano, en cambio, la frecuente, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente” (63). Es un amor permanente porque se pasa más tiempo muerto que vivo, porque la muerte es parte integral de la vida mexicana. Por lo tanto, no es raro que la literatura mexicana adoptara este tema para resaltar las creencias de sus pueblos, porque son sus reflejos y lo que los distingue de otras culturas: “Lo característico del hecho reside en este obstinado querer ser distinto, en esta angustiosa tensión con que el mexicano desvalido —huérfano de valedores y de valores— afirma sus diferencias frente al mundo” (Paz 17). Si Paz argumenta que a través de las características se afirman las diferencias, México puede mostrar al mundo su forma de ver la muerte y cómo difunde sus creencias populares que distinguen y resaltan al país.

Como se puede observar, ni la Conquista pudo terminar con las creencias que los pueblos originarios de Mesoamérica tenían sobre la muerte, pues la vida y la muerte van de la mano y no se separan: “Para los aztecas la vida se prolongaba con la muerte y viceversa. La muerte no era para ellos el fin natural de la vida, sino una etapa más de un

ciclo infinito” (Noriega 79). Si para ellos era solamente un ciclo más, es claro que no había por qué espantarse al hablar y celebrar estas creencias, herencia que estos pueblos dejaron y que ni siquiera los conquistadores pudieron borrar. Pues con la llegada de estos, ambas culturas se mezclaron dejando como resultando creencias que aún hoy en día, siguen presentes entre los mexicanos.

A la muerte se le da un sinfín de nombres, personificaciones y simbolismos: “Su representación varía, se le reconoce en muchísimas ocasiones por su capucha negra y la guadaña que representa al segador de vidas, pero en ocasiones también se le representa como una mujer hermosa, pálida, o bien, simplemente con una dama con faz de calavera” (Carranza). En efecto, las encarnaciones de la muerte en México son muy variadas, lo que se puede decir que dependiendo el moribundo así es la representación que aparece o como se le describe. Lo mismo se puede argumentar de la simbolización de una muerte, como representando la luz de la vida cuando una vela está encendida. Otros ejemplos son los diversos animales que representan la muerte, como las mariposas negras, o los zopilotes que se comen la carroña.

Otra creencia mexicana es que al morir el alma de las personas no muere, sino que sale del cuerpo, y esta idea no comienza con la llegada del cristianismo, sino que tiene orígenes pre-hispánicos. Sonia Iglesias y Cabrera investiga el tema de la muerte en su libro *Las fiestas tradicionales de México* donde habla sobre el día de los muertos, sus orígenes desde antes de la conquista y la fusión de creencias después de esta. Al respecto, esto es lo que ella argumenta sobre lo que creían los mexicas: “El tercer fluido, el teyolía, se situaba en el corazón, era el regalo maravilloso que los dioses daban a los hombres en

cuanto eran engendrados. Se trataba del elemento anímico, del alma que accedía a los mundos del más allá” (168). Es una transformación en la cual el alma se desprende del cuerpo, para viajar a otro mundo. Pues bien, aunque el cuerpo muere se cree que el alma sigue viviendo, en un lugar desconocido para los vivos. La idea entonces de que hay algo que no desaparece después de la muerte está presente en muchas religiones y explica la importancia del mundo de los muertos entre los mexicanos y otras culturas: “El culto a los muertos se apoya en la creencia generalizada en los sistemas religiosos acerca de la existencia de una vida después de esta, una especie de reino de los muertos o de un lugar, donde “se vive” después de la muerte, según el contexto sociocultural” (Villa 81). Se tenía la creencia de que el alma se desprendía del cuerpo para viajar a un sinnúmero de lugares, pero todas las almas irían al mismo lugar; para los antepasados, dependiendo del rango, la causa y la edad en que morían, así era el lugar a donde iban:

Pensaban los mexicas, el pueblo de la muerte, que morir formaba parte de un proceso de transformación que permitía al individuo ingresar a otras calidades de vida determinadas, ineludiblemente, por la jerarquía social que el hombre hubiese gozado en vida, por la forma de haber perecido e incluso por decisión y voluntad de los dioses (Iglesias 167).

Con el transcurso de los años y con la llegada de los conquistadores, la creencia de los diferentes lugares hacia donde van las almas fue cambiando constantemente, hasta llegar a tres lugares distintos, que son los que se conocen hasta hoy en día en el catolicismo: “En el siglo VI, San Gregorio dogmáticamente estableció la existencia de sólo tres mundos ultraterrenos: el Cielo, el Infierno y el Purgatorio” (Iglesias 178). Así pues, dependiendo de los actos cometidos durante la vida terrenal, así se enjuicia el alma de

quien muere, mandándola a uno de estos tres lugares distintos. Si la persona cometió pecados mortales durante su vida va al Infierno, si tiene pecados no tan graves puede purificar su alma en el Purgatorio para después poder ir al Cielo, y finalmente las almas buenas van directamente al Cielo.

No obstante, cabe mencionar que, según el dogma de la Iglesia Católica, en la tierra todos somos pecadores. Por eso, otra de las creencias fundamentales que cabe mencionar es que la persona que está a punto de morir se debe confesar ante un sacerdote, para que él perdone sus pecados y pueda ingresar al cielo. Sin embargo, esto no funciona así para todos los creyentes, pues bien, se piensa que los niños están libres de pecados porque no saben distinguir el mal del bien. Pero, un adulto sí tiene conciencia de esto y es por eso que, solo si se arrepiente de sus pecados y se confiesa antes de morir, podrá ir al Cielo. De lo contrario las almas están condenadas a ir al Purgatorio o al Infierno. Aunque se celebra y se habla mucho de la muerte en México, también se le teme. Se puede pensar que tal vez se hacen las celebraciones porque no quieren dejar ver lo que en realidad sienten. Eso sería indagar en la intimidad de las personas y no está permitido ya que el mexicano, en palabras de Octavio Paz, es un sujeto hermético y desconfiado (33). Entonces, mostrar el miedo hacia la muerte no sería una distinción para el mexicano, sino una debilidad, y eso no puede dejarse ver. Por lo tanto, se hace la celebración para que vean lo que en realidad algunos sienten.

Retomando lo de los rasgos identitarios de México, su literatura refleja las creencias populares de sus pueblos. Teobaldo A. Noriega afirma que: “[La muerte] como motivo literario, su presencia es tan antigua como la literatura misma, [...] En el caso

concreto de México, tanto antes como después de la Conquista, la inquietud ha marchado paralela y complementaria a la vida, justificándose así la una de la otra” (79). En la literatura se encuentran un gran número de temas y Fornet argumenta que: “Suele decirse que en la literatura sólo existen dos grandes temas: el amor y la muerte. En la literatura mexicana el segundo prevalece de manera notoria sobre el primero” (159). Como ya se argumentó, al querer un país resaltar sus creencias, opta por la literatura y el cine para dejar ver a otros países los principales rasgos de su identidad que hacen único al país. Aunque existe un respeto a la muerte, el tema se puede explorar de diferentes maneras. Al observar en la literatura y el cine mexicano se puede encontrar una gran colección de obras que abordan el tema, como las novelas *El luto humano* (1943) y *Pedro Páramo* (1955), y la película *Macario* (1960) en las que se centra esta tesis. Estas dos novelas y película tienen varios temas centrales en común, por ejemplo, la pobreza, la desolación de los pequeños pueblos rurales, así como también la muerte y sus creencias sobre esta.

El luto humano del escritor mexicano José Revueltas, es una novela que habla sobre las dificultades que sufre un pequeño poblado rural al estar abandonado por las autoridades. En este pueblo no sobrevive nadie, la tierra casi no produce, y esto es a causa de las consecuencias que trajeron con ella la guerra de los cristeros y la revolución mexicana. Pues después de terminar la revolución, los habitantes se fueron a vivir a otros lugares y solo pocas familias se quedaron a vivir en el pueblo. La novela se desarrolla en la casa de Chonita una niña de no más de quince meses que muere al comienzo de la novela. En la casa de esta se juntan las pocas familias del pueblo para velar el cuerpo. Entonces, el río se desborda e inunda las casas por completo. Por esta razón, todos salen

de la casa hasta llegar a una azotea, que después se sabe, es la misma casa de donde salieron. Al estarse inundando todo, empiezan a hablar de las cosas que hicieron cada uno de los habitantes del pequeño poblado y qué papel jugaron en la revolución o en la guerra de los cristeros, y termina con los náufragos comidos por los zopilotes.

Pedro Páramo del escritor mexicano Juan Rulfo, es una novela que desde el principio habla sobre la muerte, aunque el lector no se da cuenta de esto, hasta más avanzada la historia. En Cómala el pueblo fantasma en el cual transcurre la historia, todos los habitantes están muertos. Nos damos cuenta de quienes, y como son los personajes por el rumor de los muertos. Pedro Páramo, un hacendado que creó que el dinero lo es todo, y que con él puede hacer lo que le venga en gana, llega a comprar el perdón de su único hijo reconocido Miguel Páramo, cuándo este muere. Pues le da unas monedas de oro al cura para que perdone a su hijo quien violó a la sobrina del cura y mató a su hermano. Al final hablan de la revolución mexicana y finalmente uno de los hijos no reconocido de Pedro lo mata.

Macario, del cineasta mexicano Roberto Gavaldón, es una película en que la historia gira en torno a la familia de Macario el personaje principal que siempre ha vivido con el anhelo de poder comerse un guajolote él solo. Él ha vivido toda su vida con hambre, pues lo poco que tiene se lo da a sus hijos para que se lo coman ellos. Para complacer a su marido, la esposa de Macario se roba un guajolote y se lo hace para que se lo lleve al bosque en donde trabaja talando árboles para vender la leña. Ya en el bosque se le presentan tres hombres, los cuales representan al diablo, a Dios y a la muerte. Todos le piden la mitad de su guajolote, pero al único que le comparte es al

personaje de la muerte. Gracias a esto se hace amigo de ella y ella le da un agua para que pueda curar a las personas. No es sino hasta el final que uno se da cuenta de que toda la historia transcurrió cuando Macario ya estaba muerto porque se atragantó con el guajolote que se estaba comiendo. Pues cuando salen a buscarlo lo encuentran tirado con la mitad del guajolote en el lugar en donde estaba al principio.

En esta tesis exploro cómo se representan las creencias populares sobre la muerte en la literatura y el cine mexicano del siglo XX. En las novelas *El luto humano* de José Revueltas, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y la película *Macario* de Roberto Gavaldón. En estas tres obras se reflejan la extrema pobreza y el abandono del gobierno, a través de la desolación de sus pequeños pueblos. Además de esto, en estas obras son los difuntos o moribundos quienes nos dan a conocer la trama. Deben ser lo muertos los que hablan porque solo a través de ellos se podía hacer una crítica social más impactante sobre los problemas que aquejaban al país. Es así como los autores denunciaban las injusticias sociales, por las que pasaban los habitantes rurales de ese tiempo. En ellas se presenta la personificación y simbolización de la muerte, además de la degradación de la religión por parte de las actividades corruptas de los curas, ya que se venden o toman justicia por su propia cuenta afectando la fe que los feligreses tenían para salvar sus almas.

