



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES**

ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

***ASCENSO Y CAÍDA: LA FIGURA DE DIOS Y EL DIABLO EN CINCO CUENTOS
FANTÁSTICOS DE ADELA FERNÁNDEZ***

Presenta: Jessica Jazmín García Vázquez

Asesora: Dra. Cecilia Colón Hernández

Ciudad de México, noviembre 2024

**Esta tesina recibió financiamiento del Padrón Nacional de Posgrados de
Calidad del CONACYT**

AGRADECIMIENTOS

A mis padres: Irene Vázquez Quezada y Esteban García Gutiérrez, por apoyarme de forma incondicional en cada etapa. Siempre son mi punto de partida y siempre serán mi meta. Por ustedes escribo.

A la Doctora Cecilia Colón Hernández por su calidez y dedicación al guiarme en este proceso. Reconozco y agradezco su labor como profesora y asesora, pues fue fundamental para terminar este proyecto.

A mis compañeros y compañeras de la Especialización: Flor de Liz, Eder, Israel, Arely, Fabián, Jorge y Alejandra, porque esta etapa hubiera sido mucho más difícil sin su acompañamiento. Gracias por su amistad durante estos trimestres.

A todas las personas —docentes, amistades y colegas— que me proporcionaron material y reflexiones útiles para mi tesina. Gracias por los libros prestados, por los ánimos y por la retroalimentación.

A la gran escritora Adela Fernández, a quien no conocí en persona, pero cuyas letras y obsesiones siempre me acompañan.

A mí. Me agradezco por no rendirme.

ÍNDICE

Introducción.....	4
Capítulo 1. Ascenso: La representación de Dios.....	6
Capítulo 2. Caída: La figura del Diablo.....	19
Capítulo 3. Lo sobrenatural como bendición o maldición	32
Capítulo 4. Crítica social a través de la religión y la Iglesia.....	38
Conclusiones.....	43
Bibliografía	45

INTRODUCCIÓN

Adela Fernández es una de las grandes narradoras mexicanas nacidas en el siglo XX. Durante mucho tiempo permaneció en las sombras de la escena literaria nacional y, a pesar de que en la actualidad se está rescatando su obra, aún falta mucho por estudiar en torno a su propuesta literaria. Este trabajo pretende contribuir a ello.

Fernández nació en la Ciudad de México en el año de 1942. Desde niña estuvo rodeada de arte, historias y vivencias que alimentaron su imaginario colmándolo de fantasías, pero también de una conciencia aguda sobre la realidad de su país. Incursionó en distintos géneros literarios como la poesía, el teatro y la narrativa, en específico, el cuento. Uno de sus principales intereses fue rescatar la cultura mexicana, por lo que también es reconocida como investigadora y promotora cultural; además realizó estudios de historia y antropología.

El presente análisis se centrará en su libro *Duermevelas*, una colección de diecisiete historias fantásticas e insólitas publicada por Editorial Katún en 1986. Siendo el objetivo general de esta tesina interpretar las representaciones de Dios y el Diablo en su narrativa, los cuentos que se trabajarán son “Cordelias”, “Yemasanta”, “El hombre umbrío”, “Reloj de sombra” y “Juegos de poder”, que abordan ideas sobre Dios y el Diablo, ya sea que aparezcan como ejes temáticos, actantes, representaciones del bien y el mal, o creencias que motiven acciones individuales y colectivas.

Además de la brevedad y el tono siniestro o cruel de sus escritos, un elemento común que puede identificarse en la obra de Fernández es la búsqueda de Dios y la presencia del Diablo como mecanismos para reflexionar en torno a la sociedad y reflejar cómo la práctica de ciertas creencias religiosas puede detonar prejuicios, conflictos e incluso injusticias. Este trabajo no pretende aleccionar sobre ningún culto religioso o desacreditar creencias de dominio popular; tiene como

propósito rescatar y estudiar la obra de Adela Fernández. Si bien la investigación se enfoca en dos símbolos principales de la doctrina cristiana, su análisis e interpretación responden a cuestiones literarias para abordar la vida y obra de la escritora, así como exponer sus inquietudes sobre los comportamientos humanos, las herramientas del género fantástico y los fenómenos culturales que se manifiestan en algunas creencias religiosas.

En el primer apartado se analiza la representación de Dios mientras que el segundo apartado está dedicado a identificar la figura del Diablo en los cuentos seleccionados. En el tercer capítulo se estudia el elemento sobrenatural de las historias como bendición o maldición según los respectivos argumentos y personajes. Por último, en el cuarto apartado se expone la crítica social realizada por la autora a través de los postulados y las acciones llevadas a cabo en nombre de la religión y la Iglesia.

CAPÍTULO 1. ASCENSO: LA REPRESENTACIÓN DE DIOS

En los cinco cuentos que se estudiarán del libro *Duermevelas*, Dios es representado o aludido de varias formas: como una presencia amenazante o esperanzadora; a través de lugares (iglesias, catedrales, cementerios y conventos); como la autoridad máxima o guía espiritual de representantes religiosos, sean curas, monjas, creyentes e incluso brujas, y también se manifiesta a través de figuras sagradas poco convencionales y que remarcan en sí mismos el carácter liminal que engloba a los personajes de Adela Fernández, como el Cristo Negro y la Santa Leprosa.

En la mayoría de los cuentos abordados, Dios se plantea como una autoridad bajo la cual se estructura la sociedad. Esto resulta claro en los diálogos y acciones de cuentos como “Cordelias”, “Yemasanta” y “El hombre umbrío”, donde Dios representa la ley: existen normas que deben seguirse para mantener el orden, también existe la penalización si estos códigos se rompen. En este sentido, además de representar una ley que se vuelve tiránica en manos de quienes la ejercen, Dios es ausencia. “A medida que avanzamos en la evolución literaria, encontramos menos la presencia de dios, por lo menos en sentido positivo”.¹ La fe hacia esta figura es evidente en los personajes de la autora, pero también el desamparo.

De manera constante, Dios representará una búsqueda, una idea más que una presencia, que determinará el destino (muchas veces trágico) de los protagonistas; puede ser una mención o el pilar mismo del universo narrado, pero nunca aparecerá en calidad de personaje (como sí lo hace el Diablo). Sobre las diferentes representaciones que tendrán ambas figuras, a lo largo de sus historias Adela Fernández parece referirse a un mismo diablo, pero a distintos dioses: en la mayoría de sus historias alude al Dios cristiano, pero también hay asomos de deidades prehispánicas e incluso de dioses terrenales: personas a quienes se termina rindiendo culto.

¹ Cristóbal Sarrias, *Dios y Jesucristo en la literatura actual*, p.13.

En la obra de Fernández la palabra *Dios* parece tener más posibilidades y adoptar una mayor variedad de formas:

Dios es un espejismo en tanto se le asume de forma fantasiosa y presuntuosa; lo que sí no es un espejismo es la representación que de él elabora el ser humano. Es claro que el hombre configura una representación cognitiva de lo que conoce y razona cuando verbaliza 'Dios': por lo menos el lenguaje, al crear este vocablo, configura una imagen, distinta a la que puede hacer cuando el vocablo es silla, mesa o lápiz.²

Es importante puntualizar que no se intentará esclarecer la figura de Dios a través de la obra de Fernández, sino estudiar sus representaciones desde el discurso de la autora, las formas en que Dios es imaginado y cómo esta palabra se carga de distintos significados y connotaciones: una autoridad no visible, un miedo palpable, un anhelo, etc.

En “Cordelias”, para presentar al personaje principal, se hace referencia a una deidad a través de elementos naturales, algo propio del pensamiento mítico mexicano: “que si a lo mejor los elotes se habían transformado en una niña, hija de la deidad del maíz y que debía ser adorada como diosa”.³

Esta conjetura no hace alusión a la religión cristiana, sino al culto precolombino en México, tema que Fernández estudió a profundidad y sobre el cual publicó diversos libros. La misma autora nos ilustra sobre esta figura en su *Diccionario ritual de voces nahuas*: “Centeotl: deidad del maíz; aunque no se sabe si es hombre o mujer, con preferencia se le atribuyen las cualidades femeninas de la tierra”.⁴

Sobre la figura de una niña o muchacha de maíz, Laurette Séjourné señala que estas representaciones eran comunes en muchos cuentos zapotecas:

El Relámpago sacó dos floreros y de ellos surgieron dos muchachas [...] Relatos de este género resultan valiosos porque, además de

² Luis Alberto Sarmiento, “La representación de Dios y su característica Psicológica”, [en línea], p. 69.

³ Adela Fernández, “Cordelias”, p. 34.

⁴ Adela Fernández, *Diccionario ritual de voces nahuas*, p. 37.

demostrar que la costumbre de personificar a los elementos naturales persiste hasta nuestros días, nos permite comprender mejor el mecanismo de los ritos mágicos: la aparición de la muchacha de maíz o frijol produce tan magníficas consecuencias, que se intentará reproducir el prodigio.⁵

Fernández aprovecha así sus conocimientos sobre dioses y mitos prehispánicos para resaltar el origen pagano de la niña. Cuando se revelan las habilidades mágicas de la pequeña, la mujer que decide adoptarla atribuye dicho acontecimiento a la gracia de Dios, pero lo que ella piensa como un milagro, los demás lo calificarán como una maldición (situación constante en *Duermevelas*) y decidirán que necesita ser juzgado por las autoridades religiosas:

A la mañana siguiente, apenas comenzado el día, la gente se congregó en el atrio de la iglesia para dar opinión sobre el asunto. Nunca antes su imaginación había producido tantas hipótesis y advertencias sobre el misterio de Cordelia y quisieron comprobar el fenómeno de su multiplicación ante la multitud y bajo el amparo de Dios.⁶

Cordelia es llevada a la iglesia no para que Dios la reconozca sino para que la juzgue; el espacio sagrado no significa protección, sino una especie de trampa o contención.

Para un creyente esta iglesia participa de otro espacio diferente al de la calle donde se encuentra [...] El umbral que separa los dos espacios indica al propio tiempo la distancia entre los dos modos de ser: profano y religioso. El umbral es a la vez el hito, la frontera, que distingue y opone dos mundos y el lugar paradójico donde dichos mundos se comunican, donde se puede efectuar el tránsito del mundo profano al mundo sagrado.⁷

En el atrio se coloca un espejo ante el cual se enfrentará la niña (además de que Cordelia se multiplica al reflejarse, el espejo enorme y antiguo también podría funcionar como la mirada de Dios). Al final, el pueblo pagará las consecuencias de su intolerancia, y ni siquiera la iglesia será un lugar seguro ante la multiplicación masiva de niñas que, a modo de plaga, parecen castigar la ignorancia.

⁵ Laurette Séjourné, *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*, p. 61.

⁶ Adela Fernández, "Cordelias", p. 36.

⁷ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 18.

En este primer cuento la figura de Dios aparece de dos formas: como una alusión a deidades prehispánicas y como una doctrina cristiana bajo la cual el resto de los personajes justificará los actos que terminan condenando al pueblo. A diferencia de otros cuentos, aquí no se afirma la existencia de Dios (ya sea prehispánico o cristiano) y todo lo que ocurre termina siendo responsabilidad de los mismos personajes; no se aclara de dónde vienen las habilidades de Cordelia y las personas que realizan el juicio lo hacen bajo lo que ellas interpretan que es el mandato divino, aunque Dios nunca se hace presente en la historia para pronunciarlo.

En “Yemasanta” el factor religioso aparece como primera opción para materializar los deseos. Una mujer desea embarazarse y comienza recurriendo a rezos, peregrinaciones y santos: “La llevaron en la peregrinación que se realiza durante la Semana Mayor a ver al Cristo Negro aparecido en el barranco de la Sierra Madre”.⁸

Su fe parece no rendir resultados y cuando la primera opción (pedir a Dios) no funciona, la mujer termina recurriendo a una bruja: la antítesis, pues en el imaginario colectivo es pensada como intermediaria del Diablo y no de las fuerzas divinas. Sin embargo, en la historia resulta llamativo que la bruja comunique la voluntad de Dios. “Serás estéril por toda la vida —le dijo— porque Dios así lo quiere; a no ser que contravengas sus deseos divinos ateniéndote a las consecuencias”.⁹

Cuando la mujer decide anteponer sus deseos y retar el mandato divino, se desata el respectivo castigo, la ira de Dios. El cura del pueblo la condena, su postura es clara: si a la mujer no se le concedía el embarazo a través de rezos o prácticas religiosas, simplemente debía resignarse, desistir. Pero acudir a ritos considerados herejes, provocan que el cura le niegue el bautizo a la niña.

