

Sobre el peregrinaje y lo milagroso en 'Talpa', de Juan Rulfo

Mario Jiménez Chacón
Cornell University

ABSTRACT: Más que una especie de poética del peregrinaje, "Talpa" es una profunda reflexión sobre la idea de milagro y su estrecha relación etimológica con el acto de mirar y con la idea misma de maravilla. Además, este artículo propone la existencia de dos peregrinajes que se disputan el espacio dramático del cuento: el del personaje principal, Tanilo Santos (un peregrinaje clásico) y el de su esposa Natalia (un peregrinaje sui generis que puede leerse como un ejercicio teatral). El conflicto entre ambos peregrinajes invita al lector a repensar la idea misma de milagro y a plantearse la siguiente pregunta: ¿puede, la muerte misma, ser un milagro?

KEYWORDS: Talpa, Juan Rulfo, peregrinaje, virgen, milagro, remediar, aliviar, mirar, muerte, sagrado, traición, santuario, fe, religiosidad.

Dentro de la tradición literaria mexicana, independientemente del género y la época, "Talpa", de Juan Rulfo, es uno de los cuentos que mejor aborda, temática y estructuralmente, la idea del peregrinaje. Existen muchos productos literarios que utilizan los cimientos narrativos del peregrinaje, por supuesto, pero evaden el tratamiento directo, optando por un acercamiento más bien elíptico. Se aproximan al tema mediante metáforas para *sugerir* la constelación de elementos, e inclusive la atmósfera religiosa, que comúnmente se asocian con el peregrinaje de origen cristiano¹. Aceptando esta forma de tratar el tema, todo viaje puede leerse como un peregrinaje y, al frivolar la importancia del destino sagrado (del elemento religioso en sí), dicha aproximación pierde fuerza. "Talpa", por el contrario, maneja plenamente las estructuras narrativas que conforman el peregrinaje tradicional, pero, simultáneamente, se erige como su refutación más vehemente. Es decir, Juan Rulfo utiliza la sintaxis narrativa del peregrinaje, pero profana (*reescribe*) su semántica tradicional. Y en esa paradoja, en esa incomunicación entre forma y contenido, radica parte de la originalidad del relato y su tensión narrativa.

A pesar de ser uno de los cuentos más sofisticados, tanto en su desarrollo temático como en su realización técnica, de la literatura mexicana, la crítica ha tendido a ignorar "Talpa", decantándose mejor por el estudio de la novela *Pedro Páramo* y por otros cuentos del autor mexicano. Entre los insuficientes trabajos críticos que se han publicado sobre este cuento, algunos orientan su análisis al estudio semiótico (Camarero Arribas), mientras que otros centran su atención en el uso que "Talpa" hace del monólogo interior, así como en su complejidad temporal y estructural (Clinton 521). Friedhelm Schmidt hace una interesante lectura bajtiniana vinculando el concepto del carnaval con la teatralidad propias del peregrinaje ("Heterogeneidad"). Por otro lado, el lugar preponderante que ocupa en la obra de Juan Rulfo el elemento religioso (de origen cristiano y, en menor medida, prehispánico) es una obviedad

que ya ha sido señalada por la crítica (González 171), aunque en la mayoría de los casos se acercan a la sustancia religiosa solo de manera superficial. Esta superficialidad analítica caracteriza a los estudios que se han escrito sobre "Talpa"; ninguno de los críticos se aproxima directamente al asunto religioso que sirve de marco para el desarrollo del relato: el peregrinaje mismo. Esta omisión es llamativa, siendo este cuento un clásico de la literatura mexicana y, sobre todo, siendo el que mejor problematiza la estrecha relación que la obra de Juan Rulfo guarda con el elemento religioso². El propósito de este trabajo es el de explorar la idea de *milagro* en el cuento "Talpa", entendiendo que *lo milagroso* es un elemento central en el análisis de cualquier narrativa que aborde el tema del peregrinaje³.

"Talpa", a grandes rasgos, cuenta la agonía de Tanilo Santos, un enfermo terminal que, como última esperanza, decide ir a "ver" a la Virgen de Talpa (a *pagar una manda*, como se conoce en la jerga del peregrinaje católico en esa región del estado mexicano de Jalisco) con el afán de recibir un milagro: encontrar la sanación a su enfermedad y evadir la muerte⁴. La enfermedad inutiliza sexualmente a Tanilo Santos, y, a raíz de esta impotencia sexual, sugiere el narrador, su esposa Natalia busca en el hermano de su esposo (el narrador mismo del cuento y cuyo nombre nunca aparece en el mismo) la satisfacción sexual. Su esposa y su hermano inoculan en Tanilo la esperanza: lo inducen a emprender el arduo peregrinaje hacia el santuario de la virgen de Talpa. En la superficie, coinciden con él: la Virgen de Talpa curará todos sus males, restaurándole su salud; sin embargo, sus palabras ocultan otro proyecto: matar a Tanilo Santos mediante la inclemencia del viaje hacia Talpa (es decir, mediante el peregrinaje mismo) para continuar sus encuentros sexuales sin el obstáculo de su presencia enferma. Podemos argumentar, entonces, que la tensión dramática de "Talpa" tiene su génesis en el cruce de dos vectores narrativos de fuerzas ontológicamente enemigas. Por una parte, palpita el

anhelo furioso y casi animal de Tanilo Santos por vencer a la muerte; por otra parte, palpita la traición de su esposa y su hermano: el deseo de acelerar la muerte de Tanilo Santos, de propiciar su destrucción rápidamente. El relato puede leerse como la batalla a muerte entre ambas fuerzas dramáticas: una que emana de la esfera animal (el deseo de sobrevivir a la enfermedad y el deseo sexual de su esposa y su hermano) y otra que emana de la esfera moral (la traición). Al final, Tanilo Santos muere en el santuario de Talpa, hincado justo enfrente de la imagen de la virgen. Pero la traición, una vez consumada la muerte de Tanilo, hiere a Natalia y al narrador psicológica, emocional y moralmente. Ambos regresan a Zenzontla, el pueblo de donde partieron, abrumados por el peso de la culpa. En efecto, la culpa transforma a Zenzontla en una especie de purgatorio perpetuo en donde la presencia del cuerpo enfermo de Tanilo no desaparece con su muerte⁵.

Consideraciones previas sobre la idea de milagro y su relación con el peregrinaje

El peregrinaje clásico cristiano, de acuerdo a Victor y Edith Turner, tiene las siguientes coordenadas estructurales: 1) En líneas generales, el peregrinaje es el viaje de un lugar profano a uno sagrado (el santuario); peregrinar significa abandonar una comunidad y, atravesando un espacio liminal, ingresar a otro sagrado. 2) El viajante, o el peregrino, cree como una verdad irrefutable que el santuario al que se dirige es el tabernáculo de la divinidad; por ende, todo peregrinaje puede leerse como el territorio donde se encuentran la esfera humana y la divina. 3) El peregrino, generalmente, padece un mal que puede ser de variada índole: un mal físico, emocional, espiritual, psicológico, social, etc., y cree que el peregrinar hacia el santuario sanará ese mal (recibirá un milagro); es decir, el peregrinaje precisa de los siguientes dos cimientos: por un lado, peregrinar es siempre declararle la guerra al mal; y por otro lado, peregrinar es participar de una economía del intercambio: el peregrino ofrece su sacrificio a cambio de recibir un milagro (el peregrinaje se fundamenta en un contrato económico entre Dios y los hombres)⁶. Y finalmente: 4) Del santuario emana una fuerza sagrada que impregna el camino mismo del peregrinaje⁷. En efecto, el santuario y el camino hacia el santuario generalmente despiden un "aroma" *milagroso*. La idea de *metamorfosis* (propiciada, en parte, por un milagro, pero también por el trayecto mismo), por lo tanto, es el centro de gravedad del peregrinaje: todo peregrino alberga la idea de que el desplazamiento en el tiempo, pero sobre todo en el espacio, propiciará en su ser una transformación milagrosa (1-39).