En estas tres obras la muerte vence sobre personajes que alguna vez tuvieron esperanza, y que lucharon por un mejor futuro con la revolución mexicana (1910-1920). Ya que por medio de esta pedían una mejor distribución de tierra para todos. O la guerra de los cristeros (1926-1929), en la cual se luchaba en contra del gobierno al imponer la polémica “Ley Calles” que permitía más control al gobierno sobre las Iglesias. Al igual

que en toda guerra, la revolución mexicana y la guerra de los cristeros causaron pobreza y devastaron a la población mexicana.

CAPÍTULO II

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUERTE EN: *EL LUTO HUMANO* DE JOSÉ REVUELTAS

La literatura mexicana refleja la centralidad de la muerte en la sociedad y la cultura. Diferentes obras literarias incorporan creencias populares sobre el tema: lo que pasa con las personas o las almas después de la muerte, así como también las diferentes personificaciones y simbolizaciones de la muerte en la cultura mexicana. La muerte es tanto un tema de las historias como también un símbolo de la desesperanza porque, de la muerte, nadie escapa. Desespera a todos los que viven en sus pueblos olvidados, en donde no pueden esperar nada más que la muerte. La narrativa mexicana habla también sobre temas políticos y sociales que aquejaban al país. La novela *El luto humano* (1943) del escritor mexicano, José Revueltas es una novela que explora temas tanto políticos como sociales en el contexto de la guerra de los cristeros, y la revolución mexicana. Esta novela, al igual que *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, que trataré en el siguiente capítulo, representa la desolación de los pueblos rurales, la esterilidad de sus tierras y la pobreza extrema de sus habitantes, quienes aparecen abandonados por el gobierno y sin nada para salir adelante, más que su fe, que, igualmente, se ve quebrantada por su sacerdote suicida.

Sin embargo, es particularmente interesante cómo el narrador de esta novela aborda el tema de la muerte, porque podemos encontrar una personificación de esta. Pretendo explorar cómo la muerte, se ve reflejada en la literatura de Revueltas a través de

la humanización y simbolización de esta. Primeramente, analizaré la personificación de la muerte como un personaje más en la novela, para, después, estudiar la representación simbólica de esta, a través de los animales que simbolizan una muerte implícita.

La personificación de la muerte

Desde el comienzo de la novela, Revueltas personifica la muerte al describirla como un personaje más de la historia. En una de las escenas se encuentran Celia y Úrsulo que son los padres de Chonita, la niña de no más de quince meses, que más tarde muere en un cuarto de su casa. Y es entonces cuando se hace una descripción de lo que está pasando con estos tres personajes y la personificación de la muerte: “La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro [...]. Dentro de algunos minutos abandonaría la silla para entrar bajo el mosquitero y confundirse con aquel pequeño cuerpo entre las sabanas” (Revueltas 11). Esta descripción es la que puede tener una mujer, ya que tiene un rostro, es blanca y está sentada en una silla. Por eso, se puede considerar que se encuentra una presencia física además de los padres de la niña. Aquí el narrador la describe como un ser silencioso, porque nadie la puede ver, por esta razón no pueden tener una conversación con ella. Sin embargo, creo que aun que se pueda ver como un personaje más, la inquietud sobre esta sigue siendo la misma, esa de saber que la muerte está cerca y que no pueden hacer nada en contra de ella. Como dice Carranza sobre la personificación de la muerte en la cultura mexicana y sus diferentes representaciones literarias: “Como sea, su presencia es una inquietud constante que se refleja en diversas formas artísticas” (Carranza). Estoy de acuerdo con las argumentaciones de Carranza, aunque se le describe

a la muerte como algo hermoso, porque sus características no son horribles, no deja de inquietar, el saber que en cualquier momento llegará la hora en que se llevará a la niña, porque sus padres no pueden hacer nada para salvarla, más que resignarse y esperar su muerte.

Así mismo, el que Revueltas describa la muerte de color blanco no es una representación común: “Su representación varía, se le reconoce en muchísimas ocasiones por su capucha negra y la guadaña que representa al segador de vidas, pero en ocasiones también se la representa como una mujer hermosa, pálida, o bien, simplemente como una dama con faz de calavera” (Carranza). En esta representación se le describe como una mujer hermosa, y que se le dé la característica de ser blanca en vez de negra en esta novela, considero que puede ser porque era la muerte de una niña y no la de un adulto. Los adultos al tener la capacidad de distinguir lo bueno y lo malo tienen pecados y la niña no. Jorge Fornet habla sobre el color que se le da a la muerte en esta novela y dice: “El hecho de que se la describa ‘blanca, en la silla, con su rostro’, permite asociarla con la pureza y la pasividad, y sentirla personificada en esas cualidades” (160). Pues aquí, Revueltas deja ver que la muerte se puede representar de diferentes maneras dependiendo de quién es la persona que muere. Esta creencia se observa en el siguiente capítulo sobre adónde van las almas de los difuntos al morir, y en este caso la niña va al cielo. Ella, es una niña sin pecados, que no sabe lo bueno y lo malo, y que representa la pureza del alma al morir. Pues el mismo Adán quien era un asesino a sueldo, y que le habían encargado la muerte del padre de Chonita pero que no la llevo a cabo, al hablar de la muerte de la niña dice: ““Se le fue la hija, voló el angelito”, pensó Adán, pues todos los niños son pequeños

ángeles que vuelan” (Revueltas 17). En el contexto católico, tomando en cuenta los pensamientos de Adán, se puede afirmar que los niños están exentos de pecados porque son ángeles sin culpa. Y si a los ángeles típicamente se les representa vestidos de blanco, pues por esta razón, la muerte de Chonita es blanca porque ella es un angelito más que eleva sus alas al cielo: “También lo es que existe cierto desenfado en los funerales por los niños pequeños —angelitos— que, según se dice, van directamente al Cielo” (Brandes 44).

En otro capítulo, la personificación física en esta novela, se refleja en la escena donde el narrador dice que se puede percibir una pequeña claridad en la ventana antes de que, la muerte entrara al cuarto y se sentara en la silla:

En la ventana algo así como una pequeña claridad y como un rostro sin facciones, de yeso. Úrsulo advirtió, exacta, la presencia aquella. Se levantó para abrir la puerta y ver, aunque no, nadie está ahí. Tres o cuatro veces lo hizo y siempre aquel vacío junto a la ventana, mientras, por dentro, a través del equívoco cristal, ahí, empecinado, infinito, frío, no obstante dulce, triste, lastimero, el rostro. —¿A qué tanto sales?— preguntó Cecilia. Úrsulo no pudo responder pero debió haber clavado sus ojos sobre ella de manera tan absurda y definitiva, que ambos, aniquiladoramente, entendieron de súbito. Era la muerte en la ventana. Después penetró en el cuarto y ahí, en la silla, aguardó el instante en que debía recostarse sobre el cuerpecito, bajo el mosquitero. (Revueltas 85)

En esta escena, se habla de la muerte como algo natural, como si conviviera con ellos, pues en este momento Úrsulo siente la presencia de la muerte afuera de la casa, aunque no la puede ver. Aunque es solo el presentimiento, aun así, se está conviviendo con ella, y esto es cosa que no es extraño para los mexicanos. Paz argumenta que, al hablar sobre la muerte, el mexicano la acaricia y duerme con ella (63). En esta ocasión, Úrsulo la acaricia porque la puede sentir, y se puede convivir como si fuera un ser más de la

familia, al estar durmiendo con la muerte amenazando la vida de su propia hija. Carranza quien habla sobre la muerte y la relación con los mexicanos dice: “[La muerte] es un ser cercano, cotidiano, que bebe chocolate, que silva entre los nopales, que escribe y habla, que trabaja de día en distintos oficios, tiene familia y se sienta como todos a comer tortilla o a tomar pulque” (Carranza). Así pues, en esta escena, se puede ver la muerte como un familiar más de Chonita y de sus padres, porque todos se encuentran en el mismo lugar observando lo que ya saben que sucederá, pero que no se atreven a decir palabra. Silvia Madero dice: “Para el mexicano, la muerte es compañía desde que se empieza a vivir” (Madero). Aquí, es un hecho que la muerte es una compañía de la niña y de la cual no se puede escapar hasta que llega la hora de irse con ella. Y es compañía de todos de por vida porque nunca se sabe cuándo y cómo una persona morirá. Como ya dije, esa compañía la podemos observar donde se encuentra Chonita en el cuarto. Porque ahí se encuentran sus padres acompañados de una presencia más que es la muerte, con su rostro blanco conviviendo con ellos, y quizá hasta sintiendo su mismo dolor.

La simbolización de la muerte

La personificación de la muerte no es la única que se observa en la novela, también se encuentra oculta entre la simbología de animales. Pues bien, en algunos lugares de México se piensa que una mariposa negra es de mala suerte porque representa la muerte. En una de las escenas cuando están velando el cuerpo de Chonita, hace su aparición una mariposa grande que apaga los cirios: “La mariposa era grande, y la última vez que apagó los cirios, nadie, por indolencia y fatalidad, hizo el menor intento de

encenderlos nuevamente” (Revueltas 34). El apagar una vela, representa el final de una persona, como se puede observar en la película de *Macario* cuando su protagonista llega a la gruta de la Muerte y le enseña la luz de las velas de la humanidad, que al apagar la llama de una es cuando la persona muere (1:23). En este caso, aunque la niña ya está muerta, se sigue representando la muerte mediante la mariposa, ya que al apagar las velas termina definitivamente con la vida de Chonita. Aunque la madre intenta encender las velas, Calixto uno de los asistentes al velorio no la deja, porque la mariposa las volvería a apagar. Y, además, porque saben que es en vano quererle arrebatar la vida de la niña a la Muerte, cuando ya no hay nada que hacer pues Chonita ya está muerta. Pero la mariposa no deja de acechar el lugar: “Otra vez la mariposa negra agitó sus alas tartamudeantes, y en seguida se volvió como un pájaro duro, con alas secas, mientras las llamas ondulaban” (Revueltas 37). Si la mariposa es un ser delicado con alas suaves, al volverse un pájaro violento es para representar la dureza de la muerte que pasan los familiares de quien deja esta tierra. Esta es la única representación del pájaro con la muerte y esa transformación a pájaro despiadado, también representa la frialdad con la que la muerte arrebató la vida de las personas, en este caso la de un ser indefenso porque es una niña.

Para el mexicano, la vida no termina con la muerte física de la persona, sino que el alma pasa a un mejor lugar. Entonces la mariposa, que también es símbolo de libertad, representa la libertad de Chonita mediante su muerte. Y es así como Revueltas hace presente esta creencia en su novela: “La muerte ya no estaba en la silla, pero tampoco, ¡oh Dios!, en aquel cuerpo fallecido. Porque la muerte no es morir, sino lo anterior al morir” (Revueltas 12). Y si no es morir es porque la muerte está presente desde la vida de

las personas. En la novela la muerte se encontraba presente desde que el pueblo fue abandonado y solo unos cuantos habitantes se quedaron ahí, sin ningún apoyo de nadie y muertos en vida. Porque morir no es el fin sino el comienzo de una nueva vida: “La búsqueda de la muerte responde a la observación de Uranga para quien el mexicano ve la muerte como una forma de liberación” (Montoya 80). En esta novela la mariposa es quien simboliza la libertad al extender sus alas para liberarse con su vuelo. No obstante, el narrador dice que la mariposa seguía rondando los cirios hasta que decidió cerciorarse de que Chonita estaba muerta: “Al amanecer otra vez los cirios, encontrase con las medicitas y el vestido amarillo-duro. Besó aquel cuerpo para cerciorarse del calor de la muerte. Chonita estaba fría sobre las alas de la mariposa” (Revueltas 34). En otras palabras, la muerte necesitaba confirmar que la niña había pasado a otra vida y la mejor manera de saberlo era besándola para comprobarlo. Por lo tanto, la mariposa representa la muerte, al describir a la niña entre sus alas, simbolizando así las alas, a los brazos de la muerte y esta a una liberación.

