



**EL PERDÓN COMO EFECTO ESTÉTICO Y ESPACIO DE RECONCILIACIÓN
EN *LAS BUENAS CONCIENCIAS* DE CARLOS FUENTES.**

Requisito parcial para optar al título de

**MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
2012**

DAISSY JOHANNA ARDILA ARDILA

Director: JEFFREY CEDEÑO

Yo, DAISSY JOHANNA ARDILA ARDILA, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Daissy Johanna Ardila Ardila

Fecha: Junio 6 de 2012

Índice

	Página
Introducción	5
1. De las buenas costumbres a las buenas conciencias: obra literaria como descripción identitaria de las gentes de tiempos posrevolucionarios.	21
1.1 Antecedentes históricos	22
1.2 La revolución mexicana	24
1.3 Costumbres de clase	28
1.3.1 Relaciones sociales como relaciones de poder	29
1.3.2 Honor familiar y unión de linajes	30
1.3.3 Tradiciones eurocentradas en el territorio guanajuatense como marca de clase.	36
1.3.4 Prácticas religiosas	38
1.3.5 Las buenas conciencias	43
1.3.6 El uso de máscaras como disfraz de cortesía	45
1.4 La adolescencia	49
2. El perdón superficial como posibilitador de la reconciliación con la realidad	56
2.1 Delimitación del concepto de perdón	56
2.2 El reconocimiento del daño	57
2.2.1 La delimitación de la herida	59
2.2.2 Las excusas de la falta en contraposición con la petición de perdón	61
2.3 El sentimiento de culpa	62
2.3.1 La figura del castigo	70

2.3.2 La responsabilidad sobre la falta	71
2.4 La postura de víctima	74
2.5 Rabia como expresión ante la falta	75
2.6 El momento de perdón	78
2.6.1 Las ataduras del pasado	78
2.6.2 La irreversibilidad del tiempo	80
2.6.3 La revuelta como cuestionamiento al pasado	81
2.6.4 Perdonar no es olvidar	82
2.6.5 El perdón como nuevo comienzo	83
2.6.6 El perdón debe ser un acto de amor	85
2.7 La reconciliación con la realidad	87
3. Pensar las expresiones artísticas del México posrevolucionario en el contexto histórico de <i>Las buenas conciencias</i> de Carlos Fuentes	92
3.1 La pintura en el ideal del mexicano posrevolucionario	92
3.2 El cine como retrato del carácter violento en el mexicano	96
3.3 La literatura	101
4. Conclusiones	114
Bibliografía	127

Introducción

La literatura permite un enlace con el ser moral del individuo tanto dentro como fuera del contexto literario; es por eso que este trabajo se detiene a estudiar los aspectos relacionados con el perdón, su efecto estético dentro de la obra literaria y su relación con la moralidad.

Las buenas conciencias novela del escritor mexicano Carlos Fuentes apareció publicada por primera vez en 1959 y desde ese momento se volvió eje de interés por su componente histórico centrado en la cultura mexicana de la primera década del siglo XX. En esta obra Fuentes nos deja ver las transformaciones históricas y socioculturales a través de los ojos de un personaje: Jaime Ceballos, joven que inicia su adolescencia en un entramado de confusiones y cuestionamientos acerca de la realidad de su familia y de su comunidad. Finalizada la adolescencia comienza una etapa de indecisión en la que éste no sabe qué rumbo va a dar a su vida, se debate entre la realidad moral de la institución social - representada en su familia- o el alejamiento de esta institución para vivir su vida libremente y siguiendo sus impulsos revolucionarios.

Durante el desarrollo de la novela, el personaje se tiene que enfrentar a verdades desnudas que lo irán transformando al punto de hacerlo sentirse responsable de las faltas cometidas por los miembros de su familia. Por estas razones, se sentirá culpable y pedirá perdón abarcando con estos actos momentos de castigo y propósitos de cambio.

Por medio de este personaje, el autor presenta las transformaciones de la identidad mexicana, además del conflicto interno y la ambigüedad presentes en el mexicano de la posrevolución. Estas características de la sociedad generan momentos de falta, sentimientos

de culpa y peticiones de perdón, que hacen que sea necesario indagar por las posibilidades de perdón y reconciliación con la realidad a través del estudio de la obra literaria.

Para el estudio del perdón como efecto estético y la reconciliación generadas en *Las buenas conciencias*, se parte de la pregunta de investigación: ¿De qué manera en *Las buenas conciencias* de Carlos Fuentes se construye un espacio literario para la reconciliación – perdón con la realidad mexicana?

La obra de Carlos Fuentes en su totalidad ha sido estudiada a partir de las influencias, los compromisos sociales, las exploraciones culturales y la forma estilística vistas como aporte del autor a la literatura. Con la elaboración del estado del arte sobre el autor se reafirmó su fuerte compromiso con lo tradicional y cultural mexicano que puede leerse como una máquina que narra los diferentes momentos históricos, revueltas, paradojas, rupturas y continuidades de la cultura mexicana. Este proyecto escritural deja ver una cosmovisión cíclica del mundo, de la historia y de la cultura, propio de las tradiciones indígenas y que se ha preservado a lo largo de la historia.

Para Fuentes, mito y realidad se presentan como entidades inseparables y son trabajadas en su obra por medio de un conjunto de parodias histórico-culturales. El autor tiene entonces la intención de abordar desde la contemporaneidad, los interrogantes que aún hoy se mantienen en la historia y la cultura de México: “He argues that the simultaneous existence in Mexico of all historical levels results from a decision of the land and its people to maintain alive all of time, for the simple reason that “ningún tiempo se ha cumplido aún”” (Van Delden, 1991, p. 341).

La novela debe ser vista como una totalidad que evoca campos de información que van más allá del mundo ficcional que la contiene; presentan aspectos de la raza y el poder socioeconómico que suscitan un drama sobre la identidad y la herencia perdidas.

Los lectores de las obras del autor mexicano quedan divagando en medio de un mundo dicotómico; antiguo/moderno: “Fuentes leaves his reader suspended between a world ruled by profound mythological rhythms, and an alternative, modern world of drift and contingency” (Van Delden, 1991, p. 331). Este rol dejado en manos del lector pretende que éste sea capaz de llenar los espacios indeterminados que van más allá del discurso de la obra y se instalan en su realidad. El lector se enfrenta a un mundo que genera un sentido ético y estético creado a partir de la multiplicidad de mundos, de tiempos, y de momentos históricos que conviven en el México contemporáneo.

Adicional a los componentes tradicionales e identitarios en las obras del autor, pueden rescatarse posturas en torno a la falta vista como “la transgresión de una norma, de un pacto que se ha establecido con anterioridad” (Vásquez, 1987, p. 97), falta que en *Terra Nostra* (1975) se evidencia a partir de las infracciones al orden natural y socialmente establecido. De igual manera, cada falta trae consigo un castigo que evidencia la pérdida sufrida al momento de cometer la infracción. No obstante, lo más punitivo es llevar una vida de falta de memoria ya que ésta es considerada una condenación en vida.

El que la lectura de la obra literaria de Carlos Fuentes se haya limitado al estudio de la identidad mexicana ha sesgado la visión únicamente a la definición de lo mexicano y al encuentro con sus raíces. Al dirigir la mirada a los estudios realizados sobre *Las buenas conciencias* se abarcan temáticas como: el tratamiento narrativo y la figura del narrador; la intertextualidad: relación de la novela con otras obras del autor mexicano y de la obra con otros textos literarios; el estudio de la obra literaria como crítica histórica; la relación de la novela con la religión; la visión de Jaime Ceballos desde la adolescencia y la presencia de lo erótico en las relaciones de los personajes.

En el estudio del tratamiento narrativo que Fuentes hace en la obra literaria se encuentran distintas características; la aparente simpleza en su lectura lineal, el parecido que ésta guarda con la estética narrativa en la obra de Benito Pérez Galdós *Doña Perfecta* y su circularidad que enlaza el final de la obra con el inicio de la misma.

La obra literaria es descrita como simple en tanto que “Al terminar de leer esta novela sabemos lo que nos quería decir el autor en torno a la mezquindad de las buenas conciencias en un pueblo tradicional y provinciano” (Dávila, 2009, p. 73). Esta obra describe de forma caricaturesca a la sociedad guanajuatense. En esta descripción se evidencian matices irónicos y posiciones ideológicas que por medio de la sátira condicionan la vida de la mayoría de los personajes; esto sin dejar de lado el estilo confesional que el autor mexicano imprime en sus obras literarias.

María Da Silva retoma las palabras que Fuentes emplea para justificar el parentesco de su obra literaria con el tratamiento narrativo de Benito Pérez Galdós: “Yo no puedo hablar de la misma manera de la cultura recoleta, católica, provinciana de Guanajuato, que de otra marcada por el pop-art, el consumo y los medios de información” (Fuentes, citado en Da Silva, 2003). De esta manera, el autor confiere a la obra la dimensión social que permite una fuerte relación del personaje con su tiempo y la descripción minuciosa, pero no exagerada de los ambientes, lo que se relaciona con la espiritualidad de los personajes.

Con la apropiación de la narrativa galdosiana, Fuentes logra reconciliar el inconsciente individual y el inconsciente colectivo en un mismo espacio, lo que desencadena “el eterno conflicto entre la dinámica de la fantasía personal y el marasmo de valores y normas sociales que (pre)moldan la realidad” (Da Silva, 2003).

Las buenas conciencias finaliza con “el retorno del protagonista a la vieja casa ancestral” (Dávila, 2009, 73). Fuentes emplea las mismas palabras que aparecen antes del

inicio del primer capítulo y con ellas hace que el lector vuelva al punto de partida, este ejercicio permite al lector una toma de poder sobre “la historia, la lectura, el discurso, y ahora el principio es discursivamente reconocible” (Dávila, 2009, p. 74).

En cuanto a la figura del narrador, Luis Dávila argumenta que el narrador de Fuentes "nos niega las comodidades de pensar que la narración es un ente autónomo o que la ficción refleja la realidad inmediata" (2009, p. 75). De esta manera, los narradores y protagonistas empleados por el autor mexicano meditan acerca de los fines históricos y sociales, critican el arte: “Every novel has criticized the world”, afirma Fuentes a Bill Moyers, "because it has criticized itself first of all. So, in all my novels what I have is a double criticism: a criticism of the novel itself, of its assumptions, of its hypotheses, of the way it is done. I criticize this from within the novel, and at the same time I am trying to criticize the world and history” (Dávila, 2009, p. 76).

En Fuentes, el narrador en tercera persona no es privado de la complicidad con el destino de los personajes “recreando así la tensión derivada de la confrontación entre la tentativa de distanciamiento crítico y la necesidad de participación en la angustiante búsqueda de la verdad personal dentro de un anquilosado orden social” (Da Silva, 2003); dentro de ese orden social se caracteriza la población guanajuatense como esa fuerza inalterable que considera malo aquello que se mueve fuera de sus parámetros.

En el estudio acerca de la intertextualidad presente en la obra literaria, *Las buenas conciencias* permiten dos miradas: la primera, la que relaciona la novela con las demás producciones literarias del autor mexicano y la segunda, la que la relaciona con otros textos. En la relación de *Las buenas conciencias* con las otras obras literarias del autor mexicano, el personaje de Jaime Ceballos se presenta como hilo conductor: adolescente rebelde en *Las buenas conciencias*, abogado y novio de Betina Régules en *La región más*

transparente y hombre casado y partícipe de las fiestas promovidas por Artemio Cruz. De joven, Jaime Ceballos critica el actuar de los miembros de su familia, pero al finalizar la novela su afán revolucionario se ve deteriorado y en *La región más transparente*, Jaime se ha transformado en un abogado que ya para su época de adultez, se encuentra nuevamente con esos ideales de cambio que acompañaron su adolescencia.

En la relación de *Las buenas conciencias* con otros textos, la intertextualidad se presenta a partir de las lecturas realizadas por Jaime Ceballos; estas lecturas crean una “simbiosis intertextual, en su vida” (Da Silva, 2003); por medio de esto se concilian “Las múltiples ídoles narrativas ajenas que conforman el carácter de su protagonista, desde el humor y la tendencia caricatural de Dickens, hasta el ahondamiento psicológico emprendido por Dostoiévski en la caracterización de sus personajes, quienes, por lo general, recorren un camino de purificación que Jaime intentará desesperadamente seguir” (Da Silva, 2003).

Es así como se da un ciclo intertextual “-Literatura (Quevedo) > Pintura (Goya) > Literatura (Fuentes)-” (Da Silva, 2003), que sirve como revelación de la verdad escondida por la sociedad guanajuatense; mundo de hipocresía, abusos, deshumanización, prostitución: “Jaime se encarga, él mismo, de vincular el universo revelado en los grabados con su experiencia personal” (Da Silva, 2003).

En cuanto a la obra literaria como crítica histórica, *Las buenas conciencias* es vista desde “un intenso proceso de crítica histórica y social que a partir del examen moral y psicológico retrata” (Da Silva, 2003) la vida de las élites guanajuatenses. Fuentes cuestiona la aparente armonía de una población que se acoge al lenguaje de las jerarquías tradicionales: clero y burocracia. Las concepciones de estas jerarquías se relacionan a su vez con las relaciones de poder que se entablan en torno a la conservación de las élites y a

la preservación del buen nombre y las buenas costumbres como valores sociales que se sustentan al interior de la familia burguesa.

En cuanto a la relación de la novela con la religión se parte del uso de pasajes de la biblia empleados por Fuentes para retratar momentos importantes de la obra literaria como la captura de Ezequiel Zuno y su camino por las calles de Guanajuato, en relación con la pasión de Cristo; así como los sentimientos de culpa asumida por Jaime como un “sentimiento negativo que persiste aun cuando Jaime finalmente descubre, años después, que Balcárcel fue, de hecho, el delator” (Da Silva, 2003).

Por medio de la figura de la confesión se encuentra el sujeto interior, relación asocial que lleva a Jaime al descubrimiento “de los falsos códigos de relacionamiento humano” (Da Silva, 2003). De la confesión surge la idea de castigo que es recreada por Fuentes en la escena de la flagelación que, según María Da Silva da cuenta de algunos “episodios bíblicos referentes a Jesús: la tentación en el desierto (Lucas, 4:15) y la oración en el Getsemaní (Lucas 22:39s), en los que se manifiesta la conciencia tanto de la fragilidad de la carne como de la ardua misión a cumplir; o, aún; la presentación a Pilatos y la condena a la muerte (Mateo 26-27)” (2003).

Sin embargo, la autoflagelación como sacrificio individual sirve para cerrar un ciclo en la vida del joven que lo aleja del sentimiento de “abnegación individual como fuerza capaz de regenerar la sociedad” (Da Silva, 2003); esto se relaciona con el final de la obra en el que Jaime se entrega a los intereses de los otros.

La visión de Jaime Ceballos desde la adolescencia justifica la elección de Fuentes en la edad de su personaje protagonista en tanto esta etapa de la vida permite “la confrontación entre la formación de una identidad individual y la acción unificadora y alienante de los valores católico-burgueses” (Da Silva, 2003). Esta etapa de la vida del personaje lo lleva a

cuestionarse acerca de la legitimidad de los valores impuestos.

La presencia de lo erótico en las relaciones de los personajes estudia las interacciones que se dan entre Jaime y su tía Asunción. La relación parte de la confusión que se crea entre la maternidad frustrada y el deseo de lo erótico no satisfecho que lleva a Asunción a interesarse por su sobrino de una forma distinta a la esperada por el parentesco existente. La interiorización de dichos sentimientos lleva implícita una carga de temor “de que el crecimiento y la madurez de Jaime puedan vencer su resistencia, haciendo que asomen sus verdades más íntimas, las que busca disimular” (Da Silva, 2003). Asunción combate los sentimientos impuros por medio de “una religiosidad exacerbada” (Da Silva, 2003).

El temor por el crecimiento de Jaime no alcanza únicamente a Asunción, Jorge Balcárcel siente la rivalidad por el nuevo hombre que se está formando dentro del entorno familiar. En el joven la identificación de Asunción como figura deseable y no solamente materna se da en el momento en que éste deja de llamarla mamá y comienza a decirle tía; María Da Silva relaciona este hecho con el complejo de Edipo en el que se pone en juego la “ambivalencia entre el amor y el odio” (2003).

Con la lectura de los trabajos que se han realizado acerca de *Las buenas conciencias*, se puede determinar que a pesar de su riqueza literaria, los análisis son escasos. Estos estudios a la obra literaria han centrado la mirada en aspectos fundamentales dentro del tejido temático como lo son la religión y la relación de la obra con el contexto histórico, pero han pasado por alto el efecto estético del perdón que allí se presenta. Es por eso que en mi estudio propongo la relectura de *Las buenas conciencias* de Carlos Fuentes como una obra literaria que además de conservar un fuerte componente histórico, permite a través de caminos de responsabilidad y perdón, la creación de un espacio de reconciliación del protagonista con su realidad ficcional y del lector con su realidad histórica.

El objetivo general de este trabajo, en tanto abarca la totalidad del estudio de la obra literaria, es el de determinar cómo *Las buenas conciencias* configura un efecto estético en la responsabilidad, la reconciliación y el perdón. Para lo cual se plantearon unos objetivos específicos que se desarrollan a profundidad en cada uno de los capítulos del trabajo. El primer objetivo es el de identificar el tipo de conformación identitaria que se da en la población mexicana a través de los acontecimientos históricos vividos y la jerarquía social; el segundo objetivo busca analizar la relación responsabilidad, perdón y reconciliación en la forma novelesca a través del sistema de personajes y el tercer objetivo trata de determinar el efecto estético del perdón que posibilita la obra literaria en el lector del México posrevolucionario.

Este trabajo está dividido en tres capítulos de análisis de la obra literaria que dan cuenta de los objetivos específicos propuestos. Es así como en el primer capítulo se abordará la temática de la identidad mexicana; el segundo analizará el perdón como efecto estético dentro de la obra literaria y el tercero hará una mirada contextual del México posrevolucionario al que se refiere la novela y de la relación de la obra literaria con las demás muestras artísticas de la época.

Para llevar a cabo el estudio del perdón como efecto estético en la obra literaria de Carlos Fuentes se hace necesario conocer las propuestas teóricas de algunos de los autores que han indagado acerca de la naturaleza de este concepto. Entre estos autores se encuentran William Meninger, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Paul Ricoeur, Jean Monbourquette e Isabelle D'Aspremont, Hannah Arendt y Vladimir Jankélévitch.

William Meninger en su libro *El proceso del perdón* (2009) analiza los pasos necesarios para obtenerse un perdón verdadero. Para el autor el perdón no es un acto de la voluntad sino que se construye paso a paso. De ahí surge la idea del perdón como proceso.

Cuando el acto de perdonar se lleva a cabo de manera momentánea, se pone en duda su sinceridad, es por eso que se necesita tiempo para que los sentimientos en contra del ofensor puedan mitigarse y así se eliminen los deseos de venganza. Por medio del perdón el ser humano se descubre como “algo más que una víctima de los malos tratos o de la injusticia” (Meninger, 2009, p. 46), se desliga de ese sentimiento lastimero que lo lleva a albergar pensamientos negativos en contra del otro y descubre que con su actuar lo único que está haciendo es causarse más daño. En el proceso del perdón se tomará el tiempo necesario para sanar las heridas generadas con la falta.

Jacques Derrida en *El siglo y el perdón seguido de fe y saber* (2003) se refiere al perdón sobre todo en su carácter ilimitado, sin medidas; pero en su intento por hallar los elementos definitorios se encuentra con algunos temas aledaños que en ocasiones pueden considerarse actos de perdón sin serlo. Entre éstos se encuentra la disculpa, el pesar, la amnistía y la prescripción; actos que hacen parte de lo prescriptible, de lo que alcanza a albergar la ley y el terreno del perdón es otro, lo imprescriptible.

Julia Kristeva habla del perdón desde *La revuelta íntima, literatura y psicoanálisis* (2001). Para ella el lugar de perdón parte de la premisa de que éste “*debe tener sentido*. Y ese sentido debería determinarse sobre una base de salvación, de reconciliación, de redención, de expiación, diría incluso, de sacrificio” (Kristeva, 2001, p. 16). El hombre moderno se mueve entre las paradojas del perdón y el tiempo, para Kristeva el contacto que se da entre el hombre y su pasado por medio del perdón, se relaciona con la revuelta íntima en tanto ésta permite que se haga una “impugnación de las normas, valores y poderes establecidos” (Kristeva, 2001, p. 10) por medio de la interrogación y desplazamiento del pasado, se rompe la cadena de efectos y causas, de castigos y crímenes, se busca el tiempo que se ha perdido.

Paul Ricoeur en el epílogo de su obra *La memoria, la historia y el olvido* (2008) se detiene a estudiar el perdón desde su transversalidad con estos tres momentos. Para el autor la dificultad del acto de perdonar radica en la desproporcionalidad existente entre la falta y el perdón; el lugar de la ofensa está en un nivel bajo en tanto resta humanidad al ofensor, mientras que el perdón enaltece al ofendido que por medio de su acto brinda posibilidades de cambio en el ofensor. Es así como el perdón devuelve al culpable la posibilidad de obrar, actuar y continuar.

Jean Monbourquette e Isabelle D'Aspremont en su libro *Pedir perdón sin humillarse* (2004) analizan el perdón desde dos miradas: la del ofendido y la del ofensor, por tanto, no se detienen únicamente en el acto de perdonar sino que se remiten también a los sentimientos de culpa y a la petición de perdón. En el otorgamiento del perdón, el “ofendido... intenta curarse de las heridas sufridas, salir del círculo infernal de la venganza, reconciliarse con el ofensor” (Monbourquette y D'Aspremont, 2004, p. 12); en la petición de perdón es el ofensor el que “quiere restablecer la armonía y la paz con el ofendido, y para ello reconoce las propias faltas y pide perdón” (Monbourquette y D'Aspremont, 2004, p. 12).

En sus libros *La condición humana* (1974) y *Comprensión y política, El pensar y las reflexiones morales* (2005), Hannah Arendt estudia varios aspectos en torno al perdón. Uno de ellos analiza la posibilidad que éste tiene para combatir la irreversibilidad del tiempo. Para llegar a esta deducción Arendt reconoce las incapacidades del ser humano, una de ellas refleja la imposibilidad de deshacer lo hecho y a partir de este reconocimiento se concibe el perdón como renovador de un pasado de falta que ha perdido la intensidad del daño causado al ofendido. De otro lado, la autora estudia las posibilidades de filiación hacia el futuro por medio de “la facultad de hacer y mantener promesas” (Arendt, 1974, p. 311).

Para Arendt las dos facultades -perdonar y prometer- van juntas en cuanto la primera ayuda a deshacer los actos pasados mientras que la segunda, resta inseguridad al futuro por medio de un compromiso que puede verse como la voluntad de no cometer la misma falta. Arendt también trata la reconciliación como esa parte de la comprensión que permite que la realidad sea aceptada para crear un sentimiento de armonía con el mundo.

Vladimir Jankélévitch en su libro *El perdón* (1999) presenta el perdón como propuesta de paz, por tal motivo debe hacerse a fondo y es en esta reflexión en la que el autor relaciona el perdón con el amor: “El perdón perdona siempre a fondo: no se perdona un poco, o a medias, el perdón es como el amor: un amor que ama con reservas o con una sola restricción mental no es amor; así, un perdón que perdona hasta cierto punto, pero no más allá, no es el perdón” (Jankélévitch, 1999, p. 131). Por medio del perdón se libera al ofensor de la culpa, ya no se guardan sentimientos de rencor en contra de él.

Al igual que Derrida, Jankélévitch exalta el poder del perdón de obrar sobre lo inexcusable, los dos autores coinciden cuando expresan que lo inexcusable, en tanto imperdonable, es el terreno de acción del perdón verdadero. En el acto de perdonar no solamente se perdona al culpable, sino también a la acción cometida por éste, “lejos de amar al culpable *a causa de* su culpa, perdonándole *a pesar de* esa culpa, perdona al culpable *a causa de* la culpa, y lo quiere *a pesar de* esa culpa” (Jankélévitch, 1999, p. 192); el culpable es reconocido como un ser débil que vive en el pecado, es un pobre hombre que merece ser mirado con misericordia.

De esta manera, cuando se habla de perdón se parte de la idea de un acto que se construye con el tiempo, éste actúa como mitigador de sentimientos negativos que permiten la elaboración de un perdón verdadero. El acto de perdón sincero brinda posibilidades de cambio al ofensor que combaten la irreversibilidad del tiempo y fijan la promesa de un

futuro confiable. Es así como para la consecución de un perdón verdadero se necesita un compromiso de ambas partes -ofensor y ofendido- para restablecer la relación que ha sido quebrantada por la presencia de la falta.

A partir de los estudios adelantados por dichos teóricos y de los elementos presentes en la obra literaria, se analizarán algunas experiencias necesarias en la elaboración del perdón, elementos tales como el reconocimiento del daño, los sentimientos de culpa, la postura de víctima, los sentimientos de rabia y el acto de perdonar. Todo acto de perdón o toda petición de perdón nace con la intención de eliminar los sentimientos negativos que se le han cargado al ofensor desde el momento de la falta.

La historia mexicana está marcada por Revoluciones que buscan modificar una realidad que no colma las expectativas de los ciudadanos, éstos por medio de las armas pretenden alcanzar los ideales de igualdad. Sin embargo, el camino de la Revolución deja muertes a su paso y las víctimas de tales acontecimientos van guardando sentimientos de rechazo y rencores en los ofensores que van creando una cuenta de culpa. En esos momentos en los que la realidad mexicana resulta inconforme, las posibilidades de perdón y reconciliación se hacen necesarias.

Después de toda guerra, después de toda Revolución, la población se divide entre los que lucharon y alcanzaron lo que se propusieron y aquellos que lo perdieron todo, que vieron morir a sus familiares y amigos. Esta población de la posrevolución debe partir de lo que les quedó para reorganizar su vida en busca de aquello que se perdió. Sin embargo, hay situaciones y recuerdos que atan al mexicano a su pasado y le impiden rehacer su vida; esos recuerdos de la ofensa, de la falta, de la herida, limitan su actuar presente, lo estancan. Es por eso que la población mexicana de la posrevolución precisa de momentos en los que los sentimientos de derrota y de maltrato sean borrados, en los que se alcance una

reconciliación del hombre con su realidad y es por eso que el perdón y la reconciliación aparecen como elementos fundamentales en la población mexicana de la posrevolución.

Carlos Fuentes analiza la población mexicana a profundidad y por medio de su estudio crea una obra literaria en la que se evidencian los valores y carencias del mexicano. En su construcción de una realidad ficcional como radiografía de una población, el autor refleja las carencias y las faltas que se producen como justificación del buen nombre, el mexicano de la obra literaria refleja el inconformismo de una época y la necesidad de responsabilidad, perdón verdadero y reconciliación. Es por eso que en la obra literaria el perdón se presenta como categoría fundamental en el análisis de *Las buenas conciencias*, novela que sin necesidad de retomar las etapas violentas de la Revolución Mexicana expone las consecuencias de dicha época en la población guanajuatense.

Por medio del primer capítulo: “De las buenas costumbres a las buenas conciencias: obra literaria como descripción identitaria de las gentes de tiempos posrevolucionarios” se presentan los acontecimientos históricos previos y posteriores a la Revolución Mexicana, además de las características identitarias de las élites guanajuatenses. Esta mirada se lleva a cabo a partir de los antecedentes históricos como la independencia, la dictadura de Porfirio Díaz y la Revolución Mexicana; además de las costumbres de la clase dominante y su ideal de Buenas Conciencias que es contrastado por Carlos Fuentes con la adolescencia como etapa de crítica y de cuestionamiento de la realidad.

En la obra literaria se reflejan las consecuencias de cada antecedente histórico en la construcción de una sociedad de élite y de las injusticias generadas por ésta para la conservación de su lugar de privilegio. La permanencia en los escalones de la pirámide social dependen de “la buena conciencia disfrazada de cortesía, la renuncia de aceptación, el consentimiento de hospitalidad” (Fuentes, 1972, p. 130). El mexicano usa máscaras para

encerrarse y preservarse. Se es líder cuando se tiene la capacidad de emplear la máscara y no traicionarla, cuando no se alcanza a percibir lo que se está pensando y cuando las acciones son automáticas.

Es así como la sociedad mexicana y especialmente guanajuatense de la época de la colonia hasta la posrevolución está integrada por gentes que viven de las apariencias, la lujosidad y el buen nombre disfrazado, todo esto dentro de las prácticas religiosas y del cumplimiento devoto de las tradiciones cristianas.

El segundo capítulo: “El perdón superficial como posibilitador de la reconciliación con la realidad” retoma la religión católica y sus concepciones acerca del pecado, la confesión y el perdón para estudiar la falta, los sentimientos de culpa, las peticiones de perdón y la reconciliación. Esta mirada sobre la filosofía del perdón es importante porque por medio de ella se presenta el lugar de éste en la conformación de una sociedad ideal.

A lo largo de la obra literaria se presentan momentos de falta, responsabilidad y perdón, los primeros intentos yerran en tanto se siguen por pautas ajenas al ideal de perdón verdadero, pero es sólo hacia el final de la novela en el que se descubre la esencia del perdón y su práctica lleva al sujeto a la reconciliación con la realidad.

El acto de perdonar “acaba el intervalo anterior y funda el intervalo nuevo” (Jankélevitch, 1999, p. 198-199), es así como se instaura un nuevo comienzo: “el perdón *hace época*, en los dos sentidos de la palabra: suspende el orden antiguo, inaugura el orden nuevo” (Jankélevitch, 1999, p. 198-199), devuelve el tiempo al momento antes de la falta cometida y de los sentimientos de culpa. Con esto no se quiere decir que se haya deshecho la ofensa, sino que el culpable es liberado de su pasado.