Pero, ¿qué es un milagro? Etimológicamente, la palabra "milagro" proviene del latín *miraculum*, que significa "hecho admirable" y deriva del latín *mirari*, que a su vez significa "asombrarse ante lo inefable" (Corominas 396), mirar con asombro y admiración, o maravillarse, ante un suceso portentoso cuyo origen se atribuye a la intervención divina o que, simplemente, rebasa los límites del entendimiento humano. Un milagro, pues, es un espectáculo que

debe asombrar la mirada. Teológica o filosóficamente hablando, todo intento de definir la idea de milagro no es más que una mera aproximación; la definición de milagro varía de pensador a pensador (o de teólogo a teólogo), volviéndose un concepto *inefable*, inapresable mediante el logos. Para el propósito de este análisis, me ciño a la definición de Santo Tomás de Aquino:

Mas estas cosas que se realizan divinamente alguna vez fuera del orden comúnmente establecido en la naturaleza, suelen llamarse "milagros"; porque nos "admiramos" cuando, viendo el efecto, ignoramos la causa. Y como una misma causa es a veces conocida por unos e ignorada por otros, de ahí resulta que, entre quienes ven un efecto simultáneamente, unos se admiren y otros no... Luego será admirable en absoluto lo que tenga una causa absolutamente oculta. Y esto significa la palabra "milagro", a saber, lo que "de sí está lleno de admiración", y no con respecto a éste o a aquél. Es así que la causa absolutamente oculta a los hombres es Dios, porque ya se probó (c. 47) que ningún hombre puede comprender intelectualmente la esencia divina en el estado actual de vida. Luego serán propiamente milagros las cosas que divinamente se realizan fuera del orden comúnmente observado en la naturaleza. (*Summa Contra Gentiles*, III, 101)

A partir de estas consideraciones, podemos trazar un parentesco entre las narrativas del peregrinaje y una de las ideas que más han ocupado al estudio de la literatura hispanoamericana: *lo maravilloso*. Cabe señalar que ambos conceptos, el *milagro* y la *maravilla*, tienen un origen etimológico común: los dos proceden del acto de *mirar* con asombro; tanto *maravilla* (que procede de 'mirabilia') y *milagro* tienen como raíz etimológica el latín 'mirari'. De hecho, durante la Temprana Edad Media se emplean ambos términos ('mirabilia' y 'miracula') indistintamente. Sin embargo, con el tiempo, ambos términos se separan semánticamente, aunque nunca pierden ciertas semejanzas: ambos, aun en la actualidad, evocan asombro y admiración. Jacques Le Goff argumenta que lo milagroso ("Lo sobrenatural propiamente cristiano") es una de las máscaras que adoptó lo maravilloso precristiano durante la Edad Media (13). La *maravilla*, por un lado, denota asombro y admiración hacia aquello que rebasa el entendimiento humano; por otro lado, el *milagro* denota lo mismo, pero hacia las acciones de Dios que rebasan las leyes de la naturaleza o que son contrarias a ella. En este sentido, *lo maravilloso* puede tener varias causas, mientras que *lo milagroso* solo puede tener una: la voluntad divina (Rüth 93)⁸. Tradicionalmente y sin importar la religión, los santuarios, destinos del peregrino por excelencia, se fundan en dos lugares específicos: 1) donde se cree que yacen enterradas una(s) reliquia(s); y 2) donde ocurre (o se cree que ocurre) un suceso portentoso. Lo milagroso es el germen del santuario. En la tradición católica, por ejemplo,

varios lugares de peregrinación han surgido a partir de una supuesta aparición de la Virgen María. La divinidad se manifiesta a uno de sus creyentes y le ordena dirigirse a las autoridades religiosas locales con la encomienda de transmitirles la visión que ha tenido. El resultado, después de "comprobar" la veracidad del milagro, es la construcción de un templo en su honor para que sus "hijos" la visiten. A partir de esta fundación, la virgen empieza a conceder favores milagrosos a sus devotos; con el tiempo, la acumulación de estos milagros reviste de prestigio a dicha virgen y conduce al reconocimiento de su santuario como lugar de peregrinaje: como tierra sagrada. La fundación del santuario escinde el mundo: lo eterno se instala en la tierra⁹. Dicho de otra manera, la noción de milagro es el palpito fundamental de la idea del peregrinaje. La constelación de elementos que configuran el universo peregrino encuentra su principio organizativo en la idea de milagro: está en su génesis y en su final. En las obras de ficción que emplean las estructuras del peregrinaje, e inclusive en las crónicas de peregrinos, es el suceso milagroso (o su ausencia) el que orquesta el ritmo narrativo y que modula el tono dramático. Ontológicamente, un lugar de peregrinaje es milagroso en varios sentidos: tiene como su génesis un suceso milagroso y, a partir de entonces, se convierte en proveedor de milagros; más aún, el camino peregrino, el que conduce hacia el santuario, con el tiempo, se convierte también en depósito de milagros. Para señalar su condición milagrosa, a lo largo de estos "caminos peregrinos" abundan los memoriales o las leyendas o las anécdotas, legitimados o no por la iglesia católica, cuya finalidad es constatar y recordar que allí sucedió un milagro y que, por lo tanto, el peregrino *pisa* tierra sagrada. Por otro lado, el peregrino tradicional, en gran medida, emprende el peregrinaje impulsado por una enfermedad natural o espiritual cuya sanación solo puede ocurrir por intervención milagrosa. En "Talpa", Tanilo Santos, habiendo agotado (eso suponemos) todos los caminos de la ciencia, apela como último recurso a la esfera divina. La enfermedad que paulatinamente destruye a Tanilo, en su comprensión religiosa del mundo, solo puede *ser derrotada* por la Virgen de Talpa. Tanilo, pues, cree en la existencia de un orden sobrenatural que tiene la potestad de intervenir en el orden natural y en esa creencia finca su esperanza: su *fe*. Y el medio de cruzar el puente entre ambos órdenes (el divino y el telúrico) es visitar el santuario de la virgen. El santuario es, por lo tanto, el lugar terrenal donde lo divino desciende a la tierra y *ayuda, sana o transforma* a los peregrinos: donde suceden los milagros.