Además de la mariposa, la serpiente también aparece como símbolo amenazante. En la misma escena de la mariposa se habla de una serpiente, que no deja de acechar el cuerpo tendido de la niña y la casa en donde se encuentra: “La mariposa volaba con sus alas sin ojos y afuera la noche: era una víbora reptante, agrandándose sin cesar. La muerte tomaba con frecuencia esa forma de reptil inesperado” (Revueltas 35).

Refiriéndose así a la inundación que estaba por llegar y se dice que era una víbora agrandándose, porque cada vez se acercaba más a ellos. En la tradición cristiana, desde el principio de la creación, la serpiente ha representado la muerte al engañar a Eva y Adán

para que comieran del fruto prohibido, razón por la que el hombre debe morir. En esta novela, se observa la misma representación, ya que la serpiente pasa desapercibida, al estar oculta en la oscuridad de la noche. Del mismo modo se compara la serpiente con el agua: “Afuera el agua frenética, cuerpo inmenso de serpiente desparramada” (Revueltas 53). Si ya en sí, el agua representa una muerte segura al inundar la tierra, ahora el compararla con una serpiente, toma aún más fuerza. Es algo indescriptible y horroroso la descripción de comparar el agua, con la serpiente sin freno que cada vez hace más y más daño. Y que daña a todos los que se encuentra en su camino. A través de esta simbología, se esconde una muerte violenta que no deja vivo a ninguno de los que velaban el pequeño cuerpecito sin vida de Chonita.

La muerte oculta entre los animales no termina con la mariposa y la serpiente. Otra simbolización y la más temible, es la de los zopilotes. Pues al desbordarse el río todos deben abandonar el pequeño pueblo en donde vivían. Ya que todos se encuentran en la casa de Úrsulo y Cecilia, ellos deben salir a naufragar hasta que llegan a una azotea, que más tarde dice el narrador que era la azotea de la casa de donde habían salido. A causa de esto, deben llevarse consigo el pequeño cuerpo muerto de la niña. Cuando están ahí se observan unos zopilotes que los rodean: “Un grupo de zopilotes, desde la altura, giraba tercamente, atraído por el olor de carroña que se desprendía del cuerpo de Chonita” (Revueltas 91). Si estos animales representan la muerte, nos pueden indicar que no solo estaban ahí por la niña, sino que es una señal premonitoria de que los demás supervivientes tendrán el mismo destino que ella: “La muerte hace aparición simbólicamente por medio de varios zopilotes que rondaban dichos cuerpos” (Madero). Y

además del cuerpo de Chonita, también está el de Adán que llega flotando hasta donde están todos. Esta simbolización puede llegar a ser la más temible, por el solo hecho de que los zopilotes solo comen carroña y saben que ahí encontrarán mucha cuando todos mueran. Incluso el narrador habla sobre el significado del nombre zopilote: “De paso habría que decir la raíz de la palabra zopilote, compuesta de tzotl, basura, y pilotl acto de levantar o recoger” (Revueltas 107). Cosa que es aterradora para quienes están pasando por ese momento, al saber que estas aves solo levantan la basura. Y que las aves esperarán a que ellos se conviertan en eso para poder comérselos. Es una revelación de que eso es lo que han sido toda su vida al quedarse viviendo en ese pequeño pueblo. Pero que tuvieron que pasar todo esto para que se dieran cuenta de su lamentable destino. Porque toda su vida vivieron sin ayuda de nadie que los pudiera sacar de su desolación y ahora que están a punto de morir se pueden dar cuenta de la desdicha en la que vivieron porque no hay nadie cerca que los pueda rescatar.

Fornet también argumenta que: “El no mencionar la muerte, sino ocultarla en el nombre de las aves, sugiere un acto atroz. Ella se va a consumir, pero no por sí misma; se valdrá de la ferocidad de los zopilotes” (160). No cabe duda de que la muerte está escondida entre estas aves y de esto los náufragos están seguros, porque saben que no tienen ninguna forma de sobrevivir, porque se encuentran en una emboscada sin salida gracias al agua que los rodea: “La muerte, en esta más que en cualquiera otra obra de Revueltas, aparece no ya como presentimiento angustioso sino como una realidad tangible que amenaza a todos con su presencia” (Noriega 80). Estoy de acuerdo con Noriega porque ellos sienten una gran angustia de saber que no pueden hacer nada para

sobrevivir, pues se encuentran frente a una realidad que, si bien no es tangible, sí se puede presentir y de la cual tan solo un milagro los podría salvar. De todos modos, para ellos todo está perdido, no tienen ninguna esperanza de salvación. Todo está inundado y no pueden hacer nada, más que esperar su aterrador final, que no puede ser otro que terminar ahogados, muertos de hambre y comidos por los zopilotes: “Morirían, sin embargo, morirían todos, y el zopilote era un rey, el rey de la creación” (Revueltas 184). Hasta cierto punto, si el zopilote era el rey de la creación, esto no siempre fue así: “Antes, muchos años antes, el grupo de náufragos pertenecía a esa clase superior que se encuentra por encima de los zopilotes y que es capaz de vencerlos” (Revueltas 185). Pero, las personas no podían hacer nada ante esta situación inversa porque se habían cambiado los papeles, y ahora el rey, el zopilote debía que reinar. Aunque, generalmente el hombre es el rey de la creación, la muerte es aún más poderosa y es por eso que aparece reinando mediante el símbolo de los zopilotes. Y así no serían las aves las que reinaran ante el hombre, sino que la muerte era la que prevalecía por medio de estas aves.

Entonces, las aves al final van a triunfar y las víctimas no pueden hacer nada para impedirlo. Ellos no tenían en donde resguardarse para no ser comidos. No se podían defender con la tierra o el fuego al morir como nos dice el narrador porque nadie viviría: “Los buitres están en un extremo y el hombre en el opuesto. El hombre va hacia ellos y se defiende con la tierra o el fuego, al morir. Ellos esperan. Su turno está escrito” (Revueltas 186). Al no haber nadie que los pudiera enterrar o quemar, ellos quedan vulnerables a la vista de los zopilotes. Y es así como la muerte reinaría por medio de las aves que estaban

en el extremo ganador, porque de esta manera la muerte mostraría su rostro vencedor. Rostro que hasta entonces estaba simbolizado por los zopilotes.

Conclusión

La novela *El luto humano* es una novela que personifica la muerte, y se hace presente de dos formas distintas: en la primera al representarla como un personaje más en la historia, el narrador le da rasgos físicos como a una mujer que aparece como otro miembro de la familia. En primer lugar, se refleja bajo el mismo techo que los padres de Chonita, en el mismo cuarto dónde se encuentra la niña a punto de morir, y tal vez, sintiendo la misma tristeza que los padres sienten al no poder hacer nada para salvar a su hija. Y la segunda representación se encuentra al simbolizarla y revelarla entre diferentes animales, como son la mariposa negra, la serpiente, y un grupo de zopilotes. Mediante la mariposa se esconde la muerte acechando la niña cuando la están velando en su casa. No deja de rondar las velas para apagarlas y así simbolizar que se apaga la vida de la niña al igual que los cirios. Mediante el símbolo de la serpiente, se muestra todo un misterio porque desde la creación del mundo la serpiente se representa como la muerte, al engañar a Adán y Eva para que comieran del fruto prohibido. Pues en esta novela se puede apreciar que la serpiente al ser comparada con la implacable naturaleza, lleva a los personajes a una muerte segura. Y la última representación es la de los zopilotes, porque rondan a los náufragos y en este momento más que en ningún otro, ellos están conviviendo con su propia muerte, al ser estas aves los reyes de la creación que los acechan para comérselos. A través de la simbolización de los zopilotes la muerte triunfa

ante la vida física de los naufragos, y de esta manera todos pueden tener una liberación mediante la muerte. Ya que vivir olvidados por el gobierno y lejos de toda ayuda, los hacía estar muertos en vida. La muerte los libera de todas las necesidades que pasaban en vida, a estos personajes que viven en una tierra que no producía nada para poder sobrevivir.

CAPÍTULO III

LA RELIGION ANTE LA MUERTE: *PEDRO PÁRAMO* Y *EL LUTO HUMANO*

¿Qué pasa con la persona o su alma después de la muerte? Ante estas preguntas se encuentran una gran variedad de posibles respuestas que se han ido transformando al pasar de los años. En el siglo XX hubo muchas muertes en México a causa de la revolución mexicana y la guerra de los cristeros, dando paso a que los escritores de este país plasmaran sus vivencias y creencias sobre lo que pasaba en ese momento. Así pues, la centralidad de la vida después de la muerte se puede ver reflejada en la literatura mexicana del siglo XX. Específicamente, en *Pedro Páramo* del escritor mexicano Juan Rulfo, y en *El Luto humano* del también escritor mexicano José Revueltas. Ambas novelas se desarrollan en pueblos desolados, lejos de toda movilidad de las ciudades, y olvidados por sus gobiernos. A excepción de Pedro Páramo un hombre rico, que durante su vida tenía a la demás gente en la ruina, los personajes de estas novelas viven en sus mundos llenos de pobreza, sin ninguna ayuda de las autoridades. Son representados como seres oprimidos, humildes, trabajadores, que tratan de sobrevivir y que lo único que tienen es la esperanza en su fe, en la salvación de sus almas, a lo que el cura de *El luto humano* dice: “Le daban pena, luego, aquellas pobres gentes reunidas por la fe. Pobres gentes que creían en la pobre capacidad de él para salvarlas” (Revueltas 42). Una fe no en la vida sino en la esperanza de la muerte. Una de ellas, que al morir sus almas podrían gozar de una mejor vida, por supuesto, si se portaban bien en la tierra. En estas dos

novelas, los personajes ven la muerte como una opción para terminar con el dolor porque para ellos la vida no es vida sino muerte.