En el tercer capítulo: “Las expresiones artísticas del México Posrevolucionario en el contexto histórico de *Las buenas conciencias* de Carlos Fuentes” a través de la pintura, el

cine y la literatura, se hace un contraste que relaciona la obra literaria con las muestras artísticas de su época. Entre las muestras que sirven para el análisis se cuenta con el muralismo y la ruptura en la pintura, el cine de crimen y suspenso y algunas novelas que tratan la temática de la Revolución, la violencia o el conflicto armado.

Las muestras artísticas que surgen en el México de la posrevolución parten de la idea de una conformación de identidad cultural. Durante esta época las artes tratan de recordar la vida antes de la etapa violenta de la Revolución, “se escribió para olvidar la realidad cultural de México antes de la Revolución” (Martín Lozano, 1999, p. 88); es así como las formas artísticas ayudan al hombre a que tome distancia de su pasado. Sin embargo, la violencia de la etapa revolucionaria no debilita el nacimiento de “un lenguaje plástico propio, el del nuevo mestizaje: el renacimiento mexicano” (Arteaga, 1999, p. 255).

1. De las buenas costumbres a las buenas conciencias: obra literaria como descripción identitaria de las gentes de tiempos posrevolucionarios

Las buenas conciencias del escritor mexicano Carlos Fuentes es una novela que a través de la historia de la familia Ceballos, no sólo presenta los acontecimientos históricos previos y posteriores a la Revolución Mexicana sino también las características identitarias de las gentes que habitaban la región. Es así como la historia de México es contada desde un lugar específico: Guanajuato y desde una familia reconocida por el buen nombre y sus buenas costumbres: la familia Ceballos -conformada ésta por Asunción, Rodolfo, Jaime (hijo de Rodolfo) y Jorge Balcárcel (esposo de Asunción).

En un primer momento se hablará de los antecedentes históricos que posibilitaron la llegada de la familia Ceballos a la ciudad de Guanajuato y del posicionamiento de ésta dentro de las élites guanajuatenses. En un segundo momento, se presentará la vida que los mexicanos, guanajuatenses, llevaban en tiempos de la dictadura de Porfirio Díaz y de la Revolución Mexicana, para terminar de abarcar los momentos históricos que fueron atravesados por la historia de la novela y el comportamiento de la familia Ceballos y las élites guanajuatenses dentro de este rango de tiempo. En un tercer momento se centrará la atención en las costumbres de la clase dominante del territorio para que, finalizando el apartado, se construya un ideal de Buenas Conciencias aludiendo al título de la obra dentro del entramado de la novela. Finalmente, se enfatizará la adolescencia como período de crisis identitaria y de profundo cuestionamiento acerca de la realidad, periodo que se correlaciona con la crítica social que aparece dentro de la obra en el personaje de Jaime Ceballos.

1.1 Antecedentes históricos

Los acontecimientos históricos no pueden desprenderse de su carácter humano y de las problemáticas que ahí se presentan. “Un hecho histórico no es la suma de los llamados factores de la historia, sino una realidad indisoluble” (Paz, 1998, p. 30), como realidad explica el carácter de las personas, las creaciones artísticas y demás aspectos del contexto: “Cada época es una comunidad de gustos, necesidades, principios, instituciones y técnicas” (Lafaye, 2002, p. 11). Es por eso que *Las buenas conciencias* debe ser entendida como una creación literaria que da cuenta de acontecimientos históricos precisos como la dictadura de Porfirio Díaz, la Reforma Liberal, la Revolución Mexicana y los tiempos posrevolucionarios. Por medio de estos hechos, la novela presenta la idiosincrasia de las gentes y las costumbres de una población.

Con la empresa conquistadora, el mundo europeo cierra el ciclo de la Edad Media y consolida el Renacimiento, hecho contradictorio si se toma en cuenta que este camino renacentista es negado en América al mantener en el nuevo territorio los dogmas medievales. México se construye a partir de la negación de la antigüedad indígena y de la modernidad europea: “El virreinato, el poder absolutista de los Austrias, la contrarreforma y la inquisición nos separan durante cuatro siglos de la aventura moderna de Europa: España se cierra y nos encierra” (Fuentes, 1972, p. 30).

En sus comienzos, siglo XVI, la sociedad de la Nueva España -México en épocas de la colonia- se caracterizó por su pasividad, prosperidad y con frecuencia, buen gobierno; pero para el siglo XVII, los malos gobiernos y la discriminación racial, entre otras causas, produjeron la guerra de Independencia cuyas batallas se llevaron a cabo inicialmente en

Michoacán y cerraron con la proclamación de Independencia realizada por Morelos el 6 de noviembre de 1813 en Chilpancingo.

De la mano de la independencia, el auge económico posibilita “la revitalización de los centros mineros como Zacatecas, Guanajuato y Real del Monte” (Falcón, 1998, p. 11), que socialmente contribuyeron a la aparición de élites criollas y peninsulares. Guanajuato, ciudad desde la que se desarrollan los acontecimientos de la novela, es una de las metrópolis más importantes del territorio mexicano y por tal motivo, llegan a ella criollos de otros territorios y españoles que conformarán la élite de la ciudad.

La población guanajuatense se divide entonces entre los que no tienen y los que lo tienen todo. Del primer grupo hacían parte la mayoría de los pobladores -indios, mestizos, mulatos y una parte de blancos- del segundo grupo, los propietarios de terrenos, almacenes, comercios y minas. Las élites se fortalecen cuando, de la mano de sus actividades económicas, los miembros de dichas familias participan dentro de los campos dominantes de la sociedad -el clero y la burocracia-. La élite se abre sólo para albergar a emigrantes de la península ibérica: “Para los Ceballos no había apellido más ilustre... que el de Muñoz Ledo. Éste, otrora distinguido gobernador de la entidad, fue el que permitió a la pobre familia de inmigrantes madrileños instalar su tienda de paños cerca del templo de San Diego, allá por el año de mil ochocientos cincuenta y dos” (Fuentes, 1994, p. 18).

La oligarquía criolla que se gesta, basada en la acumulación y ostentación de riquezas, posibilitó “incluso que personas menudas llegadas de la península alcanzaran en América una posición social que en España habría sido difícil o imposible tener” (Falcón, 1998, p. 77) y esto lo reconocen los antepasados Ceballos -Higinio Ceballos y Margarita Machado- cuando dicen: “-¡Quién me iba a decir- decía a sus hijos- cuando Higinio medía telas en calle de la Sal, que en América llegaríamos a ser tan principales!” (Fuentes, 1994,

p. 20). Es así como los Ceballos, pasan de ser una pobre familia comerciante de telas en España, para convertirse con el paso del tiempo, en una de las más importantes y de renombre en Guanajuato.

1.2 La Revolución Mexicana

Después de la independencia, las clases dirigentes como herederas de España, mantuvieron el orden Europeo porque se sentían incapaces de crear uno nuevo que los acercara a la modernidad. Los liberales intentan ceñir la realidad del país y sus necesidades a la Constitución de 1857, lo cual se desencadena en la dictadura de Porfirio Díaz y seguidamente, en la Revolución de 1910.

Porfirio Díaz, campesino mexicano, alcanza el poder. Al ocupar el cargo presidencial deja las tierras y los puestos burocráticos en unas cuantas manos, al tiempo que entrega las riquezas nacionales a países extranjeros. A partir de esas decisiones, los terratenientes cobran una gran importancia dentro de la escala social y logran beneficiarse aquellos que lo respaldaron: “La revuelta de Tuxtepec y el ascenso de Porfirio Díaz al poder decidieron su destino. Con el soldado oaxaqueño llegaron a la administración central parientes de los Montañez y amigos de los Ceballos” (Fuentes, 1994, p. 21-22).

De la dictadura algunos cuantos pudieron obtener grandes ganancias, los Ceballos son unos de ellos. Bajo el carácter visionario de Pepe, que no sólo entabló una buena relación con el Presidente Díaz, sino que también dedujo a través de los movimientos del mismo las acciones que le generarían grandes dividendos. Pepe Ceballos, como buen guanajuatense, es capaz de “aprehender lo teórico y convertirlo en práctica eficaz” (Fuentes, 1994, p. 17); por eso, ante la promesa de Porfirio Díaz de colaboración en el nuevo auge de la minería: “Díaz la ayudaría con transportes multiplicados y baratos. Importaría del extranjero los procedimientos perfeccionados de fundición y refinamiento de metales de baja ley.

Aumentaría la demanda de metales industriales” (Fuentes, 1994, p. 22), éste convence a su esposa Guillermina “de que debían vender algunas viejas minas de oro para explotar nuevas de mercurio, plomo y estaño. Se combinó con una empresa británica y, hacia mil ochocientos noventa, recibía fuertes ingresos anuales de la explotación” (Fuentes, 1994, p. 22).

Pepe Ceballos no sólo se benefició de las minas en tiempos de dictadura, también lo hizo como terrateniente, gracias a “la Ley de Baldíos de mil ochocientos noventa y cuatro [que] le permitió adquirir ilegalmente, pero con la aquiescencia de las autoridades porfiristas, la extensión de cuarenta y ocho mil hectáreas en una zona colindante con el estado de Michoacán. En esta entidad compró Pepe treinta mil hectáreas más, uniendo la producción subtropical a la de trigo, frijol y alfalfa de fundo guanajuatense” (Fuentes, 1994, p. 22).

Guanajuato, como “cuna de la independencia” (Fuentes, 1994, p. 17) conserva las tradiciones políticas mexicanas que se emplearon desde tiempos remotos, la caballeriza de la casa de los Ceballos representa ese lugar común que guarda la historia olvidada por muchos: “Paul Féval, Dumas, Ponson du Terrail; máquinas de costura olvidadas. *Tilbury* sin ruedas, carroza negra donde se alberga la polilla, búho relleno de trapos, litografía de Porfirio Díaz enmarcada en plata negruzca, abultada forma del maniquí de antaño. Una altísima claraboya deja pasar, granulada, la luz. Es la vieja caballeriza” (Fuentes, 1994, p. 15).

Ante el inconformismo generado por la dictadura de Porfirio Díaz, el pueblo mexicano se vuelve a mirar su pasado y las condiciones de éste, se interroga y a partir de esta interrogación se desencadena la Revolución Mexicana. Ésta, lejos de ser un movimiento aristocrático, se concibe como una rebelión del pueblo cansado de los malos

manejos del gobierno de Díaz. Los campesinos mexicanos buscan no sólo mejoras en sus condiciones de vida sino también, la recuperación de las tierras que habían sido arrebatadas por latifundistas y encomenderos. Es por eso que entre las primeras reformas de la Revolución que se cuentan están la de “Hidalgo [que] decreta la abolición de la esclavitud; [y la de] Morelos, el reparto de los latifundios” (Paz, 1998, p. 51).

El proceso revolucionario se divide en tres etapas:

La “destructora”, que va de 1910 a 1920, cuando la tarea principal es acabar con el antiguo régimen porfiriano e idear siquiera el marco teórico de la Constitución de 1917, dentro del cual debía levantarse la nueva sociedad que la Revolución se había propuesto construir. La segunda, de 1921 a 1940, la llaman etapa “reformista” porque en ella comienza a aplicarse la reforma agraria, se fortalecen las organizaciones obreras, renacen la educación y la cultura, se fundan instituciones como el Banco de México, el Banco Nacional de Crédito Agrícola, las Escuelas Agrícolas Regionales, etc., de las que iba a salir el México Nuevo. Por último, la tercera, que comienza en 1941 y concluye en 1970, ha sido llamada “de consolidación” o de “modernización”, si bien el nombre más gráfico o descriptivo sería de “Estabilidad Política y de Avance Económico” (Cosío Villegas et al., 1947, p. 157).

Durante la primera etapa, la Revolución tuvo momentos de persecución de las élites burocráticas en los que las familias buscaron resguardo en las ciudades, Guanajuato se convierte entonces en uno de los centros de refugio para exiliados. Los burócratas del régimen porfiriano son perseguidos mientras que los campesinos y humildes trabajadores alcanzan importantes lugares dentro de la militancia:

Una gavilla de revolucionarios se apoderó al año siguiente de nuestras tierras... Figúrate, hijo, todos le temíamos, y con razón. Era un antiguo peón, un hombre vengativo y sanguinario. Y de repente descende con nueve mil hombres aquí, al Bajío. Fue cuando los carranclanes ocuparon Guanajuato, y los generales Dusary y... Carrera instalaron el cuartel general aquí mismo, en nuestra casa... Después los dos contendientes abandonaron la ciudad para concentrarse en Celaya, y Guanajuato

quedó en manos del bandido Palomo y el populacho. Había balaceras y saqueos a todas horas. Era como el fin del mundo. No entendíamos qué había pasado, cómo se había acabado aquella época de paz. (Fuentes, 1994, p. 26)

Dentro de los cambios de poder, algunos políticos logran falsear sus creencias conservadoras en campos liberales: “Aunque su filiación era conservadora, Lemus, el secretario de gobierno, supo dar la voltereta en el aire y caer bien plantado en el campo del liberalismo” (Fuentes, 1994, p. 19). Esta vuelta sobre la moral y las creencias permite que la vida política y la estabilidad económica se mantengan. La doble moral se presenta en todos los campos de la sociedad guanajuatense, las élites hacen uso de ella cuando entra en peligro la conservación del prestigio y las garantías económicas y sociales alcanzadas; en esos momentos, éstas se vuelven contra sus creencias y limitan su actuar político para incluirse en las creencias de los nuevos gobernadores.

Finalizando la segunda etapa revolucionaria, los intelectuales prestan sus servicios a un Estado que se va pervirtiendo para, dentro de él, generar un cambio o por lo menos, imposibilitar la invasión de los puestos públicos por funcionarios de derecha. Esto se correlaciona con lo que ocurre en el final de la historia en el que la entrega de Jaime a las voluntades de su familia podría entenderse desde dos aspectos: en uno inicial se diría que representa la derrota del joven revolucionario ante las instituciones, pero también podría significar la posibilidad de alterar la realidad desde el interior del Estado.

La segunda etapa, va de la mano con la institucionalización del movimiento revolucionario por medio de la creación del primer partido político oficial: Partido Nacional Revolucionario, que se propone la solución de las luchas por el poder a partir de la lucha política. Este partido representa la continuidad de la Revolución pero desde un punto de vista que favorece a Jorge Balcárcel: “Si en mil novecientos quince la Revolución armada

le había llenado de pavor, en mil novecientos veintinueve la Revolución oficial encontraba en él un complicado exegeta” (Fuentes, 1994, p. 34).

Otro de los alcances de esta etapa es el del movimiento agrario que buscaba la restitución de las tierras a través de procedimientos legales. Por medio de esta reforma agraria se beneficiaron campesinos provocando “el nacimiento de nuevas fuerzas productivas” (Paz, 1998, p. 74) que estarían fuertemente relacionadas con el surgimiento de la clase obrera y la burguesía. En la familia Ceballos, la restitución de tierras obligó a Rodolfo a entregar las propiedades adquiridas por la Ley de Baldíos: “La nueva Ley de Ejidos provocó la repartición de buena parte de las setenta y ocho mil hectáreas que Pepe Ceballos había adquirido por bicoca. Rodolfo no tenía ganas de pelear, y se cruzó de brazos” (Fuentes, 1994, p. 28).

Las buenas conciencias presenta como antecedentes de la llegada de la familia Ceballos al territorio americano la Reforma Liberal y la independencia y abarca hasta la segunda parte de la Revolución Mexicana; el final de la obra da cuenta del inicio de esa tercera parte en la que ésta se consolida. Con el paso del tiempo, la familia Ceballos ha sabido sortear los acontecimientos históricos y salir bien librada de éstos, es así como construye un ideal de honor y valores que la hacen miembro activo de la élite guanajuatense.

1.3 Costumbres de clase

La diferencia de clases es una realidad presente en el territorio mexicano desde la conquista. Cada clase social se caracteriza por sus costumbres y creencias religiosas, por la ostentación y carencia de valores, entre otros. Es así como en este apartado se centrará la atención en las élites de Guanajuato y sus relaciones sociales, sus gestiones para la pervivencia, su carácter eurocentrista, sus creencias religiosas y su construcción de las

buenas conciencias como disfraz de cortesía.

1.3.1 Relaciones sociales como relaciones de poder

La consolidación de las élites criollas en México y particularmente en Guanajuato fijó las riquezas en unas cuantas familias y la preservación de las mismas dentro de los núcleos familiares. Esto lo deja ver Jorge Balcárcel en una conversación con su sobrino Jaime Ceballos: “Ahora que entres a Leyes puedes empezar a trabajar en la oficina... Algún día tendrás el deber de conducir esta casa y mis negocios” (Fuentes, 1994, p. 141); los bienes, así como los negocios y los contactos eran heredados y la calidad de la persona no dependía tanto de los valores que ostentaba, como de sus posesiones materiales. Los líderes de la sociedad guanajuatense eran precisamente esas familias poderosas que se ubicaban en la parte más alta de la pirámide social.

Las relaciones sociales eran vistas como relaciones de poder y esto era entendido perfectamente por Pepe Ceballos quien fue además uno de los miembros de la familia que más tuvo que ver con el ascenso y reconocimiento que ésta alcanzaría: “En el segundo intermedio de *Aída*, el gobernador Obregón González le hizo una seña para que pasase a conversar con don Porfirio en el palco presidencial. Durante el último acto, buena parte del público dividió la atención entre los adoloridos cantos de la pareja etíope-egipcia enterrada en vida y los discretos murmullos de la pareja político-social en el palco de honor” (Fuentes, 1994, p. 22).

La relación que Pepe Ceballos entabla con Porfirio Díaz lleva a la familia a un nuevo aire de reconocimiento y poder; sin embargo, éste disminuiría con la muerte de Pepe seguida de los movimientos revolucionarios que fragmentarían a la familia: Asunción, hija de Pepe Ceballos, se vería forzada a viajar a Londres con su esposo y Rodolfo se quedaría en Guanajuato con su madre, quien años después moriría.

A diferencia de Pepe, Rodolfo no heredaría el ingenio necesario para entablar relaciones de poder y por eso éste se muestra distante a las costumbres de clase, razón por la cual se encumbra en la tienda de telas y las pocas relaciones que entablaría serían con los comerciantes del sector. Para él, el trato con las élites anteriores a épocas de la Revolución era poco agradable en tanto éstas sólo se referían a “tiempos pasados, de bodas célebres, de lo emprendedor que había sido don Pepe Ceballos. Todos habían sufrido con la Revolución, todos añoraban” (Fuentes, 1994, p. 28).

El prestigio social vuelve a la familia Ceballos con el regreso de Asunción y su esposo Jorge Balcárcel del Moral, quien rápidamente se desempeñaría en cargos lucrativos y de reconocimiento social como pueden serlo: diputado local, director de banco y prestamista.

1.3.2 Honor familiar y unión de linajes

Además de las relaciones de poder, las élites también se ocupaban de la conservación del honor familiar. Éste tenía que ser “constantemente reafirmado y defendido, pues dependía en última instancia del reconocimiento y la aceptación públicos” (Aizpuro Gonzalbo, 2005, p. 175). La preocupación por preservar el honor familiar lleva a los Ceballos a un contacto permanente con sus antepasados enalteciendo sus cualidades y sus logros:

Ahora Jaime Ceballos repetía su nombre en voz baja. Ceballos. ¿Por qué se llamaba así? ¿Quiénes, y para qué, se habían llamado así antes que él? Eran esos fantasmas amarillos, encorsetados, rígidos, que su padre había colgado en las paredes de la alcoba antes de morir. Los Ceballos de Guanajuato. Gente decente. Buenos católicos. Caballeros. No eran fantasmas. Los traía metidos adentro, de buena o mala gana. (Fuentes, 1994, p. 13)

Así como al ocultamiento de las cosas que, con el tiempo, resultarían poco honrosas.

Este olvido voluntario se llevaría a cabo aun cuando implicara una ruptura con el pasado familiar: “vender las minas al buen precio que le ofrecieron los socios ingleses de Pepe... Suspiró: se desentendía de esas minas cuya explotación sudorosa tiránica, a menudo criminal, se fundaba la primera fortuna de aquellos hombres de horca y cuchillo, modales toscos y látigo presto, sus antepasados; Guillermina se limitaba al estado hacendario, al noble producto del ascenso” (Fuentes, 1994, p. 25).

El honor familiar y la conservación de las élites se preservaban a través del matrimonio, éste, de naturaleza conservadora, se concebía como una proyección de la sociedad. Desde pequeños los niños eran orientados hacia la elección pertinente, a la esposa ideal, como lo señala Octavio Paz: “Estamos constreñidos a someter nuestras aficiones profundas a la imagen femenina que nuestro círculo social nos impone” (1998, p. 83). La imposibilidad de elegir lleva a los jóvenes a poner a la conveniencia, por encima del amor.

A través de estas disposiciones matrimoniales, los herederos de las familias pudientes contraían nupcias con mujeres pertenecientes al mismo linaje de la región. En el caso de las mujeres, los padres seleccionaban de entre los jóvenes al mejor postor y reservaban a su hija para él: “Doña Guillermina esperaba casar a su hija Asunción, la muchacha, apenas cumpliera dieciocho años, y para ello, con anticipación semejante a la de su marido, cultivaba al chico Balcárcel del Moral, heredero de otra rica familia de la ciudad” (Fuentes, 1994, p. 24). Estos matrimonios aseguraban las lealtades entre las élites, así como la conservación y abundancia de posesiones.

En la misma medida en que una adecuada elección matrimonial podía llevar al enaltecimiento del honor familiar, una elección errada llevaría al desprestigio, no sólo de los contrayentes, sino también de los demás miembros de la familia limitando así su actuar dentro de las actividades sociales, burocráticas y clericales. Rodolfo Ceballos escoge por

esposa a Adelina López, hija natural legitimada de un comerciante, la joven “era espigada y modosa, muy amiga de asistir a novenarios, de comulgar los viernes primeros y de encerrarse durante los ejercicios cuaresmales” (Fuentes, 1994, p. 28-29); sin embargo, tenía más peso su origen que los valores que la adornaban. Es por eso que cuando él da aviso a su hermana de los planes matrimoniales, ésta se remite al apellido, marca social dentro de las élites y asegura que: “no sabía quiénes eran los López de Guanajuato” (Fuentes, 1994, p. 29).

Sin importar estas advertencias iniciales, los jóvenes se casan y cuando la hermana de Rodolfo, Asunción, regresa a Guanajuato éste se encuentra nuevamente con el peso de “la tradición familiar -la rectitud del abuelo Higinio, el heroísmo del tío Francisco, la honradez del tío Pánfilo, la dignidad de Guillermina, la actividad de Pepe Ceballos –” (Fuentes, 1994, p. 29), reconociendo su equivocación, Rodolfo cede el lugar de la casa a su hermana y su esposo. Con el tiempo, la relación de Rodolfo y Adelina se deteriora y éste asume su lugar dentro de los Ceballos, orientado por los consejos de su hermana decide separarse de Adelina: “Es que ella no era como nosotros” (Fuentes, 1994, p. 50). En esta medida se aplica la estratagema que las élites empleaban para borrar cualquier mancha en el historial familiar y que se denominaba “*gracias al sacar*” (Aizpuro Golzalbo, 2005, p. 174).

Adelina es alejada del entorno familiar de los Ceballos, de su hijo Jaime, en palabras de Octavio Paz es “ninguneada” queriendo decir con esto que se hace de alguien ninguno, esta figura humanizada de la nada “está presente siempre. Es nuestro secreto, nuestro crimen y nuestro remordimiento” (Paz, 1998, p. 17). Adelina se transforma entonces en esa figura del pecado familiar, de la deshonra y la equivocación, de aquello que nunca debió suceder y por tal motivo, debe ser mitigado. Adelina es la Chingada, la madre burlada; Jaime, el hijo de la Chingada.

En este sentido, las relaciones sociales y el honor de la familia se miden por “el pudor, el recato y la reserva ceremoniosa” (Paz, 1998, p. 12). Es por esto que el entorno familiar y social se caracteriza por el uso de fórmulas morales, sociales y burocráticas y el complejo de prohibiciones, reglas y ritos, cuyo fin único es la preservación de la sociedad. El uso de estas fórmulas crean unos lazos relacionales “que limitan la acción individual y protegen al hombre de la soledad y al grupo de la dispersión” (Paz, 1998, p. 86-87). El conglomerado de normas a cumplir en nombre del prestigio social delimita el libre actuar del individuo y cuando éste se sale de los límites establecidos, es apartado: “Pronto se acostumbró, sin embargo, a este desplazamiento fuera del centro de gravedad doméstico. La ubicación de su recámara le evitaba la conversación con las visitas que volvían a acudir a la tertulia de doña Asunción” (Fuentes, 1994, p. 33). Para Rodolfo este distanciamiento del trato con las personas de su clase, contrario a mortificarlo, le resultaba placentero, él nunca buscó estar en ese centro social, nunca buscó destacarse por el buen vestir o por los buenos modales, sus intereses eran otros, él sólo quería ser amado.

Dentro del matrimonio, las mujeres estaban subordinadas al esposo. Sin embargo, ellas gozaban de cierta independencia en lo que tenía que ver con los quehaceres del hogar y su funcionamiento: “La señora de la casa era quien planeaba o por lo menos aprobaba, el menú para la comida y tal vez los lugares en la mesa, pero las sirvientas eran las que compraban y preparaban los alimentos” (Aizpuro Gonzalbo, 2005, p. 162). Dentro de la casa Ceballos, fue Asunción quien restableció el orden que años atrás había conservado su madre: “Desayuno a las ocho, comida a la una y media, cena a las nueve. Misa y quehaceres domésticos en la mañana, visitas y rosarios en las tardes, círculo de costura los jueves. Balcárcel tomó rápidamente las riendas del hogar” (Fuentes, 1994, p. 33).

Jorge Balcárcel como cabeza de hogar, hacía exigencias que daban cuenta de su

carácter fuerte e impositivo:

Debía tenersele el baño caliente a las siete y media, y a las ocho un huevo pasado, durante tres exactos minutos, por agua; debía tendersele sobre la cama la ropa lavada de la semana para que personalmente la contara y diese su visto bueno a la dosis de almidón de los cuellos; debía encauzarse la conversación, en su presencia, hacia temas de interés familiar que le brindasen la oportunidad para formular una sentencia; la familia debía rezar el rosario a las seis de la tarde y vestir de negro para ir el domingo a la misa. Pero por encima de todo, nadie debía contradecirlo y todos debían acatarlo. (Fuentes, 1994, p. 37)

Este ambiente riguroso, dominado por los Balcárcel -Jorge y Asunción- desplazó a Rodolfo y su autoridad a un segundo plano, no sólo en lo que tiene que ver con los negocios familiares, sino también con el cuidado de su hijo Jaime: “Una de las grandes confusiones del niño era saber cómo dirigirse a uno y a otro. ¿Por qué el esposo de su mamá era su tío y su papá dormía en otra parte de la casa? ¿A quién debía obedecer más: al señor elegante, autoritario, o al señor gordo, complaciente?” (Fuentes, 1994, p. 33).

La tradición de la época pretendía que las mujeres casadas se dedicaran a la procreación y crianza de muchos hijos, ellas “se ocupaban de su educación y sus relaciones sociales” (Aizpuro Gonzalbo, 2005, p. 162). Cuando Asunción y Jorge se casaron intentaron tener hijos pero problemas de fertilidad por parte del hombre lo impidieron; el carácter sumiso de Asunción nunca le permitió cuestionar a su esposo. Con la llegada a Guanajuato y el nacimiento del hijo de Rodolfo, la pareja pudo dejar de lado sus imposibilidades de gestación y centrar su atención en el pequeño, Jaime servía entonces como receptor de las enseñanzas moralizantes del tío e hijo sustituto de la tía: “Se aplacaron entonces los sueños atormentados; se llenaron sus labios, sus ojos y sus manos de la piel infantil, de los olores suaves del niño, del tacto anhelado del pequeño cuerpo. Se llenaron sus días con la atención maternal que prestaba a Jaime, con la preocupación por la

ropa y la dieta y el baño y las sucesivas enfermedades de la niñez” (Fuentes, 1994, p. 38). La llegada de Jaime a la vida de los Balcárcel había procurado una vida tranquila que desplazó el rencor permanente en el que pudieron haberse convertido sus vidas.

La crianza de Jaime estuvo en manos de sus tíos, el papel de Rodolfo como padre fue completamente eclipsado y sus escasos acercamientos debían llevarse en absoluta reserva: “Recibió con alborozo los avances de intimidad. Le advirtió, en voz baja, que los tíos no debían enterarse de que hablaban juntos” (Fuentes, 1994, p. 42-43). Los tíos Balcárcel representan la institución en la vida de Jaime, por esta razón guardan reservas en el trato de éste con su padre, hombre manchado, escaso en valores y alejado del buen vivir.

La autoridad cotidiana estaba en manos de Asunción, aunque ésta no podía desafiar la voluntad de su esposo. En la crianza de los hijos, las mujeres debían estar alertas y procurar que desde jóvenes, los muchachos compartieran con personas de su mismo nicho social. “Muchas amistades cercanas y duraderas surgían durante esos años en la escuela y en las reuniones a las que asistían los adolescentes” (Aizpuro Gonzalbo, 2005, p. 165). Es por situaciones como estas por las que los Balcárcel se alarman ante la nueva amistad de Jaime con Juan Manuel Lorenzo: “Asunción, ¿Tú conoces a alguna familia amiga que se apellide Lorenzo? Yo tampoco. Y te diré por qué. Porque es una familia de campesinos, y porque su hijo estudia aquí gracias a una beca del gobierno” (Fuentes, 1994, p. 81).