Aunque la noción de milagro es el motor dramático que articula el ritmo narrativo de "Talpa", dentro del cuento solo se hace alusión directa al término en una ocasión. Después de reflexionar sobre lo difícil que es caminar bajo la luminosidad del sol, el narrador dice: "En eso pensábamos Natalia y yo y quizá también Tanilo, cuando íbamos por el camino real de Talpa, entre la procesión; queriendo llegar los primeros hasta la Virgen, antes que se le acabaran los milagros" (55). Nótese la particular construcción teológica que rige la lógica del pasaje anterior. El narrador proyecta una visión

antropomorfa sobre el mundo sobrenatural. La capacidad de producir milagros de la virgen, en tanto representante del ámbito divino, es ilimitada (según el pensamiento católico tradicional) y esa omnipotencia funciona como incentivo para el peregrino: Ella todo lo puede; las limitantes del peregrino (o de los devotos en general) son compensadas por la omnipotente e ilimitada bondad de la divinidad. Sin embargo, para el narrador, aun el poder divino de la Virgen de Talpa es finito. Deben apresurar la marcha para llegar a Talpa antes que a la Virgen, a semejanza de un mercader, se le acaben los milagros. Este detalle adquiere relevancia al ser el único donde se nombra directamente la palabra *milagro*. Según Friedhelm Schmidt: "La reducción de la omnipotencia de Dios a un poder humano, limitado, que se puede acabar, está desfigurando el sentido de sus creencias" (228). Si, por definición, el milagro pertenece al fuero divino y, por ende, es inmune a la muerte (a lo finito), la comprensión del término por parte del narrador profana esa lógica. Y esa concepción herética, degenerada, enferma de la idea de milagro es una de las fuerzas secretas del cuento.

Remediar, curar y aliviar: distintas formas de nombrar lo milagroso

A lo largo del texto el narrador emplea, indistintamente, varios hay términos para referirse indirectamente al milagro que Tanilo ansía; sobresalen tres verbos y sus respectivos sustantivos: *remediar, curar, aliviar*. Remontándose al momento en que la enfermedad se manifiesta en el cuerpo de su hermano, el narrador dice: "...Desde entonces me acuerdo muy bien que nos dijo cuánto miedo sentía de no tener ya remedio. Para eso quería ir a ver a la virgen de Talpa; para que Ella con su mirada le curara sus llagas" (50). El anhelo de recibir un milagro, pues, coincide con la irrupción de la enfermedad: ambos, la aparición del orden sobrenatural (como única alternativa de salvación) y el resquebrajamiento de su continuidad natural, tienen su génesis en el mismo instante. La posibilidad de morir engendra el miedo. Es decir, en este pasaje el narrador articula tres ideas íntimamente relacionadas: muerte, miedo y milagro. La amenaza de muerte (inherente a la enfermedad) funciona como catalizador del miedo, y el milagro como respuesta a esa amenaza. Además, nótese la presencia de un supuesto *modus operandi* milagroso en el pasaje anterior. La Virgen de Talpa, precisamente mediante el acto de mirar, puede conceder el remedio a Tanilo. Si la idea de milagro tiene como fundamento el acto de mirar, la Virgen de Talpa, precisamente mirando puede curar a Tanilo: producir el milagro.

A continuación, analicemos otro pasaje que ofrece una variante del acto de mirar y su relación con el milagro que espera recibir Tanilo. Afirma el narrador: "Ella sabía hacer eso: lavar las cosas, ponerlo todo nuevo de nueva cuenta, como un campo recién llovido. Ya allí, frente a ella, se acabarían sus males; nada le dolería ni le volvería a doler más" (51). Deducimos de esta escena que el narrador concibe la enfermedad de su hermano como "mugre" vital,

como portadora de algo sucio que debe lavarse. Podemos decir que Tanilo Santos es portador de una peste y que solo la virgen puede sanarlo, "lavar" su condición de apestado. Pero este pasaje también invita a reflexionar sobre otra de los rasgos que moldean el sujeto enfermo que emprende el peregrinaje: el deseo de *renacer*, de obtener un cuerpo nuevo, libre del mal que lo pudre y que termina por matarlo. Podemos argumentar entonces que la realidad del peregrino tiene una geometría temporal tripartita. La primera parte es anterior a la enfermedad y se caracteriza por albergar el tiempo añorado (contiene el edén del que ha sido expulsado: la creación de la nostalgia). La segunda parte emerge de manera simultánea con la enfermedad y se caracteriza, precisamente, por el miedo a la muerte y por la esperanza de reencontrar la sanación. Finalmente, la tercera parte pertenece al dominio de la imaginación y es monstruosamente dual: por una parte, el peregrino visualiza su *Yo sano* (después de recibir el milagro); y por otra, visualiza su *Yo muerto* (propiciado por la sospecha de que sus sacrificios serán inútiles). Y esos dos monstruos de la imaginación dan forma y fondo a su esperanza y a su miedo presente: Tanilo Santos, pues, no solo batalla contra la implacabilidad de su presente sino contra el espejismo de su futuro. El milagro, para Tanilo, es "matar" ese cuerpo presente cuya enfermedad constituye su infierno vital: el milagro es *renacer*. Tanilo, como todo peregrino, busca recibir una gracia imposible: la inmortalidad.

Tanilo y Natalia: Proyectos peregrinos similares

Aunado a estas consideraciones en torno a lo qué significa la noción de milagro para Tanilo Santos, quisiera explorar la siguiente idea: Natalia y Tanilo, en realidad, pueden leerse como personajes especulares en tanto que se reflejan mutuamente. Natalia también está enferma, también es una peregrina y también anhela un milagro. En efecto, Tanilo Santos es evidentemente *el* peregrino de "Talpa", pero no es el único. Natalia, a su manera, también es una peregrina. El peregrinaje de Tanilo puede leerse como un viaje simbólico que principia en la orfandad y termina en el vientre materno; en efecto, el milagro que Tanilo busca es el reencuentro con la Madre. Nótese la posición fetal en que Tanilo muere: "...se había quedado quieto, con la cabeza recargada en sus rodillas. Y cuando Natalia lo movió para que se levantara ya estaba muerto" (58). Y el destino del peregrinaje de Natalia es conceptualmente idéntico; su "peregrinaje" también desemboca en la madre. En efecto, después de la muerte de Tanilo, lo primero que hace Natalia al regresar a Zenzontla es llorar recargada en los hombros de su madre y contarle (*y confesarle*, en el sentido católico y en el sentido criminal) todo lo que pasó (59)⁹⁰. Para Natalia, el espacio original es el espacio materno por excelencia. Los dos enunciados de pórtico que abren el cuento permiten sondear el tema: "Natalia se metió entre los brazos de su madre y lloró largamente allí con un llanto quedito. Era un llanto aguantado por muchos días, guardado hasta ahora que regresamos a Zenzontla y vio a su madre y comenzó a

sentirse con ganas de consuelo" (49). Nótese el verbo que emplea el narrador para describir el encuentro entre madre e hija: *meterse*. Natalia se mete a su madre, como si ésta fuera una casa o un hospital o una iglesia (¿o una prisión?), buscando consuelo. El llanto de Natalia frente a su madre se asemeja al llanto de Tanilo frente a la Virgen de Talpa: ambos instantes cumplen una función catártica; ambos señalan el fin de un arduo peregrinaje. Ambos peregrinajes, pues, encuentran un remanso de paz en "X" forma de la maternidad. Es decir, la fuerza gravitacional de ambos peregrinajes es la Madre (como ser simbólico y como ser real): lo milagroso en "Talpa" es reestablecer la comunión, o la comunicación, con la maternidad.

