



# FIGURACIONES DE CRISTO EN LA LITERATURA MEXICANA DE LOS SIGLOS XX Y XXI: DE LA TRANSCULTURACIÓN A LA DESCOLONIALIDAD<sup>1</sup>

*Representations of Christ in 20th and 21st Century Mexican Literature: from Transculturation to Decoloniality*

LUCY BELL  
SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA (ITALIA)  
LUCY.BELL@UNIROMA1.IT  
ORCID: 0000-0001-8902-1534

ARIADNE CATARINE DOS SANTOS  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (USP, BRASIL)  
SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA (ITALIA)  
ARIADNECATARINE.DOSSANTOS@UNIROMA1.IT  
ORCID: 0000-0001-7398-8636

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1080>  
vol. 30 | julio 2024 | 29-47

Recibido: 19/03/2024 | Aceptado: 01/05/2024

## Resumen

En este artículo, analizamos las figuraciones de Cristo en una selección de textos literarios mexicanos de los siglos XX y XXI. Abordamos las siguientes preguntas: ¿con qué fines estético-políticos los autores mexicanos se dirigen a esta figura histórica-mitológica en sus narrativas? ¿Hasta qué punto estas reescrituras contribuyen a (des)estabilizar o desacralizar

<sup>1</sup> Lucy Bell es la autora principal de este artículo y Ariadne Catarine dos Santos la segunda autora. Bell es la autora de las primeras dos secciones: “Los Cristos posrevolucionarios de Paz y Rulfo: ¿más allá de la ‘jaula de la melancolía?’” y “La pluralización de los hilos religiosos en *Oficio de tinieblas*: el texto-chal feminista de Rosario Castellanos”. Dos Santos, en tanto, es la autora del tercer apartado: “El Cristo tijuanaense de Luis Humberto Crosthwaite: Gestos de desobediencia en *Aparte de mí este cáliz*”. La introducción y la conclusión fueron coescritos por ambas autoras.

mitologías cristianas hegemónicas, coloniales, patriarcales y nacionalistas (Bartra, 1987)? Analizamos cuatro obras narrativas: *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, *El Llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo, *Oficio de tinieblas* (1963) de Rosario Castellanos y *Aparte de mí este cáliz* (2009) de Luis Humberto Crosthwaite. Mediante recursos literarios como la “transculturación narrativa” (Rama, 1982), la fragmentación, la ironía y la parodia, además de técnicas “extra-literarias” como el acto de tejer o “hilvanar” una historia, estos/as autores/as usan su escritura para cuestionar, pluralizar o desobedecer a las epistemologías dominantes, europeas y cristianas (Mignolo, 2007, 2008, 2010), y para abrir caminos hacia narrativas alternativas, feministas y descoloniales.

## Palabras clave

Literatura mexicana, Cristo, historia, feminismo, descolonización

## Abstract

In this article, we analyze the representations of the figure of Jesus Christ in a selection of twentieth- and twenty-first-century Mexican literary texts. We address the following questions: To what aesthetic-political ends do Mexican authors turn to this historical-mythological figure in their narratives? To what extent do these rewritings contribute to (de)stabilising or desacralising hegemonic, colonial, patriarchal and nationalist Christian mythologies (Bartra, 1987)? We analyze four narrative works: Octavio Paz’s *El laberinto de la soledad* (1950), Juan Rulfo’s *El Llano en llamas* (1953), Rosario Castellanos’s *Oficio de tinieblas* (1963), and Luis Humberto Crosthwaite’s *Aparte de mí este cáliz* (2009). Through literary devices such as “narrative transculturation” (Rama, 1982), fragmentation, irony and parody, as well as “extra-literary” techniques such as the act of weaving or “spinning” a story, these authors use their writing to question, pluralise or disobey dominant European and Christian epistemologies (Mignolo, 2007, 2008, 2010), and to open paths towards alternative, feminist and decolonial narratives.

## Keywords

Mexican Literature, Christ, History, Feminism, Decolonisation

## Introducción

En el momento presente, el cristianismo es la religión hegemónica a nivel mundial, en tanto es casi un tercio de la población la que se identifica con esta fe (Statista, 2023)<sup>2</sup>. En México, casi el 80% de las personas se identifica como católica y el 8% como protestante o cristiano evangélico (INEGI, 2020), uno de los legados de un proceso que Young denomina el “imperialismo cultural” (Young, 2000: 104). Como explica el investigador indígena chinanteco (Oaxaca, México) Pedro Garzón López, esta forma del imperialismo —crucial al proceso más amplio de la colonización del ser y del saber— “consiste en la universalización de la experiencia y la cultura del grupo dominante, y su imposición como norma, valores, objetivos y logros de dichos grupos” (Garzón López, 2013: 321). “La expansión del paradigma epistemológico occidental” en América Latina, insiste Garzón López, ha hecho creer “que sólo existe una forma posible de conocer el mundo a partir de una racionalidad, una lengua y una cultura determinada” (2013: 317).

En el presente artículo, nos centramos en las figuraciones —en los múltiples sentidos de este término: representaciones, imaginaciones, fantasmagorías, entre otros— de Cristo, el personaje principal de lo que puede considerarse como “the most powerful of hegemonic cultural systems in the history of the world” (Boyarin, 1994: 9). Nuestro enfoque se hará en México, un país profundamente marcado por la violencia colonial y, a la vez, por el cristianismo; y a través de una de las formas culturales en que la figura de Jesucristo ha tenido más vigencia: la literatura.

El propósito no es entender por qué y cómo el cristianismo tuvo y sigue teniendo un lugar tan central en la historia, cultura, política y vida en México siglos después de la Conquista a pesar de una Revolución que, en una de sus múltiples y a veces contradictorias dimensiones, tenía fuertes principios anticlericales (Guillén, 2007; Guerra Manzo, 2007): otros ya han vertido mucha tinta sobre estas cuestiones (Sanabria y Beuchot, 1994; Lafaye, 2016). Nuestro objetivo, en cambio, es explorar cómo la figura de Cristo se conforma y transforma en la narrativa literaria mexicana, y cómo las figuraciones literarias de este personaje histórico-mítico ayudan a desentrañar las paradojas de una figura que el propio Álvaro Obregón describió como “el socialista más grande que haya conocido la humanidad” (Obregón en Guerra Manzo, 2007: 122). A partir de los años cincuenta en América Latina, esta concepción del cristianismo se consolidó con la Teología de la Liberación,<sup>3</sup> un movimiento socioeclesial de la Iglesia Católica y Protestante que tuvo como objetivo comprender la realidad económica y social de los fieles y así criticar el sistema político y económico al enfatizar que más que predicar los conceptos cristianos, la iglesia tenía el deber de actuar para liberar a los oprimidos. Sin embargo, tal emblema de “amor y paz” también fue distorsionado (en varios niveles y por diversas instituciones, incluida la propia Iglesia) y la imagen de Cristo ha sido usada para justificar el “proyecto de violencia-despojo-guerra-muerte” de la colonialidad (Walsh, 2019: 15).

A continuación, abordamos las siguientes preguntas: ¿cuál es la función de la figura de Jesucristo en la narrativa mexicana de los siglos XX y XXI? ¿Con qué fines estético-políticos los/as autores/as mexicanos se dirigen a este personaje histórico-mitológico en sus narrativas? ¿Hasta qué punto estas reescrituras contribuyen a (des)estabilizar o (de)sacralizar mitologías cristianas hegemónicas, coloniales, patriarcales y nacionalistas (Bartra, 1987)?

Para responder a estas cuestiones hemos seleccionado un *corpus* de cuatro obras narrativas. Primero, se analizan dos obras ampliamente estudiadas en el campo de la literatura hispanoamericana

<sup>2</sup> Expresamos nuestro más sincero agradecimiento a Elena Ritondale por la inspiración y la idea de escribir sobre este tema. Agradecemos a los/las dos revisores/as anónimos/as que contribuyeron a enriquecer este trabajo.

<sup>3</sup> También conocida como “Teología del Tercer Mundo”, la Teología de la Liberación fue diseñada “a partir da visão da realidade do sofrimento de milhões, por uma forma de capitalismo gerador-mantenedor de subdesenvolvimento pela dependência, propugnando a libertação histórica, que cristãos comprometidos com movimentos sociais e pastorais começarão a ‘produzir’, enquanto práxis, enquanto militância sociopolítico-religiosa, a TdL” (Nogueira Baptista, 2014: 235).

del siglo XX: *El laberinto de la soledad* (1950), un ensayo sumamente influyente en la cultura y el imaginario nacionalista mexicano, escrito por el Premio Nobel de Literatura Octavio Paz; y *El llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo, celebrado por la Secretaría de Cultura como “un clásico mexicano de la literatura universal” que ha sido traducido a más de cincuenta idiomas (Secretaría de Cultura, 2014: s/p), incluidas diez lenguas originarias (Ocadiz, 2021). Posteriormente, nos centramos en la novela de la escritora chiapaneca Rosario Castellanos, *Oficio de tinieblas* (1963), cuya reescritura ficcionalizada de la historia de la insurrección chamula de 1869 desde perspectivas indigenistas y feministas ha sido en gran medida desatendida por la crítica. Finalmente, ofrecemos una lectura descolonial de *Aparte de mí este cáliz* (2009) de Luis Humberto Crosthwaite, un escrito fronterizo de la parte “norte”, división que “no explicita tan solo una definición geográfica sino que agrega en sí mismo un (pre)concepto inherente al espacio mismo —la geografía se desvela y da cobija a los sentidos múltiples de la frontera norte” (Trevisan, 2017: 178); ese “lugar” tijuanaense y el estilo del lenguaje “deliberadamente marginal” de Crosthwaite, por el cual “fue irónicamente nombrado miembro de la Real Academia del Spanglish” (180), además de su compleja relación con el mundo editorial español, catalogado por él como “ultra colonialistas<sup>4</sup>”, lo sitúan en una cierta posición contracanónica o antihegemónica.