El nombre de la niña supone una contradicción, pues el pueblo decide llamarla “Yemasanta” (alusión al huevo utilizado para el conjuro y a su nacimiento milagroso). La palabra *santa* en su nombre termina siendo un juego cruel porque su

⁸ Adela Fernández, “Yemasanta”, p. 47.

⁹ *Idem*.

naturaleza se inclina más hacia la maldición, por la desobediencia y la magia negra que implican. Al igual que Cordelia (vista por la figura maternal como algo sagrado y convirtiéndose en lo profano) la pequeña tiene poderes sobrenaturales —en este caso visiones—, a las que el pueblo acudirá, retando de nueva cuenta a la autoridad religiosa. “Al principio con timidez, después con descaro, contra las amonestaciones y advertencias del cura Carmelo, la gente comenzó a visitar a Yemasanta para que le pronosticara su futuro”.¹⁰ El pueblo exhibido en este episodio es un reflejo de la sociedad mexicana que, si bien en su mayoría es católica, no deja de creer también en magia, rituales y tradiciones que contradicen a dicha religión.

Cuando Yemasanta muere como castigo impuesto por Dios hacia la madre desobediente, el cura se niega a darle los santos óleos (si su nacimiento fue fuera de la Iglesia y la gracia divina, su muerte lo será también) y tampoco permite que la lleven al camposanto.

En este cuento Dios es una voz caprichosa. Nunca es visto, pero sí existen tres personas que parecen escucharlo o, de alguna forma, conocer su voluntad: la bruja, el cura (dos opuestos que, de formas distintas, aceptan la existencia de Dios) y Yemasanta, a quien Dios le encargó llevar a cabo una misión retorcida a modo de lección. Sin explicar la razón, este dios necesita u ordena que una mujer permanezca infértil a pesar de su deseo tan ferviente de convertirse en madre; parece que Él no cumple milagros, los castiga. Es una especie de fuerza opresora que actúa por medio de una niña para imponer su voluntad. La narración termina cuando se olvida el caso de Yemasanta y el cura Carmelo recupera a sus fieles, quienes ahora sólo admiten la existencia de Dios:

Todos fundamentan su vida en la idea de que nunca hay que contravenir la idea de Dios y domados por el miedo, de mañana, tarde y noche asisten a la iglesia para rezar y cantar. En sus hogares y en el trabajo son fieles a su credo y dan cristiana sepultura a los que van muriendo a causa de la peste. El pueblo sucumbe bajo un castigo sobrenatural.¹¹

¹⁰ Adela Fernández, “Yemasanta”, p. 51.

¹¹ *Ibid*, p. 54.

Este final muestra a una comunidad que es devota por temor más que por amor, fenómeno que se convierte en una crítica hacia estas doctrinas. “La acentuación del miedo al infierno y al diablo tiene probablemente como resultado un aumento del poder simbólico de la Iglesia sobre los cristianos más atemorizados por estos mensajes”.¹² Las amenazas, la culpabilidad y las constantes amonestaciones emitidas por la Iglesia y sus representantes logran cierto control sobre la población. Fernández aborda este tema en su libro *Sabrosuras de la muerte. Comida para las ánimas*:

La influencia española en su conquista espiritual, respecto a la muerte, sumó a nuestros pueblos las creencias del cristianismo. Si los antiguos mexicanos creían que la muerte liberaba su espíritu el cual viviría entre los dioses colaborando con el orden del universo, ahora asumían el concepto religioso de gloria-infierno, premio-castigo en un pavoroso 'juicio final'.¹³

En “El hombre umbrío” se exploran los mecanismos religiosos a través del comportamiento de las monjas y se muestra un fenómeno que tambalea en la línea de lo sagrado y lo profano: la creación de nuevos ídolos. “No existe nada que no pueda convertirse en sede de lo sagrado revistiendo así a los ojos del individuo o de la colectividad un prestigio inigualable. No hay tampoco nada que no pueda ser despojado de ese privilegio”.¹⁴ En esta narración, Dios constituye una presencia ambivalente que al principio parece aliviar el infortunio del protagonista, pero no lo protege de los castigos que sus supuestos representantes, las autoridades religiosas, ejercen sobre él.

El argumento inicia con un infante rechazado por todos. La madre de este niño que nació “cargado de sombras” sufre diversas desgracias (caso parecido al de Yemasanta) por el simple hecho de haberlo parido; es abandonada por su marido y termina dedicándose a la prostitución hasta enfermar de sífilis. Su matrona le aconseja llevar al niño con las monjas en el orfanato de San Luis de la Cruz. De

¹² Robert Muchembled, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, p. 36.

¹³ Adela Fernández, *Sabrosuras de la muerte. Comida para las ánimas*, p. 61.

¹⁴ Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, pp. 12-13.

nuevo, el lugar sagrado y los representantes de Dios serán la primera alternativa para buscar el milagro o para deshacerse de la desgracia.

“Las monjas se hicieron cargo de él, dispuestas a un mayor martirio que les permitiera ganarse la gracia de Dios”.¹⁵ Esta idea de ganarse la gloria o la gracia de Dios a través de sacrificios, servicios o sufrimientos está presente en la narrativa de Fernández (en el mismo cuento se menciona que Dios ayuda a quienes sufren) e incluso en su pensamiento. Podemos ver un asomo de esta idea cuando explica todos los trabajos a los que se enfrentaba para confeccionar y montar sus Altares de Muertos:

Hay en todo esto muchas desveladas, esfuerzo, cansancio; gastos enormes que perjudican la economía de mi hogar, además el vivir situaciones de apariencia mágica que me confunden y separan de la realidad. Vivo entregada a esto como si Dios me hubiera dicho: 'ganarás la gloria montando altares'.¹⁶

Cuando Oseas, el protagonista, logra sanar de su parálisis, la narradora lo atribuye a que Dios escuchó los rezos de las monjas. Sin embargo, no lo separa del signo terrible que parece definir su existencia, pues la sombra que lo persigue sigue molestando a quienes lo rodean. “Cuando entraba a cualquier recinto, la luz disminuía, y si estaba en el exterior, el sol parecía opacarse”.¹⁷

La idea de *oscuridad* como sinónimo de *malo* se reitera en el Génesis: “Y Dios procedió a decir: Llegue a haber luz. Entonces llegó a haber luz. Después de eso Dios vio que la luz era buena, y efectuó Dios una división entre la luz y la oscuridad”.¹⁸ Así, no interesa si el niño es noble, la oscuridad que acompaña su presencia lo condena a ser visto como una maldición que respira.

En defensa propia, Oseas golpea a un niño con una piedra hasta matarlo y terminan encerrándolo en un sótano. Después, cuando una monja cae al pozo, él es culpado a pesar de que no hay pruebas, bajo la excusa de que si no la empujó de obra, lo hizo con el pensamiento. La madre superiora decide que lo llevará con

¹⁵ Adela Fernández, “El hombre umbrío”, p. 87.

¹⁶ Adela Fernández, *Sabrosuras de la muerte. Comida para las ánimas*, p.15.

¹⁷ Adela Fernández, “El hombre umbrío”, p. 88.

¹⁸ *Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras*, p. 7.

el señor obispo y, por temor a que vuelvan a encerrarlo, Oseas termina huyendo al desierto donde la gente que vive atormentada por el sol encuentra en él no a un desamparado, sino a un nuevo dios. “Esta formación de ídolos significa mucho más que el mero hecho de que el sentimiento humano —después de haberse sacudido las ataduras religiosas— ahora se vuelva con amor y simpatía hacia figuras terrenales”.¹⁹

En este episodio, además, hay una equivalencia con el máximo representante de la doctrina cristiana: “Jesús va al desierto: de la multitud a la soledad. [...] La soledad, para los ricos de alma, es premio y no expiación. Una antevíspera del bien cierto, una creación de la belleza interior, una libre reconciliación con todos los ausentes”.²⁰

El aislamiento de Oseas termina siendo premio y no castigo, el antecedente a una mejor condición, al reconocimiento y la compañía que nunca antes tuvo. También representa una esperanza o un cambio positivo para los desprotegidos. Para finalizar con los paralelismos cristianos, es importante remarcar que Oseas es el nombre de un personaje que aparece en la Biblia (aunque su historia no tiene relación con el cuento de Fernández). Jazmín G. Tapia, en el prólogo que realiza para el libro *Cuentos reunidos* de Adela Fernández publicado por el Fondo de Cultura Económica, nombra a Oseas “el profeta de los desprotegidos y marginales”,²¹ pues en el exilio, su defecto es alabado. Al final de la historia terminan llamando al protagonista “nuestro señor sombra” e incluso le rinden culto: “Lejos de mirarla como un infortunio, los hombres del desierto vieron en la sombra de Oseas una bendición”.²²

Más que convertirse en el reemplazo del dios cristiano, Oseas se acerca más al dios prehispánico Ometeotl, por reproducir dualidades que incluyen elementos negativos como los que se le atribuyen al protagonista del cuento. En su libro *Dioses*

¹⁹ Alfred Müller-Armack, *El siglo sin Dios*, p. 69.

²⁰ Giovanni Papini, *Jesús de Nazaret: Historia de Cristo*, p.52.

²¹ Jazmín G. Tapia, “Prólogo: Las historias insensatas y sin juicio de Adela Fernández” en *Cuentos reunidos*, p. 9.

²² Adela Fernández, “El hombre umbrío”, p. 92.

prehispánicos de México, Fernández define a Ometeotl como el dios primigenio que de la nada se formó y explica: “Conformado por el todo, se reúnen en él los opuestos [...] fuego y agua, blanco y negro, estatismo y movimiento, caos y orden, vida y muerte, creador y destructor, consecuentemente al acoplar en sí mismo las fuerzas contrarias de lo positivo y lo negativo, es dual”.²³

En “Reloj de sombra” Dios se vuelve un anhelo constante. A lo largo de la narración se menciona como una aspiración, algo cercano al objeto de deseo, un estado que se quiere alcanzar o incluso un lugar que se desea habitar. “La 'búsqueda de Dios', ese deseo de alcanzar la liberación aparece como el motivo que desencadena la tragedia”,²⁴ (aunque esta frase se refiere al cuento “Ese maldito animal”, encaja a la perfección con el argumento de “Reloj de sombra”). Influenciada por su tío, Leopoldina, la niña que protagoniza esta historia, ve a las iglesias y catedrales góticas como maneras de penetrar en Dios. Esta idea se convierte en una obsesión y la trama, cuyo tema central parecía ser lo sagrado, pronto se inclina hacia lo profano cuando las acciones de la pequeña son consideradas como una maldición.

Cuando la infanta comienza a utilizar agujas y alfileres para transformar lo redondo en punzante y emular lo puntiagudo de las catedrales góticas, su familia interpreta estos juegos no como adoración a Dios, sino al Diablo, pues entre los objetos sobre los que Leopoldina clava alfileres se encuentren el Santo Niño de cera y el Cristo de madera.

De esta manera, el juego de Leopoldina comienza a presentarse como una transgresión a las figuras consideradas divinas y, por tanto, como un acercamiento a lo profano o lo demoniaco pues esta transgresión se realiza por medio de la incrustación de los alfileres en las figuras de los santos, las fotos familiares e incluso muñecas de trapo, evocando con ello prácticas de religiones como la yoruba o la cultura vudú, comúnmente estigmatizadas y asociadas al satanismo y lo demoniaco.²⁵

²³ Adela Fernández, *Dioses prehispanicos de México*, p. 50.

²⁴ Jazmín G. Tapia, *op. cit.*, p. 13.

²⁵ Alejandra Rodríguez Montelongo, “Reloj de sombra”, [en línea], p. 224.

Al igual que en los cuentos anteriores, la autoridad religiosa se hace presente para juzgar y condenar a la niñez que desafía, contradice o, simplemente, escapa del entendimiento de las normas eclesiásticas. Cuando la madre de Leopoldina consulta al sacerdote, éste también la descalifica. A diferencia de Cordelia, Yemasanta y Oseas, Leopoldina no es rechazada por su naturaleza; ni su origen o su existencia son vistas como un sacrilegio, son sus acciones: resultan espantosas.