Efectivamente, la construcción de Natalia como personaje es muy compleja y juega un papel fundamental en el desarrollo del relato. En la superficie, Natalia emprende el peregrinaje simplemente para ayudar a Tanilo; pero en el fondo, ella también tiene un deseo específico, una necesidad milagrosa: acelerar la muerte de su esposo. Es decir, el peregrinaje que emprende Natalia es bicéfalo. Por un lado, ella aparenta acompañar a Tanilo para que éste sane; este peregrinaje, a diferencia del de Tanilo, es un acto teatral, un verdadero *performance*⁹¹. En realidad, esta apariencia oculta el auténtico proyecto de Natalia: asesinar a su esposo. Durante el peregrinaje hacia el santuario de Talpa, Natalia debe armonizar su máscara y su cara, la actriz y la mujer. El siguiente pasaje ilustra la condición bicéfala del peregrinaje de Natalia. Dice el narrador: "...de eso [del deseo de Tanilo de ir a Talpa para recibir la sanación divina] nos agarramos Natalia y yo para llevarlo. Yo tenía que acompañar a Tanilo porque era mi hermano. Natalia tendría que ir también, de todos modos, porque era su mujer" (51). El imperfecto del verbo *tener* transmite al lector el deber moral que obliga a Natalia a acompañar a Tanilo. Pero la expresión "de eso nos agarramos" revela la verdadera razón para acompañarlo. El que Tanilo se ilusione con ir a Talpa para que la virgen lo cure le sirve a Natalia (y al narrador, por supuesto) de coartada; utilizan la esperanza misma de Tanilo, lo único *vivo* que le queda, como instrumento de muerte. Por lo tanto, uno de los peregrinajes de Natalia es meramente teatral: cumple con las formas del peregrinaje y se ajusta a una norma moral específica (sirve de apoyo a Tanilo durante el camino, le da ánimos para que continúe cuando da muestras de querer claudicar, y se hinca junto a él frente a la virgen para rezar por su sanación). El otro peregrinaje de Natalia, el secreto, el que se gesta en el silencio, es brutalmente verdadero: une sus esfuerzos a los del narrador para acelerar la muerte de su esposo. El peregrinaje *teatral* de Natalia es un *performance* que se ajusta a las expectativas que rigen el peregrinaje tradicional; su peregrinaje verdadero se erige como una violenta refutación de tales expectativas. El lector tiene la impresión de que en el interior de Natalia habitan dos fuerzas que se disputan el territorio de su voluntad: el bien y el mal. Así pues, el motor dramático de Natalia funciona gracias al cruce de dos vectores morales contrarias, y esa contradicción determina su destino final.

Si Tanilo Santos busca el alivio a sus males físicos y si el narrador

emplea el término *alivio* como sinónimo de *milagro*, Natalia busca lo mismo: un milagro que la alivie. Pero, ¿cuál es, o cuáles son los milagros (o los alivios) que necesita Natalia? Refiriéndose a sus encuentros sexuales con la esposa de su hermano, cuenta el narrador que la soledad de la noche “[le] ponía entre los brazos el cuerpo de Natalia y a ella eso le servía de remedio. Sentía como si descansara; se olvidaba de muchas cosas y luego se quedaba adormecida y con el cuerpo sumido en un gran alivio” (52). Para Natalia, el placer (el olvido) que proporciona el sexo funciona como un milagro. Entre las consecuencias de la enfermedad de Tanilo, una de las que más importancia tiene en el relato es la impotencia sexual. Tanilo deja de “servir” (53) sexualmente. Para Natalia, Tanilo se convierte en fuente de dificultades (de horror) y cesa de fungir como manantial de placer sexual. Entonces, el hermano de Tanilo pasa a ocupar ese vacío (esa *carencia*). Más aun, la multiplicación de los trabajos cotidianos que trae consigo la enfermedad de Tanilo también multiplica en Natalia la necesidad del sosiego que produce el goce sexual: “el olvidarse de muchas cosas” y entre ellas, por supuesto, del cuerpo enfermo de su esposo. Y es que el cuerpo enfermo de Tanilo es un constante *memento mori* que agobia a Natalia y que la empuja a buscar la embriaguez de los sentidos que provee el sexo. Natalia precisa del cuerpo sano de su cuñado para olvidarse del cuerpo enfermo de Tanilo. El cuerpo de su esposo enloquece sus sentidos; el cuerpo de su cuñado le devuelve la sensatez, aunque esta sensatez sea una aberración moral. Nótese también, en el ámbito lingüístico, los términos que utiliza el narrador para referirse al bienestar físico que produce el sexo en Natalia: *remedio*, *descansar*, *alivio*. Son los mismos términos que utiliza para referirse, de manera indirecta, al milagro que desea recibir Tanilo. El uso de los mismos términos para referirse tanto al sosiego que produce el encuentro sexual en Natalia, como a la sanación que Tanilo pretende alcanzar mediante el peregrinaje, confluyen en un mismo río: lo milagroso. Tanilo es una celebración de la muerte; el adulterio es una celebración de la vida. Podemos concluir, entonces, que uno de los “milagros” que Natalia busca es la restauración de su ser sexual. En la idea de *alivio* confluyen la muerte y el placer¹².

Milagros y anti-milagros: lo sobrenatural y lo natural

Como lo señalé anteriormente, por virtud de su etimología, la idea de “milagro” está estrechamente ligada al acto de *mirar*. En efecto, lo que se mira en la experiencia milagrosa debe producir asombro, admiración, debe *maravillar* la mirada. En la lógica del pensamiento católico, ese “asombro” debe poseer una constitución específica, debe ser un asombro *bueno*. En efecto, para que sea verdaderamente un milagro, éste debe: 1) tener un origen divino, pero ocurrir en la realidad terrenal y 2) debe materializar la voluntad divina. Es decir, el milagro es un espectáculo sensorial que, dada su condición extraordinaria e insólita, maravilla tanto al que lo experimenta como al que lo mira, y repercute positivamente en los seres humanos que experimentan (o atestiguan) dicho espectáculo.

Esta repercusión debe obedecer a la voluntad divina (beneficiar físicamente a un ser humano, incrementar la fe de los testigos, legitimar a un heraldo de la divinidad, salvar a un pueblo de sus perseguidores, etc.). En “Talpa” el acto de mirar (o de ocultarse a la mirada) es fundamental. Por ejemplo, en repetidas ocasiones, el narrador describe con nitidez el cuerpo enfermo de Tanilo, que “[tenía] unas llagas así de grandes, que se abrían despacito, muy despacito, para luego dejar salir a borbotones un aire como de cosa echada a perder que a todos nos tenía asustados” (53). Es decir, el cuerpo enfermo de Tanilo afecta la mirada del otro, realizando una operación exactamente contraria a la que se supone debe hacer el milagro: en vez de asombrar la mirada positivamente, la hiere, la asusta, literalmente la *horroriza*. En efecto, uno de los rasgos estilísticos más sobresalientes en “Talpa” es la minuciosidad con que el narrador describe el cuerpo enfermo de Tanilo; en ocasiones, el lector experimenta la sensación de que el narrador no encuentra las palabras para transmitir con precisión el horror del cuerpo de Tanilo. En efecto, el naturalismo descarnado de ese cuerpo “pudriéndose” espanta a los que lo miran. Tal vez Natalia y el narrador no quieran acabar con Tanilo; tal vez solo quieran acabar con ese cuerpo enfermo para que “...no siguiera espantando ya a nadie con el olor de su aire de muerte...” (49). Quieren quebrar ese espejo que les devuelve la imagen horrorosa de lo que, potencialmente, puede encarnizarse con todo cuerpo humano y no solo con el de Tanilo: la enfermedad, el dolor, la ruina, la muerte¹³.