Con esta selección de cuatro obras narrativas, excluimos necesariamente a toda una serie de escritores/as mexicanos del veintésimo siglo cuya obra aporta perspectivas importantes sobre la figura de Jesucristo, con una variedad de fines: testimoniales (Elena Poniatowska en *Hasta no verte más, Jesús mío*, 1969), satíricos (Augusto Monterroso en *La oveja negra y demás fábulas*, 1969), cristológicos (Vicente Leñero en *El evangelio de Lucas Gavilán*, 1979) y feministas (Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, 1978), entre otros.<sup>5</sup> En lo que sigue, sin embargo, buscamos abrir el camino para una consideración más amplia de los distintos papeles que desempeña la figura de Jesucristo en la construcción de saberes (contra)hegemónicos a los que contribuye la producción literaria y cultural mexicana.

Para entender las complejidades y contradicciones de esta figura en la literatura mexicana del siglo pasado y presente, analizamos las narrativas de Paz, Rulfo, Castellanos y Crosthwaite en diálogo con teorías de la “transculturación narrativa” (Rama, 1982) y de la descolonización del saber mediante la “desobediencia epistémica” (Mignolo, 2007, 2008, 2010), una herramienta que sirve según Mignolo para la descolonización del saber y el “desprendimiento” de “la genealogía imperial de la modernidad cristiana, liberal y socialista/marxista” (2008: 13). Nuestro argumento es que la figura hegemónica de Cristo, más que un instrumento de dominación, es movilizadora por estos/as escritores/as como herramienta (quizás paradójicamente) contrahegemónica, a niveles tanto artístico-literarios como socio-políticos. En lo que sigue, analizaremos la representación del salvador-mártir cristiano por antonomasia en el marco de una narrativa mexicana caracterizada por la fragmentación y la desacralización de ideologías, héroes y estereotipos dominantes, coloniales y universalizados; narrativas en que se pueden vislumbrar nuevos caminos para pensar, saber y escribir en contra de las desigualdades sistémicas basadas en el racismo, clasismo y sexismo.

## Los Cristos posrevolucionarios de Paz y Rulfo: ¿más allá de la “jaula de la melancolía”?

En su famoso libro *La jaula de la melancolía* (1987), el antropólogo mexicano Roger Bartra sostiene que el mito del carácter nacional —una metanarrativa construida a partir de “las imágenes que

<sup>4</sup> Para saber más sobre la ruptura con las editoriales españolas y la decisión de Crosthwaite de autopublicarse y difundir su obra a través de las redes, véase <https://zetatijuana.com/2013/06/luis-humberto-crosthwaite-estoy-peleado-con-las-editoriales-espanolas/>. Consultado el 23/04/2024.

<sup>5</sup> Sobre la pluralización descolonial del “cristo” en “El salvador” de Monterroso, ver Bell (2024); sobre la ausencia del Cristo en *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) de Anzaldúa, ver Candelaria (2018).

la clase dominante se ha formado de la vida campesina y de la existencia obrera, del mundo rural y del ámbito urbano” (Bartra, 1987: 17)— conlleva en el México posrevolucionario a “una compleja mitología que tiende a sustituir el formalismo de la democracia política por una imaginería que provoca una cohesión social de tipo irracional” (17). Esta mitología es edificada sobre narrativas hegemónicas (literarias, antropológicas, psiquiátricas, mitológicas) autóctonas e importadas, sobre todo de Europa, como las narrativas cristianas que tratamos en este artículo, y ha conllevado según Bartra a un estancamiento del sistema político mexicano, que “ha gozado durante muchos años de una gran estabilidad política, pero ha excluido el desarrollo de la democracia moderna” (17). La consecuente “jaula” narrativa-mitológica en que está atrapado el pueblo mexicano se basa principalmente en la imagen de una nación campesina y retrógrada que ha sido expulsada del proyecto de la modernidad:

La cultura mexicana ha tejido el mito del héroe campesino con los hilos de la añoranza. Inevitablemente, la imaginería nacional ha convertido a los campesinos en personajes dramáticos, víctimas de la historia, ahogados en su propia tierra después del gran naufragio de la Revolución mexicana. La reconstrucción literaria del campesino es una ceremonia de duelo, un desgarramiento de vestiduras ante el cuerpo sacrificado en el altar de la modernidad y del progreso. (Bartra, 1987: 43)

Entre los textos literarios que Bartra cita —Ramón López Velarde, Alfonso Reyes, Carlos Fuentes, y más— se destacan las figuras de Octavio Paz y Juan Rulfo, y sus representaciones bíblicas “subvertidas”. *El laberinto de la soledad* (1950), en el argumento del antropólogo, es uno de los hilos más fuertes de este tejido mítico. La “soledad” que define el carácter mexicano según Paz “es nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados” (1950: 88) y conlleva a una distinción aún más pronunciada entre el pueblo y las élites, que tienen así el deber de “guiar a su pueblo hacia la nueva nación prometida” (Bartra, 1987: 51). En *La jaula de la melancolía*, el autor sostiene que Paz construye una imagen nacionalista, solo aparentemente “desde abajo”, que ayuda a consolidar el poder de la clase dominante. Esta promesa, sin embargo, es basada en una ausencia/carencia originaria: a diferencia de “los grandes santuarios —Roma, Jerusalén, la Meca— [que] se encuentran en el centro del mundo”, el pueblo mexicano es periférico, lejos del “‘ombligo’ del universo”, y es así condenado a quedar fuera de la tierra prometida (Paz, 1982: 88).

La representación de Cristo por Octavio Paz, sin embargo, queda fuera del argumento de Bartra, quien nos lleva a la pregunta más apremiante para nuestro análisis: ¿El Cristo de Paz contribuye a encerrar al ser mexicano en su “jaula de melancolía” o a liberarlo de la misma? En su capítulo sobre “los hijos de la Malinche”, Paz señala que mientras que el Dios del Antiguo Testamento, “figura más bien borrosa”, es relativamente ausente en el culto mexicano, “es muy frecuente y constante la devoción a Cristo, el Dios hijo, el Dios joven, sobre todo como víctima redentora”; y que “en las iglesias de los pueblos [abunden] las esculturas de Jesús —en cruz o cubiertas de llagas y heridas” (34). A diferencia del Paz nacionalista, elitista y reaccionario que configura Bartra, la descripción y explicación que siguen, llenas de hibridaciones y transculturaciones, parecen mucho más matizadas y abiertas de lo que sugeriría la metáfora de la “jaula de la melancolía”.

Las esculturas de Jesús que abundan en las iglesias pueblerinas, según Paz, son el resultado del “realismo desollado de los españoles [que] se alía al simbolismo trágico de los indios” (1950: 34). El “fervor del culto al Dios hijo”, sigue Paz, solo “a primera vista” se puede explicar como herencia de los dioses hijos en las religiones prehispánicas, “como Xipe, dios del maíz joven, y Huitzilopochtli, el ‘guerrero del Sur’”: en realidad, afirma, resulta de una identificación melancólica con un “Cristo sangrante y humillado, golpeado por los soldados, condenado por los jueces”, en el que los mexicanos ven “la imagen transfigurada de su propio destino” (34). Pero este destino, al mismo tiempo, se filtra a través de otra identificación precolombina, esta vez con Cuauhtémoc, “el joven Emperador azteca destronado, torturado y asesinado por Cortés” (34). Tal serie de (des)identificaciones mitológico-religiosas demuestran que aún en la obra aparentemente más nacionalista de Paz,<sup>6</sup> la figura del Cristo

<sup>6</sup> Ver Parra (1996), “El nacionalismo y el mito de ‘lo mexicano’ en Octavio Paz y José Revueltas”.

oscila entre formas dominantes y residuales (Williams, 1977: 127), entre centro/Europa/hegemonía y periferia/Aztlán/contrahegemonía; los mitos, en vez de consolidarse, se fragmentan y se multiplican.

Esta fragmentación-multiplicación se intensifica en la obra de Juan Rulfo, en que la figura del Cristo se presenta de manera aún más ambigua. Por un lado, se podría ubicar dentro de una larga tradición crítica rulfiana que remonta al ensayo “Rulfo, el tiempo del mito” de Carlos Fuentes (1980), entre otros: la idea de la mexicanización de la mitología del paraíso perdido —la anti-utopía del “edén subvertido”— que para Bartra disfraza “una voluntad de poder nacionalista ligada a la unificación e institucionalización del Estado capitalista moderno” (1987: 16-17). Por otro lado, se puede relacionar con una tradición crítica muy distinta: la que inaugura Ángel Rama con su concepto de la “transculturación narrativa” (1982), y que desmiente la noción de Bartra de un Rulfo nacionalista y retrógrado. William Rowe, en esta línea, describe la obra de Rulfo como “modern, post-Joycean fiction”: según el autor, Rulfo “was one of the first writers in Latin America to thoroughly break up traditional narrative structures” (Bartra, 1987: 9). En contraposición a las interpretaciones dominantes de Bartra, Fuentes y otros autores, que relacionan la narrativa de Rulfo con el universalismo y la inmutabilidad de la mitología cristiana, Amaryll Chanady (1998) propone una lectura basada en la reterritorialización y particularización (sociohistórica) de su narrativa. Por su parte, Friedhelm Schmidt lee *El Llano en llamas* como una “desmitificación de los mitos cristianos y de los ‘mitos’ políticos de la Revolución Mexicana mediante la carnavalización de los discursos dominantes” (Schmidt, 1998: 228).<sup>7</sup>

En continuidad con este hilo interpretativo de la desmitificación y de la carnavalización, aquí proponemos leer la representación del Cristo en *El Llano en llamas*: una desmitificación que se logra principalmente, como argumentamos en una obra anterior (Bell, 2014), mediante la técnica narrativa de la fragmentación. En los cuentos de Rulfo, lo único que queda de la figura de Jesucristo son referencias dispersas, fragmentos de significado que muchas veces parecen haberse vaciado de sentido o separado de cualquier metanarrativa (Lyotard, 1984). En “La noche que lo dejaron solo”, el cuento sobre la Guerra Cristera, toma la forma de un grito triunfal efímero (“¡Viva Cristo rey!”), En “Talpa”, es una metáfora del sacrificio de Tanielo, con su “corona de espinas”, y cuyo cuerpo Natalia y el narrador cubren de piedras para que no resucite.