Si bien realiza actos como matar a su pez, clavar agujas en los ojos del gato y amenazar a su madre, es desconcertante la actitud de la pequeña, quien sólo insiste en los alfileres, las agujas y las formas góticas como formas de penetrar en Dios. Parece no entender lo perturbador que resulta su proceder. Fernández no la muestra como una niña inocente, pero tampoco es motivada por la malicia. “La figura de Leopoldina permanece inmersa en la ambigüedad. Al final del cuento los juegos tachados de *niñería* se convierten a un tiempo en un medio para conjurar lo demoniaco y acceder a lo divino”.²⁶

Leopoldina sólo busca elevarse y alcanzar a Dios: conocerlo, contemplarlo, penetrar en esa estructura que representa. Dios como arquitectura, representado a través de iglesias y catedrales, es un espacio al cual llegar.

El verbo que se utiliza de forma más constante no es *llegar* o *ver* a Dios, sino *penetrar en Dios*. Entre las definiciones que ofrece la Real Academia Española con respecto a esta palabra considero importante rescatar: “Dicho de un cuerpo: Introducirse en otro”, “Introducirse en un lugar” y “Comprender el interior de alguien, o algo dificultoso”.²⁷

Las dos primeras acepciones se acercan más al sentido inmediato que le concedemos al vocablo *penetrar*: introducirse. Incluso la segunda acepción empata con la idea de Dios como espacio: llegar a él, habitarlo. Si pensamos en la primera acepción, más allá de una connotación sexual, se puede interpretar el anhelo de penetrar en Dios como esta aspiración máxima de poseerlo, no en el sentido de

²⁶ *Ibid*, p. 229.

²⁷ *Diccionario de la Real Academia Española*, [en línea].

controlarlo o invadirlo, sino de descifrarlo. Esto último nos lleva a la tercera definición (que me parece más acertada), penetrar en Dios: comprenderlo. Este deseo —a veces desesperado— de entender a Dios es una constante en el discurso de la autora (el cuento “Vago espinazo de la noche” es otra muestra clara de la insistencia por penetrar en Dios), no sólo en *Duermevelas*, ni siquiera se limita a sus libros de cuentos. Esta idea persiste en Fernández desde su realidad y atraviesa su ficción. Ejemplo de lo anterior es el testimonio donde la autora narra que por amor a sus raíces, y por necesidad de fe, se unió al grupo de danzantes de la *Mesa del Santo Niño de Atocha y de la Virgen de San Juan de los Lagos*: “Desde el fondo de mi alma deseaba aprender para mejor respetar y comprender”.²⁸

La siguiente cita ilustra este afán. Adela Fernández cuestionó al líder de ese grupo sobre el sentido del ritual, a lo que él respondió que no había nada que enseñar:

Pero... ¿cuál es el sentido —le preguntaba yo— qué hay en el fondo? Y contestaba con su vocecita, lleno de dulzura: Sabe... quién sabe... Tú, danza, canta y cumple con las obligaciones. Esto le sirve a los dioses, le sirve a Jesucristo y a su Santa Madre, le sirve a nuestros antepasados y a todas las ánimas y también, en mucho nos sirve a nosotros.²⁹

Las formas en que sus personajes rinden culto no son convencionales o totalmente apegadas a la Iglesia, quizá como reflejo de la misma autora y sus prácticas. Sus creencias no obedecían a una sola tradición, su fe era la representación de la dualidad religiosa que existe en México: creía en el Dios cristiano —sin dejar de ser crítica ante las prácticas de la Iglesia—, pero también en las deidades precolombinas (los danzantes son una muestra clara de esto, pues mezclan el culto cristiano con una tradición prehispánica). Quizá Leopoldina es Adela Fernández, intentando comprender.

El cuento termina con la protagonista logrando su cometido a través de una extraña plegaria. “Tío, tío Alfonso —le dice— ya que me enseñaste que las

²⁸ Adela Fernández, *Sabrosuras de la muerte. Comida para las ánimas*, p. 62.

²⁹ *Idem*.

catedrales góticas se alzan buscando la divinidad, ayúdame a elevarme para llegar a Dios”.³⁰ La escena resulta sorprendente, pues cuando la niña conjura a su tío y levanta su mano izquierda³¹ con nueve alfileres encajados en sus dedos, se da una transformación extraordinaria: “Leopoldina se adelgaza, se metaliza y se convierte en una aguja de acero. [...] Un ser frío, metálico, agudo como un grito, que deshumanizado y en búsqueda de una condición divina, ha penetrado en Dios”.³²

Finalmente, en “Juegos de poder”, a pesar de que hay una iglesia y se rinde culto a los santos, Dios no tiene mayor relevancia. La pequeña Narcedalia habita un pueblo árido donde el único destello de alegría ocurre sólo una vez al año:

A nuestro pueblo, Presidios, una vez al año, el día en que se festeja a la Santa Leprosa, llega el viejo titiritero [...] En Presidios, lugar reseco y caliente donde los niños se vuelven tierra, se agrietan, se rompen y mueren como polvorón de pan, el titiritero significa el único jubilo posible entre la vasta desgracia.³³

Cansada del enclaustramiento al cual la han sometido y frustrada por no ser parte de aquel espectáculo, la niña termina convirtiendo a su padre en un títere humano para manipularlo, frente a todos, desde la torre de la iglesia. Al igual que en “Cordelias”, Dios es ausencia en este último relato. No aparece para aliviar la angustia de la niña, no se hace presente para salvar al padre o ahuyentar al Diablo. No hay ninguna autoridad que lo represente y la iglesia es profanada: no hay temor ni respeto hacia la ley sagrada. El dios de este cuento es parecido al referido por Aniceto Aramoni:

A Dios se le puede encontrar en el dolor y en el silencio. Pero el mundo de hoy carece de dolor verdadero y no conoce el silencio. El Dios que nos tocó vivir está viejo y cansado. Son muchos miles de millones de años de evolución. Se ha enfermado con lo ocurrido y esto no vale la pena.³⁴

³⁰ Adela Fernández, “Reloj de sombra”, p. 107.

³¹ Tampoco resulta gratuito que sea la mano izquierda, pues por su etimología *Del lat. sinister, -tri; la forma f., del lat. sinistra*, se le relaciona con lo diabólico. Siniestro(a) incluye entre sus significados “mano izquierda”, pero también adjetivos como “avieso y malintencionado”, entre otros de connotación negativa. *Diccionario de la Real Academia Española*, [en línea].

³² Adela Fernández, *op. cit.*, p. 107.

³³ Adela Fernández, “Juegos de poder”, p. 109.

³⁴ Aniceto Aramoni, *El hombre vertical: La religión de hoy*, p. 152.

En los cinco cuentos las infancias son rechazadas, ignoradas o temidas, pero terminan “triunfando” con respecto a Dios o a pesar de Él: Cordelia sobrepasa las leyes religiosas, Yemasanta logra ejecutar el castigo divino, Oseas funda su propio culto volviéndose deidad y Leopoldina, a través de una transformación material, consigue penetrar en Dios. Narcedalia no es confrontada por ninguna autoridad religiosa, no escucha ni busca al creador; nunca ve a Dios, pero sí al Diablo, esto se analizará en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 2. CAÍDA: LA FIGURA DEL DIABLO

El Diablo es representado como la contraparte de Dios en los cinco cuentos abordados. Sólo aparece como personaje en una de las historias (“Juegos de poder”), mientras que en el resto de las narraciones será, sobre todo, un recurso para referir a prácticas sacrílegas o a la naturaleza misma de personajes que son percibidos como malditos. Antes de identificar su presencia en la obra literaria de Adela Fernández, se realizará un breve recorrido sobre la figura del Diablo, enfocándonos en la tradición católica cristiana y, en particular, en la visión de la autora.

En la religión cristiana el Diablo nace como una respuesta al “problema del mal”:

La bondad de Dios representaba un problema doctrinal para los primeros Padres de la Iglesia. ¿Cómo era posible que un Dios benevolente y omnipotente pudiera permitir que el mal y el sufrimiento existieran en el mundo?... Poco a poco se fue conformando la respuesta en la concepción del mal como algo separado, diferente de Dios, creándose entonces un 'principio del mal', personificado en el Diablo.³⁵

Su configuración fue cambiando a lo largo de los siglos por diversos factores ideológicos, sociales, culturales y por conveniencia de la Iglesia. “El diablo es siempre un producto de su tiempo”.³⁶ Tanto la forma de nombrarlo como de imaginarlo y representarlo obedecerá a cuestiones de época y lugar. Muchas veces la palabra *Diablo* referirá a todos los demonios, sin distinguir nombres o cargos definidos en la tradición bíblica; en otros contextos representará la existencia del mal: su apariencia, poderío o forma de actuar serán resultado del contexto desde el cual se le piense y de la imaginación propia del autor. Retomando la tradición cristiana, es posible rastrear su aparición en los llamados “textos sagrados”, así como el origen de sus denominaciones más comunes:

En el libro de Job, donde ocurre su primera gran aparición (después del fugaz y modesto concurso que tiene en 1 Corintios 12:1-17 al incitar a David para realizar el censo de su pueblo), el sustantivo hebreo satán es el cargo que

³⁵ Robin Ramsay, *Historia de la brujería*, pp. 34-35.

³⁶ Robert Muchembled, *op. cit.*, p. 263.

desempeña uno de los ángeles de Dios para probar la fe de los seres humanos, y no un nombre propio; razón por la cual se le usa con artículo y se enuncia el satán (el 'adversario' o 'enemigo'). Más adelante, cuando se hizo la traducción griega de las escrituras, la Septuaginta (s. III-II a.C.), en un ambiente ya helenizado, los traductores utilizaron diabolos ('acusador' o 'difamador') para verter al griego el hebreo satán. Por lo tanto, aunque en rigor estas palabras no eran nombres propios ni significaban tampoco lo mismo, fueron utilizadas por los primeros cristianos para denominar la misma entidad y, por ende, resultan sinónimos con este contenido.³⁷

Adela Fernández plasma la idea de Dios y el Diablo desde la religión imperante en México. Por las voces de sus personajes —creyentes y no creyentes— conocemos sobre las tradiciones y restricciones de la Iglesia católica, sin embargo, la autora también mostraba una fascinación por los cultos prehispánicos. ¿Por qué no representó al Diablo desde este enfoque? Porque no existía; ella misma explica que, tras la conquista, los españoles no sólo impusieron su religión y su temor a la muerte, además aprovecharon para moldear las creencias precolombinas. Así, intentaron convertir a Tezcatlipoca³⁸ en el Diablo del catolicismo, algo que no se logró, pues a diferencia del culto europeo, en el México antiguo sí existía una visión de dualidad, donde más allá de dioses y demonios, sólo existían dioses, representantes de diferentes elementos, que contribuían a causas similares:

Y... ¿qué pasa con Tezcatlipoca? Aquí sí brincamos porque no lo podemos hacer uno con Satán. Nuestro Tezcatlipoca, Yaotl 'el enemigo' es tan querido como lo es Quetzalcoatl 'Serpiente Emplumada' y ambos, como oponentes uno del otro y configuración de la dialéctica, cumplen con la magnífica misión de dar movimiento al Cosmos y a la Vida.³⁹

En *Duermevelas* lo demoníaco casi siempre aparece como alternativa ante la ausencia o el rechazo de Dios. Lo divino es el ideal que persiguen los personajes, pero lo diabólico es la realidad, con lo que terminan encontrándose. En "Cordelias", el Diablo podría estar presente a través de los dos personajes extraños: el árabe y Cordelia. Con respecto al primero, la presencia de alguien ajeno que no está familiarizado con el resto de los personajes ni es conocido por la comunidad y sólo

³⁷ Javier Ayala Calderón, *El Diablo en la Nueva España*, p. 32.

³⁸ Tezcatlipoca: "Espejo humeante", uno de los cuatro primeros dioses, hijos de los Señores de la dualidad; hermano y opositor de Quetzalcoatl. Adela Fernández, *Dioses prehispánicos de México: mitos y deidades del panteón náhuatl*, p. 156.