Siguiendo esta lógica, quiero analizar, específicamente, una escena que gravita en torno al acto de mirar y su relación con la idea de milagro en “Talpa”. En primer lugar, detengámonos en la descripción que hace el narrador del cadáver de Tanilo al regresar a Zenzontla:

Tal vez los dos tenemos muy cerca el cuerpo de Tanilo, tendido en el petate enrollado; lleno por dentro y por fuera de un hervidero de moscas azules que zumbaban como si fuera un gran ronquido que saliera de la boca de él; de aquella boca que no pudo cerrarse a pesar de los esfuerzos de Natalia y míos, y que parecía querer respirar todavía sin encontrar resuello. De aquel Tanilo a quien ya nada le dolía, pero que estaba como adolorido, con las manos y los pies engarrñados y los ojos muy abiertos como mirando su propia muerte. Y por aquí y por allá todas sus llagas goteando un agua amarilla, llena de aquel olor que se derramaba por todos lados y se sentía en la boca, como si se estuviera saboreando una miel espesa y amarga que se derretía en la sangre de uno a cada bocanada de aire. (60)

Nótese, en primer lugar, la riqueza sensorial de la descripción. El lector mira, oye, huele y siente el cadáver de Tanilo. El color de las moscas, el zumbido que producen, el cuerpo en plena descomposición orgánica son detalles sensoriales que el narrador

subraya para construir una atmosfera narrativa híper-naturalista. Después, nótese cómo el narrador repara en la apariencia *viva* del cadáver. Tanilo muere y con su muerte cesa su dolor, mas su cuerpo todavía persevera en su estado "adolorido", como si ni la muerte pudiera acabar con su sufrimiento. Y esa sensación de padecimiento después de la muerte que emana del cadáver asusta al narrador y a Natalia. En repetidas ocasiones a lo largo del relato, el narrador se regodea en la descripción casi obscena del cadáver de Tanilo, en su abyección fisiológica: obscenidad cuyos efectos se encuentran en las antípodas de la maravilla reconfortante y positiva que, en teoría, ofrecen los milagros. La descripción adopta matices casi necrófilos. Finalmente, el cadáver mismo parece haber muerto con la mirada llena de "asombro", mas no de un asombro maravilloso (no el asombro de quien mira a Dios), sino su antítesis: un asombro que repugna y que *espanta*. En efecto, Tanilo muere "... con los ojos bien abiertos como mirando su propia muerte" (59). El poder de esta imagen de la muerte radica, principalmente, en su naturaleza violentamente telúrica. Se vuelve en el amuleto mnemónico de la culpa de Natalia y de su cuñado. Al enunciarla, el narrador no adopta el tono melodramático con que se suele edulcorar la brutalidad natural de la muerte. El destino final de todo cuerpo, parece confirmar "Talpa", es la podredumbre. Además, si el milagro es un suceso sobrenatural que causa admiración en quien lo mira, la imagen del cuerpo muerto de Tanilo es un *anti*-milagro; produce un efecto perfectamente inverso al milagroso: repugna y aterra a quien lo mira (en este caso, al hermano de Tanilo y a Natalia), sí, pero precisamente por su exacerbado naturalismo. En efecto, ambos testigos quedan "atrapados" al poder anti-milagroso de la visión del cadáver de Tanilo; el recuerdo de esa imagen *mirándolos* se vuelve una condena. Si el destino de todo peregrinaje es acceder al ámbito divino y, de algún modo, alcanzar la inmortalidad, en "Talpa" ocurre exactamente lo contrario. Tanilo no accede al espacio sano y eterno de la divinidad, sino que literalmente se hunde en su propia naturaleza, se lo traga la tierra y, en ese sentido, su destino es violentamente humano: Tanilo, como todos los seres vivos, se muere²⁴.

La estrecha relación que sostiene el peregrinaje en "Talpa" con la búsqueda de la inmortalidad²⁵ me permite entroncar "Talpa" con la tradición literaria universal. Todo peregrino, independientemente de la especificidad del milagro que espera recibir, siempre anhela, esencialmente, derrotar a la muerte (este es el caso de Tanilo Santos). Ser inmortal es su terco "horizonte" deseado, el verdadero santuario de su doloroso peregrinar. El peregrino es víctima del monstruoso deseo de renacer. No es casual que una de las creaciones literarias más antiguas, *La Epopeya de Gilgamesh*, tenga como centro temático precisamente esta idea: la búsqueda de la inmortalidad mediante un viaje sagrado. A grandes rasgos, esta narración (un poema épico) cuenta la historia de Gilgamesh, un rey sumerio quien, al presenciar el cuerpo muerto de su mejor amigo, el salvaje Enkidu, emprende precisamente un peregrinaje en busca de la inmortalidad. *Mirar* el cuerpo muerto de su amigo es, para

Gilgamesh, un *memento mori* que pone en marcha los mecanismos del peregrinaje. Su travesía peregrina, por supuesto, culmina en la constatación de que la muerte es invencible, ya que la inmortalidad es el privilegio exclusivo de los dioses y él, pese a toda su grandeza, es un ser humano: Gilgamesh, el supremo rey de Uruk, es también propiedad de la muerte. Los dioses le niegan a Gilgamesh el milagro de la inmortalidad. En "Talpa" ocurre una operación similar. Tanilo Santos, presa de un mal físico cuya sanación parece estar fuera de los alcances humanos, emprende el peregrinaje hacia el Santuario de Talpa con el afán de recibir el favor divino (el milagro) que ponga fin a su infortunio, que le permita acceder a la inmortalidad. La pulsión que vitaliza su peregrinaje es el inmenso miedo que tiene a morir; el atroz espectáculo de su propio cuerpo enfermo funge como un *memento mori* para Tanilo (y también para Natalia), y trae consigo la ignición de su peregrinaje. Tanto *La Epopeya de Gilgamesh* como "Talpa" ejemplifican la lucha acérrima que sostienen la vida y la muerte empleando como campo de batalla el peregrinaje, por un lado, y el cuerpo humano, por el otro²⁶.

¿La muerte: el verdadero milagro?

Para concluir esta discusión sobre la idea de milagro en "Talpa", quiero analizar el destino final del personaje Tanilo Santos. Como lo establecimos anteriormente, Tanilo es un peregrino tradicional en el siguiente sentido: su viaje sagrado se pliega a todos los "preceptos" (por llamarlos de alguna manera) que demanda el peregrinaje y cumple al pie de la letra con los rituales asociados a la idea católica de *peregrinar*. Es decir, Tanilo tiene fe en la existencia de un ente divino (la Virgen de Talpa) poseedor de la facultad *milagrosa* de intervenir en los asuntos humanos (remediar su enfermedad); y, más aun, Tanilo emprende el peregrinaje hacia el santuario de dicha divinidad cumpliendo los distintos ritos asociados con la penitencia. Sin embargo, a pesar de acatar estas "normas" del peregrinaje, el deseo del peregrino no se cumple: en vez de sanar, Tanilo *muere*. Pero, ¿recibe Tanilo algún tipo de beneficio de carácter milagroso? Por supuesto, una lectura superficial de "Talpa" sigue la lógica siguiente: a Tanilo de nada le sirve su fe religiosa, su fanatismo es inútil; por lo tanto, el cuento es una crítica a las supersticiones que abundan en el México rural y a la Iglesia, institución que engaña a los devotos, aprovechándose de su ignorancia, convirtiéndolos en rebaño sumiso, etc. Esta supuesta "crítica" mordaz a la religión, a pesar de ser un trillado lugar común, es absolutamente válida. No obstante, "Talpa" acepta otra lectura más interesante y más en frecuencia con el fundamento filosófico (e inclusive teológico) que subyace el cuento. En esta lectura alterna, Tanilo *sí* recibe un milagro: no el que desea, sino el que más lo beneficia. Me explico: el mundo donde se debate Tanilo es el hábitat natural de la desgracia (del mal). Primero, es víctima de una enfermedad que gradual y sistemáticamente lo despoja de todos aquellos elementos que justifican la vida (la salud, el sexo, la esperanza, el amor, etc.) hasta matarlo. Cuando Tanilo llega a Talpa, él es ya "una cosa" (57) que