Es en “Luvina”, sin embargo, que el proceso (violento) de la fragmentación-transculturación se hace más evidente. Como eje simbólico del cuento, sostiene Rowe, la iglesia es el espacio en que “the various threads of symbolism are brought together” (1987: 62):

Allí no había a quién rezarle. Era un jacalón vacío, sin puertas, nada más con unos socavones abiertos y un techo resquebrajado por donde se colaba el aire como un cedazo./ Aquella noche nos acomodamos para dormir en un rincón de la iglesia, detrás del altar desmantelado. Hasta allí llegaba el viento [...]; lo estuvimos oyendo entrar y salir de los huecos socavones de las puertas; *golpeando con sus manos de aire las cruces del viacrucis: unas cruces grandes y duras hechas con palo de mezquite que colgaban de las paredes a todo lo largo de la iglesia, amarradas con alambres que rechinaban a cada sacudida del viento como si fuera un rechinar de dientes.* (Rulfo, 1953: 97; las cursivas son nuestras)

Como ruina aparentemente desacralizada, sin nadie “a quién rezarle”, la iglesia es ocupada (paradójicamente) por un exceso carnavalesco de símbolos. Como argue Rowe (1987), el simbolismo cristiano del viento —el Espíritu Santo— viene violentamente desplazado por la mitología náhuatl del Quetzalcóatl, también conocido como Ehécatl o Nueve Viento, una de las deidades creadoras y civilizadoras del Quinto Sol (Florescano, 2002). Según el Códice Telleriano-Remensis, “Quezalcoatl was the one said to have made the world and so they call him the gentleman of the wind, because they say that this Tonacatecotli (creator god), when he appeared to him, blew into the air and engendered this Quezalcoatl” (en Florescano, 2002: 35). La

<sup>7</sup> El término “carnavalización” es usado por Schmidt en su sentido bajtiniano: para el crítico literario y teórico Mijaíl Bajtín, la lógica de la ruptura de las jerarquías por medio del carnaval popular —su mezcla de lo sagrado y lo profano, lo serio y lo humorístico, lo sublime y lo ridículo— rige también en los géneros “cultos” literarios más “abiertos” (“dialógicos” o “polifónicos”) (Bajtín, 1984).

iglesia en ruinas, en “Luvina”, es invadida por el simbolismo de un dios azteca poderoso que, como explica el historiador mexicano Enrique Florescano, tiene la tarea primordial de crear una nueva orden cósmica, “to transform the formless chaos into order and equilibrium [...] by dividing, organizing, and placing different parts of the cosmos in relation to one another” (Florescano, 2002: 63).

En el cuento de Rulfo, el viento del Espíritu Santo, al aullar con voz humana y sacudir las cruces se metamorfosea en Nueve Viento, dotado de una fuerza divina precolombina, y de la idea de la transformación cósmica. Como resultado de este desliz o desplazamiento, las cruces pierden su asociación con el sacrificio del hijo del Dios cristiano, y se convierten en los dientes rechinantes de una calavera precolombina fragmentada con sus ojos penetrantes (“socavones abiertos”) y su “corona de muerto” (Rowe, 1987; Bell, 2014: 45). Por medio de su alquimia literaria fantasmagórica, Rulfo hace renacer el símbolo “universal” del Cristo —el de la cruz— dotándole de un nuevo/viejo significado muy específico: el culto a los muertos, una de las muchas prácticas religiosas prehispánicas que ha sobrevivido a la colonización/cristianización de México.<sup>8</sup> Con sus “socavones abiertos”, la iglesia no puede ser una “jaula de la melancolía”: es un espacio cultural por el que circulan distintos vientos, de diversas direcciones; y como el muerto celebrado en el Día de los Muertos, su ruina-esqueleta también es una celebración de la vida después de la muerte.

## La pluralización de los hilos religiosos en *Oficio de tinieblas*: el textual feminista de Rosario Castellanos

*Oficio de tinieblas* (1962) es una novela de carácter (neo)indigenista de Rosario Castellanos, cuya base histórica es la rebelión Chamula en los altos de Chiapas en 1869, re-ambientada en los años 1930, periodo posrevolucionario cardenista caracterizado por las reformas agrarias y educativas. En lo que sigue, volvemos a la idea de Bartra —que “la cultura mexicana ha tejido el mito del héroe campesino con los hilos de la añoranza” (Bartra, 1987: 43)— para argumentar que, con *Oficio de tinieblas* (1962), Rosario Castellanos teje una narrativa que contrasta netamente con lo que Bartra definiría como la “melancolía” mexican(ist)a. Como veremos, aunque es indudable que la novela se teje por un lado a partir de la melancolía, del silencio y del sufrimiento, otros hilos narrativos construyen un discurso alternativo de resistencia, de cambio social y de pluralidad dentro de una novela compleja en que “compiten los dioses: el europeo contra los ídolos locales” (Megged, 1984: 220). Esta sección se concentra en las figuraciones de Cristo y sus múltiples significados a veces contradictorios dentro de la narrativa. Nuestra propuesta es que mediante la reescritura —irónica e irreverente, indigenista y feminista— de la historia bíblica, Castellanos logra denunciar injusticias y abrir una narrativa europea y hegemónica a otra(s) historia(s) mexicanas e indígenas que trazan rutas de escape de la jaula de la melancolía.

Para entender el carácter contestatario de la obra, es necesario considerar el momento en que Castellanos la escribió: un periodo caracterizado por un fuerte ímpetu modernizador, las nuevas políticas del Instituto Nacional Indigenista bajo la dirección de Alfonso Caso Andrade y sus “proyectos de aculturación” estructurales (Sommers, 1978: 76-78), pero también por el fervor social creciente producido por la Revolución Cubana, la Guerra Sucia (y sus represiones autoritarias) en México y los consecuentes movimientos estudiantiles, urbanos y campesinos. En este sentido, *Oficio de tinieblas* se puede leer como una novela escrita en y para la década del sesenta y con ganas de romper de una vez la “jaula” (mitológica-histórica) del nacionalismo autoritario mexicano, apoyado por una política, cultura y narrativa elitistas, caciquistas y catequistas. Es dentro de esta historicidad que Castellanos construye una

<sup>8</sup> Para profundizar en la historia del concepto de la muerte en México desde la época precolombina hasta el día de hoy, véase *Death and the Idea of Mexico* de Claudio Lomnitz (2005).

red narrativa compleja que, a nuestro parecer, trasciende la “oposición” o “contradicción” entre mito e historia que para Sommers (1978: 80) y Ruiz (2009), respectivamente, caracterizan la novela.

El clímax narrativo de *Oficio de tinieblas* resulta de la reescritura de un hecho histórico muy específico, que a su vez es una reapropiación de la narrativa bíblica más icónica: la crucifixión. El evento se basa en un hecho histórico, la crucifixión de Domingo Gómez Chechob el Viernes Santo de 1868 como acto propiciatorio durante la rebelión chamula, con la idea de recrear la crucifixión “original” para crear un Cristo indígena y para “elear” al pueblo chamula al nivel de los blancos/ladinos/cristianos. Nuestro argumento, sin embargo, es que el personaje de la Ilo<sup>9</sup> Catalina — la madre adoptiva de Domingo— presenta una serie de conexiones más reveladoras (en un sentido tanto general como bíblico) con la figura de Cristo. A continuación, veremos cómo la Ilo permite a Castellanos reescribir la narrativa hegemónica cristiana del misterio-revelación-sufrimiento-muerte-resurrección-esperanza dentro de una red compleja de ironías, complicaciones y transculturaciones relacionadas con el género, la raza y la lengua. Nos enfocaremos en los momentos clave del llegar-a-ser-cristo-Ilo de Catalina, una figura compleja caracterizada por su feminismo indigenista (o su indigenismo feminista) y su pluri-religiosidad.

La primera serie de paralelismos/bifurcaciones entre la historia de Jesucristo y el personaje de Castellanos —Catalina Díaz Puija— se encuentra en el capítulo XVI, un *flashback* narrativo en el que Catalina y su hermano Lorenzo encuentran las tres piedras sagradas.<sup>10</sup> La escena recuerda la historia de la tentación de Cristo por el Diablo en el santuario cristiano de la cueva del monte Jebel Quruntul. Como Jesucristo, Catalina se encuentra con “la cara de un brujo, de un demonio” (Castellanos, 1962: 193); como Jesucristo, el diablo de la cueva la tienta con la promesa de un poder omnipotente: “eres dueña del mundo, Catalina Díaz Puija, ahora eres dueña del destino. Sal, gritalo a todos los vientos. ¡Que vengan! ¡Que se inclinen ante ti, todos! ¡Pedro! ¡Domingo! ¡Gente!” (196). Pero a diferencia de Jesús, Catalina fracasa en este gran reto: solo le queda la impresión (el trauma) de este encuentro con el diablo que la posee con sus poderes oscuros: “se asustaba de ser el instrumento de potencias sobrenaturales” (193).