Los indígenas y los cristianos creían en la existencia de la vida para las almas después de la muerte. Ambos pensaban que había diferentes lugares a donde iban las almas cuando una persona muere. Antes de que llegara la conquista, los nativos creían que morir solamente era un proceso y que no se podía hacer nada para salvar su alma y consecutivamente podían ir a un sinnúmero de lugares. Después con la sincronización de creencias al llegar los conquistadores, se llegó a solo tres lugares distintos a los que el alma podía ingresar. En su libro *Las fiestas tradicionales de México* Iglesias explica lo siguiente al respecto:

Pensaban los mexicas, el pueblo de la muerte, que morir formaba parte de un proceso de transformación que permitía al individuo ingresar a otras calidades de vida determinadas, ineludiblemente, por la jerarquía social que el hombre hubiese gozado en vida, por la forma de haber perecido e incluso por decisión y voluntad de los dioses. (167)

Entonces, la persona que moría no podía hacer nada para arrepentirse y según el rango o forma de morir así era el lugar a donde iba su alma. Luego, se impone la visión católica que identifica los tres lugares distintos en los que las almas de los difuntos pueden descansar:

Los católicos del siglo XVI, por el contrario, creían en la inmortalidad del alma y en que el cuerpo tenía el alma prestada. A su muerte, sus almas saldrían volando de sus cuerpos para ser juzgadas. Si morían fuera de la fe, si ignoraban los límites de la devoción, sus almas serían condenadas por toda la eternidad; no obstante, si reconocían a Dios en su vida, pero, por debilidad, dejaban deudas sin saldar; tendrían que pagarlas en el purgatorio, de manera que, una vez purificada el alma,

liberada de todo pecado por el fuego del purgatorio, pudiese entrar triunfalmente al cielo. (Lomnitz 96)

Por lo tanto, si una persona cumple con los mandatos que la Iglesia Católica impone va al cielo y los que no al infierno. Pero, si alguien muere en pecado puede ir al purgatorio para purificar su alma y consecutivamente pasar al cielo. Para que sus pecados sean perdonados, según el catolicismo, el agonizante debe de arrepentirse, y por lo tanto llamar a un sacerdote para poder confesar sus actos:

Dentro de la religión católica, cuando un cristiano estaba agonizando, debía procederse inmediatamente a llamar al sacerdote para auxiliarlo. Si era posible, el religioso empezaba por escuchar la última confesión del moribundo, ya que su comportamiento en vida determinaría el lugar al cual su alma debía entrar. (Iglesias 183)

Se llama al sacerdote para que el agonizante se confiese y pueda morir en paz, pues al confesarse y arrepentirse de sus pecados puede salvar su alma al final de su vida y poder ir al cielo. Los únicos que pueden ayudar a buen morir a los feligreses son los sacerdotes. Pues si el moribundo se arrepiente el sacerdote debe perdonarlos y darles la absolución.

Como se puede observar después de la llegada de los españoles y con ellos el cristianismo, sí hubo un cambio significativo en cuanto a esta creencia. Pues, a diferencia de lo que pensaban los mexicas, y según la religión católica, cada persona es responsable de que su alma vaya al cielo, al purgatorio o sea condenada en el infierno. Además, cada uno decide si salva o condena su alma, ya que si existe un verdadero arrepentimiento se perdonan las faltas y no se le reprocha, es decir, el individuo alcanza el cielo.

A continuación, analizaré la representación de la creencia de la vida después de la muerte en *Pedro Páramo* y *El luto humano*, para observar la representación de la división social del siglo XX, aun después de la muerte en ambas novelas. Primeramente, haré una comparación de los dos textos, para consecutivamente pasar a estudiar la creencia católica de los tres lugares distintos: cielo, purgatorio e infierno. Y por último qué es lo que puede hacer el moribundo para lograr la salvación, qué hace la figura religiosa de cada novela para salvar las almas.

Comparación de textos

El luto humano (1943) y *Pedro Páramo* (1955) son dos novelas mexicanas del siglo XX. Las dos obras abordan varios temas que afectaban al país en ese entonces, como la religión, la muerte a consecuencia de los movimientos revolucionarios, la pobreza y la distinción de las clases sociales, temas que también aparecen en la película *Macario* (1960). Ambas novelas son retrospectivas, sus personajes nos cuentan la historia a partir de cuando ya están muertos o a punto de perecer. Esta circunstancia origina un impacto más firme en el lector al reflexionar sobre la muerte en vida de los más desamparados. Noriega habla sobre la técnica narrativa de estas dos grandes novelas:

La técnica narrativa, en esta sección de la obra, es retrospectiva (flashback), con lo que resulta un interesante juego estructural que habrá de repercutir en *Pedro Páramo* de Rulfo, y que está destinado a confundir estratégicamente los hilos invisibles que podrían separar los extremos vida y muerte (84).

Es cierto que *El luto humano* pudo haber repercutido en la obra de Rulfo porque fue escrita doce años antes. Pero, una diferencia es que en *Pedro Páramo* sí se confunde al lector porque no se sabe quién está muerto y quién no. A lo que Noriega continúa argumentando que:

Ambas actitudes, la de **Revueltas** y la de **Rulfo**, en su esencia se identifican: la vida, tal como existe para el hombre, es una forma móvil de muerte. Una maduración de la técnica, y un control genial en la manipulación de su mundo, le dieron a **Juan Rulfo** la oportunidad de lograr cabalmente lo que ya nacía en *El luto humano* de **Revueltas**, la mitificación de un sentido fatal de la existencia. (87 Destacado original)

Se sugiere entonces que la obra de Revueltas abrió paso a la de Rulfo, aunque cada una con sus respectivas distinciones. Ninguna de las dos da esperanza de vida a sus pequeños pueblos ya que es verdad que fatalizan la existencia de sus habitantes. Solo representan esperanza en la salvación de sus almas para los que obedecieron la ley de Dios. Y al igual que en *Macario*, solo les queda seguir creyendo en la vida después de la muerte, porque la vida en la tierra es peor que la muerte. Al morir ya no tendrán que preocuparse por la pobreza extrema en que viven ni en la desolación y la incapacidad de salir de sus pueblos.

Sin embargo, hay diferencias importantes en cuanto a la presentación de sucesos. Por ejemplo, en las dos novelas hablan de hijos, abandonados por sus padres que pertenecen a una clase social alta. Y que los hijos deben vivir en la pobreza por ser hijos bastardos. En ambas se observa desprecio de los hijos hacia sus padres. De hecho, en *Pedro Páramo* su hijo Abundio Martínez acaba con la vida de su padre. Por lo que, las dos novelas difieren en la manera de reaccionar de cada uno de los hijos ante las

circunstancias por la que pasan. Ya que Abundio Martínez va en busca de su padre para que le ayude para sepultar a su mujer y al encontrarse con una negativa mata al padre: “Vengo por una ayudita para enterrar a mi muerta. [...] La cara de Pedro Páramo se escondió debajo de las cobijas como si se escondiera de la luz, mientras que los gritos de Damiana se oían salir más repetidos, atravesando los campos: «¡Están matando a don Pedro!» (Rulfo 192). Mientras que en *Pedro Páramo* si se comete parricidio, en *El luto humano* el hijo se alegra al encontrar colgado de un árbol a su padre, pero él no se atreve a matarlo por su propia cuenta.

Revueltas lleva un poco más lejos que Rulfo el tema de la religión *El luto humano*, ya que el representante de la Iglesia termina con toda esperanza de salvación al optar por suicidarse. El suicidio representa una condena para todos, y simboliza la muerte de la poca esperanza en la fe que a los pobladores del pueblo les quedaba. Al suicidarse les mata todo deseo de vida y de perdón. Además, él como figura religiosa era quien debería perdonar a los pecadores pues: “Desde el púlpito el sacerdote debe proclamar la verdad —la completa y clara verdad— que es el camino a la salvación” (Wuerl). Pero no lo hizo, optó por tomar justicia por su propia cuenta y matar a Adán, quien era un asesino a sueldo y que no perdonaba que hubiera matado a uno de los suyos en la guerra de los cristeros. Con sus actos el sacerdote no proclama la salvación, mucho menos la enseña con el ejemplo, porque él mismo va en contra de su fe al quitarse la vida.

Por el contrario, en *Pedro Páramo* el sacerdote del pueblo no llega a tal punto de matar o suicidarse. Pero sí cede o se corrompe a partir de la influencia de Don Pedro, el hacendado del pueblo que quiere comprar al cura para salvar el alma de su hijo muerto.

El sacerdote por otro lado no hace nada por ayudar a los pobres que viven en la esperanza de poder ayudar las almas de sus difuntos, él mismo lo reconoce diciendo: “He traicionado a aquellos que me quieren y que me han dado su fe y me buscan para que yo interceda por ellos para con Dios” (Rulfo 95). El cura está consciente que sus acciones van en contra de su misión, pero no hace nada para solucionarlo, lo que causa un problema de poder, porque el que tiene dinero compra su salvación y el que no tiene se condena. Por lo tanto, el pobre no puede salir adelante o triunfar ni siquiera después de la muerte a causa de su posición social.

Cielo, purgatorio e infierno

Se cree que hay vida después de la muerte y al morir se habla de tres lugares distintos a los cuales se puede ir el alma una vez que abandona el cuerpo inerte. En *Pedro Páramo*, Rulfo nos cuenta la historia a través de sus muertos. Y se sabe que la mayoría de los habitantes de Comala se encuentran en el purgatorio, purificando sus almas por los pecados que cometieron en vida y que no les fueron perdonados: “Nunca ha vuelto. Y ésa es la cosa por la que esto está lleno de ánimas; un puro vagabundear de gente que murió sin perdón” (Rulfo 120). Se cree que las ánimas están en el purgatorio y el hablar de un lugar lleno de ellas es porque Comala es el purgatorio. Además, en la descripción del camino nos damos cuenta de que los personajes están en el purgatorio: “El camino subía y bajaba: «*Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja*»” (Rulfo 65 destacado original). Y más adelante continúa diciendo: “Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba

y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo” (Rulfo 68). Con este indicio hace referencia a que los muertos están en el purgatorio. Aunque también se podría pensar que es el infierno porque dice que bajan, sin embargo, en el infierno no se puede esperar nada. Y cuando dice que el que va sube, es porque el alma ya salió del purgatorio. Y aquí Rulfo da una señal de que tienen una esperanza y puede significar que esperan que sus almas salgan y vayan al cielo.

Además, nos indica que Juan Preciado (uno de los personajes principales) sostiene una conversación con los que pueden estar en el purgatorio. Él no puede hablar con su padre porque por otro de los personajes nos damos cuenta de que debe estar en el infierno, lo que se argumentará más adelante, pero, tampoco se comunica con su madre porque ella debería estar en el cielo, según Eduviges su amiga con quien habla Juan Preciado al llegar al purgatorio. Al hablar sobre su madre muerta, Eduviges le dice a Juan: “¿De modo que me lleva ventaja, no? Pero ten la seguridad de que la alcanzaré. Sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros. [...] Lo único que quiero decirte ahora es que alcanzaré a tu madre en alguno de los caminos de la eternidad” (Rulfo 74). Si Eduviges le dice esto a Juan es porque aún tiene la esperanza de poder ir al cielo algún día y gozar de la presencia de Dios junto a su amiga. A excepción de Dolores, ninguno de los habitantes de Comala tuvo la dicha de ir al cielo. Pues como ya se mencionó Eduviges la amiga de Dolores es quien revela la estancia del alma de su amiga en el mismo.

Ahora bien, quienes deben estar en el infierno son Miguel y su padre Pedro Páramo. Miguel un joven rebelde al que no le importaba nada, solo gozar de la buena vida que podía tener gracias a su padre y que muere de una caída repentina en su caballo,

sin darle tiempo de arrepentirse por todos sus pecados. Y se observa al padre tratando de salvar el alma de Miguel comprando el perdón del cura:

Pedro: Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir. Pero olvídese ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado.

Puso sobre el reclinatorio un puñado de monedas de oro y se levantó:

Pedro: Reciba eso como una limosna para su iglesia.
[...] El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar.