espanta; es decir, la enfermedad lo convierte en un monstruo, en una anomalía fisiológica, aislándolo del mundo normal y quebrando con ello toda posibilidad de comunión con la otredad. La enfermedad, por lo tanto, vuelve imposible su existencia política. La enfermedad transforma su cuerpo en un continuo recordatorio de la muerte, en un *memento mori* perpetuo. Además, la vida social que lo rodea se ensaña con él, acelerando su derrumbe (su familia lo traiciona). Ya durante el peregrinaje, su sufrimiento físico se exagera; y si el camino del peregrino es propicio a la aparición de milagros que refuerzan la fe, curan los males físicos y dan las "buenas nuevas" de la cercanía del reino de Dios, el camino entre Zenzontla y Talpa es su perfecta antítesis. En la tradición cristiana, el camino es un lugar propicio para el encuentro entre Dios y los seres humanos; recordemos, por ejemplo, que al apóstol Pablo, en medio del camino, se le aparece Dios en forma de luz y lo convierte al cristianismo. En "Talpa", por el contrario, en el penoso camino hacia el santuario, a Tanilo no se le aparece nadie ni nada sobrenatural; el camino entre Zenzontla y Talpa es un lugar donde prevalece el dolor humano, es un lugar perfectamente natural. Es un camino donde la naturaleza, con toda su brutalidad e indiferencia, impone sus dominios, y donde todo (penitencias, traiciones, dolor, soledad, la luz del día, etc.) es una evocación de la muerte. Más aun, Natalia y el narrador emplean el camino mismo para matar a Tanilo. Y todos esos elementos hostiles, todos esos males, dan forma a la vida del Tanilo enfermo, a su mundo. Es decir, reduciendo los distintos tipos de sufrimientos (las formas del mal) a su esencia, en "Talpa", podemos dividirlos en dos categorías: una, biológica (el sufrimiento físico de Tanilo tiene su origen el deterioro biológico de su ser); y la otra, moral (los males que recibe por parte de su círculo familiar, en parte, solo son males si aceptamos los paradigmas morales judeo-cristianos en que se sostienen). Por lo tanto, en ese mundo morir es el milagro por excelencia. Morir es escapar al yugo de ambas categorías. Morir es, en el sentido estricto del término, sanar. El siguiente pasaje, aunque irónico, es muy decidor al respecto: "Ahora todo ha pasado. Tanilo se alivió hasta de vivir" (53). En efecto, si la vida misma es el gran mal, morir es el gran bien, es *aliviarse* verdaderamente y "para siempre" (56). Desde esta óptica, cobra relevancia el momento en que Tanilo muere: justo cuando llega frente a la Virgen de Talpa. Dice el narrador que Tanilo, hincado frente a la Virgen, "...comenzó a rezar y dejó que se le cayera una lágrima grande, salida de muy adentro, apagándole la vela que Natalia le había puesto entre sus manos" (58). Al enfrentarse a la mirada de la Virgen de Talpa, al alcanzar el propósito que alentó su peregrinaje, Tanilo llora. Es el suyo un llanto sobrio: derrama solo una lágrima, pero su peso catártico es infinito. Su respuesta frente al caudaloso oleaje emocional que lo embarga en ese instante no es el lenguaje (ni ninguna otra estructura racional), sino una reacción visceral, *inefable*. Y dada la historia y la prehistoria de este momento bello y terrible (¿sublime?) a la vez, la escena representa un conmovedor punto de crisis. Tanilo parece intuir que su destino está echado, y después de todo el viacrucis que ha padecido, experimenta una catarsis. Pero, ¿cómo leer esa lágrima?

En la superficie, esa lágrima significa la culminación de una larga penuria sufrida a lo largo del tiempo. La lágrima, evidentemente, germina en la tristeza de Tanilo. Pero también puede germinar en el placer de obtener el triunfo exiguo de culminar el peregrinaje, de terminar un proyecto *humano*. En definitiva, el lector no cuenta con elementos de juicio suficientes para delinear con exactitud la arquitectura emocional donde se gesta esa lágrima. Sin embargo, al haber acompañado (mediante la lectura) a Tanilo, puede aventurar un bosquejo de dicha arquitectura. En esa lágrima, probablemente, se haya la compasión que Tanilo experimenta ante el espectáculo de su propio cuerpo enfermo cosificado por el tiempo; pero tal vez también entraña el gozo de estar a punto de recibir el milagro tan ansiosamente anhelado, gozo confundido con la sospecha atroz de que todo fue en vano; o inclusive, ¿por qué no?, en esa lágrima también se haya el júbilo de intuir que pronto morirá, y que, dado que la vida es el mal por excelencia, todo sufrimiento acabará con el fin de su cuerpo. Todo esto para afirmar que esa lágrima, "salida de muy adentro", puede leerse como un verdadero orgasmo: el estado físico-emocional que comúnmente asociamos con la irrupción de lo eterno en lo efímero—del infinito en lo finito. Ese orgasmo, trabajado largamente en los pesares del peregrinaje, puede interpretarse como la salida de Tanilo de los fueros del tiempo sucesivo y su ingreso en la eternidad. Después de esta escena, Tanilo se queda quieto, con la cabeza recargada en sus rodillas y, cuando Natalia lo mueve para que se levante, él ya está muerto (58). Tanilo, en la cruel fugacidad de ese instante, logra escapar del presidio del tiempo. El tiempo exterior continúa, pero el tiempo íntimo de Tanilo cesa¹⁷.

Sugiero otra lectura. Es evidente también el simbolismo del pasaje: al apagarse su vela, se "apaga" su vida, lo que equivale a decir que se "apaga" su sufrimiento. Entonces, uno de los momentos finales de la vida de Tanilo entraña un encuentro de miradas: la del peregrino y la de la Virgen, la del ser humano y la de la divinidad. La lágrima que derrama Tanilo al mirar a la Virgen de Talpa representa el fin de su angustioso peregrinaje, su *alivio*. De ese encuentro nace el milagro: alcanza la finitud natural¹⁸. En el mundo que la enfermedad lo ha sumergido en el sufrimiento absoluto, mirar morir a Tanilo es maravilloso porque la muerte lo sustrae del mal que, dadas sus condiciones, es la vida. En efecto, con la muerte, todos los elementos que configuraban el infierno vital de Tanilo pierden poder sobre él. De nuevo, esta lectura constituye el elemento filosófico central de "Talpa". Es una visión de mundo profundamente pesimista. "Talpa" niega la vida misma, las reglas de su juego. Concibe la muerte como el *gran* milagro, uno ajeno a la voluntad del peregrino, pero digno de ser mirado y admirado: uno maravilloso porque apaga la fuente de agonía del peregrino. La muerte, en esta escena, puede leerse como el reencuentro con el vientre materno: el regreso a la nada insensible. El profundo nihilismo presente en la obra de Juan Rulfo es ya un lugar común dentro del aparato crítico que hay en torno a la obra del autor mexicano (Gyurko 466), aunque en realidad no existen trabajos serios que descifren la constitución ontológica de

dicho nihilismo. En el caso de "Talpa", el nihilismo de aceptar la muerte como el verdadero milagro no es gratuito, sino que nace a raíz del derrumbe de todos los elementos que podrían inyectar sentido a la vida de Tanilo Santos; negar la vida y sus venenos es la única esperanza de nuestro peregrino. Morir es su único bien posible¹⁹.