La bifurcación de la narrativa de Castellanos de la narrativa bíblica, sin embargo, ocurre desde el inicio de la escena: en *Oficio de tinieblas*, la cueva del diablo tiene rasgos del inframundo representado en el Popol Vuh; es una “tumba” en la que “caminan lagartijas, alimañas de humedad. [...] Es igual que si yo [Catalina] hubiera muerto y me hubieran enterrado envuelta en un petate viejo” (191). Además, esta “tumba” tiene connotaciones de una escena específica del *Popol Vuh*: la prueba final de los Gemelos en la Casa de los Murciélagos (Recinos, 1952: Parte II, Capítulo X, 1952). En esta última prueba, Hunahpú es decapitado por un murciélago, Xbalanqué idea un plan para usar una calabaza en vez de la cabeza de su hermano durante su último partido de pelota contra los señores de Xibalbá, y finalmente le devuelven la vida a Hunahpú al restituirle la cabeza.

Castellanos, sin embargo, transforma el mito maya por medio de su reescritura transculturadora. En su novela, no son los murciélagos los que constituyen la prueba —“Buena señal encontrar [los murciélagos] aquí. El murciélago es un espíritu favorable, un nahual” (Castellanos, 1962: 193)— sino el demonio, y a diferencia de los Héroes Gemelos, que salen triunfantes, Lorenzo queda traumatizado de por vida por su encuentro con el inframundo: “No puede hablar. Está mudo. Las palabras que le quedan son pocas, incoherentes. Después callará

<sup>9</sup> *Ilo* es la palabra en lengua tzotzil para curandera o vidente, una figura clave en las creencias y prácticas chamánicas de los Chamula.

<sup>10</sup> Esta historia se basa en hechos reales: en la historia de las tres piedras de obsidiana que recogió la campesina chamula Agustina Gómez Chechob de Tzajalemel, mientras pastoreaba un pequeño rebaño de ovejas en las inmediaciones del paraje llamado Tzajalemel, y que “al mostrárselas a su madre le dijo que habían bajado del cielo”; y del culto consiguiente a las piedras-diosas, que luego viene reprimida por un sacerdote y un maestro ladinos, que “hablaron a los indígenas explicándoles que tales santos no podían existir y lo indicado era que todos los visitantes volvieran a su lugar de procedencia y olvidaran aquellas reuniones” (Moscoso Pastrana, 1992: 84-85).

para siempre”; y Catalina “sabe, oscuramente, que el día en que trasponga este umbral, morirá” (193). A diferencia de los Gemelos, que salen victoriosos, Lorenzo y Catalina quedan traumatizados.

¿Qué representa este trauma en la obra de Castellanos? La respuesta está en las tres piedras sagradas que Catalina descubre en la cueva, que “tienen figura como de persona. Hablan. Yo [Catalina] las he oído hablar” (1962: 192). Por una parte, estas piedras, como portavoces de los ancestros y los conocimientos precoloniales, se podrían equiparar con las de Pablo Neruda y de José María Arguedas. No obstante, mientras que en “Alturas de Macchu Picchu” (1950) y *Ríos profundos* (1958), el poeta y el narrador se convierten en portavoces de estas piedras, Catalina, la Ilol, guarda el secreto: las piedras le hablan, pero “tú [Catalina] les escamoteaste la adoración al no comunicar a ninguno tu hallazgo ni exigir reverencia a sus imágenes” (Castellanos, 1962: 194). Al no compartir la existencia ni el mensaje de las piedras con nadie, Catalina traiciona sus dioses y su comunidad, y es rechazada y castigada por ellos: “a sus rezos, a sus invocaciones, ya no acudía ninguna presencia” (195). El castigo la deja, como a Cristo, marcada por el sufrimiento: “Catalina llevaba sobre sí el sello del sufrimiento” (192), pero a diferencia de la figura bíblica, cuyo sufrimiento le conecta con toda la humanidad, Catalina se queda sola, aislada de su comunidad y de su familia. Pierde todo: su hermano, su fertilidad, su marido, su hijo adoptivo y hasta su poder chamánico. En este sentido, tiene más en común con la Malinche, figura arquetípica de la traición femenina mexicana (Paz, 1950: capítulo IV). Se convierte así en una forma híbrida que combina una (per)versión/(sub)versión de tres mitos: del Cristo, de la Malinche y de los Héroes Gemelos; una hibridación que, sin embargo, no logra trascender su condición mortal.

Sin embargo, el trauma, el mutismo y la muerte espiritual no son el final de la historia de Castellanos. En el capítulo XVIII, Catalina vuelve a encontrar la cueva de Tzajel-hemel y comparte su secreto con el pueblo de Chamula. La cueva es descrita por Castellanos a través de un entretreído de ideas cristianas — encarnadas en algunas de las mujeres del pueblo que “no entendían otra cosa que aligerar la carga del sufrimiento” (1962: 209)— con cosmogonías indígenas. Los peregrinos chamulas celebran la resurrección de sus dioses —“¡los antiguos dioses han resucitado!”— y llegan a la cueva de Tzajel-hemel con todos los ingredientes para un ritual chamánico chamula, con “incienso silvestre, pom, el humo que se deshace en alabanzas; velas de cera, de combustión lenta; medidas de aguardientes que despiertan en quien los bebe la fluidez de la oración” (209). Gracias a sus rituales de “resurrección” de las piedras, Catalina logra finalmente ser la portavoz de sus antepasados: “En su voz vibraban los sueños de la tribu, la esperanza arrebatada a los que mueren, las reminiscencias de un pasado abolido” (212). La Ilol se convierte en fuerza-divinidad-catarata-madre-tierra, en una fuerza mítica excesiva a todo lenguaje humano. De ahí que solo los brujos chamulas son “capaces de interpretar” sus “palabras incoherentes, sin sentido”:

Catalina los escuchó, atónita. Se sentía defraudada. La gran fuerza que la había poseído no debía comprimirse así, escurrir, como en pequeñas gotas, en el tímido lenguaje de estos hombres. Catalina había sido, por un momento, lecho de un torrente, despeñadero de una catarata. Y ahora, enjuta, enmudeció. (Castellanos, 1962: 213)

Después del robo de las piedras, de su maternidad, de su hijo adoptivo, de su marido y de su secreto, Catalina sufre un despojo final: el de su voz reveladora que se reduce a un lenguaje humano “tímido” e inadecuado. Mientras que el Cristo bíblico, como hijo de Dios, es capaz de transmitir directamente la palabra divina, Catalina es portavoz de dioses ancestrales, “olvidados durante cien y cien y más años, y de cuyo significado ya no estaban seguros” (1962: 213), y así su poder de mediación se topa contra la realidad humana: las limitaciones impuestas por el olvido y por el lenguaje. Mediante el desarrollo dramático del personaje de Catalina, Castellanos reescribe la historia violenta, dolorosa y traumática de América Latina, y posiciona su narrativa histórica-mítica dentro de una historia narrativa mucho más amplia; una historia que remonta hasta Bartolomé de Las Casas en su *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias* (1552), quien denuncia la violencia de la Conquista —el gran choque interreligioso, intercultural e intercivilizaciones— y defiende los derechos humanos de los pueblos originarios.

En el entretejido de historias bíblicas, mayas y chamulas que constituye *Oficio de tinieblas*, lo que prevalece es el profundo trauma de Catalina: logra hacer “hablar” su tierra —“el monte entero vibraba y devolvía cien ecos magnificados y sonoros”— pero se pierde en el proceso: “la mujer que regresó al jacal de Pedro González Winiktón aquella noche, ya no era su mujer” (1962: 213). Se vuelve “extraña” para su esposo Pedro porque ha incorporado todo el sufrimiento de sus antepasados: “No quería moverse, no quería hablar. Cuando el juez quiso averiguar por ella lo acontecido Catalina no atinó más que a cubrirse el rostro con las manos y a quebrarse en sollozos” (213). Pedro, en la trama de Castellanos, se convierte en una suerte de Poncio Pilato, al reaccionar a la divinidad de su mujer con ulterior violencia. Para recuperar su dominio sobre su mujer, arrebatada ya por un dominio divino, “no tenía al alcance más que la violencia. Golpear a su esposa [...] Sí, castigarla por su abandono, por su traición. Pedro se sentía desnudo y más, desollado, ahora que el amor, que la necesidad de Catalina por él se habían eclipsado” (213).

Como respuesta a esta violencia masculina, sin embargo, Castellanos indica la posibilidad de una contranarrativa feminista: al testimoniar las violencias que sufre Catalina, “otras mujeres dieron cuenta de los hechos” (1962: 213). Frente a una Ilol atónita y un esposo violento, son las mujeres del pueblo —mujeres ordinarias, indígenas, analfabetas— que llegan a ser las nuevas portavoces de los dioses antiguos y de la Ilol doliente. En contraste con la historia bíblica del sacrificio de Jesús —cuya historia viene relatada por los apóstoles Mateo, Marcos, Lucas y Juan— aquí son “mujeres desconocidas” que llegan al jacal para testimoniar, interpretar y resignificar la historia de los dioses resucitados (214). La “verdad” revelada por Jesucristo en la Biblia, entonces, viene reemplazada por Castellanos por “una verdad que apenas está germinando, que todavía no resiste ni la interpretación ni la luz” (215); por una verdad plural y feminista, tejida con paciencia desde la comunidad.