³⁹ Adela Fernández, *Sabrosuras de la muerte. Comida para las ánimas*, p. 62.

irrumpe en la trama para introducir un elemento extraño (persona, objeto, espectáculo, etc.), es común en los cuentos de Fernández. También podemos verlo en “La jaula de la tía Enedina” o en “Juegos de poder”, donde el hombre misterioso es un posible mensajero o instrumento del Diablo.

En “Cordelias” la aparición del árabe no se relaciona con lo demoníaco, aunque al especular que Cordelia es la encarnación del Diablo, él podría funcionar como un mediador que se encargó de introducirla (introducir el mal) en la comunidad. Sobre la identidad de la niña, una de las teorías asegura: “tal vez era el mismito diablo que en imagen de aparente inocencia había llegado al pueblo para desatar la maldad y una cadena de tragedias”.⁴⁰ La especulación anterior obedece a la capacidad que posee el Diablo para adquirir distintas formas, atributo que según anécdotas religiosas y literarias le permite engañar con mayor facilidad a los humanos y llevar a cabo sus planes.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX Satanás se concretiza como personaje literario; es, en cierto modo, el representante simbólico del espíritu de la literatura. Las obras en que disfrazado o evidente el Diablo es el principal personaje proliferan a tal grado que será fácil encontrarlo en todos los niveles.⁴¹

El Diablo no siempre permanece invisible, suele materializarse y para esto puede utilizar varias formas, entre ellas, las de un humano. Durante mucho tiempo se pensó en una figura masculina o femenina adulta e incluso anciana, pero la infancia como representación del Diablo es una imagen que se ha popularizado, sobre todo en el cine.⁴² En los cuentos de Adela Fernández, los niños pocas veces resultan seres pasivos o inocentes, son téticos, astutos e incluso “peligrosos” para el resto de los personajes. Al suponer que la protagonista es la encarnación del Diablo, el pueblo admite no sólo la existencia de éste, sino sus habilidades y la capacidad que posee para camuflarse:

Si la propia imagen del Dios Creador se representa en la iconografía con rasgos humanos, el mismo recurso se utilizará para la figuración del demonio

⁴⁰ Adela Fernández, “Cordelias”, p. 34.

⁴¹ Salvador Elizondo, “Teoría del infierno”, p. 45.

⁴² *La profecía* (1976), *El legado del diablo* (2018) y *Cuando asecha la maldad* (2023) son películas que representan esta figura, por mencionar algunas.

[...] El diablo puede adoptar la figura corporal humana —de hombre o de mujer—, sin los rasgos específicos de ninguna persona en particular. En ocasiones revelará su auténtica naturaleza demoníaca a quienes tienta, mientras que en otros casos el engaño se basa precisamente en la ocultación de su personalidad.⁴³

Si bien la pequeña nunca realiza un acto de maldad, sí desata —de forma indirecta— una serie de tragedias, pero nunca se comprueba que sea la encarnación del Diablo o algo similar.

Además del extranjero cuya aparición introduce un elemento siniestro, otra constante en las historias de *Duermevelas* son los pueblos en decadencia: desérticos, sumidos en la desgracia o estériles. “Descargó cajas de verduras y frutas, alimento apreciado en nuestra tierra infértil”,⁴⁴ “En Presidios, lugar reseco y caliente donde los niños se vuelven tierra, se agrietan, se rompen”.⁴⁵ En estos escenarios, la presencia del Diablo, o de lo que se cree que es el Diablo, a veces termina trayendo la abundancia como una especie de bendición, fenómeno contrario a los sitios tranquilos o prósperos, donde la intromisión de lo diabólico significará catástrofe. Tal parece que en el imaginario de Fernández Dios es desierto, infertilidad y muerte. El Diablo trae la abundancia, la lluvia y el movimiento.

Cuando Cordelia se duplica, la mujer que la adoptó no percibe el acto sobrenatural como algo diabólico, a pesar de que *el Doble* suele interpretarse como un fenómeno perverso: “creer en la existencia del Doble y en la capacidad de desdoblarse es una ilusión surgida de las perversiones del Diablo”.⁴⁶ Al final, Cordelia continúa multiplicándose y más allá del *Doble* vemos una reproducción acelerada donde las niñas se volverán una suerte de nueva especie que amenaza con seguir propagándose hasta el infinito. El juicio a Cordelia, realizado por la comunidad, también responde a una táctica para vencer al Diablo; no es gratuito que elijan efectuarlo en la iglesia, lugar donde él no puede entrar o no tiene poder.

⁴³ Antonio Garrosa Resina, “La aparición del demonio en la literatura”, [en línea], p. 245.

⁴⁴ Adela Fernández, “Cordelias”, p. 33.

⁴⁵ Adela Fernández, “Juegos de poder”, p. 109.

⁴⁶ Júlia Carreras, *Vienen de noche. Estudio sobre las brujas y la otredad*, p. 80.

En cuatro de los cinco cuentos estudiados la figura que es confundida con el Diablo o vista como su aliada, servidora o creación, pertenece al género femenino. Cordelia es considerada el Diablo corporeizado, Yemasanta es señalada como creación diabólica al haber sido concebida gracias a la brujería, Leopoldina será tachada de bruja y vista como una niña diabólica mientras que Narcedalia se convierte en cómplice del Diablo para torturar a su propio padre. Estas niñas representan el mal para sus familias o para una comunidad entera.

Resulta pertinente no olvidar la relación que se ha establecido entre lo femenino y lo maligno. Desde figuras como Eva y Lilith, abundan los textos donde la mujer (sobre todo, la mujer con autonomía) es vinculada con el mal. Cuando la figura del Diablo fue introducida en México, esta tendencia también se hizo presente: “La idea de la debilidad y maldad intrínseca de las mujeres se verá reflejada en la Nueva España en relatos que nos la presentan por un lado como forma física del Demonio, y por el otro como servidora suya por excelencia”.⁴⁷ No sólo se trata de niñas, en un par de cuentos hay mujeres con las cuales se puede establecer esta relación. Por ejemplo, quien decide acoger a Cordelia es una mujer y quien recurre a la brujería para concebir a Yemasanta, también es una mujer. En ambos casos, la decisión de estos personajes femeninos será el detonante de la catástrofe; la maternidad o el deseo de ejercerla también adquiere tintes siniestros en la obra de Adela Fernández.

Lo femenino y lo diabólico alcanzan su comunión máxima en la figura de la bruja, personaje que aparece en “Yemasanta” y que se insinúa en “Reloj de sombra”. El primer cuento referido comienza con esterilidad, no de la tierra sino de Isabel, quien no consigue convertirse en madre y termina recurriendo a una bruja. “En el corazón mismo de la creencia en la brujería habita la ominosa figura del Diablo”.⁴⁸

Al realizar una exhaustiva investigación, Katherine Howe explica que el sexo de quien practica la brujería no estaba definido en todo el capítulo 22 del *Éxodo*,

⁴⁷ Javier Ayala Calderón, *op. cit.*, p. 236.

⁴⁸ Robin Ramsay, *op. cit.*, p. 23.

donde se menciona por primera vez a las personas que ejercen estas prácticas. La aparición de brujas o personajes femeninos que recurren a la magia será un recurso, más que para representar al Diablo, para mostrar un tipo de conocimiento que escapa del entendimiento religioso-masculino. “La brujería no es tanto un conjunto de prácticas definidas como una representación del antagonismo, del empeño de frustrar las intenciones de la maquinaria del poder, tanto si éste reside en la Iglesia [...] o en el grupo cultural dominante.”⁴⁹

En “Yemasanta” se plantea una premisa muy llamativa: la voluntad divina contradice e incluso frustra la felicidad de la mujer, en cambio, es a través de lo profano que ella encontrará una posible solución a su problema. En este cuento aparecen tres mujeres que sufren el desprecio de la Iglesia e incluso de la comunidad: la bruja, Isabel y Yemasanta. “Los culpables del crimen de brujería reniegan del nombre de Dios, por lo que no únicamente traicionan a las autoridades locales, sino a la fe cristiana, incurriendo en herejía”.⁵⁰ Además de recurrir a “medios oscuros” para obtener lo que quiere, Isabel se rebela ante Dios por pensar en su propio beneficio. El ritual que realiza para embarazarse es una muestra clara del sincretismo religioso, pues aparecen elementos paganos y cristianos al mismo tiempo: “La bruja derritió una vela en su vientre y le exigió soportara las quemaduras. Lanzó al aire largas oraciones y conjuros, tomó la cera, la amasó y con ella hizo un muñeco al que embadurnó con sangre y saliva de la mujer yerma”.⁵¹ Aunque no se especifica que sus oraciones pertenezcan a la doctrina cristiana, la bruja reconoce la voluntad divina; por un momento parece vocera de Dios en cuanto a su discurso y vocera del Diablo con respecto a sus acciones.

Esta hibridación de creencias es común en México y en todo el mundo debido a los distintos procesos humanos que van moldeando tanto doctrinas como costumbres. “El sincretismo que impera en la actualidad nos lleva a colocar, a la vez, imágenes de divinidades antiguas y de distintas religiones. No nos sorprenda

⁴⁹ Katherine Howe, *El libro de las brujas: Casos de brujería en Inglaterra y en las colonias norteamericanas*, p. 17.

⁵⁰ Júlia Carreras, *op. cit.*, p. 105.

⁵¹ Adela Fernández, “Yemasanta”, p. 48.

encontrar en un altar al Santo Niño de Atocha acompañado de Tezcatlipoca [...] y otros disímiles objetos de Fe”.⁵² Martha E. Delfín habla de una religiosidad popular, en la que el culto “no se basa exclusivamente en el celo católico cristiano, sino que incluye un conjunto de rasgos culturales [...] más amplio que tiene que ver con sus tradiciones y costumbres presentes pero también pasadas”.⁵³ Así, la narrativa de Fernández es reflejo de una realidad donde lo popular y lo correspondiente al culto terminan difuminándose:

La mayoría de las supersticiones o creencias originadas fuera del dogma cristiano se enfrentarán a dos posibles destinos: ser absorbidas por el *statu quo* para presentarlas bajo una máscara cristiana a los feligreses, o ser demonizadas, condenarlas al ostracismo, tildándolas de herejía.⁵⁴

Otro fenómeno que la autora retrata es el hecho de que la brujería sea rechazada en público para validarla en privado, lo cual puede verse cuando el pueblo acude a escondidas para consultar las visiones de Yemasanta. Una de las iniciativas fijadas por la Iglesia católica en el Concilio de Trento dictaba: “Evitar la aceptación fácil de los fenómenos sobrenaturales sin el apoyo documental suficiente”.⁵⁵ Este punto especificaba que no se debían admitir nuevos milagros que no fueran reconocidos o aprobados por el Obispo. Lo anterior nos ayuda a comprender por qué el cura Carmelo enfurece cuando la magia da resultado “en su rechazo a todo supuesto milagro acontecido fuera de las creencias de la Iglesia”.⁵⁶ Ni la concepción de Yemasanta ni sus habilidades adivinatorias son vistas como dones al quedar fuera de los límites de la Iglesia, similar al caso de Cordelia, quien es llevada al altar para ver si la autoridad sagrada aprueba sus habilidades.

Ante la afrenta, el castigo de Dios no sólo recae en Isabel, es compartido por todo el pueblo y adquiere tintes apocalípticos. Si bien las desgracias suelen ser atribuidas al Diablo, resulta pertinente recordar los episodios bíblicos en los que Dios ha desatado castigos sobre pueblos enteros: el diluvio, las siete plagas, Sodoma y Gomorra. Si comparamos los finales de “Yemasanta” y “Juegos de

⁵² Adela Fernández, *Sabrosuras de la muerte. Comida para las ánimas*, pp. 71-72.

⁵³ Martha Delfín Guillaumin, *El Niño Dios de Tingambato. Tradiciones y religiosidad popular*, p. 20.

⁵⁴ Júlia Carreras, *op. cit.*, p. 49.

⁵⁵ Javier Ayala Calderón, *op. cit.*, p. 227.