En conclusión, "Talpa" utiliza la idea de milagro (vinculado al acto de mirar) tanto para la construcción de su trama como para su desarrollo temático. Teniendo en cuenta la semejanza etimológica del término milagro con el término maravilla, este cuento puede leerse como una respuesta y, sobre todo, como una negación de la

supuesta *maravillosidad* de la realidad latinoamericana. Además, "Talpa" asocia lo milagroso con el abandono que produce el sexo: Natalia, una peregrina sui generis, se olvida de la promesa de muerte perpetua que es el cuerpo enfermo de Tanilo mediante la embriaguez de los sentidos que produce el sexo. Finalmente, una lectura posible sobre la muerte del peregrino es que el cuento propone, en un mundo donde impera el Mal, una oscura ecuación entre el morir y lo milagroso; si la vida, parece argumentar el autor, es el mal máximo, entonces la muerte es el bien máximo: para Tanilo Santos, morir es el milagro supremo.

NOTAS

¹La idea del peregrinaje no es exclusiva de la tradición cristiana o judeocristiana. La idea del viaje sagrado aparece en todas las religiones: el viaje entre un lugar profano y otro sagrado con el deseo de experimentar una metamorfosis es uno de los algoritmos fundacionales de la experiencia religiosa. Las coordenadas temáticas y estructurales que enmarcan estos peregrinajes varían en la forma mas no en el fondo. En este trabajo, por cuestiones de extensión, me limito a explorar el peregrinaje solo desde la óptica católica.

²Uno de los pilares temáticos y estructurales de la obra de Juan Rulfo es el pensamiento y el imaginario católico; en su obra, la teología y la estética sostienen un diálogo poderoso (o una guerra creativa). Como lo señala Karim Benmiloud: "No olvidemos que Juan Rulfo fue seminarista durante casi dos años en el Seminario Conciliar del Señor de San José, en Guadalajara, de noviembre de 1932 hasta agosto de 1934..., y que allí vivió empapado de la lectura de los textos bíblicos" (55).

³Evidentemente, las investigaciones de índole religiosa y antropológica que versan sobre el peregrinaje en general son muy abundantes. Este artículo adopta, en gran medida, el pensamiento del antropólogo cultural escocés Victor Turner, particularmente algunos de los preceptos teóricos que aparecen en el texto que publicó junto a su esposa, Edith Turner, en 1978: *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. Dialogo con ellos porque estudian el peregrinaje como un acto teatral, como un *performance*.

⁴Los peregrinos van a "ver", literalmente, a la Virgen de Talpa; es decir, el ícono en sí mismo adquiere vitalidad: una *vitalidad sagrada*. Por otro lado, el Santuario de la Virgen de Talpa no es ficticio; se localiza en el estado mexicano de Jalisco, en Talpa de Allende que "es la cabecera del municipio del mismo nombre, en el estado de Jalisco, al suroeste de Guadalajara (...). Es un lugar de peregrinaciones pues se venera allí a Nuestra Señora de Talpa" (López Mena, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, p. 60)

⁵Si Natalia y el narrador usan el peregrinaje mismo para asesinar a Tanilo, a ellos se les castiga también con el peregrinaje: "Y yo comienzo a sentir como si no hubiéramos llegado a ninguna parte, que estamos aquí de paso, para descansar, y que luego seguiremos caminando. No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del remordimiento y del recuerdo de Tanilo" (60). La culpa eterniza su peregrinaje.

⁶En este sentido, todo milagro, independientemente de su especificidad, tiene la virtud de "vencer" una forma del mal.

⁷Felicia Fahey, en su artículo "Pilgrimage as Opposition in Latin Ameri-

can's Women Literature", define así *lo sagrado*: "Infinite and eternal, protected from violation or encroachment, the sacred has long been represented as a space apart from the mundane existence of daily life. In this space, extraordinary contact with the divine, the observance of apparitions and miracles, the feelings of spiritual alignment with religious divinities, and the intensely magnified experience of the soul occur in a place and time experienced beyond the real, material world" (35).

⁸Me interesa trazar esta genealogía para proponer la siguiente interpretación: "Talpa", publicado en 1950, puede leerse como una respuesta y, sobre todo, como una negación de la supuesta *maravillosidad* con que se ha representado la realidad latinoamericana desde la época colonial, y que cobró mayor auge a partir de la publicación de *Cien Años de Soledad*, en 1967.

⁹El milagro fundacional del Santuario de la Virgen de Talpa lleva el nombre de Milagro de la Renovación. Un sacerdote cuenta que la figura de la Virgen por estar sus partes "tan carcomidas, quebradas y desfiguradas, que causaban indevoción [...] dejé ordenado a los naturales principales, mayordomo y priostes que hicieran un hoyo en la sacristía y en unos manteles viejos envolvieran aquellas hechuras [...] y queriéndolo hacer en viernes diez y nueve de septiembre de dicho año, llegó la Tenanchi María, ...y llegando a coger la imagen Santísima del Rosario [...] súbitamente fue tan grande el resplandor que salió de dicha imagen que deslumbró y derribó a dicha Tenanchi María Cantora, que cayó como muerta" (Fernández Poncela 35). Juan Rulfo utiliza las mismas imágenes con que se teje esta leyenda fundacional para escribir "Talpa", pero invierte (profana) su significado: la imagen del cuerpo maltratado, el hoyo, el acto de envolver y enterrar un cuerpo, la luz, y sobre todo la imposible imagen de la renovación (el milagro mismo) son imágenes cardinales en "Talpa". El cuento de Rulfo es un asombroso juego de espejos: la agonía de Tanilo Santos es una imagen especular (profanada) del mito fundacional de este santuario.

¹⁰En su artículo "'Talpa', un discurso confesional", Noé Blancas Blanca examina a fondo el concepto de la confesión católica presente en el cuento. Para él, "Talpa" tiene como uno de sus cimientos temáticos y formales la constelación de "lineamientos" (por llamarlos de alguna manera) de la confesión católica, particularmente la que esbozan los manuales eclesiológicos sobre la confesión de los siglos XIII-XVIII (9).

¹¹Podríamos argumentar que todo peregrinaje es de naturaleza teatral. Para profundizar en la relación entre lo ritual y lo teatral, véase *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, de Victor Turner.

¹² Mi discusión sobre el sexo como acto celebrador de la vida y como manantial de alivio obviamente dialoga con las ideas que Freud plantea en *Beyond the Pleasure Principle*: "The pleasure principle, then, is a tendency operating in the service of a function whose business it is to free the mental apparatus entirely from excitation or to keep the amount of excitation in it constant or to keep it as low as possible...the function thus described would be concerned with the most universal endeavor of all living substance—namely to return to the quiescence of the inorganic world" (86). Desde esta óptica, el acto sexual y la muerte desembocan en el mismo lugar: en la quiescencia del mundo inorgánico: en el regreso a la paz de la nada. Natalia y Tanilo, entonces, pueden leerse como reflejos especulares del mismo (aunque distinto) deseo. El peregrinaje que articula "Talpa" debe leerse como una profunda meditación sobre el placer y su estrecha relación con la muerte y el mal.