Para concluir, entonces, queremos proponer que a diferencia de la Biblia, donde la esperanza yace en la figura del Cristo, en *Oficio de tinieblas* la esperanza radica no dentro de los personajes individuales —la Ilol-Cristo Catalina o su hijo crucificado Domingo—, sino dentro del tejido narrativo comunitario, una tela, un textil o texto relacional e inacabado.<sup>11</sup> Castellanos vuelca el mensaje de Cristo —“Yo soy el camino, y la verdad, y la vida...” (Juan 14:5–6)— para multiplicar los caminos, las verdades y las formas de vivir, saber y ser. Este tejido se representa en varios momentos de la trama, como en el siguiente discurso interior de Catalina que revela la tensión entre lo indígena y lo “caxlan” (mestizo):

No es bueno profanar nuestras ceremonias, permitir a los caxlanes que se mezclen en ellas. Nadie extraño debe tocar ni una tabla. Las velas, el trago, también los hemos hecho nosotros. Y eso que envuelve al santo ¿qué es? Es un chal. Vino de lejos, de Guatemala; fue tejido allá también por manos de indios. Tiene, además, una virtud: ha sido propiedad de una mujer que tiene fuego en la cabeza; llamaradas le brotan, se le derraman por la espalda y no la queman. No receles maldad de ella. Es extranjera y esposa de nuestro protector y padre Fernando Ulloa. Se llama Julia Acevedo. Entre los caprichosos colores del chai ¿cómo resalta la negrura pétrea del ídolo. (Castellanos, 1962: 210)

En este pasaje, Castellanos representa la tensión entre lo autóctono y lo extraño, entre los chamulas indígenas —en la referencia étnico-racial a “la negrura pétrea del ídolo” (Castellanos, 1992: 210)— y los elementos “extraños” tanto indígenas como mestizos: el chal proveniente de Guatemala y el ídolo regalado por la mujer mestiza del funcionario revolucionario Ulloa. Más aún, el chal llega a representar el proceso narrativo (feminista) mismo: como en el chal, Castellanos logra entretejer en su narrativa “los caprichosos colores” de distintas historias: la colonización, la transculturación y la sobrevivencia —las insurrecciones/resurrecciones— de los pueblos indígenas chiapanecos a lo largo de las distintas resistencias, rebeliones y revoluciones que se entretejen en *Oficio de tinieblas*. El monólogo interior de Catalina sigue de este modo: “El dios [...] ha renacido, es verdad: es verdad que ante nosotros yace. Pero olvidó nuestro idioma y ya no acierta a hablarnos. [...] ¿La atajadora te arrebató la tela que tejiste? Paciencia; espera que la oveja se cubra de lana otra vez; esquila de nuevo y teje” (Castellanos, 1962: 210).

<sup>11</sup> Para las relaciones etimológicas y prácticas entre tejido y texto, ver Avalos (2022).

Este pasaje es clave para entender la novela y su reescritura de las narrativas (hegemónicas) cristianas o mayas. Castellanos no se limita a repetir historias ya contadas, a reapropiar historias para fines revolucionarios. En cambio, *Oficio de tinieblas* forma parte de un tejido feminista descolonial mucho más amplio que, hasta el día presente, se manifiesta en las luchas indígenas “contra la desposesión violenta de tierras y el epistemicidio” (Calambas Tunubala, Buitrago Echeverry y Romero Tenorio, 2023: 429).

El final de la novela no es un final feliz, sin embargo: el dios ha renacido, pero ha olvidado el idioma, el tzotzil; el hijo Domingo ha sido crucificado, pero no se resucita; y a pesar de la insurrección, el pueblo chamula se queda bajo un sistema colonial y opresivo. Al final, quizás, lo que nos ofrece la novela es una reflexión sobre el fracaso inevitable de cualquier proceso de liberación, de resignificación, de renacimiento dentro del mismo sistema colonial racista, clasista y sexista. Concluimos entonces este apartado volviendo a las palabras de Pedro Garzón López:

Sería paradójico que la descolonización indígena pretendiera apoyarse sobre la misma gramática colonial. ¿Cómo hacer un ejercicio de desprendimiento dentro del marco epistémico respecto del cual uno quiere desprenderse? Difícilmente se puede visibilizar el lado oscuro de la colonialidad con el mismo instrumento imperial de la colonización. (2013: 323)

## **El Cristo tijuánense de Luis Humberto Crosthwaite: gestos de desobediencia en *Aparte de mí este cáliz***

En esta sección seguimos explorando la idea de las narrativas bíblicas alternativas o contrahegemónicas. Como en el apartado anterior, con *Oficio de tinieblas* (1963), nos encontramos en un campo fuera del canon literario mexicano y latinoamericano. Pasamos al siglo XXI y a una narrativa contemporánea que a su manera también cuestiona el concepto de Bartra de la “jaula de la melancolía” y las imágenes de una sociedad mexicana atrapada en el pasado, como un ajolote que no avanza en su proceso evolutivo (Bartra, 1987: 54-57). El texto que tratamos en esta sección nos plantea preguntas curiosas para pensar tanto la historia occidental más famosa —la de Jesucristo— como la de México y su (s) identidad(es) desde otras perspectivas. Al fin y al cabo, las cuestiones suscitadas por Crosthwaite en su breve libro son las siguientes: ¿y si Jesucristo hubiera nacido en la ciudad fronteriza de Tijuana? ¿Y si fuera un hombre contemporáneo con problemas “comunes”, enamorado y preocupado con sus propios deseos, inconforme con la herencia recibida, no siempre paciente para escuchar a la gente y viviendo con grandes remordimientos? ¿Seguiría teniendo tantos seguidores y se convertiría en el principal personaje trágico de la historia occidental? ¿Podría configurarse este Cristo tijuánense como una reimaginación descolonial que permita una mayor identificación con los mexicanos? ¿Este Cristo tijuánense podría considerarse como una forma de “desobediencia epistémica”, como la que propone Walter Mignolo (2007, 2008, 2010) para reflexionar y deconstruir la colonialidad del poder, a partir de la pluralización de una historia de la cultura occidental universalizada?

En *Aparte de mí este cáliz* (2009) del escritor mexicano Luis Humberto Crosthwaite,<sup>12</sup> Jesucristo regresa al barrio donde vivió y relata su propia transformación mesiánica en este espacio geográficamente fronterizo donde se mezclan tanto territorios como múltiples subjetividades con sus historias invisibles y/o borradas. Dividido en 84 breves capítulos, ese “pequeño libro blasfemo” es “una reinención, casi parodia, de este tema” (Crosthwaite, 2020: 141),<sup>13</sup> tal como lo define el propio autor: el tema de la vida del más famoso personaje de la historia occidental, cuya imagen “conocemos” desde una visión eurocéntrica como un hombre

<sup>12</sup> Otras obras conocidas del autor son *Estrella de la Calle Sexta* (2000); *Idos de la mente -la increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* (2001); *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002); *Tijuana crimen y olvido* (2010).

<sup>13</sup> El libro salió a la venta en 2009 y se reeditó por primera vez en 2013. En el 2020 se creó una nueva edición a disposición del público en PDF en una “edición de cuarentena”, que es la que se usó para escribir este artículo, y en la que aparece también la entrevista citada en el presente artículo.

blanco, de cabello castaño, ojos claros, alto, aunque algunos expertos ya refutan esta idea.<sup>14</sup> Hacia esta historia y esta figura central, Crosthwaite deconstruye lo que Mignolo ha denominado una “monocultura del pensamiento” (2010) para desestabilizar las certezas que estructuran los discursos culturales. Empecemos por el título del libro mismo, que hace referencia a un conocido pasaje bíblico en el que Jesús le pide al Padre que interceda ante su detención y posterior crucifixión. En un tono marcado por la desesperación, entre lágrimas que se convierten en sangre, exclama: “Padre, aparta de mí este cáliz, pero hágase tu voluntad y no la mía”, sabiendo que el cáliz de la ira de Dios sería derramado sobre él por los pecados de los hombres. En la obra de Crosthwaite, la frase canónica es retomada, así como todo el peregrinaje de la vida de Cristo, pero en otra dimensión temporal, con un orden narrativo diferente, y con un hijo que cuestiona las acciones de su propio Padre y el destino que le corresponde. A partir de gestos desobedientes, por lo tanto, la estructura narrativa fundacional del relato evangélico es resignificada para trasponer espacios y desacralizar no solo personajes célebres del pensamiento cristiano occidental, sino también preceptos, valores e ideologías.

Apropiarse de un texto canónico y transformar esa obra de referencia mediante la sátira y la ironía no es una acción que empiece y termine con Crosthwaite. Como hemos visto en los apartados anteriores, los gestos de apropiación son diversos y no deben interpretarse solo como un modo de construcción intertextual, sino también como modos de construcción intercultural. Por eso, al analizar un acontecimiento histórico-social o un fenómeno artístico-cultural, en este caso la vida de Cristo, se puede reflexionar sobre ello y reconstruir las imbricaciones y transformaciones dentro de la cultura a la que no pertenece inicialmente. Cabe recordar que en México predomina el catolicismo, por lo que las imágenes de un Cristo crucificado, sufriente y herido forman parte del imaginario social, fruto de un intenso proceso de colonización española, que configura una “colonialidad del poder” que también se manifiesta en la colonialidad del ser y del saber controlando la subjetividad y el conocimiento (Garzón López, 2013; Mignolo, 2008, 2010; Maldonado-Torres, 2007). Sin embargo, la (de)construcción intercultural de textos canónicos del modelo cristiano-occidental puede conducir a “deslocamientos imprevistos” hasta crear un *locus* enunciativo desobediente que cambia las reglas del juego epistémico y estético.