⁵⁶ Adela Fernández, “Yemasanta”, pp. 48-49.

poder”, pareciera que en los cuentos de *Duermevelas* el castigo divino resulta más cruel y caprichoso, dirigiéndose a quien desobedece su voluntad o no cumple sus deseos, mientras que el Diablo castiga a quien la protagonista percibe como “el malo” de su historia. En esta línea de pensamientos se asoman dos paradojas que han sido discutidas por años: ¿por qué Dios permite que exista el mal? ¿Por qué el Diablo castiga a los malos? Ambas se aclaran al estudiar la creación misma de la figura del Diablo y al comprender que dichas contradicciones responden a las necesidades de la institución que está detrás de estas ideas. “Aun las religiones desarrolladas, tales como el cristianismo, judaísmo, brahmanismo, budismo, islamismo, consideradas empíricamente, ofrecen, en cada caso, un cúmulo de creencias y prácticas diversas y a menudo contradictorias”.⁵⁷

Si entendemos el mal como castigo ante la desobediencia de Dios o resultado del libre albedrío, no se rompe la coherencia. Y si se tiene claro que el Diablo no es la contraparte, sino otra creación de Dios —menos poderoso, menos autónomo, incluso menos terrible— estas contradicciones quedan, si no eliminadas, sí disminuidas:

Por un lado, llegó a considerarse que el mal era el resultado del pecado de la humanidad cometido al no perseverar en los preceptos mandados por Dios y, por el contrario, practicar de manera continuada y consciente lo malo sobre la tierra, tal y como aparece no sólo en la Biblia, sino en muchos otros textos apócrifos [...] Lejos de considerar un desdoblamiento del dios único en porciones equivalentes pero contrapuestas, se buscaron explicaciones para concebir un responsable que lejos de ser el gemelo opuesto de Dios hubiera sido creación suya.⁵⁸

Así, bajo el entendido de que el Diablo trabaja con permiso de Dios, cobra sentido que castigue la maldad, que tienta a la humanidad para poner a prueba su devoción y que incluso lo que podría percibirse como un beneficio traído por él, tenga injerencia divina.

La presencia del Diablo en este cuento parece sobrevivir en manos de Isabel: ante la muerte de su hija es considerada loca por elaborar un altar con manteles

⁵⁷ Nathaniel Micklem, *La religión*, p. 10.

⁵⁸ Javier Ayala Calderón, *op. cit.*, pp. 35-36.

negros, romper huevos y utilizar fotografías o muñecos de cera; insiste en un culto que parece más satánico que cristiano. Cuando ella abandona el pueblo “todos fingen ignorar los sucesos nefastos, han dejado de creer en la brujería y hasta niegan la existencia de Satanás”.⁵⁹ En efecto, la mejor táctica para vencer al otro es ignorar su existencia.

En la actualidad, una de las mayores crisis que enfrenta la religión cristiana se debe a la disminución de creyentes. Negar la existencia de Dios o ni siquiera considerarla resulta una afrenta para la Iglesia. Por otro lado, reconocer al Diablo implica eximir a Dios de todo lo malo, pero también implica darle poder a la figura demoníaca. La creencia en el Diablo resulta entonces un arma de doble filo. “Su proyección sobre la escena literaria o artística, bajo múltiples facetas, tuvo por resultado multiplicar los simbolismos, pero también debilitar el poder unificador del mito cristiano”.⁶⁰

Al final de este cuento sobrevive un temor más grande hacia Dios que hacia el Diablo. Quizá como expresión de un sincretismo interno o antítesis máxima, el castigo sobrenatural ante el cual sucumbe el pueblo es resultado de Dios y el Diablo trabajando juntos; castigando la desobediencia, rebelándose ante la negación.

En “El hombre umbrío” el protagonista no es visto como la personificación del Diablo, sino como la ausencia de Dios. Desde su nacimiento está privado de gracia, es su mala suerte lo que construye su oscuridad. Se trata, pues, de un ser desgraciado. Cuando comete un asesinato se remarca que no fue motivado por algo diabólico o malvado, actuó en defensa propia ante las burlas y maltratos de sus compañeros. Y si bien era percibido como un niño malhadado, su oscuridad también representaba un beneficio para la comunidad desértica y caliente en la que vivía: “Niños y monjas sentían que los hábitos se les incendiaban y las bocanadas de aire caliente llenaban de infierno sus pulmones. Por tal razón, la madre superiora dio la orden de que sacaran a Oseas para que con su sombra refrescara el ambiente”.⁶¹

⁵⁹ Adela Fernández, “Yemasanta”, p. 53.

⁶⁰ Robert Muchembled, *op. cit.*, p. 223.

⁶¹ Adela Fernández, “El hombre umbrío”, p. 89.

En el fragmento anterior lo infernal no se relaciona con Oseas, sino con el fatigoso entorno en el que vivían.

Al final, la oscuridad que lo persigue se volverá incluso bendición y el mismo título que adquiere, “nuestro señor sombra”, no se percibe como un nombre maléfico, sólo hace referencia a la cualidad de Oseas que por mucho tiempo se pensó defecto. Ni Oseas ni el culto que se le rinde presentan cualidades diabólicas y, en general, en este cuento se plantea la presencia o ausencia de Dios. El Diablo no aparece como mención ni como personaje.

En “Reloj de sombra” la protagonista es acusada de bruja y relacionada con lo maligno debido a su fascinación por las agujas y los alfileres. Así, clavando agujas sobre cualquier superficie, ella “descubre su mayor placer”.⁶² Ahí está quizá la primera manifestación del Diablo, pues para la Iglesia el placer es visto como algo negativo y suele ser condenado. Al igual que en otros cuentos, la pequeña es rechazada y debe confrontarse a la autoridad religiosa. Es curioso cómo en casi toda la obra de Adela Fernández las infancias enfrentan a figuras adultas que buscan anularlas o moldearlas. La infancia representa lo diabólico, lo “natural”, y el mundo adulto se representa como un dogma: “lo impuesto”. Si los niños son el Diablo, los adultos fungirán como representantes de Dios y lo sagrado (paradójico si se piensa que son ellos quienes cometen más pecados). El sacerdote le dice a Leopoldina que sus acciones son cosas de brujos; utiliza el masculino y no el femenino de la palabra. Una posible (no única) interpretación nos llevaría a pensar que el sacerdote entiende que la niña está conjurando a los demonios, manipulándolos, y no siendo manipulada por ellos:

Es interesante notar que los nigromantes conjuraban al demonio obligándolo, coercionándolo y persuadiéndolo, a través de ofrendas. En cambio, para la concepción de la brujería, las brujas eran sirvientes del Diablo, ellas obedecían, lo que pone en evidencia, además, la idea de subordinación de las mujeres.⁶³

⁶² Adela Fernández, “Reloj de sombra”, p. 102.

⁶³ Norma Blazquez Graf, *El retorno de las brujas. incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia*, p. 19.

Su madre, Arcelia, insiste en que Leopoldina “juega con instrumentos del demonio. Piensa que, a través de alfileres y agujas, los écubos son atraídos del infierno por artificio de la niña.”⁶⁴ Incluso llama a los instrumentos con los que juega “bártulos demoníacos”. Las acusaciones de la mujer están respaldadas por sucesos macabros como el gato caminando por las paredes, los sueños tétricos que experimenta, las enfermedades que rodean a la familia y el hecho de que la protagonista coma alfileres y agujas sin sangrar ni retorcerse. Sin embargo, en Leopoldina impera la inocencia y el entusiasmo más que la malicia.

La sirvienta Manuela también coincide en que Leopoldina juega con “cosas del diablo” y está segura de que a través de los alfileres acciona el demonio. Aunque varios adultos le explican la naturaleza diabólica de sus actos, la pequeña parece no comprender y lejos de ver su búsqueda del placer y de lo divino como algo negativo, lo entiende como un impulso válido y genuino.

Como ocurre en las historias protagonizadas por “niños diabólicos”, la madre de Leopoldina termina temiéndole. La pequeña se une a los “infantes rechazados por sus madres, pues ven en ellos algo perverso, una sombra de pecado, una conexión con el Diablo, o una insensibilidad al sufrimiento ajeno”.⁶⁵ Al final —quizá influenciada por los señalamientos de su familia—, para comunicarse con su tío, la niña no recurre a Dios sino al Diablo. “Leopoldina trata ahora, en nombre de los demonios y por poder de ellos, comunicarse con el espíritu de su tío Alfonso.”⁶⁶ Tras el conjuro se manifiesta lo sobrenatural y ella se convierte en aguja; la transformación podría pensarse como un acto del Diablo, pero al final del cuento se afirma que Leopoldina “en búsqueda de una condición divina, ha penetrado en Dios”.⁶⁷

En este cuento el Diablo sólo es nombrado y temido por los adultos, pero nunca se manifiesta de forma material. Las acciones de la protagonista quedan en la ambigüedad, pues no las realiza como tributo al demonio, no de forma consciente

⁶⁴ Adela Fernández, “Reloj de sombra”, p. 104.

⁶⁵ Alejandra Rodríguez Montelongo, *op. cit.*, [en línea], p. 221.

⁶⁶ Adela Fernández, “Reloj de sombra”, p. 107.

⁶⁷ *Idem.*

por lo menos. El resto de los personajes ve al Diablo en las acciones de Leopoldina, pero ella sólo anhela la presencia de Dios. Lo contrario ocurre en “Juegos de poder”, donde el Diablo sí aparece, no a través de intermediarios o maldiciones, sino como un personaje que interactúa e influye en el rumbo de la historia.

En páginas anteriores ya se mencionaron las distintas formas que suele adquirir el Diablo, en “Juegos de poder” Adela Fernández no lo describe, se limita a señalar un par de rasgos: “Ella misma lo ha dicho, que paseando por esos cuartos, dando saltos y haciendo giros, siente una gran alegría, sobre todo cuando el diablo se le aparece gesticulando dengues y mostrando su lengua bífida”.⁶⁸

En lo personal, la narración me lleva a imaginar un ser antropomorfo, de piel roja y cuerpo humano, con algunos rasgos monstruosos como cola, cuernos y una lengua larga. Esta imagen y cualquiera que el lector produzca se quedan en suposición a falta de especificaciones, pues la autora no desarrolla la parte física, sino la conducta del Diablo. Antonio Garrosa asegura que, en el campo de la literatura, el demonio “aparece descrito en diversas figuras y actitudes y casi siempre con el acompañamiento de rasgos truculentos, como corresponde a la idea que de él tiene el pueblo cristiano”.⁶⁹

La protagonista es una niña para quien el mal no está representado a través del Diablo sino de su padre. Narcedalia pide un títere para compensar su encierro y, al negarse, el padre se convierte en el peor villano, interfiere con sus deseos e impide su felicidad: “Su padre se enfurece, niega con su vozarrón y suelta la amenaza de que va a mandar a matar al titiritero para que no vuelva más a inquietarla”.⁷⁰

Más molesta que resignada, Narcedalia se asoma desde su balcón y es vista por el Diablo. “Sobre los baúles bien acomodados en el techo del carruaje, va sentado el Diablo y es él quien obsequia a Narcedalia un manojo de cordeles, una talega llena de armellas y una cruceta de madera”.⁷¹ Ella no duda en aceptar las

⁶⁸ Adela Fernández, “Juegos de poder”, p. 110.

⁶⁹ Antonio Garrosa Resina, *op. cit.*, p. 239.

⁷⁰ Adela Fernández, “Juegos de poder”, pp. 110-111.

⁷¹ *Ibid*, pp. 111-112.

herramientas y tampoco desconfía de quien se las da. Cuando recuerda la opresión de su padre y la ira que ésta le ocasiona, entiende lo que el Diablo insinúa y se dirige a la habitación del hombre para convertirlo en un títere gigante.

En este cuento no se menciona a Dios, sin embargo, en la historia aparecen símbolos religiosos: la Santa Leprosa y la iglesia, pero el culto queda profanado cuando es el Diablo y no Dios quien se encuentra en el recinto sagrado: Narcedalia sale por fin al pueblo, “arrastrando a su padre por la calle principal, sube a la torre de la iglesia a donde encuentra al Diablo tocando las campanas”.⁷² El títere humano le significa a Narcedalia su libertad según la voz narrativa, lo que nos invita a formular algunas teorías: en los cuentos de Adela Fernández los niños anhelan el poder y la libertad que poseen los adultos y es entonces cuando resultan amenazantes (quizá por lo mismo, en varias historias, el juego se presenta como algo diabólico); podría establecerse como una metáfora o actualización del mito bíblico según el cual Lucifer se convierte en un ángel caído al aspirar al poder y la libertad de Dios, su padre.