Sacerdote Rentería: Son tuyas —dijo—. Él puede comprar la salvación. Tú sabes si éste es el precio. (Rulfo 91)

Se puede asumir que, aunque su padre compra el perdón del alma de Miguel, él se encuentra en el infierno porque tuvo una mala muerte sin arrepentimiento. Lomnitz argumenta lo siguiente de lo que creían los católicos al imponerse la creencia del purgatorio y la buena y mala muerte:

La muerte no debía ser tan repentina que atrapara desprevenida a su víctima, sin tiempo para arreglar sus asuntos en un testamento o pasar por los últimos ritos de la confesión y la extremaunción. [...] La buena muerte requería compañía, idealmente la de un sacerdote que pudiera repeler a los demonios, escuchar los últimos y sinceros arrepentimientos de la persona moribunda y preparar su alma para que fuese juzgada. (98)

Se asume que el alma de Miguel no fue al cielo porque fue una muerte repentina, no le dio tiempo de nada. Mucho menos de arrepentirse y preparar su alma confesando sus pecados ante el sacerdote por lo cual, se encuentra en el infierno sin espera de nada. Otro personaje del que se hace referencia que está en el infierno es el hacendado Pedro

Páramo. Pedro dejó morir de hambre a los del pueblo porque no hicieron duelo por su esposa, y juró vengarse: “Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala: –Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo” (Rulfo 187). Así fue como todo terminó para el pueblo, que lo único que le quedaba era esperar la muerte.

La novela *El luto humano* alude a esta creencia sobre lo que pasa con las almas al morir en diferentes circunstancias, aunque no es explícita. Una de ellas es con la niña Chonita cuando Adán dice: ““Se le fue la hija, voló el angelito”, pensó Adán, pues todos los niños son pequeños ángeles que vuelan” (Revueltas 17). El calificar de ángel a la niña insinúa que su alma efectivamente fue al cielo por no haber tenido pecados, como se argumentó en el capítulo anterior. Los niños no saben del bien y el mal, son inocentes, por eso según la creencia popular cuando uno de ellos muere, no necesitan confesarse, nada más necesita los santos óleos para poder gozar del cielo.

El perdón

En ninguna de las dos novelas existe el perdón para sus feligreses, y ellos culpan al sacerdote de estar en el purgatorio porque no los perdonó. Aquí las novelas presentan el temor de los cristianos a una muerte repentina, sin poder hacer nada para salvar su alma: “Lo que teme siempre el cristiano es antes que nada una muerte súbita, que pueda sorprenderlo en estado de pecado mortal y hacer imposible su arrepentimiento” (Thomas 233). Lo que puede implicar que, si mueren en pecado mortal, el alma vaya al infierno. Tal es el caso de Miguel Páramo quien muere de una caída repentina de su caballo, como

ya se mencionó. Una manera por la cual se cree que puede salir el alma del purgatorio es con los rezos y misas que los familiares hacen para ayudarlos. La ansiedad por el purgatorio aparece en las novelas de forma explícita, pues ellos demuestran la incertidumbre de no ir al cielo y ser condenados lo que les agrega más miseria y sufrimiento a sus vidas ya difíciles. Y para ejemplo está la conversación que sostiene el sacerdote con María Dyada quien le pide que ayude a su hermana a salvar su alma porque se suicidó:

Cura: Tal vez rezando mucho.

María Dyada: Vamos rezando mucho, padre.

Cura: Digo tal vez, si acaso, con las misas gregorianas; pero para eso necesitamos pedir ayuda, mandar traer sacerdotes. Y eso cuesta dinero. (Rulfo 96)

Al no poder ella pagar las misas, el sacerdote condena el alma de la hermana de María Dyada quien falló a última hora de su vida. Aunque hubiera una manera de poder sacarla del purgatorio, él acaba con la fe que María tiene de poder ayudar a su hermana. Y todo por no tener dinero para pagar por las misas.

Pero, quienes los pueden ayudar a salvarse no lo hacen y cada quien se condena por sus propios actos: “En el nivel personal, la mayoría de los personajes sufre, aparentemente, las consecuencias de sus propios pecados no perdonados” (Lyon 101).

Esta referencia se hace a *Pedro Páramo*, sin embargo, también ajusta para *El luto humano* porque su sacerdote no perdonó a sus feligreses. De una o de otra forma ambos curas matan la fe que ya se les iba terminando a consecuencia de sus actos.

Al respecto, en su novela *El luto humano*, Revueltas ejemplifica esto con la muerte de Chonita y dice: “el último sacramento, la final comunicación de los pecados, el último aceite, el óleo santo del rey de los judíos, no era otra cosa que la inmortalidad. Pues la muerte sólo existe sin Dios, cuando Dios no nos ve morir. Pero cuando llega un sacerdote, Dios nos ve morir y nos perdona, nos perdona la vida, la que iba a arrebatarnos” (Revueltas 15). Aunque a la niña no se le confesaría, sí se le darían los santos óleos, aunque ya estuviera muerta para que su madre quedara tranquila. Dios ofrece vencer la muerte con la ayuda del sacerdote para los adultos de este pueblo. Pero al estar en las mismas circunstancias de peligro junto a los feligreses ante la inundación, el cura no hace lo que debe hacer para ayudarlos, condenándolos a que sus almas vayan al purgatorio o al infierno. Además, él mismo es condenado al caminar arrodillado en medio de la inundación hasta que se ahoga.

El único que podía dar la absolución a los difuntos de estos pueblos eran sus respectivos curas. Wuerl dice:

El buen pastor debe clamar por paz y perdón, así como también motivar y guiar a quienes hacen el trabajo de orden público. [...] El sacerdote como pastor debe reunirse con los miembros de su rebaño donde ellos estén para apoyarles, y caminar con ellos en su peregrinaje hacia el padre. (Wuerl)

Pero ellos no estaban dispuestos a hacerlo, no querían caminar con sus fieles y mucho menos los guiaban por el buen camino. En *Pedro Páramo* el padre Rentería hacía lo contrario: “En el padre Rentería hace crisis el sistema social y sus valores. En contraste con las figuras anteriores, su sometimiento al poder y el dinero de los que mandan, su acatamiento a la autoridad de la Iglesia, y su propia fe religiosa, son enjuiciados por él

[...]” (Filer 66). No da esperanza a ninguno de sus feligreses y se somete al dinero: “De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago” (Rulfo 95). Nuevamente gana el que tiene para pagar y el pobre sigue perdiendo mostrando así la actitud negativa del sacerdote ante los más necesitados. Lo que refleja la decadencia de la religiosidad a causa de los actos de sus sacerdotes.

Lo mismo pasa en *El luto humano*, el sacerdote no era un buen pastor, pues no estaba guiando a sus feligreses por el camino de la salvación. Él los condenó cuando decidió suicidarse e interfirió para que sus almas se condenaran, ya que no ayudó a los náufragos a darles esperanzas de vida cuando llegó la inundación. Él mismo se dejó morir, consiguiendo así la condena para su propia alma. Al no haber sacerdote y con la muerte personificada mediante los zopilotes como se observa en el capítulo anterior, deja ver que las almas de los que están a punto de ser comidos por las aves mueren sin el perdón de Dios por culpa del sacerdote: “El agua había subido por encima de los hombros del cura. Ahora iba a subir hasta los labios para penetrar con fuerza inexorable por la boca. Pero él seguía de rodillas en espera de la muerte” (Revueltas 76). Los náufragos del pequeño pueblo, sin cura no tendrían quien los perdonara. Lo que conlleva a la decadencia de la religión.

Conclusión

Tanto *El luto humano* como *Pedro Páramo* son dos novelas del siglo XX que hablan sobre los problemas que aquejaban a México en ese entonces. En las dos se observan temas muy similares, como la muerte por las guerras, el hambre, la pobreza, el

aislamiento de los pequeños pueblos por parte de su gobierno la lejanía de sus ciudades y el aislamiento de sus pueblos. Al igual que en *Macario*, en estas dos grandes obras los temas de las creencias sobre la muerte en México están muy presentes tales como el que el alma vive aun después de que el cuerpo muere y puede ir a tres lugares distintos como lo son: el cielo, el purgatorio y el infierno. Se piensa que, para poder ir al cielo, se deben acatar las leyes de la Iglesia, que el agonizante debe arrepentirse confesando sus pecados, para eso los sacerdotes deben asistir en la confesión para perdonarlos, pero gracias a la corrupción en muchos de estos casos, eso no fue posible. Los sacerdotes de las novelas no perdonaron a sus feligreses y los condenaron. Como consecuencia de la poca vocación que ellos mismos tenían y por dejarse corromper por los que tenían el poder, dejando así a los ya desdichados habitantes de los pueblos sin ninguna esperanza de nada, todo por no tener dinero para poder comprar su perdón. Entonces, estas obras representan la decadencia de una religión carcomida a causa de sus representantes. Todo porque ellos no hacen lo que deben hacer, condenan a los pobres, quienes eran los fieles que en verdad necesitaban de su ayuda. Pero por no contar con los recursos necesarios, la mayoría de ellos son condenados a seguir sufriendo aun después de muertos.

CAPÍTULO IV

EL RESPETO Y MIEDO HACIA LA MUERTE: *MACARIO*

El miedo es un sentimiento que se alberga en el corazón de las personas. Cuando alguien siente miedo, hace todo lo posible para que esto termine. Uno de los más grandes temores es a la muerte. Este es un sentimiento muy común en la mayoría de las personas: “El miedo a la muerte —hecho universal por excelencia— es, pues, un fenómeno *normal*, siempre que no se vuelva obsesivo o demasiado intenso” (Thomas 354). Por ser algo normal y para no llegar a la obsesión, la muerte suele disfrazarse de alegrías o de buen humor. Aunque en México existen creencias y celebraciones a la muerte, también existe ese miedo que la gente siente cuando está a punto de morir, o cuando un ser querido agoniza. En su libro, *Ritos y mitos de la muerte en México y otras culturas*, Gómez y Delgado explican las razones tras estas emociones:

Uno de los más grandes temores del ser humano es, sin duda alguna, la muerte, a lo que pasará cuando dejemos nuestro cuerpo físico, si realmente tenemos una alma o espíritu que trasciende a otros planos etéreos, si vamos al encuentro con Dios, (cualquiera que sea nuestro concepto de él), si tendremos un juicio por nuestras acciones, buenas o malas o, en su caso, si reencarnaremos, si nuestra alma no ha evolucionado lo suficiente como para convertirse en un ser de luz y debemos continuar con la rueda de las mil y una reencarnaciones. Todas estas reflexiones alrededor de la muerte y esta incertidumbre es la que le da un tono especial a todos los conceptos culturales de ella, por tanto, este dilema es el que nos proporciona el sentimiento de miedo a la muerte, por esperada, en muchas ocasiones por injusta según algunos conceptos humanos, y por sobre todas las cosas, por democrática y definitiva. (45)

La muerte, al ser definitiva, provoca angustia y temor, porque una vez que esta se presenta, es certera y quien está a punto de perecer, al presenciarla, la respeta, por el miedo que siente al no saber qué pasará con su alma o reencarnación cuando esto suceda.

El miedo a la muerte y los modos en que el pueblo mexicano lo manifiesta y disfraza son representados en la película *Macario* (1960), del cineasta Roberto Gavaldón, uno de los directores de cine más destacados en México. Gracias a su énfasis de mostrar al mundo el estilo de vida de los mexicanos, como nos dice Hernández Herrera: “La inclinación en sus filmes hacía referencia a temáticas oscuras y personajes atormentados que al final obtenían lo que merecían. También se destacó de sus películas que eran desarrolladas en zonas rurales, mostrando así, la cultura mexicana y el estilo de vida de los pobladores” (Hernández Herrera). Temática que claramente se observa en *Macario*. Además, para el desarrollo de esta película se encuentra toda una lista de obras en las cuales se dice que Gavaldón se basó para hacer de su película una obra maestra. Sin embargo, la que más repercusión tuvo fue la novela de Bruno Traven, *Macario* (1950) que a su vez este utilizó el cuento “El ahijado de la muerte” de los hermanos Grimm como base. Así pues, Gavaldón hace uso de la novela y el cuento para matizar una de sus películas más galardonadas, como lo es *Macario*.