O modelo da intertextualidade proveniente do estruturalismo e da semiologia, cede seu lugar ao da interculturalidade. Com efeito, não basta mais descrever as relações dos textos (e dos espetáculos), entender seu funcionamento interno, é preciso da mesma forma, e acima de tudo, compreender a sua inserção nos contextos e culturas, bem como analisar a produção cultural que resulta desses deslocamentos imprevistos. (Pavis, 2008: 2)

En la obra de Crosthwaite, el primer movimiento que se observa puede ser el de la reubicación espacial: se presenta en primera persona a un Cristo en Tijuana, que tras salir de la cárcel regresa a su antiguo barrio, del que ya no reconoce las calles, los lugares, los vecinos: “Caras nuevas, miradas nuevas, aspiraciones nuevas” (Crosthwaite, 2020: 16). Este regreso está marcado por el humor y la sátira, que aparecen desde la cotidianidad tijuanaense expandida en una situación improbable, por ejemplo, cuando el propio Jesucristo le dice al lector que “donde ahora es un Oxxo”<sup>15</sup>, “antes era la licorería de don Moisés” (Crosthwaite, 2020: 22) y establecer una relación de reconocimiento entre un fenómeno contemporáneo,

<sup>14</sup> Anna Swartwood House, profesora asistente de Historia del Arte en la Universidad de Carolina del Sur (Estados Unidos de América), explica cómo las imágenes de Jesús son un misterio y varían culturalmente. Sin embargo, las imágenes de Cristo pintadas durante el Renacimiento italiano, así como la obra “Cabeza de Cristo” (1940), del pintor y publicista Warner Sallman, son las que sustentan la imaginaria de Jesucristo con rasgos europeos. Para leer más, véase <<https://theconversation.com/the-long-history-of-how-jesus-came-to-resemble-a-white-european-142130>>. Consultado el 23/04/2024.

<sup>15</sup> La cadena OXXO fue fundada en 1978 en la ciudad de Monterrey, pertenece al mayor embotellador de Coca-Cola, Fomento Económico Mexicano (Femsa), y se ha convertido en la mayor cadena de mercados de barrio en países como México, Brasil, Colombia, Chile y Perú. Entre las discusiones que han surgido sobre esta difusión, se han cuestionado cómo la expansión de la cadena, financiada con dinero de grandes marcas, ha destruido el comercio local, ha cambiado la arquitectura de los barrios con la compra de edificios antiguos y procesos de construcción que no respetan la construcción original y, sobre todo, cómo la cadena ha actuado en la difusión de alimentos ultra procesados. Para leer más, véase <<https://outraspalavras.net/outrasmidias/o-que-esta-por-tras-da-multiplicacao-da-oxxo/>>. Consultado el 28/02/2024.

como la frenética expansión de la cadena de tiendas OXXO —que ha cambiado la arquitectura, economía y dinámica de los barrios no solo en México sino en varios otros lugares de América Latina—, y un personaje bíblico consagrado, en este caso Moisés, considerado desde una perspectiva judeocristiana como el gran líder que libera al pueblo y lo conduce a la tierra prometida.

Las descripciones de los cambios espaciales nos hacen comprender los movimientos de desacralización y reinención narrativa: el espacio, el mitológico “Rancho de la Tía Juana” (Guillén, 2020: 136), es ese lugar que Crosthwaite “ha observado, padecido y gozado”; “lo ha narrado una y otra vez sin agotarlo y lo ha convertido en materia de experimentación literaria” (Guillén, 2020: 137). Experimento como el que tiene lugar en la citada narración, sobre la cual el propio autor dice en una entrevista <sup>16</sup> que tuvo la idea de “tomar la figura de Jesús” y “aterrizarla” (Crosthwaite, 2020: 142) en su entorno, un lugar que no es producto de su imaginación, sino “un lugar bien concreto y, hasta, querido, por lo menos en una cierta medida”, como sostiene Elena Ritondale (2017: 53) en relación con otra obra del mismo autor, *Estrella de la calle sexta*. Un lugar que no se caracteriza como una tercera vía, no se caracteriza como un no-lugar, un laboratorio, un entre inventado, sino que existe de manera concreta con sus fronteras de clase, raza, género y experiencia de vida, que hablan del presente, pero también del pasado con sus marcas colonizadoras (Ritondale, 2017: 2021). A través de la transposición espacial del relato bíblico a Tijuana, “el autor reinterpreta el mito y actualiza la historia de la figura mesiánica y salvadora de Jesucristo, lo cual ya es mucho decir. Tocar los símbolos sagrados y jugar con ellos, bajarlos del pedestal y ponerlos a vivir la cotidianidad de cualquier mortal es siempre un riesgo” (Arellano, 2020: 06). Crosthwaite asume, por lo tanto, ese riesgo de las actualizaciones interculturales; un riesgo que puede entenderse como un gesto descolonial frente a la trama clásica y la construcción de nuevas perspectivas sobre las identidades mexicanas, o más específicamente las identidades fronterizas como las de Tijuana.

Es en la vida cotidiana de la ciudad familiar tijuanaense que este Jesucristo norteamericano establece comparaciones entre el antes y el ahora: “Mis amigos más cercanos (Abraham, Isaac, Piolín) han desaparecido. Los pocos que encuentro (Zacarías, Jeremías, Pelón, Hiram) me dan la espalda. Nada quieren saber de mí” (Crosthwaite, 2020: 16). Aquí vemos cómo los personajes bíblicos son desacralizados, al encarnar aspectos de la humanidad con toda la complejidad a la que se enfrentan personas de diferentes estratos sociales, además de ser resignificadas sus acciones y funciones. Lázaro, a quien Cristo extraña y que fue encarcelado junto con él, se convierte en una figura legendaria por sus robos de carros; Mateo, por su parte, se convierte en “un meticuloso contador público” (85), que le ayuda con sus declaraciones de la renta. Otros se describen irónicamente como “casados, papás gordos y entregados a su religión, adictos en recuperación” (16), en una crítica de cómo la religión puede incluso utilizarse como droga.

La desacralización del principal personaje trágico de la historia occidental tiene lugar a diferentes niveles. El Jesús fronterizo se vuelve “más terrenal” con hábitos que se apartan de los preceptos cristianos: “era un Cristo enamorado, un Cristo feliz” (Crosthwaite, 2020: 11), que bebía, fumaba, le gustaban las películas de terror con decapitaciones, intercalaba sus sermones entre chistes, frases jocosas y palabras sabias, deseaba mujeres, como la joven Hortencia que le servía y por la que se sintió atraído mientras observaba “su perfecta curvatura envuelta en entallados pantalones de mezclilla” (63); un Cristo también enamorado de una mujer desconocida, un amor descrito de forma visceral y

---

<sup>16</sup> Esta entrevista fue publicada en 2009 bajo el título “Luis Humberto Crosthwaite reinterpreta la figura mesiánica”, en el periódico independiente mexicano *El Informador* y está disponible en el libro antes mencionado, en su tercera edición, publicado en 2020, con el título “Reintérprete de la Figura Mesiánica”. Véase: <<https://www.informador.mx/Entreteneimiento/Luis-Humberto-Crosthwaite-reinterpreta-la-figura-mesianica-20090309-0264.html>>. Consultado el 30/04/2024.

carnal por alguien a quien Jesús quiso traspasar “los límites de la moralidad, y unos pasos más adelante” y “besar con tanta indecencia que parezca un acto ilegal, criminal/primordial” (18).<sup>17</sup>

Ahora bien, la excesiva humanidad del Cristo de Crosthwaite también le permite descubrirse a sí mismo como “mesiánico, con ideales, con sentido de justicia y de igualdad” (Crosthwaite, 2020: 13). Este Cristo acepta sus contradicciones y la carga que ha recibido, no sin antes reflexionar sobre lo que significa recibir una herencia así, cuáles son las consecuencias y cuáles los aparentes juegos de intereses.

Era algo así como ganarse la lotería: la felicidad de saber que se acerca el fin de unos problemas; pero la certeza de que otros, inimaginables, estaban por venir. Ser el verdadero mesías era como eso, como recibir una cuantiosa herencia: no tardarían en arribar los parientes que nunca visitaban, los compañeros desconocidos que aseguraban haber estado en la escuela contigo. (Crosthwaite, 2020: 68)

También cuestiona la acción de la crucifixión —su inevitable destino—, por lo que este Cristo de Tijuana no es el mismo que deja que el Padre tenga la última palabra como en la frase bíblica retomada en el título; este hijo quiere tener el derecho a opinar y cuestionar si de verdad el mejor modo de salvar a la humanidad de sus pecados será a través de su sufrimiento.

Mi meta era rescatar a la humanidad de sus pecados, claro; pero los medios diferían. Por ejemplo, tenía problemas con la crucifixión, me parecía sumamente grotesca, además de dolorosa. Pensaba que era un asunto superable, que se podía reemplazar con algún otro acto menos (cómo decirlo) ¿complicado? Creía que podía alcanzar la misma meta sin tanto melodrama, alterando ligeramente los hechos.

La crucifixión era desagradable. Me decía: “Acepto esta cruz, pero tendrá que haber cambios”. (Crosthwaite, 2020: 13)

No le parece justo que, según “las profecías”, la misión de la salvación sea la responsabilidad de una sola persona, concentrando todo el poder en manos de un solo hombre.