A pesar de no tener diálogos, el Diablo sí aparece en la historia e incluso se torna en una bendición. Cuando la protagonista muestra al títere humano que acaba de crear, el lúgubre espectáculo causa fascinación y no espanto. Acto seguido, quizá resultado del sacrificio, llega la lluvia como alivio para la población.

En la narrativa de Adela Fernández, Dios y el Diablo son fuerzas existentes, más o menos presentes en los relatos. El primero se manifiesta a través de las creencias religiosas, el segundo, a partir de la desobediencia, ignorancia o ausencia de éstas. Los cuentos de la autora se inclinan más a lo diabólico que hacia lo sagrado, esto puede tener relación con su tratamiento de lo fantástico y con la crítica social que le interesaba hacer.

⁷² *Ibid*, p. 112.

CAPÍTULO 3. LO SOBRENATURAL COMO BENDICIÓN O MALDICIÓN

Al ser *Duermevelas* un libro de cuentos fantásticos, el elemento sobrenatural es un rasgo primordial que irrumpe en la realidad de las narraciones, es decir, entenderemos “[l]o *sobrenatural* o “inexplicable” (presente de manera contrastante junto a lo convencional), como el ingrediente genuinamente distintivo del relato fantástico”.⁷³ En los cinco cuentos abordados parece que la historia se desarrollará en ambientes cotidianos, pero un elemento extraordinario, traído o motivado por los personajes infantiles, romperá con las leyes de ese mundo, amenazándolo e incluso absorbiéndolo. “El elemento común a toda la narrativa fantástica, y que se revela como rasgo definitorio del género, es la demarcación de una zona convencional en la que lo fantástico es configurado como una irrupción que enfatiza la oposición natural/ sobrenatural”.⁷⁴

En el contexto religioso, lo natural será establecido por las leyes de la Iglesia y aceptado por la comunidad; en términos generales, será todo aquello que los personajes conocen, con lo que están familiarizados. Lo sobrenatural resultará inexplicable, también será visto como amenaza si el pueblo o la autoridad religiosa considera que atenta o niega las creencias sagradas. “Lo fantástico implica, como adjetivo (y después sustantivo), una presencia, una manifestación de algo que dará después un signo que se interpreta”.⁷⁵ En los cuentos de Fernández esta presencia o manifestación se interpretará como bendición o maldición desde la perspectiva cristiana.

En el caso de “Cordelias”, el personaje mismo parece ser el elemento fantástico al poseer la capacidad de multiplicarse. En “Yemasanta” el nacimiento mágico y los poderes de la niña representan una ruptura en la normalidad; en ambos casos lo sobrenatural termina invadiendo el mundo narrado y sometiéndolo a nuevas reglas, a modo de maldición. En “El hombre umbrío” la sombra que

⁷³ Enrique López Aguilar y Carlos Gómez Carro, “De lo fantástico”, *Tema y Variaciones de Literatura*, p. 6.

⁷⁴ Mery Erdal Jordan, *La narrativa fantástica*, p. 142.

⁷⁵ Uriel Iglesias Colón, “Sobre la esencia de lo fantástico en la literatura anterior a la literatura fantástica”, p. 26.

acompaña a Oseas parece escapar de lo ordinario y adquirir tintes sobrenaturales; los hechos que rodean a la protagonista en “Reloj de sombra” serán señalados como brujería por sobrepasar las leyes de lo natural, pero su extraño final se acercará más a un milagro, similar a lo que ocurre en “Juegos de poder”, donde la presencia del Diablo representa lo sobrenatural-maldito, sin embargo, los efectos generales de esa aparición resultan benignos.

A lo largo de esta tesina se identificaron signos religiosos en historias fantásticas; si bien podría pensarse que no hay un punto de encuentro entre ambos elementos, lo cierto es que algunas narraciones religiosas comparten rasgos con lo fantástico y, aún más, con lo maravilloso.⁷⁶

Aceptar la omnipotencia de Dios es aceptar, entre otras cosas, la inteligibilidad y la realidad de los milagros, con lo cual el sistema científico de conocimientos se derrumba. Implica además problemas serios con conceptos básicos como los de causalidad, tiempo, espacio, comprensión, explicación, etc.⁷⁷

De acuerdo con la cita anterior, ¿aceptar la omnipotencia de Dios en los textos bíblicos, no tiene los mismos efectos que aceptar el elemento fantástico o maravilloso en la literatura? Ambas narrativas utilizan el pensamiento abstracto.

Podemos decir que la religión sólo apareció cuando ese fenómeno se hizo inevitable y a la vez posible [...] Su posibilidad se concretó cuando la conciencia humana alcanzó un nivel de madurez que permitió que la imaginación pudiera elaborar construcciones fantásticas. Sólo cuando la capacidad de razonamiento abstracto posibilitó la aparición del lenguaje y la elaboración de conceptos se asentaron las bases para unas representaciones ilusorias y deformadas sobre la realidad, que a su vez abrieron las puertas al pensamiento religioso.⁷⁸

Tener fe implica en gran medida creer en que hay algo más allá de lo cotidiano u ordinario. Es decir, en términos literarios, las bases de la religión

⁷⁶ Esta comparación refiere solamente a recursos y temas de las historias bíblicas que fueron tomados por la literatura fantástica y maravillosa. De ninguna forma se establece que la religión, como sistema de creencias, sea un género literario, más bien se señala la influencia que ha tenido la narrativa cristiana en los textos literarios.

⁷⁷ José Gómez Caffarena, *Religión*, p. 152.

⁷⁸ Eudaldo Casanova y Ma. Ángeles Larumbe, *La serpiente vencida. Sobre los orígenes de la misoginia en lo sobrenatural*, p. 55.

consisten en creer en lo sobrenatural. “La imaginación, como una forma de fantasía, operará potenciando la cultura, pero también supondrá la apertura a un mundo irreal y a la creación de unas representaciones ilusorias y falsas, que son las que están en la base del pensamiento mágico y religioso”.⁷⁹

Uriel Iglesias Colón desarrolla un estudio sobre la esencia de lo fantástico donde identifica que el cristianismo generó múltiples cambios en la literatura de épocas anteriores, “esos cambios son no sólo estéticos, ya que estos proporcionarán una revisión importante que marcará la literatura posterior en cuanto a lo fantástico”.⁸⁰ Entre los temas que fueron revisados y explotados gracias a esta doctrina, el autor destaca la inmortalidad del alma que sostiene el cristianismo: “Esto permitió acercarse y reivindicar motivos de muerte que, a su vez, exige y propone un aspecto de lo fantástico.”⁸¹ También aborda a los mártires y su tendencia poco natural de ir hacia el dolor y la muerte como una implicación fantástica. Desde esta perspectiva, la protagonista de “Reloj de sombra” podría convertirse en una mártir. Leopoldina experimenta un encuentro inusual con lo divino y queda suspendida en un estado que no alcanza a ser vida y tampoco es narrado como la muerte. Se transforma en una aguja de acero gigante y su madre “contempla la delgada sombra que gira a ras del suelo marcando las horas y testificando lo inexplicable”.⁸² ¿Podría ser esta transformación algo similar a un éxtasis divino? Además, Fernández no sólo abordó la idea de los mártires en su ficción, también la trasladó a su vida real:

Otra de mis ideas fijas, terrible equivocación, fue el haber asociado (en calidad de imprescindibles) el talento con el dolor [...] en mi adolescencia y juventud asumí el dolorazgo. Dicho prácticamente, me dediqué a sufrir y, a mis anchas, fui al encuentro de lo perturbador y lo doloroso. Me herí con los heridos, me azoté con los azotados, enloquecí con los locos.⁸³

Así, no son pocos los personajes bíblicos que han sido retomados por la literatura fantástica hasta volverse referentes constantes de ésta, como ocurre con

⁷⁹ *Ibid*, p. 58.

⁸⁰ Uriel Iglesias Colón, *op. cit.*, p. 51.

⁸¹ *Ibid*, pp. 51-52.

⁸² Adela Fernández, “Reloj de sombra”, p. 107.

⁸³ Adela Fernández, *Híbrido*, p. 9.

la primera mujer de Adán, quien ha sido representada como la primera bruja o la primera vampira: “Otro origen vampírico está relacionado con la leyenda de Lilith, la primera esposa de Adán, según la tradición hebrea”.⁸⁴

Si tomamos en cuenta la gran influencia que ha tenido el cristianismo en las temáticas fantásticas y la presencia del motivo religioso en los cuentos de *Duermevelas*, podemos clasificar los hechos sobrenaturales de las narraciones como bendición o maldición (obedece o reta a Dios, entra o sale de las doctrinas sagradas), los mundos ficcionales permiten esta distinción y sus personajes la motivan. En “Cordelias”, la mujer que ampara a la protagonista considera su llegada, y después sus habilidades extraordinarias, como un milagro. Si el resto del pueblo hubiera compartido esa visión, quizá su destino no hubiera sido tan catastrófico. La niña es llevada a la iglesia no para avalar el milagro, sino para eliminar la maldición. Al final de la historia vemos cómo el mismo pueblo, al pensarla así, termina convirtiendo a Cordelia en su perdición.

En “Yemasanta” es directamente Dios quien decide que la protagonista sea la portadora de una maldición que llevará a su comunidad a la desgracia. Otra distinción importante, antes de milagro o maldición, consiste en identificar la manifestación sobrenatural como resultado de la magia o de la fe religiosa. Lo primero es condenado por la Iglesia, mientras que lo segundo la justifica. La maldición podrá ligarse a prácticas mágicas, no así el milagro, que será exclusivo del pensamiento sagrado. Si se decide que el hecho sobrenatural es mágico, sólo podrá ser entendido como maldición, pero si lo sobrenatural resulta una manifestación sagrada puede entrar en ambas clasificaciones: maldición (castigo de Dios) o bendición (la gracia de Dios). Este orden de ideas también es resultado de que la magia está ligada al mundo terrenal mientras que la religión escapa de lo mundano.

Mientras que la religión presupone la existencia de seres espirituales externos al mundo y con capacidad para controlar al individuo y a su realidad circundante, la magia se desenvuelve en el ámbito de lo natural,

⁸⁴ Cecilia Colón Hernández, “Hay un nuevo habitante en la Ciudad de México: el vampiro”, p. 74.

concretándose en una práctica humana basada en unas técnicas muy estrictas que siempre responden a un proceder meticulosamente ritualizado. De ahí que cuando la magia no surta efecto, el que la practica no pensará que ha fallado el principio general que rige la operación, sino que algo se ha ejecutado mal en el rito mágico.⁸⁵

Quienes difunden la religión son figuras prestigiosas y reconocidas por la comunidad, a quienes practican la magia no los ampara ninguna institución, no representan una ley: “El rey, el sacerdote, el legislador están del lado de lo puro, dominan la ciudad, aseguran la cohesión; el paria, el hechicero, los reprobados están del lado de lo impuro, están a la distancia, porque constituyen una amenaza para el orden social”.⁸⁶ El sacerdote del cuento es reconocido en público, la bruja sólo es consultada en lo privado; fuera de ese espacio es señalada, ignorada y repudiada. Al final, Yemasanta muere. No es ella quien destruye al pueblo directamente, es la afrenta que significó su nacimiento lo que ocasiona que, por designios de Dios, el pueblo sucumba “bajo un castigo sobrenatural”.⁸⁷

En “El hombre umbrío” el fenómeno ocurre a la inversa: la naturaleza de Oseas es tomada primero por maldición y sólo es hasta el final, cuando se exilia en el desierto, que se torna una bendición para los habitantes de ese lugar. En este cuento será la condición y perspectiva de unos y otros lo que determinará si la sombra de Oseas es benigna o maligna. Para su madre y para las monjas el protagonista representará una carga de infortunio, pero para los hombres del desierto representa un consuelo; por las condiciones inhóspitas que los rodean son incapaces de tener una vida digna más allá de protegerse o esconderse del sol. Es la presencia de este hombre umbrío lo que les devuelve la vida. Para los desprotegidos aquello que fue rechazado en el mundo “ordinario” se traducirá como un alivio: la maldición se convierte en milagro.