Todas las relaciones que se llevan a cabo por las élites guanajuatenses tienen que ver con el fin primordial de la conservación de su clase, sus posesiones y sus tradiciones; es por eso que desde pequeños los hombres y mujeres deberán encauzar sus decisiones en torno a lo que más los beneficiará y a lo que mantendrá en pie su honor familiar y su condición como líder de la población.

1.3.3 Tradiciones eurocentradas en el territorio guanajuatense como marca de clase

La cultura criolla naciente es transculturada. El sentimiento europeo los lleva a importar los estilos de vida, de administración, de iglesia y las prácticas de fe propias del viejo continente, a considerarlos modelos para emular y seguir. Uno de éstos es tomado de la cultura francesa: “Por influencia francesa se ponen de moda los saraos y las fiestas campestres, el cortejo y la marcialidad... A las mujeres de la alta sociedad, antes tan austeras e introvertidas, encerradas en un hogar del que sólo salían de visita o a la iglesia, les da por reunirse en tertulias” (Cosío Villegas et al., 1947, p. 77).

Por medio del afrancesamiento se multiplican los paseos en carruaje, el teatro, los toros y demás actividades sociales que sirven de ocasión para que las familias adineradas luzcan sus trajes, joyas y demás ornamentos. Es así como las modas adquieren mayor importancia, “Estar al tanto de las novedades hasta en los detalles mínimos significaba convertirse en objeto de admiración” (Aizpuro Gonzalbo, 2005, p. 57-59) y esto era lo que caracterizaba a Guillermina Montañez: “Las otras señoras de Guanajuato... tenían siempre ocasión de admirarla; ella estaba al tanto de lo que sucedía en los grandes centros de la moda, recibía las primeras y asombrosas revistas ilustradas de París y Londres, y era la primera en lanzarse a las calles con este polisón o aquella sombrilla tornasolada” (Fuentes, 1994, p. 20).

Este interés creciente de las élites por la moda y la ostentación lujosa, llevó a la familia Ceballos al incremento en sus ganancias. El comercio prosperó y junto con él “Las señoras a la caza de la última moda siempre encontraban, en “Ceballos e Hijos”, la seda mate, el mantón chinesco o el encaje de Brujas necesarios para el próximo baile de Palacio” (Fuentes, 1994, p. 19). Es así como las modas se instauran dentro de la economía de mercado y delimitan a la vez que acentúan las diferencias entre los grupos económicos.

La moda es cambiante y con la muerte de Guillermina y la corta visión de Pánfilo, el negocio familiar de los Ceballos perdió la fuerza que tiempo atrás tuvo: “El pobre, tan trabajador, no supo prever, sin la ayuda de la madre, los cambios de la moda... Por algo, antes de expirar, la anciana le había advertido: “Fíjate bien en la ropa que usa el rey Eduardo VII”” (Fuentes, 1994, p. 23). El negocio quedó convertido entonces en un expendio de telas solemnes que se usaban únicamente para ceremonias oficiales o entierros.

Para las élites urbanas de la Nueva España y de épocas de Independencia, las casas constituían un lujo y una marca de clase social que permitía que los miembros de las familias que en ellas vivían se relacionaran con sus iguales al tiempo que se alejaban de la vida del pueblo, de las clases inferiores. La familia Ceballos vive en una enorme casa señorial de cantera que fue construida en tiempos de Higinio Ceballos y albergaba entre sus muros la lujosidad de tiempos de lucro acompañados por cascos de pura sangre, carrozas negras para trasladarse en ocasiones especiales y demás objetos, que con el paso del tiempo terminarían alojándose en las caballerizas.

La casa Ceballos, a lo largo del tiempo, ha recogido los objetos de distinción que fueron empleados por todos los miembros de la familia. Esta casa denota los lujos ostentosos de épocas antiguas: cortinajes de terciopelo, balcones principales, brocados antiguos que viven al unísono: “De igual manera que la luz aísla ciertos objetos de la casa, ciertos objetos del bodegón se aíslan en la memoria de Jaime. Recuerda el ejemplar amarillo de *El Siglo XIX*, hallado en el fondo de un baúl, en el que la patria mexicana agradecía a Prim haberse retirado de la aventura imperial de Napoleón III. Recuerda los sables plateados del tío Francisco, cruzados sobre la pared del salón de recepciones” (Fuentes, 1994, p. 15).

Dentro de la descripción de la casa se encuentra presente esa concepción del tiempo

mexicano como un tiempo en el que, en un mismo espacio, confluyen todos los tiempos. Cada rincón tiene una historia ancestral, muestras de lo que aconteció dentro de la familia Ceballos, como partícipes de la historia mexicana: “El niño sentía que todos, separados por las recámaras, continuaban unidos por el hilo persistente de la vigilancia y el pasado. Nunca despertó al terror de la oscuridad. Nunca se sintió separado de la familia envolvente. Nunca se pensó distinto, no sólo de los vivos, sino de los muertos convocados a toda hora en la conversación. Muertos todos los días, presentes en cada comida” (Fuentes, 1994, p. 46).

Además de los trajes y de las casas palaciegas, las élites guanajuatenses también tomaron el gusto por la lectura, el criollo se convierte en un ávido lector de variedades literarias que se encontrarán dentro del índice construido por el Tribunal de la Fe y que contenía los títulos vetados. Cuando los intereses eran otros distintos a los permitidos, el lector se encargaba de “conseguir otros textos, ya fuese a través del contrabando que llegaba a Veracruz o porque algún pariente o amigo llegado de Europa se los proporcionaba” (Falcón, 1998, p. 27).

El interés por la lectura se hizo presente en Jaime cuando éste alcanzó su adolescencia, ésta se realizaba bajo la supervisión de sus tíos quienes consultaban con el padre Lanzagorta acerca de la posible aparición de los títulos en el listado del Tribunal de la Fe; Jaime “leía en las tardes, a la luz de la claraboya alta; leía hasta que las sombras del bodegón vencían al sol. Y entre las líneas del gran libro ilustrado, de pesadas tapas azules, bailaban las imágenes” (Fuentes, 1994, 67). Los libros que no eran permitidos, llegaban a manos del joven por medio de su amigo Juan Manuel.

1.3.4 Prácticas religiosas

México se caracteriza por ser un país de gran contenido mítico religioso, lo cual aclara el hecho de que Guanajuato sea conocida como una región con mucha presión

clerical. Debido a esto, los hombres tienen conciencia de que fueron arrancados del Todo y buscan en la religión aquello que los devuelva al lugar que nunca debieron abandonar. La sensación de abandono y desarraigo puede describirse como una ruptura “con nosotros mismos o con lo que nos rodea, con el pasado o con el presente” (Paz, 1998, p. 25), lo cual deja al hombre con un sentimiento de soledad, sacrificio y expiación de culpas. La soledad resulta entonces purificadora.

Las creencias religiosas cumplen la función de eliminar el sentimiento de orfandad que en el mexicano viene dado desde la conquista. Es así como la religión crea en los individuos una sensación de respaldo y arraigo, permite que el hombre sienta que pertenece, que ha entrado en comunión con él mismo y con los demás. Las prácticas religiosas en México tienen connotaciones sacras y profanas, por medio del carnaval se manifiesta el sincretismo entre los rituales religiosos propios de la cultura católica y los profanos, de las culturas dominadas.

El sacrificio, que va de la mano con la idea de salvación, para las culturas indígenas era un hecho colectivo, pero con la iglesia católica deja de serlo y se convierte en algo personal: “Para los cristianos, el individuo es lo que cuenta. El mundo —la historia, la sociedad— está condenado de antemano. La muerte de Cristo salva a cada hombre en particular. Cada uno de nosotros es el Hombre y en cada uno están depositadas las esperanzas y posibilidades de la especie. La redención es obra personal” (Paz, 1998, p. 22).

La colectividad cristiana se mantiene por medio del culto al santo patrono, cada pueblo es regido por una “prodigiosa imagen protectora” (Lafaye, 2002, p. 133) a la que se le guarda devoción. En *Las buenas conciencias*, Fuentes se remite a una de las celebraciones más importantes de la tradición mexicana, el Corpus Christi, para presentar al Cristo sangrante como a ese ente divino con el que Jaime se comunica: “Sólo pensaba en la

imagen de Cristo: levantaba los ojos a la lámpara del comedor e imaginaba en su centro el cuerpo sangriento, los ojos de metal ciego, el greñero de espinas” (Fuentes, 1994, p. 46).

A través de ese culto colectivo al santo patrono, se crea una memoria común que identifica al individuo con un lugar. En Guanajuato, las celebraciones religiosas se llevan a cabo en dos lugares: en las instalaciones del templo y en la plaza del pueblo. Al primer lugar pertenecen las celebraciones que guardan estricta relación con los rituales cristianos, espacio sagrado. En el segundo lugar, las fiestas se adornan con la celebración popular, espacio profano:

La cruz se mecía con rigidez, ávidamente portada por los indígenas. Las manos que se disputaban el roce de la imagen no mostraban, sin embargo, impaciencia, dolor o alegría. Un signo de vida concentrada, de resignación dinámica, emanaba de todos los brazos alargados...Su fe no parecía una manera de afirmarse en la vida, sino de desprenderse de ella, evaporarse en el anonimato, sustituir el presente por una encarnación futura o pasada. (Fuentes, 1994, p. 44)

Esta mezcla del ritual religioso y el carnaval ayuda en el restablecimiento del equilibrio “entre los diversos niveles de la vida social, entre las obligaciones y los derechos de los oprimidos” (Quiroz, 2002, p. 45). En estas celebraciones el dominio de las élites era mitigado por el protagonismo de las clases populares.

Durante las celebraciones el tiempo se detiene, “deja de ser sucesión y vuelve a ser lo que fue, y es, originariamente: un presente en donde pasado y futuro al fin se reconcilian” (Paz, 1998, p. 18); por medio de los rituales religiosos se instaura un nuevo origen, un nuevo comienzo, una nueva vida con nuevas posibilidades y es por eso que en este tipo de celebraciones, los indígenas, campesinos y demás personas de clases sociales inferiores se aferran y encarnan lo ritual de la celebración, lo vivencian y por medio de esto, se acercan a ese nuevo comienzo que tanto necesitan.

Aunque en las procesiones no se demarca el espacio de acuerdo a los estratos sociales, es fácil reconocer y diferenciar a unos de otros: “la muchedumbre de los pobres era la portadora de la imagen; los criollos y mestizos acomodados permanecían en las aceras, en los balcones, observando, condescendientes” (Fuentes, 1994, p. 44). Contrario a lo que acontece en la vida cotidiana, en este tipo de celebraciones la “fiesta era de ellos: sólo en estas ocasiones eran ellos los protagonistas, unidos a la imagen venerada, centro de la ceremonia. Silenciosos, clamaban en triunfo” (Fuentes, 1994, p. 44). La veneración al Cristo radica en la cercanía que éste tiene con los humildes. Jesús, al igual que el mexicano común, fue humillado y maltratado por los soldados, condenado. Para los mexicanos, la imagen de Cristo es vista como una “reiteración de que la vida es la máscara dolorosa de la muerte” (Paz, 1998, p. 34).

En las fiestas mexicanas, las reglas que gobiernan son otras, se introducen nuevas lógicas sociales que funcionan para ese único día: “el tiempo es otro tiempo (situado en un pasado mítico o en una actualidad pura); el espacio en que se verifica cambia de aspecto, se desliga” (Paz, 1998, p. 19). Es por eso que lo que representaría dolor: la muerte de Cristo en la celebración del viernes santo, es celebrado por las gentes del pueblo con una mezcla de colores y sabores populares; al paso del Cristo muerto se arrojan flores. Para Jaime, presenciar este tipo de celebraciones en compañía de su padre le permite vivenciar esa parte de Guanajuato que le resulta desconocida, que lo acerca a una nueva visión de la religión y del mundo que lo rodea; por medio de esta vivencia él descubre que la palabra del tío no es la única palabra, que existen otras voces que tienen el mismo valor que la de él: “Y, sin embargo, hoy regresaba con su padre de la procesión del Viernes Santo y se experimentaba distinto y separado, sin saberlo o poder expresarlo. Durante la frugal cena de esa noche... vio por primera vez el sonrojo de su padre cuando Balcárcel entonó la acostumbrada

oración sobre la familia y las buenas costumbres. En realidad, no atendía a la conversación” (Fuentes, 1994, p. 46).

Las prácticas religiosas no se remiten únicamente al tipo de celebraciones que los mexicanos realizan en torno a las fiestas cristianas, en las élites guanajuatenses, la religión tiene fines éticos de formación de la persona. Para Jorge Balcárcel, “la formación religiosa era imprescindible para que los hombres caminasen derechito por la vida y, llegado el momento, formasen hogares cristianos” (Fuentes, 1994, p. 41); sin embargo, todo exceso resultaba negativo y la práctica religiosa fanática podía terminar por obstaculizar las relaciones sociales que, “después de las buenas costumbres, eran los más importante” (Fuentes, 1994, p. 41).

De esta manera, el catolicismo se constituye como centro de la sociedad colonial en tanto nutre las actividades cotidianas y entrega a las personas reglas precisas para llevar una buena vida, libre de pecados y pasiones. En el caso de las mujeres pertenecientes a las élites, se llevan a cabo prácticas religiosas públicas y privadas, en las que la casa se convertía en centro de oración en compañía de clérigos y demás familiares y amigos. Para Asunción, las creencias religiosas marcaban tanta importancia en el diario vivir que “fue la primera en mandarse arreglar un oratorio privado, durante los años de la persecución religiosa” (Fuentes, 1994, p. 34).

La relación de las élites guanajuatenses con la iglesia radicaba en una “asociación de intereses sociales entre la iglesia y el ayuntamiento de la ciudad” (Falcón, 1998, p. 34), en el que las instancias gubernamentales se asociaron con los clérigos en nombre del orden moral y la vigilancia constante para que este orden no fuera transgredido.

Las élites participan en asociaciones religiosas para obtener prestigio social, para ser identificados ante el resto de los pobladores como personas honorables. Es así como los

miembros de las clases dominantes participan de la fe cristiana en condición de benefactores que bien pueden serlo por devoción o por la oportunidad de reconocimiento social que esta condición brindaba:

Su actividad religiosa se multiplicó. La solemne señora no dejaba de asistir a una sola procesión en favor de la paz; en todas las iglesias prendía velas en favor de la paz; en su recámara lloraba en favor de la paz; en los ejercicios entonaba el “Salve Reina” en favor de la paz... Se lamentaba abiertamente de la expulsión de las Hermanas del Buen Pastor; saboreaba íntimamente la memoria de la caridad con que los Ceballos habían colmado a las monjas. (Fuentes, 1994, p. 27)

Durante gran parte del siglo XIX, la vida religiosa fue eje central de la vida de los mexicanos, éstos organizaban sus actividades en torno a las celebraciones de carácter religioso. La importancia del clero para la época residía en su habilidad para “procurar una solución de los problemas de su colectividad” (Fuentes, 1972, p. 104). Para épocas posteriores a la revolución, Vasconcelos postula una educación humanista que resta espacio al desempeño religioso en tanto se propone una educación capaz de interactuar con la diversidad en las creencias religiosas, en contraposición del carácter conservador de la educación implantada en relación con los dogmas cristianos.

Es así como las prácticas religiosas también marcan distinciones sociales. Mientras que los humildes se entregan con fe al acto ritual y al nuevo comienzo que éste posibilita, los adinerados son espectadores pasivos que disfrutaban de los favores y el reconocimiento social que de ésta pueden sacar.

1.3.5 Las buenas conciencias

En México, y especialmente en Guanajuato, las buenas conciencias están representadas por todas las justificaciones ideológicas que se correlacionan con los dogmas éticos de occidente. Sin embargo, la carencia de grandeza histórica lleva al mexicano a

plantear la buena conciencia dentro de los pequeños valores: “Una religiosidad de formas externas, una sensibleríaseudorromántica, una seguridad de cuentachiles rota de vez en cuando por la tentación del boato hispanoseñorial, una ausencia total de dudas y preguntas, una satisfacción farisea en afirmarse y condenar todo lo que instruya en su comfortable vegetar (Fuentes, 1972, p. 78-79).

El fin último de las buenas conciencias es el de consagrarse públicamente y para esto, pesa mucho el lugar de la familia dentro de la élite y la forma en la que ésta llega a posicionarse. La familia Ceballos se posiciona en la élite gracias a las ganancias generadas por su negocio de telas, sin embargo, la ubicación del negocio en la ciudad de Guanajuato no se debió tanto al permiso del gobernador, como a la influencia de su esposa -ferviente compradora- sobre él; “pero la familia, hasta hoy, prefiere atribuir su buena fortuna original al gobernador Octaviano Muñoz Ledo, dando con ello acabada muestra de su asimilación guanajuatense: la relación pública por encima de la verdad privada” (Fuentes, 1994, p. 18).

Es así como Guanajuato es tierra de apariencias, en la que el posicionamiento dentro de la pirámide social trae consigo dependencia, influencia, enajenación, impotencia; en palabras de Fuentes: “la buena conciencia disfrazada de cortesía” (Fuentes, 1972, p. 130), signo latente en la cotidianidad de la población: “Guardaba las apariencias sin regocijarse o entristecerse demasiado con los eventos, alegres o dolorosos, de la vida cotidiana” (Fuentes, 1994, p. 20). En una sociedad que entra en crisis, lo único que mantiene el orden es la práctica de buenas costumbres y el respeto familiar.

Los guanajuatenses pueden describirse entonces como seres “Inteligentes, de propósitos internos claros y manera exterior velada” (Fuentes, 1994, p. 17-18), cuentan con un sentido de conveniencia e ironía, de universalidad; hombres de insinuación talentosa, de compromiso latente, hombres que viven y piensan en torno a la satisfacción de sus

expectativas en terreno seguro.

El interés por preservar las buenas costumbres lleva a la élite a funcionar en torno a la conservación de los buenos valores, todos están al tanto de lo que las personas hacen, están pendientes de las vidas de los demás, de sus fugas y de la forma en la que éstos deberían encarrilarse: “Ni te cuento cómo sudé viendo tantísimo beso, pero hice de tripas corazón y me aguanté. Luego, ahí se va sola por esas calles de Dios y averiguar cuántos piropos le echaron. Porque yo iba muy atrás y no podía oír, pero ella nada más se dejaba querer por cuanto hombre pasaba. Ni te cuento” (Fuentes, 1994, p. 66).

La población Guanajuatense se rige entonces bajo la norma de las buenas conciencias, disfraz que posibilita no sólo la conservación de las élites; sino también la permanencia de la familia dentro de ellas. Este mundo de hipocresía es el que enferma a Jaime Ceballos, es el mundo que detesta y del cual quiere abstraerse: “Lucha contra el rencor, el odio y la rebeldía. Lucha contra toda la vida provinciana, contra los chismes y las buenas intenciones y los sanos consejos” (Fuentes, 1994, p. 75).

1.3.6 El uso de máscaras como disfraz de cortesía

Las máscaras sirven para ocultar la realidad y para mantener al otro alejado, es un disfraz que protege lo real y destaca lo aparente. Las mentiras enmascaradas ocultan la real naturaleza del ser humano y muestran aquello que quiere ser. Todos los mexicanos sin importar la edad y la clase social sienten que deben protegerse, todos sus movimientos son defensa: “el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación” (Falcón, 1998, p. 10).

Para que el uso de la máscara sea adecuado, se necesita de “un 'escenario', 'presencias', un lugar, antepuesto a la evocación” (Guidieri, 1992, p. 78), porque las máscaras participan en las representaciones teatrales y en las representaciones de la vida; es

por eso que un ser humano puede cargar con varias máscaras y emplearlas en las distintas situaciones y lugares.

Las máscaras se emplean para preservar la existencia, los Ceballos, en su mayoría, las usan para guardar una doble moral partidista que los preserva: “en relación con lo más o menos grotesco o con el disimulo, constituye una falsa cara para darse un aspecto diferente” (Allard y Lefort, 1988, p. 7), para ocultar lo real y mostrar lo aparente. El único Ceballos sin máscara, que salió a combatir defendiendo sus ideales en lugar de quedarse en terrenos de lo seguro fue Francisco:

La guerra de intervención dividió a los tres hermanos. Pánfilo y José prefirieron seguir obsequiando, bajo la administración imperial, los gustos de las familias locales, pero si aquél -el hijo mayor de don Higinio- se adhirió sin reservas al Imperio, éste, en voz baja, profesaba las ideas liberales que, en primer lugar, habían sido el motivo de la emigración de don Higinio. Sólo Francisco decidió unirse a la lucha liberal: militó en las filas del general Mariano Escobedo y, al cabo, fue capturado y mandado fusilar por el temible Dupin en un llano de Jalisco. (Fuentes, 1994, p. 19-20)

José (Pepe) y Pánfilo decidieron adscribirse al imperio y militar escondidos, y ese fue el comportamiento heredado por el resto de los miembros de la familia. Es así como la familia Ceballos es una muestra del actuar del mexicano, del ocultamiento que éstos manejan y del temor que los lleva a contradecir sus ideales con el fin de preservarse. Pero más allá del deseo de supervivencia, lo que los lleva a actuar de manera oculta es el interés por conservar el prestigio y el rango social alcanzado.

En este sentido, puede decirse que la máscara, en los Ceballos es esa pieza del disimulo y éste, cuenta con la acción de “ocultar los sentimientos; el comportamiento resultante se sitúa en el plano físico o moral y conduce directamente al concepto de camuflaje” (Allard y Lefort, 1988, p. 24). La máscara sirve para que los personajes de la obra literaria se muevan en los distintos espacios y sean partícipes y ejemplo del buen

nombre en la sociedad.

Por medio de la máscara Jorge Balcárcel, como mexicano perteneciente a la élite guanajuatense, toma un rostro que le permita vivir en la contradicción, en el “contraste entre la actitud rabiosamente anticlerical de Balcárcel en la calle y su piedad doméstica” (Fuentes, 1994, p. 34); este rostro adaptado a su comportamiento, le permite mostrarse ante la sociedad y ante su familia como el líder que siempre “tiene lo que quiere. Su máscara no lo traiciona: las gafas negras impiden saber lo que piensa... Sus gestos, sus palabras, sus genuflexiones, son automáticos” (Fuentes, 1972, p. 72). La máscara crea una ilusión de ser humano que le permite al hombre que la usa, en este caso Jorge Balcárcel, hacerse pasar por otro: “La máscara es un conjunto de verdad y mentira, de sinceridad e ilusión” (Allard y Lefort, 1988, p. 125).

La actitud sumisa de Asunción ante este hecho contradictorio no sólo se explica por el lugar de la mujer en la vida matrimonial de la época sino que también aparece representado en el interés de ésta por mantener su estatus social y la bonanza económica: “ella no era tan torpe como para sacrificar el bienestar del más acá por el del más allá, sobre todo cuando podían asegurarse ambos” (Fuentes, 1994, p. 34). La doble moral de las buenas conciencias y el enmascaramiento radican en fines económicos y favores políticos, relaciones de poder que las élites deben manejar adecuadamente si quieren mantener su posición de prestigio y dominio frente a los otros.

La máscara que delimitaba el comportamiento público en contraposición con el privado en Jorge Balcárcel desaparece cuando termina la persecución al clérigo. Así, el sacrificio de la doble vida -pública y privada, relacionada con la vida clerical y la vida política- de Balcárcel se disipa cuando éste pudo “volver a conciliar, con profunda satisfacción, sus intereses mundanos con su retórica religiosa” (Fuentes, 1994, p. 36). Sin

embargo, ésta es sólo una de las caretas empleadas por el personaje, Jorge Balcárcel también usa máscara al interior de su hogar y esta es la que le permite abogar por la moral y los buenos principios al tiempo que actúa de formas que serían mal vistas por la élite y por sus familiares: “Un grupo de mujeres y hombres bailaban y reían con gran estrépito. Jaime reconoció... Encima de la mesita de la sala, sin zapatos, sin saco, con grandes manchas de sudor debajo de las axilas y un gorrito de crepé sobre la cabeza rala, el tío Jorge Balcárcel bailaba solo, con una botella de ron entre los brazos... Balcárcel vio a Jaime y se paralizó en una posición ridícula” (Fuentes, 1994, p. 132).

“Nos emborrachamos para confesarnos; ellos para olvidarse” (Paz, 1998, p. 7), Jaime se confiesa a través del licor y vive, por un día, de la misma manera en que lo hizo su padre fallecido; entre tanto, Jorge Balcárcel lo hace para olvidarse de su ser conservador, para vivir fuera de su hogar de la forma en la que no puede hacerlo adentro. Una vez caída esta máscara, los sermones del buen vivir, de la vida piadosa y de las buenas costumbres estaban de más.

En Rodolfo, la máscara oculta la vida que éste llevaba antes de que su hermana y su cuñado regresaran a Guanajuato: “Bajo la gravedad impuesta a la vida familiar por los Balcárcel, lo que antes había sido existencia abierta fue ahora placer vergonzante. Prostíbulo, dominó, cerveza, regidos por el horario de Asunción, por el miedo de encontrar a Balcárcel” (Fuentes, 1994, p. 42). Mientras que en Asunción, la máscara está relacionada con la estabilidad del hogar: “Asunción, con los brazos cruzados bajo el chal, pensaba en el convenio de nunca decir la verdad, de nunca herir con ella a otro miembro de la familia” (Fuentes, 1994, p. 122).

La doble moral que aparece como dada en las buenas costumbres de la élite, a lo largo de la novela no sólo es presentada dentro del círculo social de la familia Ceballos, los

demás ciudadanos también hacen uso de ella; cuando muere Rodolfo asisten a la ceremonia los amigos cercanos de la familia, amigos de Jorge y Asunción, pero no de él; sin embargo:

Allí estaba ahora, dando la mano a don Chema Naranjo, a doña Presentación Obregón y a la señorita Pascualina, al decrepito tío J. Guadalupe Montañez, al poderoso señor Maximinio Mateos, a las Hijas de María, al padre Lanzagorta. Los rostros compungidos y los puños apretados y las palabras de consuelo... Jaime movía la cabeza como si afirmase algo. Ninguna de estas personas le había tendido la mano a Rodolfo Ceballos en vida. (Fuentes, 1994, p. 127)

Las máscaras como disfraz de cortesía tienen por objeto el disimulo, se convierten en la única forma de mantener las apariencias dentro de una clase social llena de rumores, críticas y honores familiares heredables. En la máscara hay trampa en tanto se la usa como “un atributo artificial para ocultar o modificar un sentimiento, un gesto o un acto” (Allard y Lefort, 1988, p. 126), por medio de ella el ser humano llega a la metamorfosis: “La metamorfosis forma parte integral de nuestra vida cotidiana y profesional: cualquiera que sea el empleo, escalón, situación o grado, la máscara se nos pega literalmente a la piel; de su papel depende nuestro comportamiento, nuestra manera de imponernos al mundo, donde las trampas son permanentes y la agresión constante” (Allard y Lefort, 1988, p. 126). Sin embargo, siempre llega el momento en el que esa máscara se rompe y el auténtico rostro queda al descubierto.

1. 4 La adolescencia

La adolescencia es un momento crítico en la vida de todo hombre que aparece cuando éste crea una ruptura con el mundo infantil y todavía no ha alcanzado el mundo de los adultos. Esta etapa de crisis despierta una conciencia de singularidad, es considerada como “la edad de la soledad y al mismo tiempo como la época de los grandes amores, del heroísmo y del sacrificio” (Paz, 1998, p. 86). En esta etapa de la vida, el joven adquiere

conciencia de que vive, al igual que los otros hombres, en un único mundo, pero que esto no quiere decir que deba comportarse como ellos, sino que: “somos todos en relación con el mundo y con los demás, *diferentes*” (Fuentes, 1972, p. 85).

Carlos Fuentes se remite a esta etapa crítica de la vida para formular el conflicto que Jaime, protagonista de *Las buenas conciencias*, habría de tener con su familia y con la sociedad de su época. Las primeras muestras de su adolescencia se correlacionan con la conciencia crítica de su organización familiar:

Sabría más tarde que allí, frente a ese Dios victimado, sintió por primera vez que era otro y nuevo. Había crecido, rubio, obediente, indiferenciado, en el seno cálido de una familia unida por el recuerdo de los antepasados y distanciada por los rencores que el apego a las apariencias silenciaba. Nunca escuchó una recriminación, ni pudo sospecharla. Los horarios eran exactos, el cariño pronto, la comodidad natural, el respeto a la memoria de la parentalia constante. (Fuentes, 1994, p. 45)

En Jaime Ceballos la adolescencia comienza a sus catorce años, cuando pide como regalo la Biblia; la lectura del libro sagrado permite que éste reflexione sobre la manera en la que están actuando sus familiares. La lectura independiente genera interpretaciones individuales, pensamiento autónomo. A los quince años inician en el joven los cuestionamientos acerca de su futuro: “¿Quería gente? ¿Quería presencias interesadas? ¿Buscaba la voz de una estatua de madera barnizada de sangre? ¿Creyó que la única voz humana era aquella, inolvidable, del minero Ezequiel Zuno? Ahora las voces de cien preceptores gratuitos ocuparían a Jaime Ceballos” (Fuentes, 1994, p. 64).