Hubiera estado bien que fuéramos muchos, un ejército, ponernos de acuerdo, sindicalizarnos. Las profecías, sin embargo, eran muy explícitas: no hablaban de sindicatos, asambleas, organizaciones civiles. Se requería uno solo. Uno solo para estos tiempos, para salvar al mundo y a la humanidad. Uno solo para controlar el tráfico vehicular y el orden público. Uno solo para traer tranquilidad e impedir que se vaya todo al carajo. (Crosthwaite, 2020: 32)

El Cristo tijuanaense de Crosthwaite también predica sobre “la importancia del barrio, la relevancia de mantener un grupo compacto, integrado” (Crosthwaite, 2020: 39). Mirando a su alrededor, advierte la necesidad de crear comunidad entre ellos, ya que los romanos, como alegoría de los colonizadores, los juzgan “inferiores” y hacen comparaciones sin considerar ni respetar las diferencias culturales: “A los romanos les molesta el olor de nuestras calles, el olor de nuestras casas, el olor de quienes caminan delante de ellos. Quisieran estar en Roma: sus grandes calzadas, sus modernos centros comerciales, sus anfiteatros y estaciones del metro” (47). En esta vuelta al viejo barrio, también denuncia a los falsos Mesías<sup>18</sup> de distintas clases sociales que intentan engañar a la gente más humilde: prometen, pero no cumplen, gritan contra la corrupción, por el fin de la violencia y la inseguridad, pero solo les interesa ganar poder.

---

<sup>17</sup> Este pasaje está escrito en forma de verso, por lo que lo hemos marcado con / para indicar que se trata de un cambio de estrofa. Lamentablemente, en este artículo no entraremos en la mezcla de géneros textuales que componen la trama, pero para Herbert (2020) algunas de las formas poéticas utilizadas pueden recordar a las canciones de boleros.

<sup>18</sup> En la época contemporánea, la relación entre política y religión aún sigue siendo muy fuerte y evidente, gobiernos de extrema derecha han utilizado principios bíblicos para criticar agendas más progresistas, como el tema del aborto, el matrimonio entre personas del mismo sexo, la educación sexual en las escuelas, entre muchos otros puntos. Vale recordar que en Brasil Jair Messias Bolsonaro hizo su propaganda política vendiéndose como el nuevo Mesías, por ejemplo. Para leer más, véase: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/eleicoes-2018/jair-messias-bolsonaro-como-novo-messias-para-evangelicos-e-catolicos-tradicionais/>. Consultado el 23/04/2024.

Había mesías en cada esquina. Mesías que tragaban fuego, que limpiaban los parabrisas por una moneda. Mesías andrajosos y limosneros.

Había mesías adinerados, empresarios. Aparecían sonrientes en las primeras planas de los periódicos solicitaban un voto de confianza. En la televisión, lo mismo: poderosos hombres y mujeres que querían ser el único hijo de Dios sonreían y conversaban con el teleauditorio acerca de sus planes para el futuro. Tenían lemas como “Por un mundo sin corrupción”, “Fin a la inseguridad”, “Empleos para todos y todas”. Se lanzaban a la campaña como si fueran miembros de partidos políticos. Reunían multitudes en las plazas principales, hablaban mal o bien de los romanos, hacían promesas: agua en todas las colonias, menos impuestos, bonos de despensa para quienes los apoyaran. (Crosthwaite, 2020: 26)

Como en *Oficio de tinieblas*, pero con la ironía desenfadada, rebelde y disidente, Crosthwaite transforma “La verdad” del Cristo de la Biblia en una multiplicidad de verdades: las que circulan, este escrito, en el barrio tijuanaense. En definitiva, las críticas realizadas no dejan de cuestionar los preceptos clasificados como cristianos: libertad, igualdad, fraternidad, justicia, respeto, compasión, perdón, amor. Entonces, al leer *Aparte de mí este cáliz* nos adentramos en las distintas capas de una construcción narrativa que articula un debate complejo porque no se trata solo de satirizar el discurso religioso, sino también de desacralizar la figura de Cristo y de hacer una lectura intercultural para investigar cómo esta Gran Historia, que configura la existencia de Occidente, define también las reglas del juego epistémico y estético (Garzón López, 2013; Mignolo, 2008, 2010; Maldonado-Torres, 2007). Por eso, este Jesús tijuanaense que “es más bien un ídolo pop, un líder post-sindical, un miembro del partido, un hombre común y corriente que ha sido asaltado por la más sublime probabilidad demagógica: la de llegar a ser elegido como El Verdadero Redentor” (Herbert, 2020, 132) se escribe desde gestos de desobediencia, lo que implica “pensar a partir da exterioridade e em uma posição epistêmica subalterna vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, constrói, erege um exterior a fim de assegurar sua interioridade” (Mignolo, 2008, 304). Una opción descolonial como forma de resistir y modificar los discursos y narrativas impuestas.

## Conclusiones

En las obras canónicas, no-canónicas y contracanónicas analizadas arriba, la historia mexicana tumultuosa del último siglo se entreteje con otra historia: la historia de la vida de Cristo, que viene contada, resignificada y descolonizada por escritores/as mexicanos/as. En gestos de continuidad y ruptura, los Cristos de Octavio Paz y Juan Rulfo pueden ser vistos como partes de un discurso y una realidad posrevolucionaria mucho más amplia. En *Laberinto de la soledad*, Paz sigue oscilando entre formas dominantes y residuales de la narrativa hegemónica, entre el centro y la periferia. En la obra de Rulfo, estos puntos de referencia —que también son categorías coloniales— ya se vaciaron de sentido: por medio de la carnavalización de los discursos dominantes, la fragmentación de los mitos cristianos y la contaminación entre creencias europeas e indígenas, la universalidad del cristianismo se disuelve en una serie de particularidades en que lo único que queda es una serie de correspondencias entre el sufrimiento que caracterizó la vida de Jesucristo y las violencias sistémicas de la vida cotidiana en el México posrevolucionario.

A su vez, Rosario Castellanos, a partir de un discurso alternativo de resistencia y pluralidad, reescribe irónicamente la figura de un Cristo indigenista y feminista, produciendo una ruptura con la “jaula de la melancolía” y construyendo así una narrativa en la que cuestiones de género, raza y el lenguaje aparecen en su complejidad. El resultado, sostenemos, es un tejido/texto en el que las verdades se multiplican y apuntan a una reinterpretación de las narrativas hegemónicas —incluidas la historia de Jesucristo— a través de una lente indigenista y feminista. Al denunciar los abusos coloniales y las estructuras de poder, y al entramar otros hilos narrativos dentro de historias hegemónicas y aparentemente “universales”, *Oficio de tinieblas* constituye un paso literario importante hacia formas de pensar, escribir y actuar que hoy se conocen en y más allá de América Latina como la “descolonialidad”.

Gesto similar al de Luis Humberto Crosthwaite, quien también reinventa, parodia, desacraliza y reterritorializa la historia “oficial”, llevándola a un contexto muy particular, la zona de Tijuana, un espacio que mezcla fronteras, sujetos y/o subjetividades, herencias e historias, muchas veces invisibles y/o borradas. Como gesto de desobediencia epistémica, Crosthwaite crea un Jesucristo Tijuaneño humano, en sus contradicciones, deseos, angustias, desacralizando a este personaje tan importante y colocándolo como un sujeto que acepta algunas decisiones del Padre, pero no sin antes cuestionarlas y afirmar que no está de acuerdo con muchas partes de los discursos bíblicos. Esta actitud cuestionadora sirve como una forma de poner en tensión los discursos de la “colonialidad del poder” que configuran nuestras subjetividades y nuestras formas de conocer el mundo. Si el choque descolonial es un choque de enunciación —un choque entre distintos lenguajes y discursos— cuestionar el poder epistemológico y las certezas representados por el discurso religioso hegemónico también es una forma de cuestionar los discursos políticos y culturales para abrir el camino a otras formas de ser, estar y vivir en el mundo.

## Bibliografía

- AMIN, Samir (1990), *Delinking. Towards a Polycentric World*. London, Zed Books.
- ARELLANO, Karla Rojas (2020), “A modo de Presentación”, en Crosthwaite, Luis Humberto, *Aparta de mí este cáliz*. Ciudad de México, Edición de Cuarentena, pp. 6-8.
- ARGUEDAS, José María (1958), *Los ríos profundos*. Buenos Aires, Losada S. A.
- AVALOS, Itzel Casillas (2022), “Tejido y texto: actualidad de un entramado de relaciones”, en *Revista EDUCA UMCH*, n.º 19, pp. 117-128. DOI: <<http://dx.doi.org/10.35756/educaumch.202219.209>>.
- BAKHTIN, Michael (1984), *Rabelais and his World*. Bloomington, Indiana University Press.
- BARTRA, Roger (1987), *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. Ciudad de México, Grijalbo.
- BELL, Lucy (2014), *The Latin American Short Story at its Limits: Fragmentation, Hybridity and Intermediality*. Oxford, Legenda.
- BELL, Lucy (2024), “Autoconciencia, decolonialidad y pensamiento pluriversal en la producción literaria de Augusto Monterroso”, en *Lejana. Revista Crítica De Narrativa Breve*, n.º 17, pp. 175-192. DOI: <<https://doi.org/10.24029/lejana.2024.17.8037>>.
- BOYARIN, Daniel (1994), *A Radical Jew: Paul and the Politics of Identity*. Berkeley/ Los Angeles, University of California Press.
- CALAMBAS TUNUBALA, Alba Marleny; BUTRAGO ECHEVERRY, Carolina; y ROMERO TENORIO, José Manuel (2023), “Recorrer-hilar es resistir: subjetividades etnogenéricas y luchas de las indígenas misak (Colombia) contra la desposesión violenta de tierras y el epistemicidio”, en *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, vol. 27, n.º 2, pp. 429-446. DOI: <<https://doi.org/10.4000/etnografica.13784>>.
- CARMEN MILLÁN, María del (1963), “En torno a Oficio de tinieblas”, en *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, n.º 3, pp. 287-299.
- CAMPOS, Arturo Berumen (2012), “Rosario Castellanos: precursora del pluralismo jurídico”, en *Revista Fuentes Humanísticas*, vol. 24, n.º 44, pp. 5-25.
- CANDELARIA, Michael R. (2018), *The Latino Christ in Art, Literature, and Liberation Theology*. Albuquerque, University of New Mexico Press.
- CASTELLANOS, Rosario (1962), *Oficio de tinieblas*. Ciudad de México, Editorial Joaquín Mortiz.
- CHANADY, Amaryll (1998), “La reterritorialización de los temas ‘universales’ en la narrativa de Juan Rulfo”, en *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 22, n.º 2, pp. 253-264.