¹³ También, a la orilla del camino (lugar milagroso por excelencia) Natalia y el narrador sostienen sus encuentros sexuales escondidos en la noche: escondiéndose de la mirada de Tanilo.

¹⁴ Etimológicamente, 'cadáver' proviene del latín *cadavere*, que a su vez proviene del verbo *cadere* que significa caer. Un cadáver es literalmente un cuerpo que ha caído para siempre. "Talpa" puede leerse como el relato de la caída de Tanilo Santos, de su transformación de cuerpo en cadáver (exactamente opuesta a la que alienta su travesía), de su peregrinaje hacia las entrañas de la tierra. En este sentido, "Talpa" profana el sentido del peregrinaje cristiano: no es una alegoría sobre el viaje del ser humano hacia el Cielo (la comunión entre lo profano y lo sagrado: entre lo natural y lo sobrenatural), sino su perfecto contrario: la constatación de que lo profano es lo humano por excelencia.

¹⁵ Filosóficamente hablando, *inmortalidad* no equivale a *eternidad*, obviamente. La inmortalidad precisa de la existencia del tiempo, mientras que la eternidad la niega. Empleo es este artículo ambos términos de manera indistinta porque considero que Tanilo Santos busca la eternidad en la inmortalidad; él confunde eternidad con inmortalidad precisamente porque se está muriendo.

¹⁶ Menciono *La Epopeya de Gilgamesh* para argumentar lo siguiente: "Talpa" dialoga con una extensa tradición literaria universal (aunque el cuento se ha leído más como una obra regionalista), la que utiliza el tema del viaje sagrado como su fundamento: El anónimo *Descenso de Inanna al*

Inframundo, *La Odisea* de Homero, la *Divina Comedia* de Dante, el *Primero sueño* de Sor Juana, "El inmortal" de Jorge Luis Borges, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, etc.

¹⁷ La lágrima que derrama Tanilo sitúa a "Talpa" en diálogo con la tradición de los relatos de viaje a Tierra Santa que fueron tan populares en España durante los siglos XVI y XVII: "La peregrinación por los lugares santos iba acompañada asimismo de lágrimas, gemidos, sollozos, tanto más fuertes cuanto más sagrado fuera el sitio, con especial tensión en el santo sepulcro y el calvario...Ese estado no solo lo producía la tensión del viaje hasta Jerusalén y las expectativas que sobre él se depositaban, sino que también era fomentado por el diseño del circuito de peregrinaje hecho por los franciscanos, que a través de imágenes y de la codificación formal en gestos y ceremonias procuraban excitar la devoción colectiva para provocar el arrepentimiento y el nacimiento del hombre nuevo que implica toda peregrinación" (Baranda 16).

¹⁸ ¿O de esos *dos* encuentros? Por un lado, se encuentra con la divinidad (la imagen de la Virgen de Talpa); por otro lado, se encuentra consigo mismo: "The reaching out to God on the pilgrimage has implicit within it the reaching inward to the depths of one's own being" (Crumrine 15). Al analizar la genealogía de lo sagrado, Emile Durkheim argumenta que la constelación de elementos que dan fondo y forma a lo sagrado en una sociedad determinada es el perfecto reflejo de la sociedad misma (*The Elementary Forms of Religious Life*, 1912). Siguiendo esta línea de pensamiento, Tanilo Santos, buscando mediante el peregrinaje algo sagrado, encuentra algo demasiado profano: se encuentra a sí mismo.

¹⁹ Hablando sobre *Pedro Páramo* en una entrevista con Joseph Sommers, Juan Rulfo dice: "Es un pueblo [Comala] muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y aun quien narra está muerto. Entonces no hay un límite entre el espacio y el tiempo. Los muertos no tienen tiempo ni espacio. No se mueven en el tiempo ni en el espacio. Entonces, así como aparecen, se desvanecen" (105). Es decir, en *Pedro Páramo*, la muerte funge no solo como tema, sino también como poética. El hecho de que los personajes y el pueblo mismo estén muertos le permite al autor dislocar los ejes espacio-temporales de la realidad y desarrollar la atmósfera sobrenatural (¿milagrosa?) que caracteriza a la novela.

OBRAS CITADAS

- Aquino, Santo Tomás de. *Suma contra los gentiles*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2007.
- Baranda, Nieves. "Materia para el espíritu: Tierra Santa, Gran reliquia de las Peregrinaciones (siglo XVI)." *Via spiritus* 8 (2001): 7-29.
- Benmiloud, Karim. "Una noche en el Huerto de los Olivos: 'La noche que lo dejaron solo.' *El llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras (En el centenario de su autor)*, edited by Pedro Ángel Palou, and Francisco Ramírez Santacruz, Iberoamericana, 2017: 53-73.
- Blancas, Noé Blanca. "'Talpa', un discurso confesional". *Revista de estudios filológicos* 35 (2018): 1-18.
- Camarero Arribas, Tomás. "Del signo al sentido: soledad y creación en Talpa de Juan. Rulfo." *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 10 (1988): 177-186.
- Clinton, Stephen T. "Form and Meaning in Juan Rulfo's 'Talpa.'" *Romance Notes* 16 (1975): 520-525.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Barcelona: Gredos, 1987.
- Crumrine, Ross, and Alan Morinis, eds. *Pilgrimage in Latin America*. Westport: Greenwood, 1991.
- Durkheim, Émile. *The Elementary Forms of Religious Life*. Translated by Carol Cosman. London: Oxford University Press, 2001.
- Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. Translated by James Strachey. New York: Liveright Publishing Corporation, 1950.
- Fahey, Felicia. "Pilgrimage as Opposition in Latin American Women's Literature." *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 36.4 (2003): 33-48.

- Fernández Poncela, Anna María. "La Virgen de Talpa: religiosidad, turismo y sociedad." *Política y Cultura* 38 (2012): 29-48.
- González Boixo, José Carlos. "El factor religioso en la obra de Juan Rulfo". *Cuadernos Hispanoamericanos* 421-423 (1985): 165-177.
- Gyrko, Lanin A. "Rulfo's Aesthetic Nihilism: Narrative Antecedents of 'Pedro Páramo'." *Hispanic Review* 40.4 (1972): 451-466.
- Le Goff, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa, 1985.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. México: Editorial RM, 1953.
- _____. *Toda la obra*. Edición crítica coordinada por Claude Fell. México: Fondo de Cultura Económica. Ediciones UNESCO, 1996.
- Rüth, Axel. "Representing Wonder in Medieval Miracle Narratives." *MLN* 126.4 (2011): 89-182.
- Schmidt, Friedhelm. "Heterogeneidad y Carnavalización En Tres Cuentos De Juan Rulfo." *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana* 24 (1998): 227-246.
- Sommers, Joseph. "Los muertos no tienen tiempo ni espacio. Un diálogo de Juan Rulfo con Sommers." *Hispanoamérica* 415 (1973): 103-107.
- Turner, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982.
- Turner, Victor, y Edith Turner. *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. New York: Columbia University Press, 1978.