En “Reloj de sombra” y “Juegos de poder” los símbolos se mezclan y el desenlace queda a medio camino entre el milagro y la maldición: Leopoldina es transformada en aguja —posible maldición—, pero el texto insinúa que ha penetrado

⁸⁵ Eudaldo Casanova y Ma. Ángeles Larumbe, *op. cit.*, p. 49.

⁸⁶ Erwan Dianteill y Michael Löwy, *Sociologías y religión. Aproximaciones insólitas*, p. 126.

⁸⁷ Adela Fernández, “Yemasanta”, p. 54.

en Dios —milagro—. En el último cuento, el Diablo parece lograr su cometido de corromper y Narcedalia tortura a su padre para convertirlo en un títere gigante (llama la atención como ambas transformaciones se dan de sujeto a objeto). Sin embargo, el pueblo no ve el suceso como algo trágico, pues por fin llega la lluvia a ese sitio “reseo y caliente”. El espectáculo de títeres, maximizado, también aumenta el júbilo de la comunidad.

Como se vio en el capítulo anterior, la etiqueta de milagro o maldición también depende, en muchos casos, de quién lleve a cabo la acción. En varios contextos, ficticios y reales, lo hecho por el hombre muchas veces es tomado como milagro mientras que lo realizado por una figura femenina es maldición. Así, vemos que el único que termina siendo adorado como dios es Oseas, pero en el caso de las otras protagonistas, todas terminan más cercanas a lo diabólico: Leopoldina invoca a los demonios y Narcedalia se encuentra con el Diablo en la torre de la iglesia para ofrecer un espectáculo siniestro. “Por supuesto el Satán, el adversario de Dios, era masculino, pero sólo a través de lo femenino había llegado a atormentarnos”.⁸⁸

Además, pareciera que si el poder no está en manos de la Iglesia es maldición, es decir, el milagro debe ser inofensivo, no ostentar ninguna fuerza que rete a Dios, sino que lo reconozca. La capacidad de multiplicarse en Cordelia puede ser vista como un poder fuera de Dios. Yemasanta, si bien parece que obedece los designios y la voluntad de Dios, desde su origen es una afrenta a Él, su existencia lo reta y lo desobedece. Ni la multiplicación ni la adivinación son vistas como milagro y ambas se convierten en niñas malditas.

⁸⁸ Eudaldo Casanova y Ma. Ángeles Larumbe, *op. cit.*, p. 49.

CAPÍTULO 4. CRÍTICA SOCIAL A TRAVÉS DE LA RELIGIÓN Y LA IGLESIA

Además de la brevedad y el tono perverso de sus relatos, un elemento común que puede identificarse en la obra de Fernández es la búsqueda de Dios y la presencia del Diablo como mecanismos para reflexionar en torno a la realidad y reflejar temores, prejuicios e incluso injusticias individuales y colectivas accionadas por quienes profesan la religión cristiana. “Al menos en la sociedad occidental, la moral social y el sistema de valores contienen elementos importantes del cristianismo: la familia, el sentido de lo humano, el amor, la piedad y la solidaridad”.⁸⁹ Dichos valores se ven deformados o contradichos en los cuentos de la escritora: la familia no representa un núcleo de apoyo, la humanidad se pierde: el amor está condicionado, lo mismo que la piedad.

El hecho de que Adela Fernández construya su narrativa con elementos que no pertenecen a nuestro mundo no impide que pueda realizar una crítica de la realidad, de hecho, a partir de lo extraordinario y lo sobrenatural la autora logra ilustrar los mecanismos cuestionables y perversos de la sociedad y, en particular, de los representantes o fieles de Iglesia. Como se planteó en páginas anteriores, lo fantástico y la realidad no son ajenos entre sí, se alimentan mutuamente.

Durante mucho tiempo se pensó que no se podía hacer crítica a través de lo fantástico, afortunadamente esa postura arcaica y hermética ha quedado atrás. El género fantástico “ha estado en el banquillo de los acusados inculcado por ‘evadir’ la realidad, pero no hay nada más erróneo, pues presenta esquemas diferentes a los de ésta mediante la crítica y la reflexión que genera a partir de la colisión entre dos universos: el real y el imaginario”.⁹⁰ Cecilia Colón señala la urgencia que tuvo México por explicarse su propia realidad, lo cual derivó en una tendencia hacia el realismo y la novela histórica. La autora remarca la oleada de nacionalismo que se vivió a partir de 1917 y apunta: “Ésta es la razón por la que pasaron inadvertidos la

⁸⁹ Felipe Gaytán Alcalá, “La incierta mirada hacia lo sagrado. Sociedad moderna, individuo y religión”, p. 117.

⁹⁰ Lola Ancira y Miguel Lupián, *Gabinete de historias extraordinarias. Antología de cuentos fantásticos*, p. 14.

mayoría de los escritores que escribían narraciones insertas en el género fantástico”.⁹¹

En la narrativa de Fernández, la religión y sus componentes ilustran conductas sociales que se replican en distintos ámbitos. A través de sus temáticas, la autora expone los prejuicios, la intolerancia e incluso la hipocresía de las personas “religiosas”. Entenderemos la religión como un “sistema de creencias, de ritos, de formas de organización y de normas éticas, por medio de los que los miembros de una sociedad tratan de comunicarse con los seres divinos o sus intermediarios y de encontrar un sentido último y trascendente a la existencia”.⁹² Fernández no critica este sistema de creencias, sino la forma en que las personas lo interpretan y lo llevan a la práctica. Más que cuestionar y analizar la religión como una creencia, la autora realiza un ejercicio de exposición y reflexión con respecto a las conductas humanas que se originan entendiendo la religión como una institución humana, “una especie de organización burocrática que por descontado debió preocuparse en lo que importa en cuanto a esa misma burocracia: mandar, disponer, adquirir poder y riqueza”.⁹³

Desde niña, Adela Fernández estuvo rodeada de arte e historias en la Casa Fortaleza de su padre, el director de cine y actor, Emilio “El Indio” Fernández, situación que alimentó su imaginario colmándolo de fantasías, pero también de una conciencia aguda sobre la realidad de su país: “teníamos las luchas nuestras: rescate de las raíces culturales, indigenismo, oposición contra el racismo y la explotación de campesinos y obreros y demás. En mi búsqueda, por ser yo depresiva y masoquista, me vi envuelta por personas hondamente sufridas y angustiadas”.⁹⁴ El pensamiento y las inquietudes de la escritora se ven reflejadas en su ficción; muchos de sus personajes son discriminados por diversas razones. Fernández exhibe cómo las minorías, los desprotegidos o simplemente aquellos que son diferentes sufren todo tipo de violencias, desde el rechazo hasta la

⁹¹ Cecilia Colón Hernández, *op. cit.*, pp. 91-92.

⁹² José Gómez Caffarena, *op. cit.*, p. 57.

⁹³ Aniceto Aramoni, *op. cit.*, p. 116.

⁹⁴ Adela Fernández, *Híbrido*, p. 10.

persecución y los ataques. Antes que ser comprendidos, los protagonistas de sus cuentos son juzgados y condenados, en este caso, bajo términos religiosos.

Pensar la religión desde aquellos que no son cobijados por ella podría ser un interés propiciado por su padre, quien, según palabras de la misma autora pensaba: “Los indios no son hijos de Dios como sucede en la religión católica, sino que son ellos los que divinizan las cosas: tienen su criadero de dioses”.⁹⁵ Esta frase también podría interpretarse como una defensa de su fe y de su vida misma, tan válidas como las de los sectores más privilegiados. En las historias que hemos estudiado ningún personaje se identifica como indio, sin embargo, es posible entender las diferencias, prácticas o “defectos” de los protagonistas como metáforas para reconocer a aquellos que son rechazados, a quienes se les niega el cielo, pero encuentran la forma de sobreponerse: escapando de la jaula de Dios, volviéndose su voluntad, convirtiéndose en la divinidad misma o fundiéndose con ella.

Las anécdotas de Fernández parecen cuestionar y lamentar el destino de aquellos que son privados de toda gracia. “La gracia no se concede a todos indiscriminadamente, ni por razones evidentes. Sólo la alcanzan algunos predestinados (*predestinati*), de acuerdo con una razón misteriosa de Dios. [...] El resto de los hombres pertenecen a la masa de los rechazados”.⁹⁶ Cordelia es llevada a la iglesia como un acto de ataque más que de protección. La madre de Yemasanta es rechazada e incluso cuando su hija muere, la mujer no recibe ningún tipo de apoyo. Para quien no obedece las leyes de la Iglesia, no hay contención. Oseas es discriminado por las autoridades religiosas, pero cobijado por los miserables, este hecho también sugiere una crítica social importante.

Los personajes marginados de Fernández buscarán constantemente acceder a Dios, entenderlo, congraciarse con Él, pero la escasa o nula respuesta de la divinidad terminará orillándolos a situaciones o comportamientos por los cuales serán tachados de herejes e incluso renunciarán a lo sagrado para pronunciarse contra los actos, motivos o símbolos de la religión que sólo supo rechazarlos e,

⁹⁵ Adela Fernández, *El Indio Fernández. Vida y mito*, p. 38.

⁹⁶ Ioan P. Couliano y Mircea Eliade, *Diccionario de las religiones*, p. 145.

irremediablemente, decepcionarlos. Muestra de lo anterior será la figura del sacerdote o cura, quien aparecerá en los cuentos casi siempre como una autoridad que juzga y castiga en lugar de ser refugio para los desamparados.

Lo que parece realmente grave es que la religión, en la que podrían fincarse esperanzas para un cambio radical, esté contaminada y ocasionalmente produzca una sensación de disgusto, de rechazo, de repugnancia. Parece inaceptable que aquéllos, en los que depositamos la confianza y de quienes suponemos que podrían actuar como salvadores, se constituyan en infractores.⁹⁷

El sacerdote amenazará más que consolar. En el cuento de “Yemasanta” se exhibe a una comunidad que es devota por temor, un mecanismo utilizado por el cristianismo, pero que no es exclusivo de él. Muchos líderes, instituciones y movimientos utilizan como base el miedo más que el amor. “Hacia 1555 comenzó en España un debate sobre la espiritualidad, en el cual se preconizaba el ascetismo radical y el temor a Dios en lugar de la confianza en Él”.⁹⁸

La escritora e investigadora Sonia Rivera-Valdés señaló sobre la obra de Fernández: “las bien construidas tramas de estos relatos están unidas por la crítica social y anticlerical que los permea”.⁹⁹ También se refirió a sus personajes como víctimas del fanatismo y oscurantismo religioso, acertando en el papel que desempeñarán los protagonistas ante las autoridades religiosas o los creyentes, quienes se encargarán de exhibirlos y condenarlos.

No sólo en *Duermevelas*, también en su libro de cuentos *Vago espinazo de la noche* la autora expone la negligencia hacia las infancias por parte de padres devotos y representantes de la Iglesia que contradicen las conductas bondadosas y amorosas proclamadas por su fe. A través de sus argumentos se puede apreciar la forma en que las ideas de lo sagrado y lo maldito terminan distorsionándose o contradiciéndose, detonando en crímenes cometidos por creyentes bajo una aparente licencia divina.

⁹⁷ Aniceto Aramoni, *op. cit.*, p. 27.

⁹⁸ Javier Ayala Calderón, *op. cit.*, p. 225.

⁹⁹ Sonia Rivera-Valdés, “Nota introductoria” en *Cuentos de Adela Fernández*, p. 10.

El hecho de que Fernández profesara la religión católica no le impide ser crítica. La Iglesia es manejada por los hombres, no por Dios. Más allá de temer a los demonios o a las divinidades, la autora los utiliza como recursos para exhibir a quienes en realidad le causan terror: los seres humanos y su tendencia a la crueldad. “A mí no me asusta la mano pachona, ni los colmillos del lobo y su aullido, ni los espectros, ni el diablo mismo, tanto como las oscuras relaciones humanas”.¹⁰⁰

Sobre todas las prácticas condenables que se han realizado en nombre del cristianismo (torturas, violaciones, asesinatos, genocidios, persecuciones, etc.) es importante no perder de vista que la crítica debe ir dirigida hacia quienes realizan dichas acciones, no a la doctrina o la institución, quienes además de también estar moldeadas por los hombres, son incapaces de actuar por sí solas: un texto o un edificio no poseen la capacidad de actuar. Javier Ayala Calderón desarrolla esta reflexión:

Pocas veces se afina la puntería lo suficiente para reconocer que las Iglesias cristianas como institución (cualquiera que sea su denominación) tienen como propósito la difusión del Evangelio, y que todo lo demás no son sino actos de los hombres. Las instituciones son impersonales, no tienen deseos, ni voluntad, sólo finalidades para las cuales fueron fundadas.¹⁰¹

Finalmente, otro fenómeno digno de análisis es la forma en la que las autoridades eclesiásticas modifican la doctrina a conveniencia y muchas veces aquellos que contradijeron todos los valores de la religión terminan convertidos en santos o figuras de culto: “en la hagiografía cristiana los más grandes pecadores son luego los más grandes santos”.¹⁰² Algo similar hace la Historia de bronce al convertir en héroes patrios a quienes la misma patria asesinó. No resultaría sorprendente que tanto Yemasanta como Leopoldina terminen convertidas en figuras de culto por el sufrimiento o la trascendencia que representan, a pesar de haber retado la doctrina cristiana en vida.