En *Macario* podemos ver como el personaje principal atormentado por la pobreza y el hambre en la que vive, se enfrenta a la incertidumbre de verse frente a la muerte. Una muerte que es reflejo de Macario, ya que se presenta personificada por un hombre humilde igual que él, con el que comparte muchas cosas, entre ellas el hambre de toda una vida que no ha podido saciar: “amigo, todo ese guajolote es para ti solo, tengo mucha

hambre, un hambre muy atrasada, hace miles de años que no como ¿no podrías convidarme un pedazo?” (Macario 30:38). Esta es la misma hambre que ha experimentado Macario como más adelante se explicará. Macario trabaja talando árboles para vender leña, pero el no tener dinero para poder alimentar bien a sus hijos, hace que Macario decida no comer hasta que tenga un guajolote para él solo, pues ha tenido hambre toda su vida, como se lo revela a su esposa: “Hambre, hambre, si no he tenido otra cosa en toda mi vida” (Macario 17:52). Por esta razón, ella se roba un guajolote de la casa de una familia rica para la cual lava y plancha la ropa y se lo cocina para que se lo lleve al bosque y se lo coma. Pero, al estar solo y preparándose para degustar su antojo, se le presentan tres hombres pidiéndole que les comparta la mitad de su guajolote. El primero es el diablo vestido de charro y promete darle a él muchas cosas a cambio de que le comparta la mitad de su comida, pero Macario no accede. El segundo es Dios, y él se niega a compartirlo, porque dice que lo único que él quiere es que haga una buena obra. El tercer hombre es la Muerte, y le hace la misma petición que los demás, y en esta ocasión Macario accede y le da la mitad de su guajolote, pues según él, así lo mantendrá ocupado y no podrá llevárselo hasta que termine de comer:

La convivencia de Macario con la Muerte, su diálogo e interacción, ponen este filme en la cima de las películas que miran con ojos sensibles a *La Huesuda*, haciéndola más cercana a lo que nuestros antepasados nos han inculcado, convirtiéndola en un vehículo de transición de un mundo a otro, de una realidad a otra y de un estado físico a uno espiritual. (Trejo)

Pues se puede observar esa transición por la cual Macario debe de pasar de este mundo al otro.

En esta película se observa una representación, tal vez poco común de la muerte, pues es representada como un hombre y no como una mujer como se hace tradicionalmente en México (como la catrina, la pelona, la huesuda, la Santa Muerte). Lo que puede ser una característica del cuento de los hermanos Grimm “El ahijado de la muerte” que se incluyó en la película. El personaje de la muerte y Macario crean una relación que se puede decir que rompe estereotipos. Aunque al final el espectador se da cuenta de que solo vio la muerte por un instante. Pero la película hace aparecer como que Macario tiene tiempo de desarrollar una relación con la muerte, cosa que al protagonista le sorprende al creer que muchos que una vez se aparece y ya no da tiempo de nada: “al mirarte pensé que ya no me quedaba tiempo ni de probar un bocado, cuando tú te apareces ya no das tiempo de nada entonces calcule que, si te daba la mitad y comíamos parejos, mientras tu comieras comería yo también” (Macario). Más sin embargo no pierde su colorido como argumenta Carranza: “la Pelona [la muerte] se representa colorida, llena de vida, no pierde sus características simbólicas, sólo se mezcla con los seres humanos en sus desgracias, placeres, desventuras y vicios” (Carranza). Aquí la muerte es representada como un ser humano humilde igual que Macario y como dice Carranza, mezclada entre los campesinos, hambrienta, con ganas de conversar con alguien y por qué no, hasta con ganas de pasar un rato agradable. Por lo cual, Macario la hace compadre por así decirlo, y la Muerte le da el agua con la cual algunas veces Macario puede curar.

Por lo tanto, en esta película analizaré la representación del miedo a la muerte, su relación con la pobreza y las creencias populares estudiando al personaje principal y a su esposa, a través de diferentes escenas en donde los personajes expresan temor a morir y angustia por una “vida” que los tiene al borde de la muerte. Primeramente, analizaré al personaje principal en diferentes escenas: donde se le presenta la muerte pidiéndole un bocado de su guajolote, cuando se ve amenazado por la Santa Inquisición y cuando llega a la gruta de la muerte. Para después analizar a la esposa de Macario cuando decide hacer todo por el miedo a perder a su marido. Después de explorar estas escenas, estudiaré por qué festejar la muerte si le temen tanto.

Día de muertos

Al comienzo de la película, se hace una referencia a la célebre festividad del día de los muertos en México ya que la historia transcurre en un día como este. Y antes de presentar a los actores, se aprecia una procesión por las calles del pueblo decoradas con esqueletos colgantes como adornos. En esta procesión se lleva cargando la imagen de la santa muerte y las niñas van vestidas de negro con una calavera en las manos. Después de esto presentan una calavera de dulce con el nombre de Macario y consecuentemente, sale el personaje principal talando un árbol que puede simbolizar la muerte: “Cobra gran relevancia el bosque, cuya madera, aunque no la corte Macario para ese propósito, seguro que forma parte de la materia prima para confeccionar ataúdes” (Arjona 179). Si es la materia prima para los ataúdes, debe ser un símbolo de muerte, así mismo la tala de los árboles y exclusivamente ver como cae un árbol, pueden ejemplificar la caída o muerte

de los hombres. En la siguiente escena sale la humilde casa de Macario, en donde se encuentran sus hijos y esposa. La cual está colocando su pequeña ofrenda de día de muertos para su comadre:

Niña 1: ¿Y esa luz para quién es?

Esposa de Macario: para tu madrina Rosa que en paz descansa que siempre fue muy buena con nosotros.

Niña 2: ¿Y para mi papá no le va a poner una luz?

Esposa de Macario: No hija no tu papá gracias a Dios está vivo las ofrendas son nada más para los fieles difuntos. (Macario)

Dentro de todo se encuentra la inocencia confundida de los hijos de Macario en cuanto a la vida y la muerte. Pues la niña pregunta a su madre si también encenderá una veladora para su padre, a lo que la madre le explica que solamente es para los difuntos. La niñez no sabe de celebraciones de muertos, ellos solo quieren divertirse un poco para distraerse. En estas celebraciones toda la gente participa, ricos y pobres presentan sus ofrendas con lo poco o mucho que tienen, una de las niñas de la familia le comenta a su madre que en casa de un señor tienen una ofrenda grande a lo que la madre le dice: “Cuando no esos hasta a los muertos les han de presumir con lo que no tienen, nosotros no, esto comemos, esto comen nuestros difuntos” (Macario). En esta escena la madre le hace ver a sus hijos que lo que realmente importa no es lo grande de la ofrenda sino la intención con la cual se hace, ya que los ricos ponen hasta lo que no deben con tal de hacer notar todo lo que tienen.

Cuando terminan de acomodar su pequeña ofrenda llega Macario y los niños salen a recibir a su cansado padre, uno de ellos le pregunta si se la puede comer. Aquí comienza a desenvolverse una realidad que no se puede ocultar más: los niños tienen hambre y esto empieza a enloquecer a su padre. La familia sufre de hambre y los niños piensan en comer todo lo que ven. Esta ansiedad por comer que tanto los niños como Macario expresan se observa en diferentes escenas. Una de estas es cuando la familia se encuentra dando las gracias por los alimentos que están a punto de saborear. En cuanto la madre comienza a servir a cada uno su plato de frijoles se aprecia con cuanta hambre comen todos los niños, la madre aún no termina de servir su plato cuando ellos ya le están pidiendo que les dé más. A todo esto, Macario no dice nada, pero se puede observar su rostro lleno de angustia de ver con hambre a sus hijos y no poder darles más. Por lo que opta por darles la poca porción del plato que le tocaba a él para que ellos se “llenen”.

La dura realidad de la distinción social es otro tema que toca esta película. Los que no tienen luchan por comer hasta quedar satisfechos, mientras que los que tienen lo desperdician y no lo valoran. Al pasar la familia por una casa de ricos, observan por la ventana todo un cuarto lleno de comida como ofrenda para difuntos. Y en una conversación entre los niños uno de ellos dice:

Niño: cuanta comida

Niña: ¿todo eso se van a comer los muertos?

Niño: ¿y si me muero puedo venir a comer aquí?

Niña: no hijo aquí nomás comen los muertos ricos, los de nosotros comen de nuestra ofrenda.

Niño: entonces mejor no vengo (Macario).

A todo esto, Macario nada más observa y escucha la conversación de sus hijos. Otra vez la angustia invade su mente, pues su hijo no quiere regresar después de la muerte para comer lo poco que ha comido toda su vida. Más tarde les cierran la ventana de la casa, pues el pobre no es digno ni siquiera de observar la gran cantidad de comida que los muertos ricos tienen.

La diferencia de clases sociales en esta película es muy notable: “También resulta claro que los mexicanos conforman una sociedad de enorme complejidad. En sus actitudes hacia la muerte, varían no sólo individualmente, sino en virtud de su clase, etnia y religión” (Brandes 37). El rico presume lo que tiene a más no poder y en cuanto a celebraciones, tiran la casa por la ventana mientras que el pobre celebra humildemente en la intimidad de sus hogares. Desde el más rico hasta el más pobre hacen sus ofrendas en el día de muertos: mientras que los ricos acomodan las sepulturas de sus difuntos hasta llenarlas de calaveras de dulce, velas y flores, los pobres acomodan sus pequeñas ofrendas con lo poco que tienen. Y esto se aprecia cuando Macario y su familia pasan por el panteón y Macario se detiene a observar esta tumba, donde además aparece gente muy bien vestida y un sacerdote.

Consecutivamente, la familia llega a la ventana de una casa en donde se presenta una gran ofrenda a los muertos, llena de comida, velas y flores. Pero todo este derroche solo es para los muertos ricos y no para los pobres vivos. Pues cuando la esposa de Macario llega a dejar la ropa a casa de don Ramiro, sostiene la siguiente conversación con la Chona la criada de la casa:

Esposa de Macario: buenos días Chona.

Chona: buenas mujer.

Esposa de Macario: fueron tres reales.

Chona: ¿Y por qué tanto?

Esposa de Macario: Mandaron muchas camisas de esa de encaje de don Ramiro, ya saben que por esas cobro más.

Chona: Tu siempre hayas como cobrar más, a ver que dice doña Eulalia.

Esposa de Macario: Oye, que no se le olvide darme mi calavera.

Chona: Uuu doña Eulalia desde hace un rato que dice que los muertos no tienen que ser pretexto para pedir dinero, pero a ver si te lo da e voy a decirle. (Macario)

Como se puede apreciar, a la gente pobre no le toca ni un poquito de lo mucho que los muertos ricos tienen en sus ofrendas o tumbas aunque no puedan ver y mucho menos comer. Pues la celebración no incluye a los vivos y mucho menos para darles dinero a causa de los muertos, como lo decía doña Eulalia.