Los sentimientos de soledad y crítica social se presentan desde que se nace, pero en la niñez todavía no se ha alcanzado el nivel de conciencia suficiente para interrogarlo y cuando se es adulto, el hombre se deja consumir por el mundo de los negocios, que funciona como distractor del pensamiento. El adolescente, en medio de la infancia y la

adulthood, remains suspended before the world and reflects, "inclined over the river of his conscience he asks himself if that face that rises slowly from the bottom, deformed by the water, is his" (Paz, 1998, p. 1). What before and after adolescence was given by sitting, during it he transforms into conscience: "The rag passed over the shoulders and while he rubbed them he felt each time more hard and square, as if the bones were not part of the accustomed body" (Fuentes, 1994, p. 47).

Entering adolescence, parents, tutors and family friends try to define and direct the future of the young man. Within the elite the life options approach the local institutions; the clergy: "No está de más alentarle la vocación religiosa, doña Asunción" (Fuentes, 1994, p. 65), and bureaucracy: "Este va a ser el primer gobierno civil desde el señor Madero, un gobierno de universitarios y hombres jóvenes. Quién quita y su sobrino llegue a diputado" (Fuentes, 1994, p. 65). However, the feeling of rupture and social criticism drives the young man away from these interests.

Permanent reflection changes the way of relating that the adolescent has with the world, he can no longer remain passive, the environment demands response, participation; Jaime enters the popular alleys, in the humble jobs, in the vision of the world that goes beyond the style of life of the elite: "The shirts of the friends shined, like their faces, with a greasy and carbonaceous makeup. Jaime let his chest run with a new joy" (Fuentes, 1994, p. 93).

In his adolescence Jaime enters into conflict with the world, with its organization; he creates a tension between what he feels and what he wants:

In his solitude, he would have said what he thought; in common life, he could not put himself above the authoritative uncle, the sentimental incomprehension of Asunción, the pure and feeble confusion of the father. How to tell this, the timid, the one who should have the courage to assume his

responsabilidad y acercarse a Adelina, la madre olvidada? ¿Cómo decirle a su tía que no era un pecado ser mujer, sino ser hipócrita? ¿Cómo, en fin, decirle a Balcárcel que él, Jaime Ceballos, era una persona? (Fuentes, 1994, p. 90).

Jaime se presenta entonces como ese joven rebelde que nace de la revolución, joven que aunque cuenta con todas las facilidades económicas y de clase para realizar su vida, se contrapone al buen vivir de su familia, a las faltas morales que se ocultan bajo el prestigio de clase; él se acerca más al minero, al indígena, al hombre humilde y a sus creencias porque éstas no son enmascaradas con los buenos modales, este acercamiento al mundo humilde permite que Jaime encuentre en esas personas aquello que Dios postula y que va en contra de lo que su familia practica: “Ve su propio cuerpo de adolescente, de medio-hombre, donde todos los rostros e imágenes -Cristo, Ezequiel, la vela- se anudan y explican la carne del hombre” (Fuentes, 1994, p. 60).

Como toda ruptura, el fin de la adolescencia y el comienzo de la vida adulta trae consigo una reconciliación del hombre con su entorno, una toma de conciencia frente a las riendas que llevará su vida en adelante: “Renunciaba a todo. Pedía paz. “Ya nada tiene por qué preocuparme. Que los demás se ocupen de mí y se fastidien de mí y organicen mi vida.”” (Fuentes, 1994, p. 141). Para llegar a la reconciliación con el universo, el joven debe atravesar momentos de expiación y penitencia; debe introducirse en aquello criticado, en la vida despreocupada del padre para así comprender su actuar y decidir el propio.

El rebelde olvida sus ideales, “La rebelión puramente doméstica conduce, a la postre, a la sumisión gregaria: la sociedad establecida se venga del rebelde individual que osó retarla, castrándolo. Nacida de la soledad, la vida del rebelde sin causa regresa a la soledad” (Fuentes, 1972, p. 80). La reconciliación con el entorno aniquila al rebelde, lo vence, así como vence sus ideales y ensueños de un mundo sin enmascaramientos. La victoria de la

reconciliación trae consigo la derrota del joven revolucionario que termina por convertirse en un eslabón más de la cadena social, Jaime “supo entonces que sería un brillante alumno de Derecho, que pronunciaría discursos oficiales, que sería el joven mimado del Partido de la Revolución en el Estado, que se recibiría con todos los honores, que las familias decentes lo pondrían de ejemplo, que se casaría con una muchacha rica, que fundaría un hogar: que viviría con la conciencia tranquila” (Fuentes, 1994, p. 143).

De esta manera, la adolescencia de Jaime y su reflexión moral lo llevan a oponerse a la realidad de su época, de su clase, al enmascaramiento y el honor familiar. Sin embargo, finalizada su adolescencia decide entregarse a su realidad, reconciliarse con ella, aunque esto implique el olvido de sus reflexiones y el dejar atrás a las personas que como Juan Manuel marcaron sus pensamientos durante esta época crítica.

En el desarrollo del capítulo se trazaron distintos caminos que lejos de mostrarse como independientes terminan por relacionarse, éstos ayudaron en la delimitación histórico-espacial de la familia Ceballos dentro de *Las buenas conciencias*.

Así como los acontecimientos históricos delimitan el actuar del hombre, Fuentes ilustra la forma en que éstos demarcan el comportamiento de los Ceballos, los hacen partícipes de la historia mexicana y sirven para presentar la forma en que los inmigrantes llegados al nuevo continente se adaptan a la vida del nuevo país. Esta adaptación los lleva a buscar la supervivencia y la preservación de la especie. Para esto los Ceballos tienen que entablar relaciones sociales y relaciones de poder que les permitirán alcanzar un lugar dentro de las élites del territorio. Sin embargo, estos acercamientos sociales y económicos, parten del ocultamiento de las raíces españolas y los estilos de vida adquiridos en la madre patria y del acogimiento de unos nuevos.

Es por eso que la identidad mexicana y el sincretismo permiten explicar la forma en

que las celebraciones religiosas se relacionan con los espacios de interacción social que buscan la unión de lazos entre personas de la misma escala social. Aun cuando la Revolución Mexicana posibilita una mirada al pasado y al ser mestizo del mexicano, los espacios de interacción están delimitados entre aquellos que tienen dinero y aquellos que no lo tienen.

La religión va de la mano con la enseñanza de las buenas costumbres y éstas delimitan el comportamiento público de los individuos que hacen parte de las clases altas del territorio Guanajuatense. Sin embargo, estos estilos de vida guiados por el mantenimiento del buen nombre y la evasión de los comentarios lleva a los hombres al uso de máscaras que les permitan mantener una relación pública -la buena conciencia disfrazada- por encima de una verdad privada.

Dentro de ese mundo de apariencias y comentarios, de persecución y opiniones encontradas frente a la vida de los otros, Jaime aparece como un adolescente rebelde que cuestiona los comportamientos sociales y que no se cohíbe de vivir en contacto con las creencias, tradiciones y enseñanzas que los humildes le podrán dejar. A este joven le repugna el comportamiento de las clases altas, las faltas cometidas de sus tíos y la doble moral que los lleva a vivir bien con el daño causado al otro. Sin embargo, la crítica se pierde cuando se acaba la adolescencia y Jaime debe decidir entre la vida humilde e indecisa o la vida de élite, estable y segura.

Es así como el autor mexicano presenta, a través de la familia Ceballos las problemáticas sociales de un territorio: Guanajuato, que perfectamente puede ser cualquier otro porque en todas las ciudades se encuentra la élite que gobierna y el humilde que es humillado, así como se evidencian las relaciones influyentes y los acuerdos convenientes. Por medio de la familia Ceballos se ve la forma en que se ocultan las miserias, se guardan

los reclamos y se vive en una armonía que sirve para alcanzar la confianza de las élites, pero que al mismo tiempo limitan sus relaciones internas, de familia. Los actos cometidos por cada uno de sus miembros dejan ver la contradicción entre lo que se dice y lo que se piensa, lo que se siente y lo que se hace, lo que se quiere y lo que se obtiene.

Por medio de esta familia Carlos Fuentes lanza una crítica a los estilos de vida mexicanos, a la doble moral, al trato por conveniencia y a las faltas cometidas, no reconocidas y ocultadas. Es por eso que, además de presentar esa familia y las faltas que éstas han causado a las personas que están fuera de la élite, el autor abre la posibilidad de aceptar la responsabilidad y pedir perdón para que el sujeto logre reconciliarse con una realidad que le resulta inconforme.

2. El perdón superficial como posibilitador de la reconciliación con la realidad

Guanajuato, lugar reconocido por sus creencias religiosas sirve a Carlos Fuentes como escenario para su novela *Las buenas conciencias*. Una de las características más importantes de la religión católica tiene que ver con la idea de pecado, confesión y perdón. Fuentes se sirve de esto para relacionar a los personajes de su obra a partir de momentos de falta, sentimientos de culpa e intentos de perdón y reconciliación. Jaime, protagonista de la novela, confronta los ideales de la religión cuando los relaciona con las prácticas morales de su familia. La historia familiar se encuentra ante la presencia de actos injustos que son justificados por el lugar de los Ceballos en la escala social y mitigan el lugar del perdón, es por eso que el joven se responsabiliza de las faltas cometidas por su familia y crea un espacio de perdón para finalmente reconciliarse con la realidad.

Los estudios que desde la filosofía moral se hacen del perdón comienzan con la religión cristiana y en su análisis van más allá. En este capítulo se partirá de la idea de perdón desde sus generalidades para después presentar los elementos que están involucrados y terminar con la idea de reconciliación, en correlación con el final de la obra del autor mexicano.

2. 1 Delimitación del concepto de perdón

El perdón como categoría moral debe desligarse de las ataduras legales o jurídicas y ubicarse en el terreno del agravio y la culpa. Cuando se habla de perdón, no se hace referencia a un acto superficial centrado en aquellos hechos excusables; sino a un acto total que recoge lo incomprensible y por tanto, imperdonable. Por eso el perdón debe ser entendido como un proceso que se da a partir de dos miradas: la del *ofendido* -acto de perdonar- y la del *ofensor*- petición de perdón. El primero intenta sanar las heridas dejando

atrás las ideas de venganza y los sentimientos de rencor; el segundo, arrepentido de la falta cometida, busca el restablecimiento de la armonía en la relación con el ofendido. Por medio del acto de perdón, el ofensor es reconocido en su condición de ser humano, esto quiere decir que la persona que comete la falta no es reducida a dicha acción.

2.2 El reconocimiento del daño

El perdón se centra en la delimitación del daño que ha sido causado por la falta. Lo que se busca no es solamente la definición de la ofensa cometida, sino además, la reflexión sobre las heridas, las consecuencias y los derechos que han sido violados. A lo largo de la novela, Fuentes presenta faltas cometidas por los Ceballos a personas cercanas o desconocidas que pertenecen a una clase social diferente y por tal motivo son vistos como inferiores. Las justificaciones que la familia emplea desde su concepción de superioridad - que radican en el posicionamiento social-, limitan la reflexión de sus miembros sobre los daños cometidos y dejan el terreno del perdón vacío.

La reflexión sobre la falta debe ser elaborada por el ofendido, que debe mirar el pasado en busca de una “rememoración nítida de las heridas pasadas” (Meninger, 2009, p. 69). Esta mirada retrospectiva le permitirá liberarse de todas aquellas muestras de resentimiento y alcanzar el reconocimiento de la culpa o falta cometida, lo cual contribuye a la reconciliación de las partes.

La falta debe ser entendida como “un acto intencionado” (Crespo, 2004, p. 76) que se lleva a cabo a sabiendas del daño que causará. La obra de Fuentes se desarrolla a partir de dos faltas, la primera de ellas daña a Adelina López (madre de Jaime) y la segunda, a Ezequiel Zuno (minero). Sin embargo es la primera la que cuenta con un alto grado de premeditación por parte de Asunción:

Cuando regresaron a Guanajuato, Asunción se dio cuenta de la situación matrimonial de su hermano.

Urdió... su proyecto. Instó a Rodolfo a tener familia: “Así tendrás un afecto verdadero en tu vida, Fito.” Cuando Adelina le comunicó en secreto que estaba embarazada, hizo la vida imposible a la cuñada, hasta correrla. Obtuvo, en fin, que el niño fuese llevado a vivir a la casa de los antepasados: mil pesos en mano de don Chepepón y el muchacho fue sustraído del lado de su madre... El terreno yermo en el que pudo haber germinado un rencor permanente entre Asunción y Jorge, había sido abonado por el niño. (Fuentes, 1994, p. 38-39)

A través de la falta se crea una “cuenta de culpa” (Crespo, 2004, p. 100) entre ofensor y ofendido. Esta relación de deuda se basa en el arrepentimiento. En la situación de Adelina y Asunción, la falta cometida por la segunda sobre la primera pone a Asunción en deuda con Adelina, el daño causado merece alguna reparación por parte de ésta; la situación de falta precisa del arrepentimiento de Asunción y de la capacidad de perdonar en Adelina. Con el perdón, la “cuenta de culpa” desaparece. Sin embargo, Fuentes no contempla la posibilidad de perdón porque no existe tal arrepentimiento.

Rodolfo adopta la “ignorancia requerida” (Crespo, 2004, p. 77), por medio de ella se priva voluntariamente del conocimiento de la falta, emplea la ignorancia a manera de excusa: “El comerciante ya no se atrevió a preguntar por la madre, y al bautizo sólo asistieron Rodolfo y los padrinos Balcárcel. El niño pronto aprendió a llamar “mamá” a Asunción” (Fuentes, 1994, p. 32).

En cuanto a la falta cometida contra Ezequiel entregado a las autoridades por Jorge Balcárcel, es Jaime el que carga con la culpa, fue él quien lo trató como ser humano y le ofreció su ayuda, al interpretar las respuestas ausentes de lo sucedido con Ezequiel, Jaime se hace responsable de esta falta, hecho que lo atormenta profundamente: “No fue un grito de angustia; fue un grito de culpa. Un grito con el que el muchacho se acusaba a sí mismo” (Fuentes, 1994, p. 62).

La reflexión que Jaime realiza en torno a lo sucedido con Zuno, lo lleva a una

reinterpretación de las lecturas religiosas. Por medio de ellas descubre quiénes han sido heridos y por quién, encuentra en su familia a la causante de varios males y a Ezequiel Zuno y a Adelina López como los receptores de dichas ofensas: “Clavó las uñas en el tambor de la cama y sollozó pensando en Ezequiel Zuno y en Adelina López. No, no eran las palabras de la Biblia las que explicaban la fe. Eran esos dos nombres, esas dos personas que habían sufrido un mal concreto a manos de esas personas concretas que formaban su familia” (Fuentes, 1994, p. 97).

La ofensa genera una ruptura en las relaciones entre ofensor y ofendido, abre el camino a la herida. Esto es algo que dentro de la familia Ceballos no se cuestiona, en ella prima la cordialidad y la paz interior, las apariencias. Con la llegada de Jaime, irónicamente se fortalecen los lazos familiares al tiempo que salen a la luz las faltas cometidas y justificadas en razón del buen nombre: “En el fondo, los tres personajes de la casa sabían que es preciso no contradecir a fin de no ser contradicho y no violentar a fin de no ser violentado. En el contrapunto de sentencias generales y silencio opaco, Jaime era la agarradera para no sucumbir ni al dolor ni a la recriminación” (Fuentes, 1994, p. 39).

2.2.1 Delimitación de la herida

En el estudio interno sobre las causas de las heridas se debe hablar con “la persona que nos las infligió” (Meninger, 2009, p. 70). Para Jaime, este estudio parte de la internalización de una conversación entre Asunción y Rodolfo: “*Ella, ella...* Conservó la palabra sin pensarla. Pensaba, con extrañeza, que ese día recibía impresiones sin comprenderlas. Pensó que las escondía para pensarlas otro día... “Otro día entenderé todo”, se dijo el joven”. (Fuentes, 1994, p. 50) y continúa, años después, con el cuestionamiento a su padre: “-¿Y la historia de mi mamá? ¿Por qué la abandonó usted? ¿Dónde está? Yo quiero conocerla.” (Fuentes, 1994, p. 70).

Existen múltiples maneras de herir, pero en la novela de Fuentes se evidencian la decepción, el abandono, el rechazo, el engaño y la humillación. La decepción se produce cuando la falta es cometida por alguien cercano, por eso “No es de extrañar que las heridas infligidas por las personas cercanas sean las más dolorosas, duraderas y traumáticas” (Meninger, 2009, p. 56). En Jaime el sentimiento de decepción recae en la falta de carácter de su padre: “-No... la pasé averiguando quién es usted, y mi padre... ¡por Dios!, mi papá... ¿cómo pudo?” (Fuentes, 1994, p. 99).

El abandono también produce una herida profunda y en *Las buenas conciencias* se presenta de forma bipartita: Jaime siente el abandono de Rodolfo cuando lo deja al cuidado de sus tíos desconociendo la autoridad que como padre tiene y tiempo después las cosas se vierten y es Rodolfo el que recibe el abandono por parte de su hijo, cuando éste pretendía algún tipo de acercamiento afectuoso: “La vergüenza de Jaime era por él mismo, pero también por el padre que lo había abandonado. El silencio que atravesó las miradas cruzadas de padre e hijo fue suficiente. Rodolfo volvió a bajar la vista, y Jaime arrancó por fin, de su propia vergüenza desamparada, las palabras que quería decir: -¿Es así como me habla usted claro? ¿Con mentiras?” (Fuentes, 1994, p. 82).

Las heridas causadas por el rechazo están relacionadas con el sentimiento de traición, a partir de ellas se mitiga el potencial de la persona y su valor. El rechazo que sufre Adelina por parte de su esposo y su cuñada es comparable sólo con el de su hijo que, aunque inicialmente quería conocerla, ante esta oportunidad prefiere alejarse. Jaime critica la actitud de Rodolfo y Asunción con su madre, pero termina actuando igual que ellos: “¿Por qué no le dijiste quién eras, Jaime?/ -¿Tú lo hubieras hecho?/ -Sí... Yo no me hubiera avergonzado. / -¡Yo no me avergoncé!/ -Tú también... te avergonzaste... igual que tu padre y tus tíos” (Fuentes, 1994, p. 128).

Toda herida genera sentimientos de humillación y menosprecio. El ofendido puede sentirse atacado porque la falta atenta contra sus derechos: jugar el papel de madre al lado de su hijo (Adelina), conservar su libertad y alcanzar sus ideales revolucionarios (Ezequiel).

2.2.2 Las excusas de la falta en contraposición con la petición de perdón

El sentimiento de culpa que se crea a partir de la falta se contrapone con los valores sin alcanzar a cambiarlos. La culpa goza de cierta intemporalidad que se alimenta del remordimiento y permite la proyección del lugar de perdón. Para perdonar se necesita la presencia de la falta y el arrepentimiento, su conversión precisa de un esfuerzo para salvar los acontecimientos de dicha intemporalidad y saldar la cuenta de culpa.

En los casos en los que se evidencian los sentimientos de culpa ocurre que el infractor considera su ofensa como inexistente, motivado por razones justificadas: “-Si no regresamos de Inglaterra, *ella* hubiera liquidado la casa. De milagro quedó algo” (Fuentes, 1994, p. 50). Las justificaciones hacen que el ofensor no contemple la posibilidad de pedir perdón porque sus causas priman sobre las heridas del otro: “Más bien se muestran orgullosos de haber 'puesto a alguien en su sitio', de haberlo menospreciado y humillado, de haber sido lo bastante astutos para engañarlo, de haberle insultado con elegancia, de haberle ridiculizado” (Monbourquette y D’Aspremont, 2004, p. 44).

Otra forma de evasión de la culpa es la excusa, ésta libera al ofensor de cualquier sentimiento de culpa en tanto trata de comprender el porqué de sus actos. De esta manera las intenciones o explicaciones pesan más que los actos. Se miran las circunstancias que desencadenaron dicho actuar, se atenúa la responsabilidad del ofensor sobre su falta: “-Rodolfo-... Yo te previne, ¿te acuerdas?, contra esa mujer, yo te dije que era indigna de ti y de nosotros. Ahí la tienes; ése era su destino. Es que eres tonto, tonto. ¡Si yo hubiera estado aquí, no pasa nada de eso! Era una mujer inferior, no había más que verla. Sólo le

importaba tu posición, no te quería” (Fuentes, 1994, p. 123).

A través de la ofensa inexistente o de la excusa se habla de un perdón condicional. Al justificar la falta, el daño desaparece y sin daño, las figuras del ofensor y el ofendido se pierden. No se habla de perdón porque no hay hecho que perdonar, no se necesita instaurar un orden nuevo porque el momento de ruptura nunca se dio. En casos como estos se cae en la justificación del actuar, Jorge Balcárcel explica sus acciones en torno a la conveniencia familiar:

(-Cuando crezca, Jaime se dará cuenta de las cosas. ¿Cómo iba a crecer con su madre, esa mujer que ha demostrado con su vida sus inclinaciones naturales? Ramera disfrazada de mística, en eso había de acabar. Y el prófugo. ¿Por qué le preocupa tanto? Entiendo que por la madre sienta un afecto natural, porque todavía no puede entender qué clase de mujer es. Pero el prófugo. Si sólo cumplí con la ley y con mi conciencia al entregarlo.). (Fuentes, 1994, p. 109)

Contrario a aquellos que no piden perdón porque consideran sus actos justificables, se encuentran los que sienten sus faltas tan graves e imperdonables que no se atreven a solicitarlo, tal es el caso de Rodolfo: “-¡No te quería! No pensaste que no merecía ser la madre de Jaime. Por eso fui yo la madre, porque tú te equivocaste... Sólo tú tienes la culpa” (Fuentes, 1994, p. 123). Ese sentimiento de culpa y remordimiento tan marcado lo lleva a evadir a la persona a la que ha causado el mayor de los daños: Adelina.

Aunque el momento de perdón se centra en la delimitación del daño y de los actores causantes y receptores del mismo, también se hace necesario que se combatan las justificaciones y los remordimientos excesivos como expresión de la culpa.

2.3 El sentimiento de culpa

El mal infligido genera una ruptura que desarmoniza las relaciones sociales entre los sujetos involucrados. La ruptura da lugar a un sentimiento de culpa moral. El sentimiento

de culpa existe por el uso de la conciencia, el hombre como ser consciente entra en reflexión de sus actos y descubre en aquel mal obrar la presencia de la culpabilidad y la responsabilidad; se crea un endeudamiento con alguien:

A las dos semanas, la abrumada hija de don Chepepón declaró que se iría a pasar una temporadita con su padre, y nadie la detuvo. Cuando, al mes, el proveedor de ultramarinos se presentó en la tienda de San Diego para informarle a Rodolfo que Adelina esperaba un hijo, el marido sintió remordimientos y quiso enfrentarse a Asunción. La hermana, en el acto, le hizo ver que lo cuerdo era traer a la criatura, cuando naciese, a la casa y al ambiente que le correspondían. (Fuentes, 1994, p. 31-32)

Por medio de la culpabilidad, el ser humano toma conciencia de sus actos y de las transgresiones cometidas con estos. La culpa puede ser sana si a partir de ella “augura un cambio en orden a una conducta mejor en el futuro” (Monbourquette y D'Aspremont, 2004, p. 63), o puede ser mala si, como en el caso de *Las buenas conciencias*, los sentimientos de culpa estancan a los sujetos al pasado, al eterno arrepentimiento y a la carencia de acciones reparadoras o peticiones de perdón.

El sentimiento de culpa también es expresado por medio del remordimiento -'pequeño mordisco de la conciencia' (Monbourquette y D'Aspremont, 2004, p. 66)-. Al igual que la culpa, el remordimiento es de orden moral y parte de la conciencia del mal obrar. Este sentimiento crea en el sujeto una autocrítica severa sobre el daño causado, el sujeto “se considerará odioso o digno de venganza y de ser castigado” (Monbourquette y D'Aspremont, 2004, p. 66). Por medio del remordimiento, el ofensor recuerda la falta cometida y se arrepiente de ella, es un recuerdo que mantiene al sujeto en el pasado:

Rodolfo saca los brazos de las sábanas y los cruza sobre el pecho. Quiere quitarse la camiseta empapada de sudor... Se lleva los dedos a los ojos y se dice que miente; que no puede dormir porque está oliendo ese viejo perfume, más tenaz que el olvido, de su mujer. Repite los gestos y los

movimientos. Busca con los dedos a la compañera recostada, ahueva las manos como para recibir el agua de un manantial. Lo hace desde que Jaime habló de ella y la volvió a despertar en la piel del padre. (Fuentes, 1994, p. 77-78)

La autocrítica severa se presenta como sentimiento obsesivo que expresa la culpabilidad. Este sentimiento está asociado con el remordimiento y el estancamiento del sujeto -en este caso Rodolfo- en el pasado, por tanto “es enfermizo, obsesivo y produce estados mórbidos” (Monbourquette y D'Aspremont, 2004, p. 64). Es una culpabilidad permanente, es un estado depresivo:

En alguna ocasión la vio, de lejos, en la iglesia, y sintió culpa y vergüenza. La mujer espigada se había desencajado, era puro hueso. Rodolfo, de buena gana, le hubiese llevado al chico más de una vez, pero esas cosas se van dejando pasar, se buscan pretextos, y el comerciante nunca tuvo la decisión suficiente para arrancar a Jaime a la estricta vigilancia de Asunción, y menos la necesaria para hablarle de su madre. Después, supo que don Chepepón había muerto, y Adelina salido de Guanajuato. (Fuentes, 1994, p. 42)

Los pensamientos de Rodolfo como culpable dan vueltas sobre el mismo asunto, se vuelven obsesivos; en este estado el perdón resulta insuficiente, éste se siente tan mal que se considera indigno de cualquier sentimiento de misericordia: “-¿Quieres escandalizarlo?- dijo Asunción... - Recuerda lo que dice el Evangelio. /-Pero es que es su madre. /-No es, Rodolfo- Asunción sonrió con agrura... - Ese niño no tiene madre, y no voy a permitir que lo corrompas” (Fuentes, 1994, p. 50).

El remordimiento obsesivo, además de crear sentimientos de inferioridad en el culpable, lo lleva a buscar aquello que considera negado; el amor. De los tres elementos del remordimiento -“el reconocimiento del disvalor de una acción pasada moralmente mala, el lamentar esa acción y la intención decidida de no volver a realizar esa acción” (Crespo, 2004, p. 102)-, Rodolfo se estanca en el segundo y como resultado de ese estancamiento, la

mala acción y el sentimiento de culpa terminan por convertirse en una agonía: “Pero darse tonos de riguroso hombre de hogar tampoco tenía sentido, sin Adelina. El buen hombre quedó suspendido en un término medio de simplicidad e inhibición” (Fuentes, 1994, p. 42).

La agonía de la culpa se correlaciona con el arrepentimiento, con el lamento sincero que intenta redimir ese sentimiento de culpabilidad por medio de la reparación. Por eso, más allá de la agonía, el arrepentimiento crea un espacio de redención en el que Rodolfo trata de enmendar, de alguna manera, su daño: “-Asunción: ¿no le falta nada? /-No te preocupes. Está bien. No se te vaya a ocurrir, ¡por Dios!, no se te vaya a ocurrir mencionarla enfrente de Jaime” (Fuentes, 1994, p. 42).

Para el culpable el tiempo puede actuar de dos maneras: como olvido consumado eliminando todo recuerdo de la falta cometida y como experiencia reflexiva por medio de la cual se puede mirar al pasado y definir las intenciones que llevaron a tal comportamiento. Sin embargo, estas miradas del tiempo no pueden eliminar el momento de la falta, se neutralizan sus daños, pero no la acción:

Varias noches de malestar pasó el buen Rodolfo cavilando sobre las contradicciones de su situación. En ciertos momentos, era el joven rubicundo y despreocupado; en otros, el señor que optó por volverse serio. Su corazón se inflamaba de piedad; después se decía que su hermana estaba en lo justo; luego pensaba en el parto solitario; más tarde recordaba, con desagrado, el mal cuidado de la casa, el amor a las puras apariencias. (Fuentes, 1994, p. 32)

Por medio del arrepentimiento se le da un nuevo valor al pasado. La falta es un hecho en el pasado que ha quedado abierto y que sólo se cerrará en el momento del perdón. En el caso de Rodolfo, ese momento del pasado, esa ofensa contra su esposa nunca se cierra porque no se da un lugar de reparación, porque no se pide perdón; la reflexión del personaje gira en torno a lo que se pudo hacer pero no se hizo, es un reclamo al sujeto del pasado que

no actuó y que en el presente se ha deteriorado tanto que ya no merece la misericordia: “- No; no digas nada, por favor. Puede que sea cierto. Pero trata de entenderme. Yo... yo siento mucho remordimiento. Sí. Si por lo menos una vez le hubiera llevado al niño.... o si le hubiéramos pasado algo” (Fuentes, 1994, p. 50-51).

El pasado se rememora constantemente, como intangible se honra en el recuerdo, aunque ese recuerdo a veces puede servir de tortura: “El terror que paralizó... a Rodolfo Ceballos, fue apenas preludeo del terror que lo lanzó calle abajo, de regreso a la casa, con el rostro convertido en una galleta de harina quebradiza... El pañero se decía: “Eso no pasó. No pasó nunca.” Él mismo no sabía si hablaba del instante pasado, o si hablaba de lo ocurrido dieciséis años antes” (Fuentes, 1994, p. 74).