- CROSTHWAITE, Luis Humberto (2020), *Aparta de mí este cáliz*. Ciudad de México, Edición de cuarentena.
- DYVIK, Einar (2023), “Share of global population affiliated with major religious groups in 2022, by religion”, en Statista. <<https://www.statista.com/statistics/374704/share-of-global-population-by-religion/>>. (23/04/2024).
- EL AIDY, Hanaa Mohamed (2019), “Historia y mito en Oficio de Tinieblas de Rosario Castellanos”, en *مجلة الزقازيق* (كلية الآداب), n.º 19, pp. 109-128. DOI: <<https://doi.org/10.21608/ARTZAG.2019.148349>>.
- FLORESCANO, Enrique (2002), *The Myth of Quetzalcoatl*. Lysa Hochroth (trad.). Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- FUENTES, Carlos (1980), “Rulfo, el tiempo del mito”, en *Juan Rulfo: Homenaje nacional*. Ciudad de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 19-30.
- GARZÓN LÓPEZ, Pedro (2013), “Pueblos indígenas y decolonialidad: sobre la colonización epistemológica occidental”, en *Andamios*, vol. 10, n.º 22, pp. 305-331. DOI: <<https://doi.org/10.29092/uacm.v10i22.278>>.
- GUERRA MANZO, Enrique (2007), “La salvación de las almas: Estado e Iglesia en la pugna por las masas, 1920-1940”, en *Argumentos*, vol. 20, n.º 55, pp. 121-153.
- GUILLÉN, Claudia (2020), “Un Jesucristo para Tijuana”, en *Aparta de mí este cáliz*, pp. 136-140.
- GUILLÉN, Miguel Lisbona (2007), “Los inicios de la política anticlerical en Chiapas durante el período de la Revolución (1910-1920)”, en *Historia Mexicana*, vol. 57, n.º 2, pp. 491-530.
- HERBERT, Julian (2020), “Nuestro Hombre en Tijuana”, en Crosthwaite, Luis Humberto, *Aparta de mí este cáliz*. Ciudad de México, Edición de Cuarentena, pp. 131-135.
- INEGI (2020), “Panorama de las religiones en México 2020”, en INEGI. <[https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva\\_estruc/889463910404.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/889463910404.pdf)>. (23/04/2024).
- KOK, Jacobus (2021), “A decolonial biblical perspective on Jesus inspired by Fanon and Biko”, en *HTS Teologiese Studies/Theological Studies*, vol. 77, n.º 1, pp. 1-8. DOI: <<https://doi.org/10.4102/hts.v77i1.6926>>.
- LAFAYE, Jacques (2016), *Mesías, cruzadas, utopías: el judeo-cristianismo en las sociedades iberoamericanas*. Juan José Utrilla (trad.). Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- LEVY, Daniel C.; BRUHN, Kathleen; ZEBADÚA, Emilio (2001), *Mexico: The Struggle for Democratic Development*. Berkeley, University of California Press.
- LOMNITZ, Claudio (2005), *Death and the Idea of Mexico*. New York, Zone Books.
- LYOTARD, Jean-François (1984), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- MALDONADO-TORRES, Nelson (2007), “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (orgs.), *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre.
- MEGGED, Nahum (1984), “Dios, destino, muerte e ironía”, en Megged, Nahum, *Rosario Castellanos: un largo camino a la ironía*. Ciudad de México, El Colegio de México, pp. 207-268.
- MIGNOLO, Walter (2007), “El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto”, en Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón, *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, pp. 63-77.
- MIGNOLO, Walter (2008), “Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política”, en *Cadernos de Letras da UFF*, vol. 34, n.º 1, pp. 287-324.
- MIGNOLO, Walter (2010), *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires, Ediciones del signo.

- MINKENBERG, Michael (2007), “Democracy and Religion: Theoretical and Empirical Observations on the Relationship between Christianity, Islam and Liberal Democracy”, en *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol. 33, n.º 6, pp. 887-909. DOI: <<https://doi.org/10.1080/13691830701432731>>.
- MOSCOSO PASTRANA, Prudencio (1992), *Rebeliones indígenas en los Altos de Chiapas*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MOTTA CUNHA, Carlos Alberto; y VASCONCELOS DO AMARAL, Junior (2021), “Pastoral urbana: o ‘ver’ decolonial de Jesus”, *Revista Pistis Praxis*, vol. 13, n.º 2, pp. 806-827. DOI: <<https://doi.org/10.7213/2175-1838.13.02.DS07>>.
- NERUDA, Pablo (1950), *Canto General*. Ciudad de México, Ediciones Oceano.
- NOGUEIRA BAPTISTA, Paulo Agostinho (2014), “Religião, política e Teologia da Libertação: trajetória e desafios”, en *Revista Pistis & Praxis: Teologia e Pastoral*, vol. 6, n.º 1, pp. 229-254. DOI: <<https://doi.org/10.7213/revistapistispraxis.06.001.dv03>>.
- OCADIZ, Carlos, (2021), “Juan Rulfo traducido a diez lenguas originarias”, en Editorial Universidad de Guadalajara. <[https://editorial.udg.mx/la\\_ventana\\_roja/post/juan-rulfo-traducido-a-diez-lenguas-originarias.html](https://editorial.udg.mx/la_ventana_roja/post/juan-rulfo-traducido-a-diez-lenguas-originarias.html)>. (23/04/2024).
- PAVIS, Patrice (2008), *O teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo, Perspectiva.
- PARRA, Max (1996), “El nacionalismo y el mito de ‘lo mexicano’ en Octavio Paz y José Revueltas”, en *Confluencia*, vol. 12, n.º 1, pp. 28-37.
- PAZ, Octavio [1950] (1982), *El laberinto de la soledad*. Buenos Aires, Libros Tauro.
- RAMA, Ángel (1982), *Transculturación narrativa en América latina*. México. Buenos Aires/ Madrid, Siglo XXI.
- RECINOS, Adrián (trad.) (1952), *Popol Vuh: las antiguas historias del Quiché*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- RITONDALE, Elena (2017), “Ni ciudad maldita, ni no lugar: La Tijuana Fronteriza de Luis Humberto Crosthwaite”, en Crespo-Vila, Raquel y Sheila Pastor (eds.), *Dimensiones: el espacio y sus significados en la literatura hispánica*. Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 53-60.
- RITONDALE, Elena (2021), *Representación de la(s) violencia(s) en la posmodernidad mexicana: vida privada y muerte pública*. Roma, Sapienza Università Editrice.
- ROWE, William (1987), *Rulfo: El Llano en llamas*. Londres, Grant and Cutler.
- RUIZ, Virginie (2009), “Histoire, mythe et fiction dans *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos”, en *Babel*, n.º 19, pp. 121-144. DOI: <<http://dx.doi.org/10.4000/babel.245>>.
- RULFO, Juan (1953), *El Llano en llamas*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- SANABRIA, José Rubén; y BEUCHOT, Mauricio (1994), *Historia de la filosofía cristiana en México*. Ciudad de México, Universidad Iberoamericana.
- SECRETARÍA DE CULTURA (2014), “Juan Rulfo, un clásico mexicano de la literatura universal”, en Gobierno de México. <<https://www.gob.mx/cultura/prensa/juan-rulfo-un-clasico-mexicano-de-la-literatura-universal>>. (23/04/2024).
- SCHMIDT, Friedhelm (1998), “Heterogeneidad y carnavalización en tres cuentos de Juan Rulfo”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 24, n.º 47, pp. 227-46. DOI: <<https://doi.org/10.2307/4530975>>.
- SOMMERS, Joseph (1978), “Forma e ideología en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 4, n.º 7/8, pp. 73-91. DOI: <<https://doi.org/10.2307/4529870>>.
- STEPHEN, Lynn (2012), “The Historical Roots of Indigenous Struggle in Chiapas”, en Stephen, Lynn, *Zapata Lives! Histories and Cultural Politics in Southern Mexico*. Oakland, CA, California Scholarship Online.

- TREVISAN, Ana Lúcia (2017), “Espacios fragmentados en la frontera de México: la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite y Eduardo Antonio Parra”, en *RUA (Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade)*, vol. 23, n.º. 2, pp. 177-185. DOI: <<https://doi.org/10.20396/rua.v23i2.8651137>>.
- WALSH, Catherine (2019), “Reflexiones en torno a la colonialidad/descolonialidad del poder en América Latina hoy. Una carta a Aníbal Quijano”, en *Otros Logos: Revista de Estudios Críticos*, n.º 10, pp. 12-19.
- WILLIAMS, Raymond (1977), *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press.
- YOUNG, Iris Marion (2000), *La justicia y la política de la diferencia*. Silvina Álvarez (trad.). Madrid, Cátedra.