En diferentes escenas de esta película se encuentran recalcadas estas diferencias: “el hombre no es igual ni siquiera ante la Muerte. Hay una muerte distinta para ricos que para pobres, ejemplificada en sus ofrendas y en que los unos comen más y mejor que los otros” (Arjona 189). De cierta manera es verdad, pero solamente el día de muertos y ocasiones especiales y solo con sus ofrendas. Esto es porque solo en estos días se observan los grandes altares y decoraciones de tumbas de la gente de clase alta. Pero ante la muerte todos somos iguales, todos terminaremos bajo tierra, ya sea cremados o sepultados. Por esta razón estoy de acuerdo con Membrez quien considera que: “El pobre reconoce en la Muerte a un familiar a quien respeta por no favorecer a los ricos e igualar

a todos” (47). A lo que se puede decir que, a consecuencia de esto, el pobre vive más cercano a la muerte, lo que se refleja en la película.

Miedo a morir

El primer encuentro entre Macario y la muerte deja ver que existe un respeto hacia esta. En diferentes escenas se le presentan las tres personas pidiéndole a Macario que les comparta de su guajolote y al único que le comparte es a la Muerte. La pobreza en la que él vive hace de Macario un personaje clave en la manera de ver la muerte. Si bien, por un lado, él le dice a su mujer que prefiere morir de hambre si no tiene un guajolote para comer, por el otro, al tener la muerte de frente, el hambre hace que él reaccione y quiera posponer su ida de este mundo, para poder tan si quiera comer la mitad de su tan anhelado festín: “En Macario vencer el hambre se confunde y es incluso más importante que vencer a la muerte, o al menos es un triunfo equiparable” (Arjona 178). Conuerdo con Arjona, Gavaldón hace uso del plano medio para dejar ver la cara de desilusión de Macario cuando ve llegar a este personaje a pedirle de comer y las palabras que él le dice: “ya sabía que no podía ser verdad, era mucho pedir” (Macario). Pues para el pobre no hay ganancia alguna, no puede conseguir su sueño plenamente porque siempre hay algo que se lo impide. El acceder a darle comida no es solo porque la vea hambrienta, es también para postergar su propia muerte. Y claro está que en esta escena Macario no piensa en seguir viviendo, sino en poder comer, en satisfacer el anhelo que por culpa de a su pobreza nunca se ha podido dar y a lo que Arjona dice:

Aquí Macario entretendrá a la Muerte, postergará su momento, no con una partida de ajedrez, como el caballero Antonius Block, de *El séptimo sello*, sino con comida, conversación y una buena dosis de humor con la cual Macario arranca la risa de su compañera, y, de ese modo, aleja el miedo y gana tiempo, como le dice a la Muerte, no para seguir viviendo, sino para al menos comerse medio guajolote. (182)

El miedo de saberla cerca y no poder comer sus alimentos crea el terror y respeto hacia esta.

En esta misma escena se ve reflejada la creencia de que lo que inspira el miedo es verse al borde de la muerte. Ese terror de no saber a qué se enfrentará la persona al tiempo de morir. Acerca de esta creencia se dice que: “La toma de conciencia de la muerte puede ser considerada como una crisis en la vida de las personas; pudiendo ser, no la muerte, sino la representación anticipada de la muerte lo que inspira terror” (Hernández Arellano). Al presentarse la muerte ante Macario que no ha comido nada, le causa una desesperación al verse amenazado ante esta. Macario está consciente de lo que le sucede a las personas una vez que esta se presenta, y esto le causa un miedo a no saber qué es lo que en realidad le está sucediendo. Y finalmente se cumple lo que se dice, porque una vez la muerte llega con Macario, él deja este mundo para siempre, y todo lo que le sucede después, es cuando está pasando de este mundo al otro.

En otra escena, Macario se ve amenazado por la Santa Inquisición, ellos creen que es un brujo y lo quieren matar. Esta fama se la fue ganando Macario con la ayuda de su invitado, quien le dio el don de algunas veces poder curar a los enfermos con el agua que le dio como recompensa por haber compartido su comida y haberlo hecho reír un poco. En esta escena en la cual se valora mucho la vida y por consecuencia se respeta a la

muerte, es cuando la Santa Inquisición persigue a Macario para matarlo. El no poder curar al hijo del virrey es su sentencia, por lo tanto, en su voz desesperada y sus ruegos a la muerte, reflejan el miedo que él siente al no poder curar al niño y le dice: “Piensa en mis hijos cuando me vean ardiendo. Y piensa en mí cuando me estén achicharrando y este todavía vivo y dando de gritos” (Macario). Aquí el miedo es al sufrimiento, al dolor físico que padecerá cuando lo estén quemando, y no a lo que le pueda pasar en su juicio final ante Dios. Momentos después cuando la madre del pequeño le ruega a Macario que abra la puerta, con una toma de plano medio nos damos cuenta de que Macario se asusta cuando golpea la puerta y tira el agua que es la única que lo podía salvar de su tormento. Aquí Macario hace todo lo posible por ahuyentar la muerte, y escapando por la ventana de la casa del virrey piensa desaparecer de ella. En su artículo Noemi cita a *Aportes a la Filosofía* y dice: “Por la muerte, por el miedo a la muerte empieza el conocimiento del todo. [...] Todo lo mortal vive en la angustia de la muerte” (Noemi 45). En ese sentido esta película trata un tema esencial al ser humano que es el que tarde o temprano pasa por esta angustia de saber que la muerte puede estar cerca y que algún día llegará, y a Macario le ha llegado esta hora.

Como se ha venido argumentando, el temor a que nadie sabe que es en realidad lo que pasa cuando es tiempo de irse con ella, le causa el temor, pues como bien dice Noemi: “No es posible hablar de la muerte como de una experiencia hecha. Los que realmente han hecho esta experiencia, ya no nos hablan” (46). Es por esta razón que existe ese miedo en Macario cuando está frente a frente con la muerte y siente la angustia de su futuro incierto. Incierto porque él sabe que no tiene tiempo ya de nada, pero tiene

esa pequeña esperanza de poder cumplir su sueño. Hay que tener en cuenta que muchas veces la muerte es la opción más fácil para el pobre, pues al morir ya no sufrirá más las adversidades que está padeciendo en vida. Macario durante toda su vida ha experimentado pobreza y hambre, no obstante, lo que a él le causa angustia y desesperación es ver como la historia se repite y que sus hijos están sufriendo. Por otra parte, Thomas dice: “El hombre, si conociera mejor la muerte, no se desvelará más por huir de ella u ocultarla. Apreciará mejor la vida; la respetará antes que nada en los otros” (Thomas 15). Cosa que no hace Macario; él no apreció la vida cuando la tenía, él mismo dejó saber a su esposa que prefería morir si no podía conseguir su sueño. A él no le importó que si él moría su familia sufriría más por no tener qué comer, y de esta manera no mostró respeto ni por su familia, mucho menos por los demás.

En otra escena que se puede observar el miedo, es al salir corriendo de la casa del virrey: Macario llega a una gruta para esconderse, pero lamentablemente llega a su final inevitable, pues es la gruta de la muerte. En esta el plano general deja ver todas las velas de la gruta encendidas, la luz representando la vida de las almas como nos explica Arjona: “En el penúltimo segmento, Macario huye por el bosque: Entrará en una gruta, que resulta ser la gruta de la Muerte, que le da la bienvenida y le guía por la enorme cavidad que está repleta de velas, cada una representando a un ser humano” (176). El miedo a que se apague su vela representando el final de su vida se puede reconocer en el rostro de Macario. Así como también en sus acciones, pues él cree que llevándose y salir corriendo de la gruta aplazarán su muerte. Pero no es así pues la misma muerte le dice: “es inútil Macario de quien quieres huir, de mí de ti, es el momento del reposo y del

juicio” (Macario). La certidumbre de sentir presente la muerte hace que Macario haga lo que hizo, porque él quiere seguir viviendo. Y quiere seguir vivo para comer todo lo que no había podido hacer antes de su primer encuentro en la gruta. Pues después de ahí, él pudo tener dinero para comprar una casa digna y comida, mucho más de lo que su familia necesitaba. Por esta razón es tan importante para él aferrarse a una pequeña esperanza de vida para poder darle de comer a sus hijos. Él quiere vencer la muerte, no quiere morir de hambre, pero esta es su amarga realidad, que cuando tiene un poco de comida no puede disfrutar plenamente de ella, porque su hora de partida ha llegado. Y muere porque es raro el pobre que puede llegar a cumplir sus sueños y Macario es uno de ellos. Él perecerá antes de poder cambiar el futuro de sus hijos, dándoles todo lo que se merecen, o al menos poder darles de comer hasta saciarse y no quedarse con hambre. Porque él no tiene nada, no tiene derechos ni siquiera a soñar con tener un poco de dinero para poder alimentar a su familia como se debe. La muerte lo atrapa, lo enreda en su propia trampa, atragantándose con lo que tanto añoraba y no pudo concretar su sueño. Dando a entender que para el pobre no hay esperanza y que cuando está a punto de alcanzar su objetivo se ve truncado por la muerte.

Miedo a perder a un ser querido

Otro tipo de miedo hacia la muerte que se ve presente en la película es el miedo a perder a un ser querido: “El miedo a la muerte y la incertidumbre sobre el momento en que vaya a ocurrir, pues no sabemos ni el día ni la hora, se le suma un temor muy especial: el miedo a la muerte de los seres cercanos efectivamente. [...] Existe y se puede

observar el miedo a la muerte de la pareja” (Villa 64). Dejar de ver a un ser querido causa la sensación de temor, y en la esposa de Macario el miedo de perderlo hace que ella llegue a hacer cosas que tal vez no imaginó hacer. Ella roba el guajolote con el cual tanto ha soñado su esposo para que este no muera por no comer. Pues tanta hambre ha tenido Macario que cuando llega a vender leña al panadero y ve que sacan los guajolotes que le habían encargado, con una toma de primer plano se puede apreciar como Macario contempla la comida. Consecutivamente, este tiene un sueño en el cual él está manipulando a unas marionetas de unos muertos representados por unas calaveras. En este se observa a los muertos ricos comiendo y los pobres observando, para después entrar en una pelea por la comida. En la segmentación que Arjona hace de esta escena de la película dice: “En la pesadilla, el único que al final no prueba bocado es Macario, cuya función en el sueño es manejar las marionetas que representan a unos y otros” (174). La pesadilla que tiene Macario no es solo eso, pues es su diario vivir, se queda sin comer para alimentar a su familia. Lo que causa el miedo en su esposa, pues el que no come muere y ella tiene miedo de que esto le pase a su marido. Su esposa tiene miedo no solo a que Macario pueda morir de hambre sino también a que pierda el deseo de vivir por la desesperación que le provoca la pobreza de su familia.

En una segunda escena la mujer de Macario vuelve a experimentar este miedo cuando su esposo está en la cárcel y ella lo visita. Al entrar para verlo, ve las torturas que les hacen a los que se encuentran ahí. Ya con su marido, sigue escuchando los lamentos de sufrimiento de los reos a lo que pregunta a su esposo: “¿A ti también van a hacerte todo eso?” (Macario) y su esposo trata de consolarla diciéndole: “Mira no creas eso de

que van a quemarme, seguramente no va a ser cierto, ni tampoco que van a darme tormento eso es seguro que no” (Macario). Pero en vez de consolarla, Macario la angustia más y ella comienza a decirle que no. El amor que le tiene a su pareja no la deja comprender lo grave del problema de Macario, pues ella no quiere que nada le pase y mucho menos que sufra. Arjona argumenta que: “Lo que hace a la muerte tan temible es, por un lado, el miedo a lo desconocido; por otro, el amor” (Arjona 164). Aquí, los dos miedos aplican a la mujer de Macario, por un lado ella teme a lo desconocido, porque no sabe que es lo que pasará con su marido, si lo matarán o no. Y por el otro, miedo a perderlo por el amor que le profesa, y por esta razón no quiere que nada le pase. El pobre no puede hacer nada ante el miedo: a la muerte, a la cárcel y a la tortura, a fin de cuentas, el del poder hará lo que quiera con ellos. Porque no tiene ni voz ni voto, no tienen con que defenderse más que esperar el desenlace final de su historia.