El hombre, sumido en el pasado y en sus sentimientos de culpa cae en el fracaso, emprende sin éxito, se pierde en la presencia del otro, es un sujeto que ha sido derrotado por él mismo; “Rodolfo regresaría a la cantina del Jardín de la Unión, al prostíbulo sabatino, a la cerveza dominical” (Fuentes, 1994, p. 33). Esa vida sumida en la miseria y la derrota se acompaña del vicio y la gratificación sexual para acallar los sentimientos de culpa: “Los domingos en la mañana bebía cerveza con los antiguos amigos del comercio. Los sábados por la noche se escurría de la casa a un burdel del barrio de Pastita. Allí lo esperaba siempre, a las diez en punto, la muchacha pequeña, morena y llena de lunares” (Fuentes, 1994, p. 118).

“La falta o el crimen aísla al culpable. Su reinserción sólo es posible si reconoce su falta o su crimen” (Monbourquette y D'Aspremont, 2004, p. 110); esto se alcanza por medio de la confesión. El culpable que confiesa toma su falta y se hace responsable de ella. La confesión permite que se reflexione acerca de la falta; esto se hace por medio de la memoria-recuerdo en la que se integran los recuerdos dispersos y se accede al pasado.

En la religión cristiana la figura de la confesión, como posibilidad de comunicación con Dios gracias a la intermediación de un sacerdote, es capaz de liberar al culpable de su falta, de quitarle la responsabilidad sobre sus actos. En *Las buenas conciencias*, Carlos Fuentes presenta una idea de confesión cristiana que contradice el postulado original del sacramento; en ésta, la confesión se hace por causas distintas al sentimiento de culpa. En la primera confesión, Jaime se dirige al padre quien viola el secreto de confesión para contarle los pecados a Asunción: “-Pecas doblemente, y tu penitencia será doble... Hablaré con tu tía... /-Usted no puede... /-Yo salvo a las almas con todos los medios. No te daré la absolución. Es como si hubiéramos estado platicando” (Fuentes, 1994, p. 69-70); en la segunda confesión, Jaime es obligado por Jorge Balcárcel: “Ahora vine porque me obligaron. /-¿Te obligaron? Nadie puede obligarte. /-Sí, me obligaron a la fuerza. Yo no tengo nada que confesar” (Fuentes, 1994, p. 111) y en la tercera, el muchacho pretende burlarse de la religión cristiana confesando una falta de la cual no se arrepiente, todo lo contrario, se enorgullece: “-Quiero que me confiese... -sonrió Jaime, ansioso de decir a un confesor, por primera vez, que por vez primera había estado con una mujer” (Fuentes, 1994, p. 133).

Lo cierto es que la crítica del autor sobre la confesión de las culpas en la religión cristiana radica en el hecho de que ésta ha perdido el sentido verdadero no solamente en los creyentes que acuden al sacerdote para confesarse, sino que también en los clérigos, que ante la monotonía ven la tarea de la confesión como cualquier otra y la cumplen por obligación: “En esos quince años he escuchado la confesión de muchas gentes. ¿Ves?, lo admito: sé que el pecado es monótono y parejo. Igual en todos. A veces pienso que esos pobres pecadores ni siquiera merecen la absolución. Toda esa gente no peca gravemente, ni merece una penitencia grave...” (Fuentes, 1994, p. 115).

En la sociedad Guanajuatense representada en la obra, la figura de la confesión y la petición de perdón ante las faltas cometidas es primordial; sin embargo, ésta se contrapone con el actuar social en el que se “recomienda a menudo el silencio y anima a 'guardar las apariencias’” (Monbourquette y D'Aspremont, 2004, p. 43); dentro de la familia Ceballos, este principio de apariencia hace parte de la interacción familiar caracterizada por el ocultamiento de las faltas y los sentimientos de culpabilidad:

Si algo distinguía a esta familia, era la convicción de que la regla máxima de la vida consiste en evaporar los dramas reales. Como Asunción, a escondidas, había añorado un hijo, Rodolfo Ceballos, a solas, se recriminaba por el abandono de Adelina. Jamás salieron a la luz estos estados de ánimo; jamás pudo suponer Rodolfo que Asunción se dolía de la esterilidad, ni la hermana que aquél sentiría remordimientos por el destino de su esposa. (Fuentes, 1994, p. 39)

La práctica de la religión determinada por las apariencias, fue la que hizo que el joven tomara otros caminos para la exhumación de sus culpas; caminos de oración. La oración como diálogo, implica un hablar y escuchar con Dios sin el uso de intermediarios: “No confesaré más. Iré directamente a Cristo. Comulgaré con la tía Asunción, mañana, pero no confesaré más. No será juzgado, para no juzgar. No condenará, porque no permitirá que lo condenen” (Fuentes, 1994, p. 75).

Es por eso que Jaime Ceballos se aleja de la confesión cristiana y acepta la confesión moral. Al confesar la culpa y pedir perdón, se empezará a reparar el daño cometido aun cuando éste no haya sido causado por él: “-¡Ezequiel! ¡No fui yo! ¡Te lo juro! ¡No fui yo!... -¡No fui yo!” ¡Soy tu amigo!... No fui yo” (Fuentes, 1994, p. 63).

Por medio de la confesión de las faltas el hombre se libera de los secretos que lo atormentan, el dolor enfermizo de la culpa se cambia por la paz. El arrepentimiento reconoce al hombre como culpable de una falta, pero también lo muestra como ser que ha

evolucionado en su condición de humano y que lo ha acercado a su potencial, el que se arrepiente se duele de su acción, no volverá a cometer dicha falta y esta toma de conciencia sobre su acto lo libera. El camino a la potencialidad del ser humano atraviesa la petición de perdón. Para pedir perdón se necesita realizar una reflexión profunda sobre la falta cometida, el culpable debe contar con un grado de sensibilidad que lo acerque a la paz interior y a los valores.

Cuando se pide perdón es porque hay arrepentimiento, el ofensor asume su responsabilidad sobre la acción injusta, “pero, al mismo tiempo, se quiere tomar distancia con respecto a ella” (Crespo, 2004, p. 106); en la familia Ceballos la petición de perdón entre Jaime y Rodolfo tenía por obstáculo la poca comunicación existente: “Jaime le agradecía las palabras que había escuchado durante la conversación de los hermanos. Pero al entrar a la alcoba, no sabía qué decirle, o cómo acercarse a él... Cuando Jaime abría el cajón para escoger una camisa, se detenía a escoger, también, una palabra para el enfermo... Su padre nunca le dirigió la suya. Esperaron” (Fuentes, 1994, p. 124-125).

Jaime siente un profundo arrepentimiento por la forma en la que trató a Rodolfo al enterarse de lo sucedido con su madre, sin embargo, carece de las palabras necesarias para manifestar su dolor. Es esta situación la que permite un momento de perdón silencioso en el que padre e hijo se conectan por un instante y por medio de un leve contacto, las partes se reconcilian:

Pocos días antes de morir, Rodolfo tuvo fuerzas para extender los brazos y tocar la mano de su hijo. Jaime se sentó al lado del enfermo... El cadáver vivo quería hablarle y trataba de acercar la cabeza del joven a los labios... “No vivimos mucho”, decía la voz inasible. “Morimos mucho, mucho tiempo”. El médico tocó con los nudillos. Jaime agradeció la interrupción y se puso de pie. Pero regresó, obedeciendo a un impulso definitivo, y apretó la mano del padre. (Fuentes, 1994, p. 125)

Con la muerte de Rodolfo, la posibilidad de reparación como entrega de afecto negado por parte de Jaime se pierde: “Jaime sintió el impulso de acercarse al cadáver y besarle la frente. Un sentimiento de mentira lo detuvo” (Fuentes, 1994, p. 126), situación que lo lleva a poner a prueba su sinceridad simbólicamente: “Una muchacha pequeña. Morena y llena de lunares, salió de una de las piezas. Se fajaba la blusa; vio a Jaime y le tomó del brazo... -¿Cómo te llamas? /Este... Rodolfo. ¿Y usted? /Olga, tú” (Fuentes, 1994, p. 131).

2.3.1 La figura del castigo

El sentimiento de culpabilidad lleva no sólo a la aceptación del mal obrar sino que también a la posibilidad de reparar el daño efectuado y de buscar el perdón. Sin embargo, como caso opuesto a la ideología del perdón, aparece la figura del castigo. Lo que se busca es que “los hombres sean capaces de perdonar lo que no pueden castigar e incapaces de castigar lo que ha resultado ser imperdonable” (Arendt, 1974, p. 316-317); la religión es la encargada de definir la intensidad de la falta y de acuerdo con esto establecer si se ha pecado de forma venial o mortal para aplicar, en el primer caso, los respectivos castigos. La familia Ceballos, como miembro y partícipe de la ideología cristiana, lleva la tradición del castigo al hogar, útil en tanto ayuda en el encauzamiento de la conducta del joven: “El tío disparó el brazo. -¡Fuera de esta mesa! ¡A su cuarto, jovenzuelo! A su cuarto y sin comida, a ver si con el ayuno se le quita a usted lo nervioso y grosero. Si su padre no es capaz de disciplinarlo, yo le demostraré que en esta casa hay autoridad y respeto a los mayores” (Fuentes, 1994, p. 82).

El castigo existe como un elemento ajeno al perdón pero que previene la impunidad. En la religión se pone a Dios como el único poseedor del perdón verdadero, por eso Jaime trata de tener contacto con él, de imitar su actuar y sacrificarse para obtener el perdón por

todos aquellos miembros de su familia: “Y Jaime, envuelto por la multitud, apretado contra los muros rosados de la iglesia, quería recuperar la mirada que era sólo para él, capaz de aislarlo y entenderlo a él solo” (Fuentes, 1994, p. 45).

El contacto del joven con los dogmas cristianos y las prácticas sin intermediaciones demuestran su contradicción con las creencias de su familia que sólo aparentan fe y misericordia para los hombres, pero que más allá de eso, agradecen el lugar que ocupan en la escala social:

“¡Ay de vosotros, fariseos, que cerráis a los hombres el reino de los cielos! Ni entráis vosotros ni permitís entrar a los que querían entrar.”... y el murmullo del ora pro nobis se apagaba en los labios rectos del tío Barcárcel, que en su lugar decían: “Oh Dios, te doy gracias de que no soy como los demás hombres, rapaces, injustos, adúlteros, ni como ese publicano”... Su madre y Ezequiel Zuno, los de afuera, los publicanos, los pecadores, todos los seres a los que la familia Balcárcel Ceballos había negado la entrada al cielo. (Fuentes, 1994, p. 68)

Ese mundo de apariencia que ha llegado a terrenos de lo cristiano es el que acerca a Jaime a la figura del Cristo y al cuestionamiento de la religión: “Pero la religión tiene que atender todos los días a esos hombres y mujeres a los que no se les podría exigir, sin misericordia hacia su condición... ¿Cómo pedirle a una de estas personas que se haga cargo de las culpas de todos?” (Fuentes, 1994, p. 115); pregunta con la que se instaura el momento en el que él decide hacerse responsable, no solamente de su práctica cristiana, sino además, de las faltas cometidas por los miembros de su familia.

2.3.2 La responsabilidad sobre la falta

A partir de la toma de conciencia sobre el mal infligido surge la responsabilidad del sujeto por la falta cometida. La responsabilidad moral del ser es fundamental en el proceso del perdón porque con ella se centra el actuar en el acto individual que inicia con el reconocimiento y la aceptación del mal obrar y continúa con la confesión de los hechos;

momento en el que se acepta la plena responsabilidad sobre lo acontecido.

La responsabilidad puede darse de manera individual sobre el propio actuar, pero también puede hacerse de forma colectiva. En *Las buenas conciencias* la responsabilidad individual no se practica en tanto los Balcárcel Ceballos (Asunción y Jorge) no se sienten culpables por su comportamiento, considerado por ellos como justificado en la preservación del buen nombre de la familia y Rodolfo, aunque se responsabiliza del pasado, lo hace desde la postura de la víctima, como un afectado más. Es por eso que Jaime decide tomar las faltas de su familia y responsabilizarse de ellas para que, por medio de esta acción, puedan enmendarse los daños causados a Adelina y a Ezequiel.

La responsabilidad colectiva no se refiere solamente a la suma de las responsabilidades de los miembros del grupo, sino de aquellas faltas que son rememoradas y pasadas de generación en generación. El recuerdo y la interpretación de las faltas crea un ambiente de contradicción y conflicto que se mantendrá ahí hasta que los miembros del grupo no logren reconciliarse de alguna manera. Jaime Ceballos comienza a interiorizar la responsabilidad colectiva cuando toma el ejemplo dado por la religión: “Jaime levanta los ojos hacia la figura y no sabe si el cuerpo del Cristo es el suyo, y si el de Jaime Ceballos se extiende sobre la cruz” (Fuentes, 1994, p. 54). Cristo es reconocido como sacrificio humano, como aquel ser que dio su vida para salvar la de los hombres, por medio de su padecimiento y su muerte él consigue que Dios perdone los pecados de la humanidad; interpretación que acerca a Jaime a la idea de sacrificarse para alcanzar el perdón de su familia: “Había salido, aquel día, a lacerarse en nombre de ellos, y a pagar las culpas de ellos. Un fuetazo por perdón a Balcárcel, otro por misericordia a Asunción, otro por la culpa de Rodolfo: todos por el pecado de la soledad y el abandono de su madre” (Fuentes, 1994, p. 134).

Con la responsabilidad colectiva se comparten las responsabilidades individuales de los miembros del grupo, Jaime no pide perdón por actos que él ha cometido, sino por las faltas de su familia; sin embargo, él también se relaciona con éstas porque como miembro de los Ceballos, hace parte del grupo ofensor. El joven comprende que es inútil buscar en su familia la acción reparadora y por eso se decide a hacer las cosas en nombre de ellos: “En la paz nocturna, las figuras de su madre y del minero vuelven a acercarse... Un canal de luz se abre en su mente. No debía pedirles a otros que hicieran las cosas... Era él, Jaime, quien debía hacer algo, algo por Ezequiel, algo por Adelina. Algo en nombre de Asunción, de Rodolfo y de Balcárcel” (Fuentes, 1994, p. 101).

Ezequiel Zuno, por su parte, se inscribe en una colectividad humilde; los mineros, y como miembro de esa colectividad trata de “rescatar del olvido los crímenes cometidos” (Monbourquette y D'Aspremont, 2004, p. 146-147), las injusticias sufridas, las necesidades del grupo; al igual que Jaime deja de pensar en él para pensar en los otros, los dos personajes tienen en común el hacerse responsables de una sociedad: “Pero no eres tú sólo. Ése es el problema. Que no está uno solo. Y luego, cuando te le enfrentas al cacique y le exiges que los demás hombres que trabajan contigo en la mina puedan asociarse... pues ya como que no eres tú, sino los demás. Te importa madre la familia y tu pequeño puesto al aire libre, fuera de la mina, y decides jugártela toda. Eso es lo que pasó” (Fuentes, 1994, p. 58).

Jaime busca el perdón de los miembros de su familia y la reparación de los daños; Ezequiel, el cubrimiento de las necesidades del grupo. De esta manera, la responsabilidad colectiva no habla solamente de una persona que se responsabiliza por los males del resto, sino de una persona que como miembro de un grupo, pretende el bienestar para sus integrantes, se deja de pensar en el interés individual para acercarse al bienestar común.

“Fue por ellos -dice en silencio-; por cada uno de ellos; porque las cosas buenas no pueden quedar sin premio; porque lo malo no puede quedar sin castigo; porque alguien tiene que echarse encima lo que los demás no quieren...” (Fuentes, 1994, p. 104).

2.4 La postura de víctima

La victimización es una fase en el recorrido que debe tomar el sujeto para llegar al perdón, pero a su vez, puede convertirse en una forma de vida. Aunque el análisis de la víctima suele referirse únicamente al ofendido, en la novela de Fuentes ésta hace parte tanto del ofendido como del ofensor: Adelina y Rodolfo.

En la postura de víctima se clama por un acto de ayuda, por una mirada de compasión, de consuelo; pero este clamor no será satisfecho. La víctima siente pena por ella misma y este sentimiento devela otros estados anímicos: “Estamos deprimidos, sin energías, oprimidos, aislados, incomprensidos y amargados” (Meninger, 2009, p. 79); la búsqueda de consuelo termina por llevar a la persona a refugiarse en el alcohol o en mundos ajenos al propio; como Adelina, que ante la ofensa cometida por la familia Ceballos termina por instalarse en el mundo de las tabernas y la prostitución recordando aquello que una vez tuvo pero que le fue arrebatado: “-Adelina López vivió en la mejor casa de Guanajuato... Jaime levantó el rostro y devoró con los ojos el perfil de huesos transparentes, los ojos tristes y defensivos, la boca pálida, sin pintura, el pelo oscuro y entrecano de la mujer que se decía su madre” (Fuentes, 1994, p. 96).

Las víctimas “se convierten en heridos andantes... Pierden su individualidad y su personalidad para identificarse con sus heridas” (Meninger, 2009, p. 80); piden con su mirada comprensión para suplir la necesidad de sentirse amado. Rodolfo no acepta la responsabilidad de sus actos sobre el destino de los miembros de su familia (Adelina y Jaime), por el contrario, ocupa el lugar de la víctima y culpa a Asunción de su destino: “-

Desde que él... Asunción, ¿cómo lo supo? Me habló de Adelina; me dijo que la había abandonado. /-;Quedaste en no mencionarla, nunca! /-Yo no... No sé cómo se enteró. Pero es tu culpa; sí, ¿por qué la abandoné? Es tu culpa” (Fuentes, 1994, p. 82).

Es así como estos dos personajes se estancan en la victimización, niegan su responsabilidad y por tal motivo nunca tratan de salir adelante y reparar el daño que han hecho o que han recibido; de esta manera, la vida de una víctima es una vida victimizada, contaminada y esa contaminación se extiende a las personas con las que ese sujeto entra en contacto.

2.5 La rabia como expresión ante la falta

La rabia puede representarse de formas positivas y negativas. Si se emplea con fines vengativos se dirá que se está haciendo un mal uso de la rabia; mientras que si se habla de un impulso energizante, se dará por sentada la posición del buen uso de la rabia. En el uso positivo, el estado de rabia lleva al sujeto a salir de la autocompasión propia de los estados de victimización y a adoptar una posición combativa frente a las situaciones de injusticia. Por medio de ese actuar combativo, la persona avanza hacia el perdón, sentimiento de completud que la aleja de la recreación incesante del pasado. No se trata de negar la rabia que se pueda sentir ante una herida, sino de expresar ese sentimiento para tomar conciencia del dolor y encausarlo para salir de su lado negativo y proyectar un presente y futuro en el que esos daños no serán permitidos.

El uso negativo de la rabia genera sentimientos tales como el aborrecimiento, el rencor y la venganza. Del lado del aborrecimiento, se parte de la idea de ver castigadas las muestras de crueldad e injusticia; este deseo de castigo surge de la indignación presente en la persona que ha sido maltratada por las acciones del otro. En la obra es Jaime el que da muestras de aborrecimiento frente a la forma de actuar de su familia: “Jaime quiere levantar

su voz; la baja al murmullo. -Usted delató a Ezequiel Zuno... usted dejó que tiraran a mi madre a la calle... usted nomás habla de mucha moralidad... usted y todos los de esta casa nomás hablan mucho de religión, y hacen todo lo contrario” (Fuentes, 1994, p. 100).

El rencor, por su parte, es una barrera que aparece en medio de la culpa y el perdón; parte del recuerdo de la falta y de los sentimientos que dicho recuerdo generan. Del rencor surge la voluntad de vengarse porque este sentimiento alberga una carga negativa sobre la persona que causó la falta y que hace imposible el momento de perdón.

El rencor es un recuerdo que no evoluciona, no se mitiga ni atenúa los sentimientos involucrados durante esos acontecimientos. El sujeto rencoroso se aferra a esos recuerdos, permanece en esa visión del pasado, la alimenta mientras que se da el momento de castigo. Asunción añoraba con todas sus fuerzas ser madre, pero Jorge Balcárcel le niega esa posibilidad ocultando su condición de hombre impotente, la mujer se sume entonces en sentimientos de repudia sobre la monotonía en que ha terminado su relación con el Balcárcel: “La treta, con el tiempo, había de convertirse en la característica del hombre. Y la inocencia de la mujer... se transformó en una violencia interna, concentrada y primitiva. Las relaciones con el marido eran externas y mecánicas: Asunción se acostumbró a no esperar fruto de ellas”. (Fuentes, 1994, p. 38).

Cuando se está resentido con alguien por una acción pasada, se deja de lado la idea de que esa persona que en el pasado le hizo daño, es diferente a la del presente; se guarda rencor por alguien que ya no existe: “el rencoroso al fijar al ofensor en su esencia inmutable, incorregible y definitiva de hombre culpable, apunta también a un lugar vacío” (Jankélévitch, 1999, p. 28-29). Jaime Ceballos dirige sus sentimientos de rencor y rebeldía contra todos aquellos miembros de su comunidad que actúan guiados por las apariencias: “Lucha contra el peso aplomado que le descende de la garganta al pecho. Lucha contra el

rencor, el odio y la rebeldía. Lucha contra toda la vida provinciana, contra los chismes y las buenas intenciones y los sanos consejos, contra el cura Lanzagorta, contra el que entregó a Ezequiel Zuno, contra la señorita Pascualina, contra su padre, contra sí mismo” (Fuentes, 1994, p. 74-75).

Finalmente, la venganza aparece como el extremo opuesto del perdón. Ésta es un acto calculado que responde a la irreversibilidad de la falta en el tiempo. Las muestras de venganza contenidas en la obra de Fuentes parten de Jaime. El joven alimenta estos sentimientos con el fin de reparar a las víctimas (Ezequiel y Adelina) de las faltas cometidas por sus familiares y por los miembros de su comunidad: “A veces sus ojos se iluminaban con el deseo de un cataclismo que aniquilara, de un golpe feroz, a todo Guanajuato; de un rayo que partiera en cenizas el caserón de los Ceballos... Nadie más lo sabía, o lo creía. Ser hombre... Fugarse de la casa. Amar a una mujer. Descubrir un tesoro. Regresar a vengarse” (Fuentes, 1994, p. 98).

La venganza se refiere a los “reflejos vindicativos del talión” (Jankélévitch, 1999, p. 160) que pueden cobrarse en el instante o en el futuro. Jaime emplea la ley del talión con su padre, no porque éste lo hubiera abandonado del todo sino porque a través de ese rechazo estaría en condición de entender y comprender el sufrimiento de Adelina: “Jaime, que veía al enfermo derrumbarse, no pensó en ayudarlo... Buscaba apoyo, y el muchacho, desde la silla, se dejaba seducir por este espectáculo del derrumbe físico” (Fuentes, 1994, p. 124).

El hombre vengativo hace a los demás lo que ellos le han hecho; Jaime Ceballos no hace precisamente lo que le han hecho, sino que en nombre de su madre actúa de esa manera. El joven emplea la venganza buscando que su padre reaccione y modifique su actuar, forme su carácter y que finalmente, busque a Adelina:

Rodolfo sí, y su presencia irritaba a Jaime como ninguna otra. Conocía el paso de su padre, y, apenas

lo escuchaba en el corredor, se hacía el dormido. Rodolfo se acercaba a la cama y se daba cuenta de que el muchacho simulaba. Pero permanecía allí, de pie, con las manos entre los barrotes dorados del respaldo. Con los ojos bien cerrados, Jaime se dejaba arrastrar por un sentimiento de rencor y de rechazo. Era más fuerte que él, y consistía en darle a entender al padre que sería pagado con la misma moneda. Al rencor se oponía la esperanza de que Rodolfo buscaría a Adelina, y esta posibilidad se convirtió en el centro de toda verdad. (Fuentes, 1994, p. 118)

La rabia mal empleada -el aborrecimiento, el rencor y la venganza- son muestras impulsivas que surgen de la falta cometida, reflejan el deseo de reparar el daño sufrido a cualquier precio. En este actuar impulsivo el ofensor es ligado a su falta completamente, se le desconoce el crecimiento que como ser humano pueda alcanzar; la integridad del sujeto se limita a un evento pasado.

2.6 El momento de perdón

2.6.1 Las ataduras del pasado

La fidelidad al pasado parte de un deseo de preservación por medio de la representación de los recuerdos que se conservan en la memoria. La familia Ceballos es fiel a ese pasado: *“Recordaría. Repetiría los nombres, las historias”* (Fuentes, 1994, p. 13). Ese recuerdo fiel de las proezas familiares se transmite de generación en generación haciendo que el trato con los antepasados resulte cercano; *“Había crecido... En el seno cálido de una familia unida por el recuerdo de los antepasados y distanciada por los rencores que el apego a las apariencias silenciaba”* (Fuentes, 1994, p. 45).

El tributo a los antepasados se correlaciona con el hecho de que la historia tenga *“a su cargo los muertos del pasado cuyos herederos somos nosotros”* (Ricoeur, 2008, p. 649). En este sentido, la historia puede ampliar, complementar o refutar las concepciones que a partir de la memoria se hagan del pasado; un pasado que no puede eliminarse. El recuerdo de los antepasados, por medio de un sueño, acerca a Jaime a esa realidad en la que el daño

causado va borrando una a una las imágenes sonrientes de los Ceballos:

Les sonrió en el sueño: eran como él, o parte de él. Eran amables y lo confortaban. Pero entonces, del receso más hondo de su visión surgió esa figura ajena que rasgaba la tranquilidad. Era un muerto con dolor y sangre. Un muerto espantoso que entre las manos blaceteadas portaba una ofrenda misteriosa, indefinible en el sueño. La figura se agrandaba entre rugidos; aplastaba a los muertos conocidos. Los abuelos, los tíos, todos yacían, al fin, rotos y con sonrisas cómicas... Jaime despertó gritando. (Fuentes, 1994, p. 47)

La fidelidad hacia el pasado también da cuenta de la aceptación del mismo, del reconocimiento de que por malo o bueno que haya sido es necesario para extraer sus beneficios y tener un buen asentamiento en el presente y el futuro. Sin embargo, la mirada que Rodolfo realiza a ese pasado familiar no es desde la aceptación sino desde la nostalgia. Con la recolección de retratos familiares intenta preservar esos instantes en que fue un hombre de familia -padre y esposo-: “El único de Adelina, su esposa, reproducía a una muchacha flaca y sonriente, sentada en la banca de un jardín... En otro lado, Rodolfo sonreía tocado por un carrete; tenía de la mano al niño con fleco que chupaba un algodón azucarado... Pero al sentarse en el sillón a contemplar los rostros inmóviles, se sentía cerca de algo cálido y envolvente” (Fuentes, 1994, p. 120).

Ser fiel al recuerdo o a la historia familiar es un deseo que termina por proyectar las necesidades del ser humano, el interés por conservar intacto el momento en el que se tuvo todo lo que más adelante se añoraría. La intención hace perdurar ese pasado en el presente y en lo que sería el futuro: “-Pero es que pudo haber sido tan bonito. Si yo hubiera encontrado una mujer como mi madre, el niño hubiera sido mío, y... si tú hubieras tenido un hijo, no hubieras querido a Jaime para ti solita. Hubiera sido mío” (Fuentes, 1994, p. 123). Es así como se rompe la idea de perdón que intenta dar una nueva visión al pasado para alcanzar un nuevo comienzo; a Rodolfo le faltó aceptar que los acontecimientos del pasado

son irreversibles y que para alcanzar el momento de perdón y conseguir la plenitud, se debe partir de este hecho y emplearlo a favor.

2.6.2 La irreversibilidad del tiempo

La irreversibilidad del tiempo se solventa por medio del perdón que actúa a la vez como todopoderoso e impotente; impotente porque aunque se absuelva la culpa no se podrá borrar el haber-hecho, todopoderoso porque por medio de él se instaura un nuevo comienzo. El perdón se encarga de hacer y mantener las promesas; facultades que “descansan en experiencias que nadie puede realizar en la soledad y que se fundan totalmente en la presencia del otro” (Ricoeur, 2008, p. 633-634).

El perdón libera al agente del sentimiento de culpa y además supera el carácter irreversible del tiempo. La promesa, por su parte, supera la imposibilidad de predecir el futuro. La promesa, como camino a seguir en el futuro se da en el personaje de Jaime cuando éste comienza a formular cuestionamientos acerca del destino de Ezequiel y de su sentimiento de culpabilidad, el joven se hace a una promesa; la promesa de ayudar al humilde: “-¿Quién pudo haberlo delatado, Lorenzo? Desde entonces, todos los días pienso en eso. Pero desde hoy voy a pensar que gracias a mi trabajo contigo se la haré buena a Ezequiel” (Fuentes, 1994, p. 95). Esta es una forma en la que Jaime podrá liberarse de sus sentimientos de culpa y alcanzar una idea de perdón a distancia.

Jaime, aun cuando no es un ofensor directo, liga su actuación futura a través de una promesa, pero al mismo tiempo se desliga del pasado cuando pide perdón. El perdón cuenta con “un aura religiosa que no posee la promesa” (Ricoeur, 2008, p. 634). La confesión que Jaime hace al minero cuando éste es llevado a la cárcel no es suficiente para que el joven se desligue del sentimiento de culpa; ante la intensión de ayuda -“El muchacho tomó las manos del minero: /-Déjame ayudarte” (Fuentes, 1994, p. 59)- surge la promesa de un

actuar futuro ligado a la lucha en contra de la división clasista de la sociedad: “En su recámara, Jaime alimenta y acaricia el silencio; se dice las palabras mudas del adolescente herido; se atreve a discurrir los proyectos de fuga y rebeldía” (Fuentes, 1994, p. 83). De esta manera, el joven se está haciendo una promesa interna que radica en el actuar militante y que se relaciona con la búsqueda de igualdad social; es por eso que la planeación y los proyectos a largo plazo se hacen necesarios.