¹⁰⁰ Fragmento de una carta escrita por la autora a Mario Picayo, editor del libro *Cuentos de Adela Fernández: Duermevelas y Vago espinazo de la noche*.

¹⁰¹ Javier Ayala Calderón, *op. cit.*, pp. 324-325.

¹⁰² Roger Caillois, *op. cit.*, pp. 46-47.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se abordaron las representaciones de Dios y el Diablo, lo sobrenatural como bendición o maldición y la crítica social a través de la religión; dichos temas fueron desarrollados de forma insistente por Adela Fernández y pueden identificarse como motivos recurrentes en su propuesta literaria.

La mayoría de las ideas plasmadas en los cuentos estudiados obedecen al imaginario de la religión cristiana, pero no se limitan a él. En un par de cuentos también pueden identificarse elementos religiosos correspondientes a la cultura prehispánica que tanto llamaba la atención de la autora. Si bien la religión y la crítica social también están presentes en su otro libro de cuentos *Vago espinazo de la noche*, se eligió *Duermevelas* debido a las posibilidades que ofrece el género fantástico para plasmar fenómenos concernientes a la fe, y para seguir remarcando que los géneros especulativos también se escriben con maestría por mujeres, en México, para analizar y repensar la realidad.

Al final de *Duermevelas* Adela Fernández señala: “Un cuento, al menos un cuento mío, es como un sueño que se escapa del mundo onírico y, fragmentado y divagante, se instala en la conciencia, en lo cotidiano, causando efectos en los campos de la emoción y de la reflexión”.¹⁰³ Lo anterior queda bien ilustrado en sus cuentos, pues provienen de mundos fantásticos, pero no dejan de señalar conductas y problemáticas cotidianas en torno a las cuales Fernández reflexiona e imagina.

Existen otras correspondencias en las cinco historias que se analizaron: el comportamiento de las multitudes, las infancias espeluznantes, las maternidades siniestras, la discriminación y las comunidades decadentes; aspectos que valdría la pena abordar de forma más exhaustiva en un futuro, pues no cabe duda de que el universo planteado por Fernández y su capacidad narrativa todavía ofrecen mucho material de trabajo.

¹⁰³ Adela Fernández, *Duermevelas*, p. 189.

Podemos concluir que las representaciones de Dios y el Diablo son variadas en los cuentos de Fernández; en su mayoría sirven para exhibir juicios emitidos por ciertas personas o sectores de la sociedad hacia los más vulnerables o desprotegidos, hacia lo diferente. Dios y Diablo están presentes en las historias como pilares de un sistemas de creencias y, sobre todo, como manifestaciones de un pensamiento que incluye leyes y narrativas propias, mismas que sirven para examinar los comportamientos y las relaciones humanas: asomos de vicios reales en mundos imaginarios. También queda expuesta la fascinación de la autora por las historias fantásticas donde lo sobrenatural no queda exento de ser clasificado en categorías éticas como bueno/malo o religiosas como bendición y maldición. En sus cuentos lo irreal no sólo es una característica del género fantástico y la naturaleza onírica de sus historias, es también una causa o consecuencia de lo sagrado y lo profano.

Me gustaría cerrar esta tesina con una última reflexión: conocí la obra de Adela Fernández en el 2021, demasiado tarde. Ella ya había fallecido. Si bien las circunstancias de mi vida me impidieron conocerla antes, pero me permitieron saber de su obra en algún momento, me resulta increíble y lamentable que durante toda mi formación universitaria no escuché ni siquiera su nombre, ya ni hablar de leer un texto suyo. Me permito pensar este trabajo como una invitación para incluir a más escritoras en los programas de estudio, pues en las licenciaturas, posgrados y maestrías todavía se leen en su mayoría a hombres y pocas veces los temarios incluyen nombres diferentes a los ya consagrados por el canon. Con lo anterior no pretendo valorar más ciertas obras, sólo apunto a un fenómeno real y preocupante que sigo observando: autoras brillantes pasan desapercibidas en su propio país.

Además de cumplir con un requisito institucional, de verdad espero que este trabajo de investigación contribuya a que existan cada vez más estudios sobre Adela Fernández y otras autoras, a que se lean sus libros y al valorar la grandeza de sus letras se entienda también que es urgente estudiarlas y recomendarlas.

BIBLIOGRAFÍA:

ANCIRA, Lola y Lupián, Miguel. *Gabinete de historias extraordinarias. Antología de cuentos fantásticos*. Universo de libros, México, 2019.

ARAMONI, Aniceto. *El hombre vertical. La religión de hoy*. OFFSET, México, 1984.

AYALA CALDERÓN, Javier. *El Diablo en la Nueva España*. Universidad de Guanajuato, México, 2010.

BLAZQUEZ GRAF, Norma. *El retorno de las brujas. incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008.

CAILLOIS, Roger. *El hombre y lo sagrado*. Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

CARRERAS, Júlia. *Vienen de noche. Estudio sobre las brujas y la otredad*. Planeta, México, 2022.

CASANOVA Eudaldo y Larumbe, Ma. Ángeles. *La serpiente vencida. Sobre los orígenes de la misoginia en lo sobrenatural*. Prensas Universitarias de Zaragoza, España, 2005.

COLÓN HERNÁNDEZ, Cecilia. "Hay un nuevo habitante en la Ciudad de México: el vampiro", en COLÓN HERNÁNDEZ, Cecilia y Ociel Flores Flores. *Los otros y nuestros monstruos: acercamientos a la literatura fantástica*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2018, pp. 69-128.

COULIANO, Ioan P. y Mircea Eliade. *Diccionario de las religiones*. Paidós, España, 2022.

DELFIN GUILLAUMIN, Martha E. *El Niño Dios de Tingambato. Tradiciones y religiosidad popular*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2011.

DIANTEILL, Erwan y Michael Löwy. *Sociologías y religión. Aproximaciones insólitas*. Universidad Veracruzana, México, 2013.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Paidós, España, 1998.

ELIZONDO, Salvador. *Teoría del infierno*. Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

FERNÁNDEZ, Adela. *Cuentos de Adela Fernández: Duermevelas y Vago espinazo de la noche*. Editorial Campana, Estados Unidos, 2009.

_____. "Cordelias", en FERNÁNDEZ, Adela. *Cuentos de Adela Fernández: Duermevelas y Vago espinazo de la noche*. Editorial Campana, Estados Unidos, 2009, pp. 32-37.

_____. *Diccionario ritual de voces nahuas*. Panorama Editorial, México, 1985.

_____. *Dioses prehispánicos de México: Mitos y realidades del panteón náhuatl*. Panorama Editorial, México, 1983.

_____. *Duermevelas*. Aliento, México, 2003.

_____. "El hombre umbrío", en FERNÁNDEZ, Adela. *Cuentos de Adela Fernández: Duermevelas y Vago espinazo de la noche*. Editorial Campana, Estados Unidos, 2009, pp. 84-92.

_____. *El Indio Fernández. Vida y mito*. Panorama, México, 1986.

_____. *Híbrido*. Laberinto, México, 2011.

_____. "Juegos de poder", en FERNÁNDEZ, Adela. *Cuentos de Adela Fernández: Duermevelas y Vago espinazo de la noche*. Editorial Campana, Estados Unidos, 2009, pp. 108-112.

_____. “Reloj de sombra”, en FERNÁNDEZ, Adela. *Cuentos de Adela Fernández: Duermevelas y Vago espinazo de la noche*. Editorial Campana, Estados Unidos, 2009, pp. 100-107.

_____. *Sabrosuras de la muerte: comida para las ánimas*. Laberinto, México, 2012.

_____. “Yemasanta”, en FERNÁNDEZ, Adela. *Cuentos de Adela Fernández: Duermevelas y Vago espinazo de la noche*. Editorial Campana, Estados Unidos, 2009, pp. 46-54.

GAYTÁN ALCALÁ, Felipe. “La incierta mirada hacia lo sagrado. Sociedad moderna, individuo y religión”, en GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Daniel. *Religiosidades y creencias contemporáneas*. El Colegio de México, México, 2010, pp. 97-127.

GÓMEZ CAFFARENA, José. *Religión*. Enciclopedia Iberoamericana de filosofía. Madrid, 1993.

HOWE, Katherine. *El libro de las brujas: Casos de brujería en Inglaterra y en las colonias norteamericanas (1582-1813)*. Alba Editorial, España, 2016.

IGLESIAS COLÓN, Uriel. “Sobre la esencia de lo fantástico en la literatura anterior a la literatura fantástica”, en COLÓN HERNÁNDEZ, Cecilia y Ociel Flores Flores. *Los otros y nuestros monstruos: acercamientos a la literatura fantástica*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2018, pp. 19-68.

JORDAN, Mery Erdal. *La narrativa fantástica*. Vervuert, Alemania, 1998.

LÓPEZ AGUILAR, Enrique y Carlos Gómez Carro (coordinadores). “De lo fantástico”. *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 60, Universidad Autónoma Metropolitana, México, enero-junio 2023, pp. 5-14.

MICKLEM, Nathaniel. *La religión*. Fondo de Cultura Económica, México, 1953.

MUCHEMBLED, Robert. *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

MÜLLER-ARMACK, Alfred. *El siglo sin Dios*. Fondo de Cultura Económica, México, 1968.

PAPINI, Giovanni. *Historia de Cristo*. Biblioteca ABC, España, 2004.

RAMSAY, Robin. *Historia de la brujería*. Grupo Editorial Tomo, México, 2010.

RIVERA-VALDÉS, Sonia. “Nota introductoria”, en FERNÁNDEZ, Adela. *Cuentos de Adela Fernández: Duermevelas y Vago espinazo de la noche*. Editorial Campana, Estados Unidos, 2009, pp. 9-13.

SARRIAS, Cristóbal. *Dios y Jesucristo en la literatura actual*. PPC, España, 1994.

SÉJOURNÉ, Laurette. *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1957.

TAPIA, Jazmín G. Prólogo “Las historias insensatas y sin juicio de Adela Fernández”, en *Cuentos reunidos*. Fondo de Cultura Económica, México, 2023, pp. 9-15.

Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras. Watch tower bible and Tract Society of New York, Estados Unidos, 1987.

MEDIOS ELECTRÓNICOS:

GARROSA, ANTONIO. “La aparición del demonio en la literatura”. *Revista de Espiritualidad*, núm. 175, España, 1985, pp. 239-269. [En línea]. <https://www.digicarmel.com/details.vm?q=id:0000028447&view=bcd&lang=es> (Consultado el 13 de marzo del 2024).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Real Academia Española. [En línea]. <https://dle.rae.es/penetrar> (Consultado el 11 de enero del 2024).

RODRÍGUEZ MONTELONGO, Alejandra. *Los trastornos mentales como elemento de lo unheimlich en la narrativa fantástica de Amparo Dávila y Adela Fernández*. Tesis de maestría, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México, 2022. [En línea]. <http://repositorio.ugto.mx/handle/20.500.12059/7703> (Consultado el 10 de enero del 2024).

SARMIENTO SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Cognición y Dios: Una reflexión crítica sobre la representación de dios desde las teorías cognitivistas*. Tesis de maestría, Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, 2011. [En línea]. [Cognición y Dios: una reflexión crítica sobre la representación de Dios desde las teorías cognitivistas \(javeriana.edu.co\)](http://javeriana.edu.co) (Consultado el 15 de enero del 2024).