Lo que algunas veces la celebración de la muerte esconde

La pregunta final entonces, es si existe un temor hacia la muerte ¿por qué se le celebra tanto en la cultura mexicana? En esta película se observa una celebración hacia la muerte, aunque solo sea por un día al año, el día de los muertos. En este día no hay por qué temer a la muerte porque es un día de celebración. Pero el resto del año o cuando hay peligro de muerte sí se le teme. Esto es lo que le pasa a Macario y a su esposa, cuando ven algún peligro de muerte, le empiezan a temer. A través de este festejo hacia la muerte, es como la gente esconde este miedo hacia lo que puede sentir en realidad. Está claro que así se puede disimular lo que las personas temen, con tanto festejo no se deja

sentir ningún miedo, a lo que Rosario Castellanos dice: “Nadie se burla sistemáticamente, como el mexicano se burla de la muerte (dice Lope Blanch) de lo que quiere o de lo que ignora o desprecia, sino de lo que teme, para encubrir o disimular ese temor” (Castellanos 297). Con esta cita que Castellanos hace de Lope Blanch se sabe que cuando una persona tiene un miedo engendrado en su ser, al querer disiparlo, lo disfraza para disimular lo que en realidad siente o para no ser considerados unos seres cobardes, como bien argumenta Paz: “El mexicano puede doblarse, humillarse, “agacharse”, pero no “rajarse”, esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad” (33). Así que Macario antes de dejar ver los temores que pueden aquejarlo, los disfraza como lo hacen muchas personas con fiestas y festejos para no ser considerado como cobarde.

En cuanto respecta al pueblo, el miedo no debe ser una distinción que lo caracterice, por eso se debe ocultar lo más que se pueda. Pues, así como ninguna persona quiere que los demás entren en su lugar íntimo, así mismo ellos hacen lo mismo y disfrazan este miedo que pueden llegar a sentir con sus festejos. Pues, a fin de cuentas, nadie tiene por qué saber que en realidad sí existe un temor hacia la muerte. A pesar de esto, no se puede generalizar y decir que todo el pueblo tiene miedo a la muerte. Ya que hay quienes la celebran porque ven en este festejo un espacio para divertirse o salir de sus rutinas, y no para no dejar ver sus sentimientos.

Conclusión

En pocas palabras, en esta película se puede apreciar la creencia del miedo a la muerte escondidos entre sus festejos. Comenzando por el personaje principal que en

diferentes escenas nos demuestra que, aunque al principio él decide dejar de comer por su propia voluntad para morir si no tiene el guajolote para él solo, una vez que se enfrenta con la muerte, cambia de parecer. El hambre con la que ha vivido toda su vida hace que él quiera vivir para poder darse el lujo de comer por lo menos la mitad de su tan anhelado guajolote. Sueño que no pudo conseguir, pues, aunque estuvo a punto de hacerlo, la muerte se lo llevó. Lo mismo pasa con su mujer, que por el miedo de perder a su marido fue capaz hasta de robar para salvar a su marido. Esto es porque si ella no le hubiera cocinado el guajolote, Macario no se hubiera atragantado y su muerte se hubiera postergado. Con esta película se demuestra que si existe un miedo hacia la muerte y que sus festejos quedan solamente en el día de los muertos que también están presentes en la trama de esta historia. Aunque existe la celebración, también existe el miedo escondido entre los festejos para no dejar ver lo que en verdad sienten al estar al borde de la muerte.

CAPÍTULO V

CONCLUSIÓN

La muerte, un tema tabú que se reprime en muchas culturas es un tema indispensable de la cultura mexicana. La muerte, aparece en tradiciones populares como el día de los muertos y es central a las creencias religiosas cristianas. Rasgo identitario ya que la muerte es parte de la identidad mexicana, como nos dice, entre otros, Octavio Paz. Los escritores, José Revueltas, Juan Rulfo y Roberto Gavaldón, hacen de la muerte un tema central en sus grandes obras; *El luto humano*, *Pedro Páramo* y *Macario* respectivamente. Estos tres creadores mexicanos pertenecen a la generación post-revolucionaria, cuando la gente aún sigue viviendo los estragos de la lucha armada y violenta, además de la desilusión que viene al no ver cambios, ni la prosperidad que la revolución había prometido sobre todo en los pequeños pueblos. El escribir sobre temas rurales que afectaban al país llevó a Revueltas a conocer a Gavaldón con quien tuvo la oportunidad de trabajar. El tema que comparten estas tres obras es la muerte, y la utilizan para hablar sobre la división social por la que atravesaba el país después de las luchas armadas. Ya que no solo fue la revolución, también surgió la guerra de los cristeros (1926-1929) en la cual los fieles se levantaron en armas para protestar en contra de la “Ley Calles” que permitía al gobierno tener mayor control de las iglesias. Así pues, en ellas se observan las creencias sobre la muerte, la personificación y simbolización de esta. La religión y lo que pasa con el alma cuando alguien muere, así como, el respeto y

miedo a la muerte. Pero más que nada, se aprecia que la muerte sale triunfadora ante los personajes que tuvieron esperanzas.

En las tres obras se representan las condiciones de vida de los personajes como una pobreza desoladora. El cura de *El luto humano* deja saber en las condiciones de tierra que vivían aquellas personas: “No ignoraba que viviese gente del otro lado del río, pero cuando hoy se lo recordaban, sentía pena y una especie de remordimiento. Él no era nadie ni nada junto a la gente aquella. Allí vivían como perros famélicos, después de que la presa se echó a perder y vino la sequía” (Revueltas 26). Las historias de *Pedro Páramo* y de *El luto humano* ocurren en lugares remotos alejados de las ciudades, sin acceso a ningún recurso del gobierno ni de la modernidad. Aunque en *Macario* sí se observa una ciudad cerca cuando va a vender la leña, para él y su familia no hay cabida en ella. La mayoría de los habitantes los ven mal a causa de su pobreza y porque no son del pueblo. Sin embargo, ambas novelas y la película representan pueblos olvidados por el gobierno, y a sus habitantes como gente humilde y trabajadora. Pero que están viviendo una muerte en vida y así lo deja saber Revueltas: “De que los muertos entierran a sus muertos” (25).

Así pues, además del abandono por parte del Estado estos personajes padecen de una religiosidad debilitada y corrompida por parte de sus curas, que no son capaces de proveer esperanza y consuelo a sus desesperados feligreses. Porque, aunque quisieran ayudarlos no podían, pues tenían que comer y el pobre no les ayudaba de esa manera. Y así lo dice el sacerdote de *Pedro Páramo*, al estar reflexionando sobre el perdón de quienes en verdad tenían fe: “Todo esto que sucede es por mi culpa —se dijo—. El temor de ofender a quienes me sostienen. Porque ésta es la verdad; ellos me dan mi

mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago” (Rulfo 95). Por el miedo a ofender al cacique don Pedro, el cura hace todo lo que él le pide, hasta perdonar a su hijo. Sus actividades afectan el perdón de los más necesitados, ya que el que tiene más es el que puede comprar el perdón y el que no tiene no puede hacer nada para salvar el alma de sus difuntos.

En conclusión, a consecuencia de los movimientos armados que tuvieron lugar en el siglo XX en México, la literatura y el cine reflejan los problemas que aquejaban al país en ese tiempo. Tales como la división social y la muerte, ya que la revolución no ayudó a la clase trabajadora y el problema siguió igual, no hubo ningún cambio para ellos y se quedaron viviendo al borde de la muerte.

OBRAS CITADAS

- Arjona González, Alfredo. “Macario: *la mayor anti-utopía, la Muerte*”. *Nusquamam: elementos de función utópica en el cine contemporáneo*. (2013): 163-191. Print.
- Brandes, Stanley. “Visiones mexicanas de la muerte”. *Etnografías de la muerte y las culturas en américa latina*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2007. Print.
- Castellanos, Rosario. “Imagen mexicana de la muerte”. *Excélsior*. 12 dic. 1964: 6A+. Print
- Carranza Vera, Claudia. “« «La muerte Calaca». Apuntes en torno a la personificación de la Huesuda en la lírica tradicional de México»”. *Amerika*. 12 (2015). Web.
- Filer, Malva E. “«SUMISIÓN Y REVELDÍA EN LOS PERSONAJES DE “PEDRO PÁRAMO»”. *INTI, Revista de literatura hispánica*. 13/14 (1981): 63-72. Print.
- Fornet, Jorge. ““El luto humano” o la derrota de la geometría”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 39 (1994): 157-168. Print.
- Gómez Pérez, Marco A., José A. Delgado Solís. *Ritos y mitos de la muerte en México y otras culturas*. 3ª ed. México D.F: Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V., 2005. Print.

- Hernandez Arellano, Flor. "El significado de la muerte". *Revista Universitaria*. 7.8 (2006). Print.
- Hernandez Herrera, Alin I. Bibiana J. López Cruz. "Roberto Gavaldón". Web.
- Iglesias y Cabrera, Sonia. "El Día de Muertos". *Las fiestas tradicionales de México*. Cd. De México: Selector, 2009. Print.
- Lomnitz-Adler, Claudio. Mario Z. Vega. *Idea de la muerte en México*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2006. Print.
- Lyon, Thomas C. "Juan Rulfo, o no hay salvación ni en la vida ni en la muerte". *Revista Chilena de Literatura*. 39 (1992): 97-118. Print.
- Mácarío. Dir. Roberto Gavaldón. Clasa Films Mundiales S.A. 1960. Film.
- Madero, Silvia. El luto humano de José Revueltas. 23 Jul. 2013. Web. 12 Oct. 2016.
- Membrez, Nancy. "El peón y la muerte: el caso transnacional de Macario (1960)". *Latinoamérica*. 44 (2007): 27-58. Print.
- Montoya, Claudia. "El luto humano, una visión mitificada del mexicano y de su historia". *Hispanófila*. 152 (2008): 67-85.
- Noemi, Juan. "Vida y muerte: una reflexión teológico-fundamental". *Teología y vida*. 48. 1 (2007): 41-55. Print.
- Noriega, Teobaldo A. "La muerte como tema en la novela mexicana contemporánea". *Mayurqa*. 19.2 (1979): 79-91. Print.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica México, 1993. Print.
- Revueltas, José. *El luto humano*. México, D.F: Ediciones Era, 1980. Print.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. 8th ed. Madrid: Cátedra, 1992. Print.

Thomas, Lous-Vincent. *Antropología de la muerte*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica México, 1983. Print.

Trejo S. Héctor. “La muerte vista por el cine mexicano”. *Radiografía informativa*. 2015. Web.

Villa Posse, Eugenia. “Muerte y cultura”. *La Muerte: Siete Visiones. Una Realidad*. Pontificia Universidad Javeriana, 2011, 57-90.

Wuerl, Donald W. “El sacerdote: evangelizador y maestro (2).” *El Pregonero*. 10 May 2017. Web.