En este sentido, el perdón disocia la carga de culpabilidad, pero al mismo tiempo desliga al agente de su acto, instaura la dialéctica de la reconciliación. En la obra de Fuentes el pasado y las acciones pasadas sólo pesan para Rodolfo y Jaime, el primero crea un culto al pasado en el que no logra superar la irreversibilidad del tiempo, se estanca en aquello que sucedió y piensa en lo que pudo ser; mientras que el segundo intenta desligarse del pasado por medio del perdón y ligarse al futuro con la promesa; planteamiento inicial que finalmente no se concreta.

2.6.3 La revuelta como cuestionamiento al pasado

La revuelta se refiere a la “impugnación de las normas, valores y poderes establecidos” (Kristeva, 2001, p. 10), por medio de ella se busca un retorno al tiempo perdido, se hace una interrogación y desplazamiento al pasado para, a partir de ahí, trazar el futuro. En *Las buenas conciencias* es Jaime el que hace el movimiento de revuelta cuando se refiere al pasado para cuestionar a la institución -representada en su tío Jorge Balcárcel-; lo que el joven pretende con este movimiento es atacar la apariencia que la familia encierra frente al actuar misericordioso en contraste con la realidad:

-¿Por qué se ocupa usted nomás de los pecados? -levantó la voz el muchacho-. ¿Por qué no se ocupa de ver las cosas buenas?...

-¡Pecados! ¡Cosas buenas! ¡Cínico! Tú has mancillado el cuerpo de Cristo; has ido a comulgar sin

confesarte antes. Eres un joven cobarde y un sacrilego. Sí: ¡un sacrilego!

-¿Y cómo se llama entregar a un hombre, tío?

-No tenemos más de que hablar...

-¿Y tirar a mi madre a la calle, a que ande entre putas y...?. (Fuentes, 1994, p. 100)

El tiempo de la revuelta comienza cuando se rompe la linealidad, cuando se corta con lo banal -piedad cristiana de apariencia, confesión superficial, justificaciones de clase frente al mal actuar- y se busca una renovación por medio del perdón. A partir de él se alcanza una armonía, que contrario a borrar los daños pasados, los acoge para llevarlos a otro lugar.

El hombre de la revuelta lógica y cronológica busca un tiempo que se ha perdido. Es por eso que Jaime rememora su vivencia con Ezequiel Zuno. Las injusticias causadas por su familia en Adelina y en Ezequiel, sumadas con el pensamiento revolucionario del segundo, llevan al joven a la revuelta: “El minero Zuno, entre las letras de la Biblia, volvía a recibir la comida y volvía a relatar la historia de su lucha. Jaime cerraba los ojos y escuchaba todo de nuevo. Escuchaba las palabras de Zuno, y después las botas duras sobre el adoquín. ¿Lo encontraría otra vez, para unirse a él, dejarlo todo y seguirlo? Delatado. Delatado” (Fuentes, 1994, p. 68).

2.6.4 Perdonar no es olvidar

El olvido es una degradación continua que va debilitando poco a poco los recuerdos hasta alcanzar su desaparición. Esta frivolidad elimina el acto y “el recuerdo de la culpa: el perdón” (Jankélévitch, 1999, p. 31). No es tan importante el olvido, como el recuerdo de la cosa olvidada; si se olvida una ofensa se dirá que se está perdonando, pero si se guarda buena memoria del crimen se le estará asociando con el rencor. De esta manera, el olvido de la ofensa puede llevar al perdón por medio de la condonación, en la que se elimina el recuerdo de la culpa y con esto se está dejando de lado el lugar de la falta; hecho que

contradice la naturaleza del perdón que lo que pretende no es el olvido de una ofensa sino la capacidad de desligar a un agente de su acto y crear la posibilidad de establecer un nuevo comienzo.

Jaime se opone a la “memoria irrisoria” (Jankélévitch, 1999, p. 54) en la que se recuerda lo insignificante y se olvida lo primordial, memoria que permanece en los Bárcel Ceballos; para dar paso a la preservación de la historia: “La fortaleza de un hombre. La voluntad verdadera de un hombre, no esa cosa que predicaba el tío. Eso, que se entiende sin palabras, entendió Jaime al fijar la mirada en la de Ezequiel. No lo quería olvidar, nunca; nunca quería olvidar su historia” (Fuentes, 1994, p. 61).

La toma de conciencia de las heridas causadas, de los acontecimientos pasados y de la posibilidad de reparar las ofensas hechas y recibidas, pone al hombre en condición de perdonar sinceramente; es por eso que el perdón, en lugar de olvidar, se relaciona con la vida pasada.

2.6.5 El perdón como nuevo comienzo

El perdón por medio de la suspensión del tiempo instaura un orden nuevo, un nuevo comienzo, un renacimiento del culpable ante los ojos del ofendido. El perdón, en nombre de la paz olvida el agravio; olvido no referido al hecho acontecido, sino a la capacidad de desligar al sujeto de la acción; de esta manera remite al ofensor al momento previo de la culpa. Se perdona en totalidad, lo cual ofrece una verdadera libertad y desligamiento del pasado.

“El perdón no es algo tangible, pero tampoco es un ideal inalcanzable” (Jankélévitch, 1999, p. 156). El hombre que perdona acepta la similitud interna con el culpable; lejos de considerarse el único infalible e irreprochable, renuncia a toda condición de autoridad sobre la falta y sobre la persona del culpable y establece un rasgo de igualdad entre ambos. El

perdón inicial de Jaime, aquel que surge de la idea de autoflagelación en la que se pide perdón a Dios por las faltas cometidas por otros; se aleja de la idea verdadera de perdón en tanto el joven no alcanza a desplazar su lugar de autoridad sobre los otros, no se acerca a las figuras de sus padres para, en el caso de Adelina reparar los daños o en el de Rodolfo encontrar las similitudes entre uno y otro: “-Haber tenido el valor de descender hasta esa infeliz mujer abandonada, decirle quien eras y recompensarla con tu amor. Eso debías haber hecho. Haberle dado a tu padre tu amor, y no acumular agravio sobre agravio. A nadie le has dado nada” (Fuentes, 1994, p. 135).

El perdón debe dirigirse a eso que parece imperdonable, debe ser incondicional. No se refiere a la práctica de Jaime en la que pide perdón en nombre de otros, pero los sigue condenando por las faltas cometidas. Al mal infligido no se le responde con otro mal, o en el caso de Jaime, al abandono sufrido por el padre no se le responde de la misma manera; “el que perdona supera su voluntad hostil” (Crespo, 2004, p. 97) y afirma al otro como persona. Jaime no deja de recriminar la forma de actuar a sus tíos, no los perdona sinceramente:

-No niegues la posibilidad del bien; ni juzgues de esa manera a los demás. Ésa no es su lección.

¿Crees que tus tíos, tu padre, toda esa buena gente, ha cometido grandes pecados?

-¡Sí! Sí... Todos han hecho daño...

-Pues tú no debes recriminarles el daño que puedan hacer, sino que tú debes hacer el bien tú mismo.

(Fuentes, 1994, p. 114)

Rodolfo, Asunción y Jorge cometieron faltas, pero precisamente por eso es que deben ser perdonados sinceramente. Los ofensores son como Rodolfo, hombres llamados a la muerte, solitarios, culpables y por eso necesitan del perdón para poder comenzar nuevamente, para enmendar sus culpas. Se debe perdonar sin esperanzas retentivas, sin

esperar nada a cambio, sin “la sutil hipocresía de un perdón que especula con la conversión de los pecadores” (Jankélévitch, 1999, p. 162); por eso es que falla Jaime, porque él esperaba que su acto de perdón modificara el comportamiento de su familia y el verdadero perdón no espera nada a cambio. Esto lo comprende el joven después de hablar con el sacerdote:

-Sé lo que piensas: que aquel fue un acto heroico, una penitencia para lavar el mal cometido por otro...

-¡Sí! Fue por mi madre, se lo juro...

-pues sólo fue un gesto de desafío y de desesperación, entiéndelo. Sólo querías justificarte a ti mismo. La única penitencia válida es la que no juzga a los demás. La única penitencia válida es la que asume la culpa ajena por amor, y la que no espera recompensa. ¿Qué esperaste tú, joven? ¿Una traducción tangible de tu penitencia? ¿Un milagro que recompensara tu dolor voluntario?. (Fuentes, 1994, p. 134)

El perdón debe ser un don gratuito que se entrega sin condiciones e instaura una nueva era con nuevas relaciones, relaciones amorosas y en paz.

2.6.6 El perdón debe ser un acto de amor

La existencia del perdón depende de la falta cometida. El acto de perdonar es entendido como un acto de amor. A partir de la falta surgen sentimientos de culpabilidad que reflejan la incompletud del ofensor; la carencia de amor. Rodolfo se siente culpable de su ofensa cometida en contra de Adelina y Jaime. Éste siente la necesidad de cubrir ese amor insuficiente, la culpabilidad y el remordimiento enfermizo llevaron al hombre a la búsqueda de ese amor inexistente en Jaime; sin embargo, el joven niega esa posibilidad, no perdona por amor a su padre, no elimina el castigo, lo somete a la tortura de la indiferencia: “-Confesé a tu padre el último día que estuvo de pie y la noche en que agonizó. No esperaba de la vida sino tu amor. No quería morir sin eso. Pero tú no se lo diste; no fuiste

capaz de un solo gesto, así fuera simbólico. Lo condenaste a morir en el dolor y la desesperación. Eres un cobarde, ¿me entiendes?, un cobarde, y has pecado contra el espíritu... has...” (Fuentes, 1994, p. 133).

Al buscar el perdón en su hijo, Rodolfo no esperaba que se le perdonara en nombre de lo que hizo, sino del amor que Jaime pudiera sentir por él. El pañero se había evadido de su realidad y en lugar de seguir dependiendo de la satisfacción sexual, optó por buscar el amor genuino en lo único que le quedaba; su hijo. Este tipo de amor denota sacrificio: “La vida de Rodolfo se aclaró; se dijo que por todos los medios debía conquistar a su hijo, y la verdad es que sacó fuerzas de donde no las había para inventar cuentos, apelar a la curiosidad del niño y absorber su atención. No conoció Rodolfo, en su vida, momentos mejores que los de ese año único” (Fuentes, 1994, p. 43).

El perdón es un acto que se lleva en consonancia con el otro y esa consonancia sólo se consigue por medio del amor; cabe aclarar que el perdón por amor no se refiere al hecho de perdonar absolutamente todo sino que está dirigido a aquello que se considera imperdonable. En el perdón no solamente se busca la misericordia del ofendido, sino también la capacidad del infractor de perdonar su actuar pasado, cuando esto se alcanza, se dice que el hombre se ha podido reconciliar con él mismo. Por esta razón Rodolfo busca el amor de su hijo, para encontrar la consonancia que lo ayude a alcanzar el auto perdón.

La idea de este perdón por amor no pretende quitar el peso moral a la falta, sino encontrar en el otro a un ser amoroso que no juzga, que escucha y posibilita un nuevo comienzo; recomendación dada por el padre Obregón a Jaime en un momento de confesión: “Tu padre, Jaime, es uno de esos hombres pequeños queridos por Dios. No lo ofendas; trátalo con amor” (Fuentes, 1994, p. 116); pero el joven no se muestra de esta manera con su padre, todo lo contrario, lo castiga con el fin de forzarlo a mejorar su conducta.

En la relación de Jaime con Rodolfo entran en conflicto los opuestos, el joven “amaya-odia al otro que le ha hecho mal” (Kristeva, 2001, p. 36); niega el lenguaje y con esta negación impide la presencia de ese lazo de unión con su padre: “La tía y Jaime trataban de evitar esa mirada inalterable, esa sonrisa fija de Rodolfo Ceballos. El padre se tragaba con los ojos al hijo. Jaime bajó la cabeza y con un murmullo de permiso abandonó el comedor” (Fuentes, 1994, p. 122).

El perdón por amor negado a Rodolfo es el que el sacerdote pide a Jaime para con sus tíos, un perdón como el amor; con hechos, no con palabras. Ese es el perdón que Jaime llevará a cabo con su familia: “-Sin decir nada; amándolos a pesar de todo el daño que creas que han hecho. Óyeme bien: el amor se prueba con hechos, no con palabras. Tú sólo has venido a ofenderme con palabras, pero no has sido capaz de un solo acto de amor verdadero” (Fuentes, 1994, p. 135).

2.7 La reconciliación con la realidad

El perdón y la reconciliación pueden no estar ligados del todo, así como se puede perdonar sin comprender al culpable o comprender sin perdonar, se puede perdonar sin que exista una reconciliación entre las partes. La conciencia reconciliada va cargada con las cicatrices del pasado, el arrepentimiento que parte de ella busca una reconciliación consigo mismo, más que una reconciliación con los demás.

La comprensión es una actividad que no tiene fin, “por la que aceptamos la realidad, nos reconciamos con ella, es decir, tratamos de sentirnos en armonía con el mundo” (Arendt, 2005, p. 9). En la obra de Fuentes el momento de reconciliación de Jaime con su realidad inicia cuando éste pide ser como los otros; con esta petición lo que se busca es que el joven no entre en contradicción con ellos sino que las relaciones armonicen: “Allí, con la cabeza recargada contra la madera verde, rogó ser como todos los demás. Rogó a otro Dios,

nuevo, desprendido del primer Dios de su primera juventud, que lo salvase de las palabras extremas del amor y la soberbia, del sacrificio y el crimen” (Fuentes, 1994, p. 139-140).

Es en ese momento en el que mueren los ideales revolucionarios de Jaime y la promesa interna de reparar el mal que su familia le había hecho al minero por medio de su trabajo con las personas de otras clases. Terminada su adolescencia el nuevo hombre reflexiona en torno a su realidad y reconoce que esos pensamientos transformadores de antes se convertían en una “soledad maravillosa, diferencia y separación maravillosas que hoy morían” (Fuentes, 1994, p. 141).

A diferencia de la reconciliación, el perdón debe hundirse en terrenos de lo inconsciente, de lo ininteligible; porque desde el momento en el que el actuar del ofensor se hace comprensible inicia la reconciliación. El encuentro de Jaime con Adelina hizo que lo ininteligible se volviera comprensible, en ese momento el joven entendió por qué sus familiares actuaron de esa manera con ella, él también sintió vergüenza; del perdón verdadero pasó entonces al perdón usual:

Jaime levantó el rostro y devoró con los ojos el perfil de huesos transparentes, los ojos tristes y defensivos, la boca pálida, sin pintura, el pelo oscuro y entrecano de la mujer que se decía su madre. Quiso desprenderse de la absorción de su mirada y encontró, en la superficie de la botella de cerveza, su propia imagen sudorosa, embarrada de trabajo, dilatada por la curva del vidrio. Salió sin esperar a Lorenzo, y hasta el aire libre le llegaron las últimas palabras de la Fina: -Yo no tengo necesidad de esto. Vengo por salvarlas a ustedes... (Fuentes, 1994, p. 96-97)

Con el encuentro Jaime descubre que aunque se lo propusiera no podría llevar una vida como la de ellos, que su posición económica facilita los viajes de turista entre las clases inferiores porque siempre podrá volver a la seguridad familiar que le brinda la casa de cantera. Ese nivel de comprensión adquirido por el joven lo lleva a dejar de lado la acusación y aceptar su realidad, su fracaso revolucionario junto con la petición de perdón

acerca al joven a la reconciliación con su realidad: “No he tenido el valor. No he podido ser lo que quería... No puedo quedarme solo con mi fracaso; no lo aguantaría... No tengo más apoyo que esto: mis tíos, la vida que me prepararon, la vida que heredé de todos mis antepasados. Me someto al orden, para no caer en la desesperación. Perdón, Ezequiel; perdón, Adelina; perdón, Juan Manuel” (Fuentes, 1994, p. 143).

La reconciliación es necesaria en las situaciones en las que se perdona a algún familiar con el que no se puede cortar el vínculo. Por medio de ésta se dará un nuevo comienzo a la relación en la que ofensor y ofendido deberán modificar algunos aspectos para vivir en paz; es por eso que al final de la obra Jaime accede a los planes que sus tíos trazaron para su vida y Jorge se dirige a Jaime de una manera más cordial y menos impositiva.

El verdadero momento de confesión que se da en la novela llega con la reconciliación, cuando Jaime descubre sus verdaderas pasiones y temores ante Dios, confesión directa en la que se deja ver su naturaleza y el por qué el joven prefiere dejar de lado la posibilidad de reparación propia del perdón, para asegurarse un lugar reconciliado con sus familiares. “-Señor, te digo en secreto que no tendré el valor de descender hasta ella; te confieso que su mundo me llena de horror, que no sabría de qué hablarle, que no aguantaría esas palabras de ella, ni la suciedad, ni la mala educación, o las habladurías de toda esta gente que está aquí...” (Fuentes, 1994, p. 136).

Dentro de *Las buenas conciencias* la presencia del perdón ayuda, no solamente a hilar las relaciones de los personajes sino también a delimitar el verdadero perdón de aquél que se hace superficialmente. Por medio de la crítica a la religión Jaime encuentra el valor de la responsabilidad sobre la falta, pero es precisamente dentro del contacto religioso con el sacerdote que interioriza el valor del perdón y el uso autoritario que éste estaba haciendo de

dicho concepto. Finalmente, el joven alcanza a comprender las acciones de sus familiares y a reconciliarse con ellos y con la realidad de la comunidad guanajuatense.

En el desarrollo del capítulo se presentaron los elementos que enlazan el momento de perdón y reconciliación; momentos por los que atraviesan algunos de los personajes de la novela. Este recorrido permite un estudio de las interiorizaciones de los personajes y de las relaciones que se entablan entre ellos; es así como se perciben los roles que se presentan al interior de la familia Ceballos y de ésta como representación de la comunidad guanajuatense y mexicana.

Jaime como protagonista de la novela descubre las faltas cometidas por los miembros de su familia y a partir de ellas comienza a cuestionar el funcionamiento de las instituciones sociales: política, religión y familia. En la primera institución el joven se detiene a contemplar el desempeño de sus representantes, hombres que manejan una doble moral que les permite alternar sus creencias y prácticas religiosas sin contradecir las creencias del partido. En la segunda, Jaime critica la confesión como práctica en tanto ésta contradice las pautas del sacramento tales como la confidencialidad, la iniciativa propia y el verdadero arrepentimiento por las faltas cometidas. En la tercera institución, la familia miembro de la élite guanajuatense, que se caracteriza por el seguimiento de los dogmas cristianos, se desvanece ante los ojos del muchacho cuando éste descubre el maltrato sufrido por su madre, el alejamiento forzoso y la falta de misericordia para con los menos favorecidos, como en el caso de Ezequiel.

Fuentes no sólo se detiene en la crítica de las instituciones y su doble moral, sino que además presenta atisbos de rebelión que no se concretan en Jaime. El autor, más allá de abordar el carácter revolucionario como única salida del conflicto, se detiene en la idea de reconciliación con la realidad por medio de la confesión sincera y el reconocimiento de las

faltas cometidas.

Durante el desarrollo de la novela se presentan momentos de perdón que adolecen de las características de un perdón sincero pero al finalizar la obra, el autor deja la idea de que ese perdón sincero verdaderamente es posible. Es por eso que *Las buenas conciencias* posibilita un espacio de perdón en el que los hombres y mujeres de la época posrevolucionaria se encuentren de forma crítica ante sus acciones pasadas, reconozcan las faltas y las consecuencias de dichas acciones, para estar en disposición de pedir perdón o de perdonar por amor.

La idea de perdón que se sustenta en la obra se muestra como esa posibilidad del México víctima de múltiples revoluciones en tanto, por medio de este acto, se puede alcanzar un nuevo comienzo en el que el pasado no se olvidará, pero sí perderá la intensidad de su daño sobre la herida creada por el ofensor.

3. Pensar las expresiones artísticas del México Posrevolucionario en el contexto histórico de *Las buenas conciencias* de Carlos Fuentes

Las buenas conciencias de Carlos Fuentes aparece publicada por primera vez en el año de 1959 y presenta la mirada posrevolucionaria de las gentes de Guanajuato. En esta obra se rescatan los elementos representativos de las expresiones artísticas propias de tiempos posteriores a la Revolución. Esto no quiere decir que la novela se encargue únicamente de retomar elementos artísticos para tejer una historia familiar sino que por medio de ellos recrea una mirada de faltas y condenas, perdón y reconciliación.

Durante el desarrollo de este capítulo se dará cuenta de algunas de las representaciones del México posrevolucionario como el muralismo y la ruptura en la pintura, *El bruto* y *Ensayo de un crimen* de Luis Buñuel dentro de la cinematografía y en la literatura, *El batallón de San Patricio* (1954) de Patricia Cox, *El rey viejo* (1959) de Fernando Benítez y *Arráncame la vida* (1985) de Ángeles Mastretta; novelas que permiten una visión de contraste con la obra de Fuentes no solamente porque tratan la problemática de la violencia y la Revolución, sino porque además, en una lectura conjunta, permiten la elaboración de una línea cronotópica del antes, durante y después de *Las buenas conciencias*, en el territorio mexicano y su ideología.

3.1 La pintura en el ideal del mexicano posrevolucionario

Para México la búsqueda de una identidad cultural ha significado grandes esfuerzos. El México de la independencia se encuentra alejado de la madre patria, lo cual lo lleva al intento fallido de emular en todo a las capitales europeas: “construyendo palacios, palacetes, bulevares, plazas y monumentos” (Arteaga, 1999, p. 255) y dejando a la esfera artística en luchas internas que se debaten entre el adoptar estéticas europeas o crear

propias. Fuentes retrata este momento de las artes en las descripciones de la casa de cantera en la época de Pepe y Guillermina Ceballos: “Los salones y las recámaras ocupan el segundo piso... Por aquí se llega al largo salón que en otra época era blanco y alegre, con piso de tezontle, muros enjalbegados y muebles de nogal rubio” (Fuentes, 1994, p. 15). Al mismo tiempo deja ver el decaimiento de estos elementos en la posrevolución cuando la lujosidad de aquella época pasa a ser olvidada, dejada de lado: “Quiso imaginar la casa en sus mejores tiempos, cuando la servían diez criados; cuando ocupaba toda la manzana y albergaba carruajes y caballos... Hacía mucho que no visitaba la vieja caballeriza” (Fuentes, 1994, p. 129).

La Revolución debe ser vista no solamente desde la agitación social y política sino que también desde una nueva idea del mexicano como producto de la mezcla de razas y del reconocimiento de ese pasado indígena que antes de los tiempos revolucionarios era negado. La nueva condición del mexicano creó un espacio de discusión, lucha y debate: “Había algo más, había una necesidad de recuperar y reconocer las raíces étnicas y culturales, al mismo tiempo que de encontrar expresiones que desvelaran el rostro y la identidad del ser mexicano” (Ortiz, 2007, p. 24).

Después de la Revolución la realidad cultural y artística es vista como la posibilidad de distanciarse de aquel pasado violento por medio de la creación de un “lenguaje plástico propio, el del nuevo mestizaje: el renacimiento mexicano” (Arteaga, 1999, p. 255). Es así como la estética posrevolucionaria rompe con el pasado, lo olvida y crea una nueva expresión que retoma y enaltece precisamente lo que en tiempos de independencia había sido dejado atrás; la imagen del mestizo.

El movimiento muralista que surge por esta época -desde 1923 hasta los años treinta- se presenta como una verdadera “revolución visual para la historia del arte mexicano”

(Martín Lozano, 1999, p. 90). Se lo cataloga como revolucionario porque altera la forma en la que el arte era concebido, en él, los artistas se comprometen con un discurso que se dirige a una nueva sociedad. Como representantes de este movimiento se encuentran Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Carlos Mérida y Rufino Tamayo. El muralismo está dirigido al reconocimiento de la masa poblacional, los espacios rurales y las gentes pobres porque es en esos lugares en los que se concibe la cultura mexicana por excelencia.

Como movimiento artístico de la posrevolución, el muralismo revierte la mirada tradicional del arte, se compromete “con un discurso regenerador para la sociedad” (Martín Lozano, 1999, p. 90). Sin embargo, este movimiento es acogido por las instituciones gubernamentales que quieren plasmar por medio de los murales los logros alcanzados con la Revolución: “En su producción se advierte el ascenso de la cultura popular urbana como otra de las formas visuales para el arte que correspondiera a la cultura postrevolucionaria” (Martín Lozano, 1999, p. 101). El muralismo hace un llamado a la conciencia crítica sobre los problemas del hombre. En *Las buenas conciencias* Carlos Fuentes rescata este valor al mencionar brevemente a uno de los representantes más importantes, Diego Rivera: ““Diego Rivera, pintor magnífico, nació en esta casa el 13 de diciembre de 1886”, decía la placa de una casa ocre de positos” (Fuentes, 1994, p. 90); no obstante, esta mención superficial del pintor en la obra sirve para ilustrar la manera en que los actores se van dejando de lado mientras que las acciones permanecen. Jaime y Juan Manuel pasan frente a la que fue la casa del pintor sin ningún miramiento, aunque la exaltación de la obra del artista se evidencia en las descripciones de lo popular en la población guanajuatense.

Es así como dentro de *Las buenas conciencias* se exalta lo popular de las fiestas. Lo popular se convierte entonces en el elemento que hila las expresiones artísticas propias del

muralismo y que son recogidas dentro de la obra de Fuentes para presentar la vida fuera de la élite, desde el mestizo y las tradiciones preservadas a lo largo del tiempo. Ese ideal de mestizo en contacto con las raíces es el que se crea a partir de los movimientos artísticos posrevolucionarios: “Hay fe en la ciudad de noble piedra y cerco campirano. Han bajado los labriegos de las lomas curtidas. Han caminado desde San Miguel grupos de Concheros con pies de cascabel y muñecas sonajeras. Se han asomado los viejos a la reja del balcón y los niños corren entre la masa compacta de rebozos azules y sombreros de petate. Hay puesto, de agua, de fruta, de flor, en cada esquina de Guanajuato” (Fuentes, 1994, p. 47-48).

Ya para los años cincuentas y hasta finales de los setentas, aparece un nuevo movimiento artístico: la ruptura. Este movimiento inicia con la pintura, pero después descubre nuevas alternativas artísticas que van más allá de las formas bidimensionales. Sin embargo, el movimiento de ruptura conserva la conciencia social y la rebeldía propia de los mexicanos y de sus creaciones artísticas. La contraposición social que marca este movimiento se plasma en la “rebeldía frente a estructuras establecidas” (Arteaga, 1999, p. 258); motivo por el cual se le confunde con las vanguardias. Es fundamental que la obra entre en choque con la realidad de los dogmas sociales mexicanos y universales. Por eso la intromisión de Goya dentro de la obra literaria no se aleja de la estética mexicana:

-¡Ojalá fuera una caricatura! -sonrió Jaime-. Es menos que eso, Lorenzo. ¿Sabes? Siempre me imagino la caricatura como algo rebelde. ¿Te acuerdas de esos dibujos de Goya que me prestaste una vez? Mi tía Asunción los descubrió en mi cuarto y puso el grito en el cielo. Dijo que cómo podía tener esos monos obscenos y horripilantes que le ponían la piel de gallina. ¿No era eso lo que quería Goya, que la gente como mi tía se sintiera ofendida? (Fuentes, 1994, p. 88)

Las buenas conciencias posibilita la construcción de un espacio en el que las producciones artísticas se reflejan en la sociedad guanajuatense: “El pardo altiplano

triunfaba sobre la huerta meridional. Los Ceballos se hacían mexicanos: desde que Guillermina entró al cuadro, éste comenzó a parecerse a alguno de Hermenegildo Bustos. Fuera flores y escotes; adentro tez apiñonada, cuellos altos, colores solemnes” (Fuentes, 1994, p. 21). La visión de Guillermina como primera mexicana dentro de la familia Ceballos de ascendencia española, deja ver los matices que relacionarán a la obra con los estilos de vida adoptados por las gentes, con la doble moral que se dividirá entre el buen actuar y los instintos ocultos.

A Fuentes no se le escapa el hecho de que el arte surge como experiencia de las élites, experiencia que se refleja en la educación recibida por los miembros de la familia Ceballos y que se encarga de crear rasgos distintivos con aquellos ajenos a la vida de las clases altas: “Bajo tan altos auspicios, los tres jovenzuelos de la casa pudieron prosperar, recibir las lecciones de profesores privados y aprender las cosas que, al lado de la experiencia comercial, convenía saber a los buenos vendedores de paños en trance de encumbramiento social” (Fuentes, 1994, p. 19).

En el México de la posrevolución aparecen el muralismo y la ruptura para entrar en consonancia con los acontecimientos históricos tanto en la renovación de un pasado que se ha dejado atrás por la Revolución y la violencia generada con ésta, como por el reconocimiento de una raza que antes era negada: el mestizo. Fuentes rescata estos dos valores de la estética posrevolucionaria cuando en su obra aparecen retratados los valores populares de los mestizos presentando el choque que se da entre la élite euorpeizada y la gente humilde viviendo plenamente los valores identitarios del México resultado del periodo revolucionario.

3.2 El cine como retrato del carácter violento en el mexicano

Durante la época posrevolucionaria el cine se convierte en una herramienta educativa

vista desde dos puntos: el primero, el desarrollo sentimental o emotivo que parte de la identificación del espectador con los acontecimientos y personajes que aparecen en la pantalla grande; el segundo, permite la construcción de la realidad social. Ésta se lleva a cabo por medio de la representación de las prácticas sociales que hacen parte de la tradición y “transmisión de conocimientos, patrones culturales y forma de vivir las emociones” (Fernández, 2007, p. 21); por medio de esas acciones se regula el quehacer cultural y se ilustra a las gentes acerca de la manera en que habrán de comportarse de acuerdo con cada situación.

En el siglo XIX la producción cinematográfica en México emplea el crimen como medio para la intervención moral en los “valores y modelos de conducta imperantes” (Fernández, 2007, p. 118). Uno de los grandes representantes del cine en la posrevolución es Luis Buñuel, es por eso que Carlos Fuentes dedica su obra al cineasta mexicano: “A Luis Buñuel gran artista de nuestro tiempo, gran destructor de conciencias tranquilas, gran creador de la esperanza humana” (Fuentes, 1994, p. 13). Con esta dedicatoria, el autor mexicano da a conocer su admiración por el cineasta, además de presentar los elementos propios de sus obras visuales, elementos que tratarán de retomarse en *Las buenas conciencias*.

La destrucción de conciencias tranquilas puede verse en la obra de Buñuel a través de los personajes: en *El bruto* (1953), Pedro, el protagonista, por su ignorancia termina siendo víctima y victimario; víctima porque actúa convencido de que está haciendo el bien y victimario porque su actuar impulsivo lo lleva a asesinar al padre de Meche, mujer de quien más adelante se enamoraría. Pedro al enterarse de la falta cometida carga con el peso de la culpa y el desprecio del ser amado, motivo por el cual terminará pidiendo perdón y tratando de enmendar el daño cometido. En *Ensayo de un crimen* (1955), Archivaldo de la Cruz,

hombre acaudalado, carga con sentimientos encontrados que se debaten entre su deseo de poder sobre la vida de los otros y el fatídico destino que lo lleva a intentar múltiples homicidios sin éxito. Es así como Buñuel se vale del mexicano en toda su extensión, rico o pobre, ilustrado o ignorante, personajes que cargan con el peso de sus acciones y que por tal motivo carecen de tranquilidad.

Esta característica del cineasta mexicano se verá en la obra de Fuentes por medio de sus personajes, éstos son presentados como seres perturbados por sus acciones pasadas, por los sentimientos de culpa y remordimiento que los atormentan y limitan su tranquilidad; sin embargo el autor resalta la capacidad evasiva de la familia Ceballos que justifica sus acciones y establece parámetros para hallar los atisbos de tranquilidad que les permitan convivir en paz con el otro: “En el fondo, los tres personajes de la casa sabían que es preciso no contradecir a fin de no ser contradicho y no violentar a fin de no ser violentado” (Fuentes, 1994, p. 39).

Como creador de la esperanza humana sirve de ejemplo el final de *Ensayo de un crimen* (1955). En éste, Archivaldo de la Cruz decide alejarse del elemento que perturba su tranquilidad y que lo lleva a desear el poder de toma de decisión sobre la vida y la muerte del otro; al despojarse de ese elemento, los deseos de asesinar se mitigan y la vida cobra un nuevo sentido al punto de darse la oportunidad de compartirla con otra persona. Esta nueva oportunidad que se le da al protagonista del filme radica en su decisión de dejar atrás lo que lo perturba. De esta manera, Buñuel muestra una esperanza en la vida de los victimarios que comienza con el deseo propio de cambiar y de dejar atrás las malas acciones, los malos pensamientos y finaliza cuando ese deseo se convierte en acción.

Carlos Fuentes plantea una esperanza rota en la medida en que Jaime Ceballos pierde su interés rebelde y se reconcilia con la vida de la élite; pero éstas son decisiones que el

mismo personaje asume y que lo llevan a pedir perdón por su debilidad y por su falta de carácter: “No he tenido el valor. No he podido ser lo que quería... Me someto al orden para no caer en la desesperación. Perdón, Ezequiel; perdón, Adelina; perdón, Juan Manuel” (Fuentes, 1994, p. 143).

Fuentes también retoma una característica de la narrativa cinematográfica de Buñuel. El cineasta comienza sus filmes con la toma en primer plano de un objeto propio de la cotidianidad que posteriormente se mostrará como un elemento dentro del lugar desde el que se originará la acción y de los personajes de esa primera escena. Carlos Fuentes emplea este elemento en el inicio de algunos capítulos de la novela para crear una atmósfera que se relacione con los acontecimientos que se presentarán: “Cada año de la vida, como el reposo de cada noche, tiene simas de sueño profundo y otras, cimas, de vigilia intermedia. Se pierden, en el recuerdo, horas, días enteros: trozos totales de existencia. La vida en la pequeña capital de provincia, una vez descubierta, tiende a agotar el asombro. Sólo quedan jornadas, páginas aisladas, que se empeñan, como un plomo, hundirse y echar raíz (Fuentes, 1994, p. 64).

Las películas de la época posrevolucionaria se caracterizan por tratar temas como la criminalidad, la trasgresión de las normas sociales y el mal. La criminalidad trae implícita la idea del castigo; esto se correlaciona con el carácter moralizante del cine mexicano que busca una comunicación simbólica para sensibilizar al espectador y acercarlo a la aceptación y ejecución del castigo dentro del marco social. El castigo puede aparecer desde lo policíaco: “cárcel latente o muerte manifiesta” (Fernández, 2007, p. 160). En *El bruto* (1953), el castigo se inscribe dentro de la muerte por medio de un enfrentamiento con la policía como institución que se encarga de mantener el orden.

Otro rasgo del cine mexicano de la posrevolución es el manejo del suspenso, en éste

se ve reflejado “el temor y el desencanto” (Fernández, 2007, p. 263) de una sociedad que fue sometida a épocas de violencia. La Revolución Mexicana también se encuentra presente en la narrativa cinematográfica; en *Ensayo de un crimen* (1955) se presenta desde la visión de Archivaldo de la Cruz que en una mirada retrospectiva se encuentra con un vago recuerdo de su niñez y de lo que fue para su familia este acontecimiento. En este recuerdo se alcanza a evidenciar el hecho de que la Revolución afecta de diferente manera a los ricos y a los pobres; Archivaldo solamente recuerda el saqueo de los revolucionarios a la casa de sus padres y el hurto de una caja musical.

En este sentido la visión de Buñuel se correlaciona con la de Fuentes. En *Las buenas conciencias*, Jaime pregunta a su padre y a su tía por la época de la Revolución y lo que para muchos podría ser un recuerdo funesto, para la familia Ceballos resultó ser la oportunidad de retomar viejas amistades: “-Pero mamá se alegraba tanto de la animación social con tantas gentes aquí, ¿verdad?/ -Sí. Vinieron parientes, socios muy viejos de mi papá, amigos y también amigos de nuestros amigos. Todos se hospedaron en las mejores casas y con ese motivo se daban bailes. Todos iban a las festividades religiosas. Fue muy bonito” (Fuentes, 1994, p. 26).

La mirada del otro también se distorsiona porque las gentes del pueblo, que luchan en contra de las injusticias, terminan siendo “Una gavilla de revolucionarios... un antiguo peón, un hombre vengativo y sanguinario” (Fuentes, 1994, p. 26). Alejados de la realidad las élites no entienden las causas que han originado dichos acontecimientos, para ellos las cosas eran perfectas: “No entendíamos qué había pasado, cómo se había acabado aquella época de paz. No entendíamos” (Fuentes, 1994, p. 27).

Dentro de la cinematografía mexicana de la época posrevolucionaria se toman elementos de la violencia para construir una estética en la que por medio del crimen se

retratan, de cierta manera, los rezagos de una época en determinada población. Fuentes retoma los elementos de la obra de Luis Buñuel para presentar la forma en que se van creando las diferencias entre las clases sociales tanto en su percepción de la vida, como en su trato con el otro de una clase social diferente.

3.3 La literatura

En la literatura de la posrevolución se presentan algunas temáticas comunes como lo son “familia, historia, luchas sociales, relaciones campo-ciudad” (Ortiz, 2007, p. 38). A partir de estas temáticas los autores hacen evidentes los conflictos de tipo moral, psicológico, político o filosófico que se presentan en la sociedad mexicana. De esta manera, el entorno familiar dentro de una obra literaria, en un contexto histórico de lucha social, se convierte en un instrumento de reflexión sobre las problemáticas sociales y sobre el papel de las familias en la conformación del individuo.

La familia como herramienta para la reflexión social es empleada por Patricia Cox y Ángeles Mastretta en la creación de sus obras. En Cox, la historia se desarrolla desde una familia campesina que participa de la lucha armada a favor de los mexicanos y en contra del gobierno estadounidense; para ellos es inconcebible no tanto el hecho de que el Estado los defraude sino el que sus propios coterráneos lo hagan:

México estaba desangrándose en una lucha injusta desigual acechado por ambiciones esclavistas, intereses mezquinos, por pasiones personales, por bajas traiciones, que ponían al margen los intereses comunes que formaban la patria. Nada, sin embargo, podía ser tan doloroso como el infame comportamiento de la contraguerrilla poblana, formada por viles traidores prófugos del presidio, a quienes un puñado de monedas americanas pagaban su traición. (Cox, 1954, p. 52-53)

Por su parte, Mastretta se sirve de una voz femenina, la esposa de un prócer de la Revolución, para dar cuenta del sometimiento de la mujer dentro del entorno familiar y

asimismo social: “¿De qué tanto hablaba el general? Ya no me acuerdo exactamente, pero siempre era de sus proyectos políticos, y hablaba conmigo como con las paredes, sin esperar que le contestara, sin pedir mi opinión, urgido sólo de audiencia” (Mastretta, 1987, p. 11).

En *Las buenas conciencias* el papel de la familia Ceballos es fundamental en tanto ésta, como pequeño universo, permite visualizar críticamente el comportamiento de una sociedad. En esta familia existía la preocupación de guardar los secretos para la conservación del buen nombre; como en la sociedad guanajuatense la doble moral se hacía presente y el lugar de la crítica aparecía en Jaime Ceballos, por medio de este personaje Fuentes hacía las censuras del comportamiento inmoral justificado y de las apariencias que preservaban una buena conciencia.

Además de las familias como espejos de la sociedad mexicana, la literatura de la posrevolución también presenta la traición como característica común en el mexicano. Es así como en la obra de Cox los mexicanos se venden por monedas extranjeras y enfrentan a sus hermanos; en Benítez los oficiales que años atrás fueron fieles al gobierno hoy lo enfrentan:

-¿Me creerá usted, Enrique -dijo cerrando los ojos-, si le confieso que personalmente no me afectan las traiciones?

Yo sabía que en el fondo lo había herido la traición de Escobar y de Riojas, pero el viejo se mantuvo impasible, según era ya en él una segunda naturaleza, y preferí callar sabiendo que tan inútil resultaba penetrar en sus verdaderos sentimientos como cargar el momento de un sentimentalismo inoportuno. (Benítez, 1973, p. 9)

A partir de temáticas de violencia, las obras literarias pretenden alcanzar la “reflexión sobre los estragos que los hechos de armas causaron a la población civil en general” (Ortiz, 2007, p. 145) y hacer una denuncia social hacia los manejos del poder por parte del Estado;

en *El batallón de San Patricio* (1954), los malos manejos llevan a los mexicanos a pelear por sus propias tierras. Sin el resguardo del Estado y las instituciones, los campesinos se comprometen con una lucha que busca aquello que el gobierno ya entregó voluntariamente. La violencia de la guerra se hace latente: “El sacerdote temblaba nuevamente de horror, de la indignación y de la lástima porque de sus pobres ojos no podía borrarse la tremenda escena. Parecía que todavía el dolor desgarrara sus oídos en un grito espantoso como arrancado a la misma entraña” (Cox, 1954, p. 52).

De un lado se cuenta con la visión de la víctima y del otro, con la del victimario; pero en la obra de Patricia Cox se abre un espacio para acoger al victimario que después de la reflexión alcanza la comprensión de los hechos y la modificación de su comportamiento:

Tenía remordimiento, una honda congoja de haber empuñado el arma contra México, país víctima como su propia isla!... ¡Ciego!... Al remover los rescoldos del recuerdo, sintió sangrar la misma herida. Otros menos crédulos que él se habían dado cuenta y supieron hacer honor a su propia causa pasándose al lado mexicano. Sólo él necesitó caer para abrir los ojos, sentir en carne propia el agravio de aquella injusticia con la bondad de sus propias víctimas. (Cox, 1954, p. 161)

En Benítez los papeles de víctimas y victimarios se alternan durante toda la obra cuando se habla de los oficiales fieles al gobierno -los perseguidos-, y se refieren al momento en que después de una lucha armada con los oficiales de la oposición fusilan a los prisioneros: “El fusilamiento no puede apartarse de mi imaginación... Se ha destruido a un hombre en mi presencia y no he movido un dedo para evitarlo. Se me ofreció la oportunidad de salvar a un hombre, de rescatar algo de este naufragio donde todo se hunde y la he dejado pasar (Benítez, 1973, p. 65-66). Para el narrador de la obra, un joven intelectual que se adscribe al gobierno civil propuesto por el rey viejo, la presencia de hechos siniestros como el asesinato de un hombre a sangre fría se convierten en escenas

que se rememorarán constantemente dejando entrever sentimientos de remordimiento en el personaje; es así como Benítez censura los dos bandos de las luchas armadas, porque en ambos se pueden contemplar actos de violencia extrema, de traiciones y de rencores que terminarán con la miseria y la muerte de inocentes.

En *Arráncame la vida* (1985) la posición de la víctima y el victimario se ve desde instancias gubernamentales. El campesino que llega al poder se convierte en tirano y su opositor en enemigo; es por eso que la obra literaria sirve para denunciar desapariciones, prisiones clandestinas y demás acontecimientos negados por las fuentes oficiales:

-Quiero hablar con usted en privado señor, pero puedo presentarle mi renuncia ahora mismo. Lo encontré en una cárcel clandestina. La gente ahí dice recibir órdenes del mayor Pellico.

Se armó un desbarajuste. Pellico miró a Andrés.

-Pídele la renuncia -le gritó Andrés a Benítez-. ¿Qué casa es ésa? ¿Dónde está Carlos? ¿Quién lo llevó allí?

-Tirso, justifique su acusación -dijo el gobernador.

-No sé de qué está hablando -gritaba Pellico. (Mastretta, 1987, p. 196)

La denuncia lleva al hombre a cuestionarse por la realidad y a buscar las causas de la lucha, estos cuestionamientos se desatan en las preguntas: “¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Hacia dónde vamos?” (Ortiz, 2007, p. 25). Preguntas que cuentan con connotaciones políticas e identitarias. En Mastretta los conflictos de identidad llevan a Catalina -personaje protagónico- a cuestionar las acciones de su esposo y a buscar respuestas. El personaje toma la determinación de dejar de lado su lugar de plácida ignorancia frente al actuar de su esposo y lo enfrenta, lo cuestiona, busca respuestas: “-Más mundo, más mundo. ¿Cómo quieres que me ponga? Me están diciendo que hace doce años vivo con Jack el destripador y quieres que me quede ahí recostada, ¿quieres que sonría como la Mona Lisa? ¿Qué quieres?” (Mastretta, 1987, p. 164), es así como se evidencia ese

carácter militante del mexicano que ante la insatisfacción de las justificaciones se mueve en la busca de respuestas.

Por su parte, Benítez presenta el orgullo como otro elemento propio de la identidad mexicana. El mexicano ante la derrota forja su temple y genera esperanza en el otro:

Pero siempre encontraba la expresión justa para que la esperanza renaciera y en esos días de penalidades, cuando teníamos la certidumbre de haber sido derrotados, él ocultaba sus temores, sobreponíase a la edad y a las miserias de la carne y su fe en la victoria -una fe que me atrevería a calificar de mexicana por su contención despojada de estridencias-, su varonil resistencia, eran estímulos insustituibles en aquella difícil prueba por la que atravesábamos. (Benítez, 1973, p. 107)

La experiencia histórica en México y sobre todo la experiencia de la Revolución llevó a los mexicanos no sólo a formularse cuestionamientos de tipo identitario, sino que también a construir un mundo nuevo que partiera del fortalecimiento de las raíces, de lo popular como aquello capaz de invadir el pensamiento de los hombres: “Y las frases moduladas de la noche suntuosa, rica de pobladores menudos, invaden su cabeza con formas sensuales bañadas en olor de fruta, de tierra húmeda, de viento caluroso” (Fuentes, 1994, p. 77). La literatura sirve como medio para alcanzar dicho reconocimiento y aceptación del pasado en cumplimiento con una de las funciones sociales que ésta desempeña para la época posrevolucionaria. Así, aunque la Revolución carga con hechos violentos, no debe desconocerse el que gracias a ella la mirada del mexicano se fijó en el pasado y en el reconocimiento de sus valores inmersos.

La literatura posrevolucionaria, cuenta con un tema en común: “la reflexión crítica de las contradicciones sociales en las que se encontraba el país y de los verdaderos alcances del reparto agrario, una de las demandas fundamentales de los hombres levantados en armas durante la Revolución.” (Ortiz, 2007, p. 83). Es así como *El batallón de San Patricio*

(1954) retoma la lucha armada de México contra Estados Unidos por territorios de la frontera; *El rey viejo* (1959) habla del derrocamiento de un gobierno civil, acto que llevó al presidente de la nación a huir en busca de territorios que compartieran sus pensamientos; *Arráncame la vida* (1985) trata la temática del asesinato por tierras: “Su marido, un médico respetable, era dueño de la casa en que vivía toda la familia. Una casa muy bonita en el 18 Oriente. Según contó la señora, a mi general le había gustado la casa y llamó a su marido para comprársela. Como el hombre le dijo que no estaba en venta porque era el único patrimonio de su familia, Andrés le contestó que esperaba verlo entrar en razón porque no le gustaría comprársela a su viuda” (Mastretta, 1987, p. 57).

En *Las buenas conciencias*, el reparto de tierras presenta el favorecimiento de las élites mexicanas con la reforma agraria. Los Ceballos, al igual que otras familias de la élite guanajuatense, aprovechan la oportunidad de ampliar sus terrenos. La tierra es sinónimo de riqueza y por eso es que los personajes de la novela obtienen los favores de la tierra a cambio de la miseria de los otros.

La literatura de la posrevolución y en particular las novelas retoman las características de los personajes de las distintas capas de la sociedad mexicana posrevolucionaria y sus reacciones frente a lo que ocurre para que en el lector se genere una actitud crítica en torno a las desigualdades del país. Por eso, mientras que Constancia Uribe -en *El batallón de San Patricio*- se conduele con el caído en combate y se encarga del cuidado de los enfermos: “Cuando lo recogió mi padre, no sabíamos si era usted de los bandidos yanquis o de los que se han pasado a nuestras filas... no sabíamos si era usted amigo o enemigo... la verdad era que estaba usted herido y Dios ha dicho que amemos hasta a los que nos lastiman...” (Cox, 1954, p. 89); Jorge Balcárcel -en *Las buenas conciencias*- se preocupa por sus propios intereses y no se conduele con la entrega de

Ezequiel a las autoridades: “Si sólo cumplí con la ley y con mi conciencia al entregarlo” (Fuentes, 1994, p. 109). Mientras que en una novela exaltan el lado humano de las personas humildes, en la otra dan muestras de la falta de benevolencia y misericordia hacia los menos favorecidos por parte de las élites.

Lo mismo ocurre en *El rey viejo*, cuando ha terminado la persecución por la muerte del viejo, las traiciones de los fieles al presidente aparecen con el fin de salvar la propia vida; el narrador intelectual preocupado por sus intereses olvida al otro, al que lo sirvió, al fiel, al que buscó su bienestar antes del propio:

Sólo entonces me vino a la memoria el recuerdo de Asunción y sentí un dolor agudo que penetraba en mi conciencia alterada hiriéndola en sus fibras más íntimas. Desde la noche del 20, que me tendió la cama por última vez, había desaparecido. Posiblemente lo mataron los soldados de Herrero o estaba herido, pero yo no lo había recordado. Me serví de él en las horas difíciles, y cuando pudo necesitar mi auxilio, lo olvidé en la Sierra... Ya era tarde para arrepentirme. No lograría que el tiempo retrocediera dos semanas. (Benítez, 1973, p. 161-162)

Es por eso que Patricia Cox interpreta el progreso de las gentes como el enriquecimiento de las familias y la escases de valores éticos: “Todos son ahora muy... muy... de todo... de muy buenas familias pero de muy malas costumbres...” (Cox, 1954, p. 113). Mientras que en Ángeles Mastretta el progreso es visto desde la mirada del revolucionario que abandona el campo y adopta la política, todo con el fin de obtener prestigio social, aunque éste no puede separarse del temor y el sometimiento del otro: “De Coetzalan bajamos a Zacatlán que era la patria chica de Andrés. De ahí lo habían visto salir pobretón y rencoroso, los Delpuente y los Fernández, los que eran dueños del pueblo antes de la Revolución y padecían viéndolo volver para gobernarlos” (Mastretta, 1987, p. 51).

Fuentes trata de contrastar el lado inhumano de Jorge Balcárcel, su esposa y su cuñado, con la mirada de Jaime Ceballos, joven que desde su posición privilegiada trata de

compartir las necesidades del otro aunque con esto tenga que pasar por encima de su tío: “¿Les parece a ustedes correcto que un muchacho en plena formación ande mezclándose con el más bajo pueblo en toda clase de romerías y fandangos populares?” (Fuentes, 1994, p. 81); pero finalmente niega esta posibilidad cuando se demuestra que el verdadero acto de perdón requiere de sacrificio, que él tiene que aceptar a su madre y compartir con ella y Jaime puede aceptar una mirada a los suburbios en periodos intermitentes, pero no permanentes. Por eso es que el autor presenta al joven militante con poca firmeza, con ideales tan débiles que se quiebran ante el primer obstáculo.

El batallón de San Patricio, como novela publicada en 1954 deja ver la caída del mexicano a manos extranjeras y en una mirada al futuro encuentra como única posibilidad para cambiar esta historia vencida al surgimiento de mexicanos renovados, comprometidos con su país y que orienten sus acciones a la búsqueda del bienestar de todos y no solamente de unos cuantos:

La verdad, por dura que fuera, había que mirarla de una vez por todas. Cayetano Uribe comprendió que México tenía aún por delante un sangriento camino que habría de andar, cegado por el hambre, la ignorancia y el dolor... que ni él, ni los suyos, ni siquiera los hijos de Constanca tendrían el mundo por el que ellos peleaban. No habría que entregarse por anticipado a la derrota. Los ideales se riegan con sangre, renunciaciones y sacrificios. Afortunadamente, más allá de todo está Dios, y su mano infinita sabría la hora de la misericordia. (Cox, 1954, p. 225)

Como mirada crítica de la realidad mexicana, Patricia Cox muestra al mexicano como un ser que a lo largo de la historia ha traicionado a sus semejantes a cambio del bien propio y reconoce que la única forma en la que México pueda salir adelante es dejando de lado ese carácter traicionero. Sin embargo, en la época en la que surge la obra este ideal se ve muy lejano y por eso es que la novela termina con la derrota del pueblo mexicano que se compromete con sus tierras y sus tradiciones: “¡Tantos hombres habían caído! México

había perdido... pero por malas artes, por traiciones, por engaños, desde que los al parecer inofensivos campesinos habían pedido permiso para colonizar Texas. Aquello había sido como criar cuervos” (Cox, 1954, p. 343).

Una mirada lastimera y crítica de la historia y la identidad del mexicano también se evidencia en la obra de Benítez, el autor lanza interrogaciones a un país que permite la injusticia, que se acostumbra a ella: “¿Qué puede esperarse, en efecto, de un pueblo acostumbrado a deshacerse de sus gobernantes por medio del crimen? ¿De un pueblo que produce en serie ilustres asesinatos, en lugar de producir hojas de afeitar, automóviles o latas de conserva?” (Benítez, 1973, p. 180). El autor censura los asesinatos, las traiciones, pero también el olvido: “Ha principiado el largo olvido del Viejo. El olvido oficial a que lo han condenado los vencedores, y el olvido de todos los suyos, ocupados en rehacer sus propias vidas” (Benítez, 1973, p. 185).

Contrario a las visiones de la realidad como inmodificable y del mexicano imposibilitado a cambiar la historia y el destino trágico, Mastretta otorga a Catalina, la protagonista de su obra, el poder de tomar el destino en sus manos y decidir si quiere continuar como espectadora de las injusticias causadas por su esposo, o si detiene todos los males que éste ha causado y puede seguir causando:

A no ser que yo quisiera, a no ser que hoy hubiera pensado, a no ser que ahí me traía estas hojas de limón negro para mi dolor de cabeza y para otros dolores. El té de esas hojas daba fuerza pero hacía costumbre, y había que tenerle cuidado porque tomando todos los días curaba de momento pero a la larga mataba... porque así eran las hojas, buenas pero traicioneras. Me las llevaba porque oyó en la boda que me dolía la cabeza y por si se me ofrecían para otra cosa. (Mastretta, 1987, p. 214)

Sin embargo, la solución que la campesina planteaba a Catalina en nombre de la justicia era acogida por ésta como posibilidad de venganza, de cobrar a su esposo la muerte

de Carlos, su amante: “tomaba té con Andrés en las mañanas” (Mastretta, 1987, p. 232). La mujer se libera de los remordimientos, presencia el deterioro y la muerte de su esposo sin cargos de conciencia de ningún tipo: “Ya muérete, murmuré mientras él seguía habla y habla hasta quedarse dormido. Luego fui a acostarme junto” (Mastretta, 1987, p. 243).

En *Las buenas conciencias*, se evidencia de forma más marcada la lucha interna de los personajes por la conservación de la doble moral, aunque éstos reconocen en su actuar las justificaciones necesarias, también caen en momentos de remordimiento por las faltas cometidas. Fuentes deja ver por medio de sus personajes las cargas sociales, las apariencias y los sentimientos internos en choque constante con lo que dicta el estatus social. El único personaje que se libera por un momento de su vida de ese yugo social es Jaime, el único capaz de mirar al otro y reconocer que ha fallado, que ha sido derrotado, pero con la fortaleza suficiente para pedir perdón por su debilidad.

A diferencia de las novelas de Cox y Benítez, la obra de Fuentes no mantiene una postura crítica y lastimera que muestre que nada puede cambiar o que las cosas seguirán en derrotas permanentes. Tampoco se va al extremo de Mastretta, pues no abre caminos de venganza en los que las personas encuentren su libertad a cambio de la vida de otros; para Fuentes lo más importante es reconciliarse con la realidad y entablar un perdón completo en el que no se juzgue al otro por su actuar incorrecto sino que desde la propia posición se trate de enmendar los errores.

Durante este capítulo se abordaron distintas estéticas y expresiones artísticas que aparecieron en la posrevolución, época en la que las gentes querían desligarse del pasado directamente violento y encontrarse con un pasado mítico que les permitiera construir un presente y un futuro mejor.

Cada una de estas estéticas se correlaciona con las otras porque el artista -llámese

pintor, cineasta o escritor- actúa como militante sin violencia; por medio del arte se puede denunciar lo que el Estado y las demás entidades gubernamentales ocultan, mantener la memoria intacta en los hombres para que por medio de ese recuerdo permanente se evite el que los hechos violentos se repitan. Además, las estéticas buscan una identidad popular que recubra los múltiples matices del mexicano, buenos o malos, todos esos matices hacen parte de las características propias de una nación.

El arte, en este sentido, se presenta como un posibilitador en la construcción de una realidad social que no cometa los errores del pasado, por medio del arte se busca una intervención moral de las gentes que les permitan actuar en torno a los valores sociales. En las obras cinematográficas de Luis Buñuel y en la novela de Patricia Cox *El batallón de San Patricio* (1954), los seres humanos son dotados con la posibilidad de reflexionar sobre sus actos y cambiar de parecer, de enmendar sus acciones y tender a una vida mejor, no tanto por las posesiones materiales, sino por una conciencia limpia y el uso de valores en sus prácticas sociales.

Aunque el muralismo es un movimiento artístico que fue intervenido por el Estado en busca de propaganda revolucionaria, no debe desconocerse el que gracias a esta primera muestra artística posrevolucionaria, los mexicanos entraron en contacto con su ser mestizo y con la aceptación de dicho rasgo; lo que posibilitó que más adelante las demás muestras artísticas se valieran de esos componentes para exaltar la riqueza cultural mexicana y las miradas de clases. En la novela de Fuentes, este hecho se aprecia en las descripciones de las celebraciones sacras y profanas como las del Corpus Cristi; ritual sagrado dentro de la iglesia y profano fuera de ella. El primero guarda relación con la tradición cristiana y el segundo, con los rituales indígenas. La familia Ceballos, como miembro de la élite guanajuatense participa activamente del primer momento de la celebración y pasivamente

del segundo.

A partir de las obras literarias se evidencia que para 1954, año en que se publica *El batallón de San Patricio*, la violencia del pueblo mexicano era un hecho latente, las continuas rebeliones que se presentaban en el territorio y que dejaban muchas muertes a su paso crearon en los habitantes una constante sensación de pesimismo y un sentimiento de derrota que aparece latente en la novela. Para 1959, año en que se publican *El rey viejo* y *Las buenas conciencias*, esa mirada de derrota se mantiene pero la obra de Fuentes deja abiertos caminos de reconciliación del hombre con su realidad y de reconocimiento de faltas y peticiones de perdón ante las debilidades; es obvio que al mexicano de esa época todavía le falta mucho para llegar a un perdón auténtico, pero el autor mexicano deja sentadas las bases de esa posibilidad. Ya para 1985, la novela *Arráncame la vida*, muestra una visión femenina de la lucha armada y del conflicto de México; sin embargo, el actuar militante de la protagonista se pierde cuando decide acabar con la vida de su esposo no tanto por el bienestar de sus coterráneos, sino para liberarse de su yugo y vengar una muerte.

Los acontecimientos históricos que han atravesado la construcción de la nación mexicana no han sido suficientes para restar importancia a las apariencias y la doble moral. Las apariencias permiten que el mexicano se reconcilie con la naturaleza de traiciones camufladas y haga uso de ella. La doble moral se correlaciona con la práctica presente en la tradición cristiana dentro de la población, por medio de ella se reconcilian dos miradas opuestas sobre un mismo tema y la utilización de cada una de ellas en los momentos de conveniencia.

La estética de la posrevolución vista desde la pintura, el cine y la literatura; gira en torno a los mismas necesidades de la época: la de dejar atrás un pasado violento que ha

cobrado la vida de muchos mexicanos y la de retomar un pasado mítico que reconoce los orígenes mestizos del mexicano en el forjamiento de una identidad nacional. En *Las buenas conciencias* el autor mexicano retoma los elementos más característicos de estas muestras para exaltar los rasgos populares en el mestizo y dejar atrás el pasado violento por medio de caminos de perdón y reconciliación; esto es precisamente lo que diferencia la obra de Fuentes de las demás muestras artísticas de la época.

4. Conclusiones

El estudio realizado a *Las buenas conciencias* del escritor mexicano Carlos Fuentes parte del entramado social en la construcción del individuo, pasa por el perdón y la reconciliación para, finalmente, encontrarse con la obra literaria en el contexto posrevolucionario y las posibilidades de reconciliación que ésta, a diferencia de las otras muestras artísticas de la época, permite.

En lo que se refiere al entramado social presente en la novela, entramado en tanto cuenta con diferentes caminos que conducen a la delimitación histórico-espacial de la familia Ceballos como pequeño universo social, se parte de la relación existente entre los acontecimientos históricos y la jerarquía social dentro de la conformación identitaria del mexicano. Los acontecimientos históricos posibilitan el ascenso social de la familia Ceballos a las élites mexicanas y la condición de la familia como élite delimita su actuar no solamente dentro de la sociedad, sino además, en la intimidad de su hogar. Esta mirada del posicionamiento histórico-espacial de la familia permite que se contemple la realidad de un país -México- en un contexto determinado -la posrevolución-.

Fuentes ilustra la forma en que los acontecimientos históricos delimitan el actuar del hombre a través de la familia Ceballos -mexicanos de élite y descendientes de españoles- y de su participación en la historia mexicana. Es así como se presenta la forma en que los inmigrantes se adaptan a la vida del nuevo país. Esta adaptación los lleva a buscar la supervivencia y la preservación de la especie por medio de relaciones sociales estratégicas que les permitirán alcanzar un lugar dentro de las élites del territorio. Para esto, los Ceballos ocultan sus raíces humildes y adoptan los estilos pretensiosos de los pobladores del nuevo continente.

Dentro de la cultura mexicana, el sincretismo religioso da muestras de los estamentos sociales; de un lado se tiene la celebración en la iglesia que se ciñe a la tradición europea en la que se reservan lugares del templo para las familias más importantes; y del otro lado están las celebraciones profanas, cercanas a las tradiciones rituales indígenas de carnavales, máscaras y fiestas a los santos patronos, en las que los protagonistas no son las élites sino el pueblo en todo su esplendor; en estas celebraciones los roles sociales se invierten y mientras las clases altas participan como espectadores, las clases humildes son los protagonistas.

Otro rasgo característico de las prácticas religiosas del México posrevolucionario se observa en los rosarios y oraciones de las tardes, reuniones organizadas por las familias de la élite que buscan estrechar los lazos entre los miembros de la clase, al tiempo que se crean espacios de interacción social entre ellos.

El campo de acción de la religión en la cultura guanajuatense de la época posrevolucionaria no se limita únicamente a los espacios de profesión de fe; ésta hace parte, junto con la burocracia, de los pilares del poder de la sociedad y es por eso que también se hace presente en la educación. Gracias al papel de la religión dentro de la educación mexicana se da la enseñanza de las buenas costumbres que delimitan el comportamiento público de los individuos. Los dogmas cristianos como pautas del comportamiento muestran a los hombres la importancia de la conservación del buen nombre y las apariencias; movimiento que trae consigo el uso de máscaras que ayuden a reconciliar la vida pública, centrada en las relaciones sociales estratégicas -la buena conciencia disfrazada- y la vida privada, el refugio de los instintos y verdaderos intereses sociales. Es así como la presencia de máscaras en la cultura mexicana no se limita únicamente a los momentos de carnaval sino todo lo contrario, hacen parte del vivir cotidiano de la gente.

Estas tradiciones antiguas traídas y recreadas desde la conquista no se rompen ni siquiera con la Revolución Mexicana; aun cuando ésta permite una nueva forma de ver el pasado y al ser mestizo del mexicano. El reconocimiento de la raíz mestiza común en los americanos no alcanza a desdibujar la fragmentación social que se da a partir de la estratificación y el manejo de recursos.

En ese mundo novelesco como representación de una sociedad mexicana que se está formando, Carlos Fuentes ubica a Jaime Ceballos, adolescente rebelde que cuestiona los comportamientos sociales, que no limita su existencia a las experiencias de su clase sino que además comparte las creencias, tradiciones y enseñanzas de las otras clases sociales. Crítico de su sociedad, Jaime censura el comportamiento de las clases altas y de las faltas cometidas que se justifican a través de la conservación del buen nombre; el joven no comparte la doble moral como experiencia de vida. Sin embargo, la crítica social de la obra literaria se pierde cuando el pesimismo del autor mexicano lo lleva a recrear en el personaje la derrota de los valores revolucionarios con el final de la adolescencia y el comienzo de la adultez, el cierre de una etapa de la vida trae consigo el final de la rebeldía y el acogimiento de los valores sociales predominantes.

La familia Ceballos representa todas las problemáticas sociales de un pueblo mexicano, Guanajuato, que bien puede ser cualquiera, no solamente de México, sino también del continente americano, porque en todas las ciudades se encuentra la élite que gobierna y el humilde que es humillado, así como se evidencian las relaciones influyentes y los acuerdos convenientes. Sin embargo, a través de esta familia se presenta de forma más precisa la manera en que se tejen las relaciones sociales dentro y fuera de la casa de cantera, relaciones que se caracterizan por el ocultamiento de los verdaderos intereses y pensamientos; es por eso que a lo largo de la obra se deja ver la contradicción entre lo que

se dice y lo que se piensa, lo que se siente y lo que se hace, lo que se quiere y lo que se obtiene.

Por medio de esta familia, Carlos Fuentes lanza una crítica a los estilos de vida mexicanos, a la doble moral, al trato por conveniencia y a las faltas cometidas, no reconocidas y ocultadas. Es por eso que, además de presentar a los Ceballos y sus faltas, el autor abre la posibilidad de aceptar la responsabilidad y de pedir perdón para que el sujeto logre reconciliarse con una realidad que le resulta inconforme.

El momento de perdón y reconciliación que aparece en la novela es el resultado del recorrido que los personajes de la obra hacen; a través de este recorrido pueden verse las interiorizaciones de los personajes y las relaciones que se entablan entre ellos. Esto permite determinar los roles que se dan al interior de la familia Ceballos como ejemplo de los roles sociales de la cultura mexicana de la posrevolución.

En la sociedad mexicana las instituciones determinan las acciones de los individuos. Al interior de la familia Ceballos las instituciones también se evidencian. Jorge Balcárcel y Asunción Ceballos, pilares de la familia, representan estas instituciones; el primero desde su papel dentro de la burocracia y la segunda, desde sus prácticas cristianas. Rodolfo, por su parte, se concibe como el hombre débil que se maneja a partir de los dogmas impuestos por otros, que por su debilidad abandonó la posibilidad de actuar libremente y transformó su vida en un eterno debacle entre lo que tiene y lo que perdió, entre lo que quiso y ya no está, sentimientos de víctima y remordimiento que lo atormentan constantemente. Rodolfo representa al mexicano del común, limitado por las decisiones de otros, atormentado por un pasado que no puede modificarse, impedido de reconstruirse como ciudadano autónomo. Como el más joven miembro de la familia Ceballos aparece Jaime, protagonista de la obra, adolescente rebelde y lleno de cuestionamientos acerca del estilo de vida que adoptaron sus

parientes; Jaime representa el instinto revolucionario que acompaña al mexicano, instinto que lo lleva a pensar una realidad mejor que la actual; sin embargo, ese afán revolucionario logra ser mitigado por los temores del hombre y por la fuerza de las instituciones; en esta obra literaria la reconciliación puede entenderse como esa derrota del rebelde y la aceptación de los designios de los estamentos sociales.

Jaime tuvo una niñez de cuidados y atenciones, pero entrando a su adolescencia descubre las faltas cometidas por los miembros de su familia y a partir de ellas comienza a cuestionar el funcionamiento de las instituciones sociales: política, religión y familia. En la política percibe la doble moral de los representantes -entre ellos su tío-, por medio de ella estos pueden alternar sus creencias y prácticas religiosas sin contradecir las creencias del partido. En las prácticas religiosas, el joven se encuentra con una confesión que ha perdido sus ideales cristianos de reconocimiento y responsabilidad sobre las faltas cometidas, es así como la confesión carece de confidencialidad, de verdadero arrepentimiento y de propósito de enmienda. En la familia, Jaime descubre verdades ocultas y sentimientos negados que lo enfrentan al maltrato sufrido por su madre, al alejamiento forzado y la falta de misericordia; al interior de la familia las reglas sociales y las relaciones íntimas también son fingidas. Es así como Jaime se enfrenta a una realidad en la que las apariencias pesan más que el libre desarrollo de la personalidad y el individuo no puede estar consigo mismo, ni siquiera en la intimidad de su hogar.

A lo largo de la novela logra recorrerse el camino necesario en el proceso del perdón. Este camino parte del reconocimiento del daño cometido, herida que atenta contra los derechos del otro limitando su actuar, Adelina nunca pudo cumplir su rol de madre con Jaime, pero es precisamente él el que trae consigo la presencia de Adelina a través de los cuestionamientos y conclusiones acerca del actuar de su familia.

El reconocimiento de la falta trae consigo sentimientos de culpa y arrepentimiento. Asunción y Jorge como infractores, no reconocen su culpabilidad en tanto consideran que su actuar fue el apropiado; mientras que en Rodolfo estos sentimientos lo mantienen atado al pasado. En la obra literaria la culpa y el arrepentimiento aparecen de forma extrema, no se sufren o se viven de manera obsesiva para justificar una vida de miseria.

Dentro de *Las buenas conciencias*, la culpabilidad excesiva como ligadura al pasado en Rodolfo se traduce en un sentimiento de victimización que lo que pretende es quitar la responsabilidad del ofensor sobre sus acciones; Rodolfo culpa a otros por el distanciamiento de Adelina, pero su falta de carácter también tuvo que ver en este hecho. Es así como dentro de la novela los verdaderos infractores: Jorge, Asunción y Rodolfo toman caminos de escape de la responsabilidad; los dos primeros a través de la justificación de sus actos y el último, por medio de la victimización.

La culpabilidad se relaciona con el castigo y este último es el que permite que el hombre se responsabilice de la falta cometida. Lejos de la carencia de culpa de Jorge y Asunción y del estancamiento excesivo de Rodolfo, Jaime se construye como ese único sujeto que se responsabiliza de las faltas cometidas por otros, la autoflagelación se presenta entonces como ese castigo necesario para mitigar el mal obrar cometido. Sin embargo, este castigo no acerca al personaje al perdón verdadero, aquel en el que no se espera nada del otro sino que solamente se busca el bien; contrario a este ideal, Jaime espera que el acto de autoflagelación traiga consigo cambios notables en el actuar de su familia y por eso es que más adelante se descubre que falló por orgullo y que ese orgullo lo alejó de la humildad necesaria para reconocer las falencias y pedir o conceder perdón.

Esta idea de perdón practicada por Jaime y que se aleja de la esencia del perdón, lo acerca a sentimientos que se desligan de la rabia. Estos sentimientos son el rencor, que no

mitiga el dolor pasado sino que lo mantiene intacto; el resentimiento, que limita la visión del ofendido en torno a los cambios y la posibilidad de evolucionar presentes en el infractor y la venganza, cuyo fin es hacer pagar al infractor por la falta cometida. De esta manera, el joven, aunque pensaba que en su obrar estaba alcanzando el perdón verdadero, actúa de manera contraria y se convierte así en un nuevo infractor y generador de faltas.

El perdón verdadero es un acto de amor que no juzga nada, no reclama nada, no exige nada. Esta percepción del perdón se descubre en la novela con los reproches que el padre Obregón hace a Jaime después de la muerte de Rodolfo. Por medio de esta conversación el joven se encuentra con sus faltas y debilidades, pero también con su arrogancia. Es en este momento de la novela en el que Jaime descubre la realidad en la que ha estado viviendo, a través de esta nueva mirada de la vida, el joven se encuentra con las posibilidades de un futuro que le permite reconocer sus falencias y debilidades, para finalmente, lanzar una petición de perdón que logre reconciliarlo con su realidad.

Es así como Fuentes no sólo se detiene en la crítica de las instituciones y su doble moral, sino que también lo hace en la idea de reconciliación con la realidad por medio de la confesión sincera y el reconocimiento de las faltas cometidas; debilidad necesaria en la obra literaria si se parte de la idea de que la reconciliación es fundamental en una familia, en una comunidad con lazos comunes.

Durante el desarrollo de la novela se presentan momentos de perdón que adolecen de las características de un perdón sincero, no obstante al finalizar la obra el autor deja abierta la posibilidad de la existencia de ese perdón sincero que se lanza al aire, pero con él desborda la impotencia y el sentimiento honesto que acepta las limitaciones de los actos y reconoce que ha fallado. Es por eso que *Las buenas conciencias* posibilita un espacio de perdón en el que los hombres y mujeres de la época posrevolucionaria se encuentren de

forma crítica ante sus acciones pasadas, reconozcan las faltas y las consecuencias de dichas acciones, para estar en disposición de pedir perdón o de perdonar por amor.

La idea de perdón que se sustenta en la obra se muestra como esa posibilidad del México víctima de múltiples revoluciones. Por medio del ejercicio del perdón se puede alcanzar un nuevo comienzo en el que el pasado no se olvidará, pero sí perderá la intensidad de su daño sobre la herida creada por el ofensor.

Las buenas conciencias aparece publicada en 1959, época que alcanza a contemplar los residuos de la Revolución Mexicana y las estéticas de la posrevolución. Una de las características del arte posrevolucionario se correlaciona con la necesidad de las gentes de desligarse del pasado violento y encontrarse con un pasado mítico que les permita construir un presente y un futuro mejor.

Por medio del arte, el ejercicio de militancia se practica sin violentar al otro; es un ejercicio de denuncia que se encarga de mostrar lo que las instituciones ocultan y combatir el olvido de la historia pasada que ocurre en los hombres por obra del manejo de información que hacen los entes gubernamentales. La importancia de la conservación de la memoria radica en la toma de conciencia de los hechos violentos y la posibilidad de que por medio de ésta, se repitan.

En el arte posrevolucionario, además de la denuncia y la conservación de la memoria ciudadana, se busca una identidad popular que recubra los múltiples matices del mexicano, buenos o malos, todos esos matices hacen parte de las características propias de una nación. El arte participa entonces en la construcción de una realidad social que no cometa los errores del pasado; por medio de él se adoctrina moralmente en torno a unos valores sociales comunes.

En algunas muestras cinematográficas de Luis Buñuel y en *El batallón de San*

Patricio de Patricia Cox, los hombres tienen la posibilidad de reflexionar sobre sus actos pasados, sobre las faltas y las razones de su ejecución para que, a partir de esta toma de conciencia puedan cambiar de parecer y enmendar las faltas cometidas a otros. Estos actos que se corresponden con el proceso del perdón llevan a los personajes de las obras a buscar una vida mejor, no tanto por las posesiones materiales, sino por la conservación de una conciencia limpia y el uso de valores en sus prácticas sociales.

Aunque el perdón no aparezca de forma tangible en las estéticas posrevolucionarias hace parte de ellas en tanto descubre nuevas posibilidades en los mexicanos, por medio de los reconocimientos de faltas cometidas y los intentos de solventar el mal causado a otro, se adoctrina al mexicano de la posrevolución para que reoriente su vida y perdone o enmiende los males causados.

Hubo estéticas que promovieron la identidad mexicana mestiza y que ante la gran influencia causada en las gentes fueron intervenidas por el Estado que buscaba propaganda política revolucionaria. Así surge el muralismo, por medio de él se exaltaban los alcances de la revolución, sus logros a nivel social, pero más importante que esto fue el hecho de que el hombre se encontrara con esas raíces que durante mucho tiempo fueron negadas. Este movimiento posibilitó que más adelante las demás muestras artísticas se valieran de esos componentes para exaltar la riqueza cultural mexicana y las miradas de clases.

A través de las tres obras literarias seleccionadas se evidencia que para 1954, año en que se publica *El batallón de San Patricio*, la violencia del pueblo mexicano era un hecho latente, las continuas rebeliones que se presentaban en el territorio y que dejaban muchas muertes a su paso crearon en los habitantes una constante sensación de pesimismo y un sentimiento de derrota que aparecen retratados al interior de la novela. Para 1959, año en que se publican *El rey viejo* y *Las buenas conciencias*, esa mirada de derrota se mantiene

pero la obra de Fuentes deja abiertos caminos de reconciliación del hombre con su realidad y de reconocimiento de faltas y peticiones de perdón ante las debilidades; es obvio que al mexicano de esa época todavía le falta mucho para llegar a un perdón auténtico, pero el autor mexicano da un primer paso en su búsqueda. Ya para 1985, la novela *Arráncame la vida* muestra una visión femenina de la lucha armada y del conflicto mexicano; sin embargo, el actuar militante de la protagonista, se pierde cuando decide acabar con la vida de su esposo no tanto por el bienestar de sus coterráneos, sino para liberarse de su yugo y vengar una muerte.

Es así como *Las buenas conciencias*, a diferencia de las otras muestras artísticas, rescata el pasado mítico que identifica al mexicano como mestizo y dueño de una historia ancestral; retoma los momentos de violencia que llegaron con la Revolución Mexicana, pero además, y en contraposición con las otras muestras artísticas y literarias, posibilita la búsqueda de espacios de perdón por los actos pasados y de reconciliación con la realidad actual.

De esta manera, el espacio literario que se construye en *Las buenas conciencias* parte de una caracterización espacio-temporal de la población mexicana y de las construcciones identitarias de éstos, para después presentar las formas relacionales entre los distintos estamentos sociales encontrando así momentos de falta que permitirán que se lleven a cabo reflexiones en torno a estas formas de actuar. Estas reflexiones permitirán que las personas se hagan responsables de las ofensas cometidas directamente por ellos o por los demás y así, fijar un camino inicial de perdón que, aunque en un primer momento subvierte la noción ideal de perdón, terminará por servir de abre bocas al ideal de perdón que aparece al final de la novela y que prefigura el actuar futuro de los personajes de la obra.

El momento de reconciliación surge cuando el personaje se encuentra ante las faltas

cometidas en torno a la idea de perdón y por medio de esta reflexión descubre sus debilidades y las posibilidades de accionar en un futuro. En el momento en que Jaime comprende el actuar de los ofensores puede reconciliarse con su realidad y con la realidad social de su familia y de la comunidad en general.

Dentro de la literatura mexicana, *Las buenas conciencias* se destaca por la utilización de técnicas que asocian las riquezas del territorio en la estructura literaria sin dejar de lado el estudio crítico de la población y de los valores que la sustentan. Esta mirada permite un reconocimiento de los valores sin perder de vista las falencias; además presenta la posibilidad de acercamiento al perdón como uno de los valores necesarios para la convivencia en un México que se está formando después de una etapa violenta; la Revolución.

La sociedad latinoamericana ha tenido momentos de coincidencia histórica -el encuentro de dos mundos, la dictadura y la Revolución-. Aun cuando la Revolución Mexicana es la más conocida, la capacidad de enfrentamiento y de lucha social es un rasgo característico de toda Latinoamérica. La literatura del continente se ha encargado de retratar esos momentos importantes en la conformación identitaria sin que la obra literaria sea concebida como un espejo de la realidad. Por medio de ésta se puede exponer de manera crítica la salida del conflicto o resaltar las causantes del mismo. La novela de Fuentes, además de retratar una población que cuenta con recuerdos familiares que han hecho parte de la historia del continente, encuentra en el perdón la salida de las posturas de víctima y de los conflictos internos que imposibilitan el hecho de que el hombre se reconcilie con su realidad.

La necesidad de perdón y reconciliación no se limita únicamente al contexto mexicano. El continente americano se ha caracterizado por los procesos violentos en su

conformación y esas etapas de violencia traen como consecuencia el surgimiento de víctimas que se estancan en el pasado y que ante la imposibilidad de perdonar, reviven esos hechos violentos que los mantienen atados al pasado. *Las buenas conciencias* generan una conciencia en torno al ideal de perdón y permiten que se dé un lugar de reconciliación dentro de una comunidad que adolece del mismo. Es por eso que, a partir de su lectura, el proceso de perdón y reconciliación se vivencia de forma detallada dentro de una población mexicana que por sus características e historia, se asemeja a la sociedad de cualquier país del continente americano.

Las buenas conciencias configura un efecto estético de responsabilidad, perdón y reconciliación en tanto al interior de una historia familiar, dentro de una población específica, construye los diálogos y las reflexiones necesarias en torno a cada uno de estos conceptos. La presencia de la falta y el reconocimiento de la misma reflejan el sentimiento de responsabilidad que embarga al personaje principal de la obra; el perdón aparece cuando éste reconoce sus faltas y limitaciones, mientras que la reconciliación surge de la comprensión del actuar del otro. Es así como la estética de la obra, que se presenta por medio del tratamiento de las situaciones vividas por los personajes, generan un efecto estético a través de la toma de conciencia de estos, lo que los lleva a interiorizar y llevar a la práctica cada uno de los conceptos -responsabilidad, perdón y reconciliación- que aunque son diferentes, se correlacionan.

Por medio de la responsabilidad, el perdón y la reconciliación se generan unas vías de indagación que parten al interior del sujeto y se trasladan a la sociedad. Es por eso que éstos no se construyen individualmente sino en sociedad. Durante el desarrollo de la novela se parte de las reflexiones individuales del protagonista, reflexiones encaminadas a la delimitación de la falta y a la necesidad de reparación. Pero finalmente, en el diálogo del

joven con el sacerdote es en el que éste comprende las definiciones de responsabilidad, perdón y reconciliación y las aplicaciones de éstos al interior de la sociedad. Es esa postura externa al conflicto la que permite que Jaime descubra sus falencias y pueda mirar de otra manera a sus familiares, pueda reconciliarse con ellos y con la comunidad en la que vive.

El tratamiento estético de la responsabilidad, el perdón y la reconciliación permite que las características del concepto, que al ser estudiadas en detalle y de forma descontextualizada podrían perderse, al interior de la obra literaria se interioricen. Es por eso que al plasmar situaciones de responsabilidad, perdón y reconciliación dentro de la estética de la novela, se facilita la comprensión de la esencia de cada uno de estos conceptos dentro de una realidad ficcional, para después ser capaces de reconocerlos dentro del mundo real.

BIBLIOGRAFÍA

- Aizpuro Golzalbo, P. (2005), “Bienes y vivencias. El siglo XIX” en *Historia de la vida cotidiana en México*, [tomo IV], México, Fondo de cultura económica.
- Allard, G. y Lefort, P. (1988), *La máscara*, México, Fondo de cultura económica.
- Arendt, H. (1974), *La condición humana*, Barcelona, Seix Barral.
- (2005), “Comprensión y política. El pensar y las reflexiones morales”, en *Señal que cabalgamos. Filosofía, ciencia y literatura*, año 4, núm. 52, 2005, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Arteaga, A. (1999), “Rediseñando el pasado, construyendo el futuro”, en Jaramillo, G. y Padilla, S. (Edit.), *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, Italia, Landucci Editores, pp. 255-315.
- Azuela, A. y Palacios, G. (2009), *La mirada mirada: transculturalidad e imaginarios del México Revolucionario. 1910-1945*, México, Colegio de México A.C.
- Benítez, F. (1973), *El rey viejo*, México, Fondo de cultura económica.
- Collin, L. (2000), “Capítulo doce: las nociones de bien y mal en la construcción de alteridades en la Revolución Mexicana”, en *Revista académica para el estudio de las religiones*, núm. 3, 2000, pp. 233-266.
- Cosío Villegas, D. et al. (1947), *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México.
- Cox, P. (1954), *Batallón de San Patricio*, México, El Colegio de México.
- Crespo, M. (2004), *El perdón. Una investigación filosófica*, Madrid, Encuentro.
- Da Silva, M.A., (2003) “Cuerpo místico/cuerpo erótico: *Las buenas conciencias* y la crítica a los valores católico-burgueses”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, [en

línea], disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/bintenc.html>, recuperado: 18 de febrero de 2012.

Dávila, L. (2009), “Carlos Fuentes y su concepto de la novela”, en *Revista Iberoamericana* [en línea], disponible en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/.../article/.../3816>, recuperado: 18 de febrero de 2012.

De la Cuesta Colunga, A. (2005 Septiembre) “La dictadura en el proceso de la construcción del Estado: el México de Porfirio Díaz y la Turquía de Kemal Atatük”, en *Notas y diálogos*, vol. 6 núm. 22, pp. 59-82.

Del Conde, T. (1999), “La aparición de la ruptura”, en Jaramillo, G. y Padilla, S. (Edit.), *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, Italia, Landucci Editores, pp. 187-251.

Derrida, J. (2003), “El siglo y el perdón”, en *El siglo y el perdón seguido de fe y saber*, Buenos Aires, Ediciones La Flor, pp. 7-39.

Falcón Gutiérrez, J. T. (1998), *Guanajuato. Minería, comercio y poder, los criollos en el desarrollo económico y político del Guanajuato de las postrimerías del siglo XVIII*, México, Rana.

Fernández Reyes, A. (2007), *Crimen y suspenso en el cine mexicano 1946-1955*, México, Colegio de Michoacán.

Fuentes, C. (1972), *Tiempo mexicano*, México: Cuadernos de Joaquín Mortiz.

- (1994), *Dos educaciones, las buenas conciencias, zona sagrada*, México, Alfaguara.

Gómez Izquierdo, J. (2009 nov/dic), “El mito mestizo. Definición racista de la identidad nacional”, en *Metapolítica 67*, vol. 12 número 67, pp. 42-49.

- González M, J. L. (2008 Diciembre), “Fronteras del sincretismo y encuentro de identidades”, en *Voces-diálogo misionero contemporáneo* [en línea], disponible en Academic Search Complete, Ipswich, MA. Accessed, año 2008 núm. 32, pp. 37-56.
- Guidieri, R. (1992), “Sobre lo poco que sabemos de las máscaras” en *El museo y sus fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola*, Madrid, Tecnos, pp. 75 – 84.
- Jankélévitch, V. (1999), *El perdón*, Barcelona, Seix Barral.
- Klein, M. y Riviére, J. (1981), *Amor, odio y reparación. Emociones básicas del hombre*, Buenos Aires, Horme.
- (1976), “Envidia y gratitud”, en *Obras completas* [Tomo VI], Buenos Aires, Paidós.
- Kristeva, J. (2001), *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*, Buenos Aires, Eudeba.
- Lafaye, J. (2002), *Quetzalcóatl y Guadalupe la formación de la conciencia nacional*, México, Fondo de cultura económica.
- Lefranc, S. (2005), *Políticas del perdón*, Bogotá, Norma.
- Martín Lozano, L. (1999), “El proceso del arte moderno en México: reflexiones en torno a una revisión finisecular”, en Jaramillo, G. y Padilla, S. (Edit.), *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, Italia, Landucci Editores, pp. 79-186.
- Mastretta, A. (1987), *Arráncame la vida*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- Meninger, W. (2009), *El proceso del perdón*, Bilbao, Desclée de Brouwer.
- Monbourquette, J. y D'Aspremont, I. (2004), *Pedir perdón sin humillarse*, España, Sal Terrae.
- Ortiz Bullé Goyri, A. (2007), *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario (1920-1940)*, [En línea], Alicante, Cuadernos de América sin nombre, núm. 20, disponible en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6317/1/CuadernosASN_20.pdf, recuperado 18 de

febrero de 2012.

Paz, O. (1998), *El laberinto de la soledad*, España, Fondo de cultura económica.

Quiroz Malca, H. (2002), *El carnaval en México abanico de culturas*, México, Conacultura.

Ricoeur, P. (2008), “El perdón difícil” [epílogo], en *La memoria, la historia y el olvido*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, pp. 595-657.

Sommers, J. (1968), *Yañez, Rulfo, Fuentes. La novela mexicana moderna*, Caracas, Monte Ávila Editores.

Van Delden, M. (1991) “Myth, contingency, and revolution in Carlos Fuentes's *La Región más transparente*” en *Comparative Literature*, volumen 43 núm. 4, pp. 326-345.

Vásquez Uribe, J.E. (1987), *La trayectoria mítica del héroe en “Terra Nostra” de Carlos Fuentes* [trabajo de grado], Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Estudios Literarios.

Williams Leslie, R. (1998), *Los escritos de Carlos Fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica.