



Poética de *El luto humano* de José Revueltas

Dr. Brahiman Saganogo

Departamento de Filosofía
Universidad de Guadalajara
Jalisco, México

Resumen: El objetivo de este trabajo es estudiar y aun, justificar los procedimientos internos de *El luto humano* de José Revueltas como una manera de definirla y situarla en su entorno como realidad verbal. Para ello, nuestro estudio conciliará descripción e interpretación analítica para dar a conocer

las distintas dimensiones del objeto de estudio. En otros términos, nos proponemos analizar formalmente aquellos procedimientos desde la perspectiva de un acercamiento interno al campo narrativo es decir, a partir de la narratología o el análisis del relato.

Palabras clave: Poética, *paratexto*, íncipit, estructuras, espacio y tiempo, efecto-personaje.

Abstract: Poetics of Jose Revueltas' *human Mourning*. The aim of this paper is to study and even justify internal procedures in José Revueltas' *Human Mourning* as a way to define it and situate it as verbal reality within its environment. To this end, our study reconciles analytical description and interpretation in order to make known different dimensions of the object of study. In other words, we intend to formally analyse those procedures from the perspective of an internal approach to the narrative field that is, from the standpoint of narratology or narrative analysis.

Keywords: Poetics, *Paratext*, incipit, structures, space and time, effect and character.

Le roman est une succession paradigmatique d'unités sémantiques apparentées dont chacune représente une autre facette de la problématique totale du texte romanesque [...] et inversement, les discours conceptuels pastichés, parodiés et ironisés sont insérés dans un contexte fictionnel qui transforme leurs fonctions originelles (fonctions dénotative, conceptuelle sur le plan de la connotation).

Pierre Zima, *L'ambivalence romanesque*, Proust, Kafka, Musil, Paris, Le Sycomore, 1980, p. 300.

L'écriture est une fonction: elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par la destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'histoire. BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 14.

La novela es sumariamente, un género literario conformado por distintos elementos internos que estructuran su texto y aun, justifican el carácter literario del mismo. "Poética de *El luto humano* de José Revueltas" es una disertación sobre la obra *El luto humano* del novelista, poeta, dramaturgo, cuentista, guionista y político mexicano José Revueltas, en particular, sobre los muy variados procedimientos característicos que sin duda alguna, están a la base de su originalidad.

Por "poética", entendemos el estudio de los procedimientos internos del texto literario y de los géneros literarios mediante la exégesis y la teoría literaria, ésta última como pensamiento demostrativo sobre la literatura entendida como discurso sensible, producto de la imaginación. Es también la "poética": "Conjunto de calidades estéticas de un texto. La poética comprende el conjunto de las características que hacen un texto literario" (Beth y Marpeau, 2005: 90) [1]. Añadiremos, a la secuencia arriba citada, - un conjunto de características que hacen un texto literario y aun, un género literario-, eso debido a la relación de pertenencia del texto literario a un género determinado.

En tanto que estudio de los aspectos relevantes de un texto y por extensión de un género, la poética resulta ser un método crítico, guía para explicar las redes de producción textual y descubrir los significados.

Nuestro tema "Poética de *El luto humano* de José Revueltas" se centrará en el análisis de ciertos aspectos que estructuran el objeto de estudio. Así que, para dar cuenta de la poética de *El luto humano*, se examinarán progresivamente los *paratextos*, el íncipit, las estructuras y los personajes.

1. Los paratextos: el título de la novela, la nota y el epígrafe.

1.1. El título: "El luto humano"

El título “El luto humano” es el primer discurso que guía toda la novela llamando de entrada, la atención del lector. Desempeña además, el papel de un paratexto [2] y suscita la emoción de lectura. En tanto que tal (como *paratexto*), el “El luto humano” está conformado por un artículo definido, un sustantivo y un calificativo epíteto (El + luto + humano).

Gramatical y separadamente, el artículo definido “El” determina al sustantivo “luto” y éste a su vez, está calificado por “humano”. Semánticamente, el sustantivo “luto” designa dolor, aflicción experimentada de la muerte de alguien, y junto al adjetivo epíteto “humano”, precisa y categoriza al sujeto colectivo de tal cesación de la vida. Así es como entendemos estructuralmente por “el luto humano”, una proposición subordinada consecutiva (de consecuencia) implícita cuya similar principal sin duda alguna es la trama novelesca, o la trama está rodeada por el “luto” de los seres “humano”.

“El luto humano” como *peritexto* desempeñaría distintas funciones a saber:

-la función connotativa, ésta, es de tipo histórico. “El luto humano” evoca implícitamente la consecuencia de tres épocas en la evolución histórica de México: la Revolución mexicana, la Guerra cristera y la construcción en el norte del país, de una presa destinada al Sistema de riego, como uno de los proyectos ambiciosos del “Programa de Reforma Agraria” y el fracaso de dicho proyecto. Esta función va a la par de la descriptiva desarrollada más arriba.

-la función seductora. La secuencia frástica que conforma el título por ser hasta cierto punto simbólica, alegórica [3] y aun, concisa, llama la atención de cualquier lector. Todo eso como intención del narrador de establecer un contrato de lectura.

1.2. La nota y el epígrafe

Más allá del título, el segundo *paratexto* es una nota del autor, que empieza la novela:

Yo hubiera querido denominar a toda mi obra *Los días terrenales*. [...] y decida ya no volver a escribir novela o me muera y ya no pueda escribirla. Es prematuro hablar de eso, pero mi inclinación sería ésa y esto le recomendaría a la persona que de casualidad está recopilando mi obra, que la recopile bajo el nombre de *Los días terrenales* (Revueltas, 2003: 7) [4].

En ésta, mediante una condición irrealizable, deja el autor, entrever que toda su producción artística habría de girar en torno a lo que podemos considerar como su obra maestra, a saber su *Los días terrenales* (1949). Hasta cierto punto se podría dejar la nota por un prefacio autoral y factual, aun, por *paratexto* programático del acto de lectura y del devenir de *Los días terrenales* en tanto que novela precursora de *El luto humano*.

En suma, la nota es al mismo tiempo una declaración de intención, una elección del lectorado y una autovaloración.

El último *paratexto*, es un epígrafe original del poeta y ensayista mexicano Alberto Quintero Álvarez: “...Porque la muerte es infinitamente un acto amoroso” (p. 9) [5]. En efecto, la secuencia intertextual referida, un ológrafo (escrito de una tercera persona, que guía la lectura), es desde otro ángulo, tardío ya que propone e insiste en el desenlace de la obra. Pues, un *paratexto* que señala el denominador común de todos los temas: la muerte.

2. El incipit

Entendemos por “incipit” una suma de secuencias que no sólo inician la obra sino que complementan el pacto de lectura propuesta por los *paratextos*. El incipit informa, suscita la curiosidad del lector y establece un contrato de lectura. Desempeña varias funciones.

La primera función, es la de informar. Ésta consiste en presentar el universo narrativo a través de la respuesta a tres preguntas básicas:

—¿**Quiénes?** Chonita la hija de Úrsulo y Cecilia “ha muerto”. Úrsulo va de noche por el cura al cercano poblado acompañado por Adán. De regreso, en medio del camino y de la tempestad, mientras intentaban cruzar el río, el cura mata a Adán, el río en estiaje y furioso termina desbordándose. La inundación se generaliza, todos quedan atrapados por el agua; en busca de refugio, desesperados, se suben a la azotea de la casa de Úrsulo y Cecilia con el cadáver envuelto de Chonita donde son devorados por los Zopilotes tras su fallecimiento “Reposaban todos dentro de su respectivo ataúd, féretros” (p. 84).

—¿Cuándo? Durante la Revolución mexicana, la Guerra cristera y la construcción de la presa en el norte de México y la huelga en el Sistema de riego bajo el gobierno de Abelardo Rodríguez [6] :

La lucha se estableció en torno a la Iglesia y no sólo en el sentido religioso, poderoso de la palabra, sino literalmente. Ahí en el pueblo los agraristas y federales llegaron con el propósito de desalojar a los cristeros y apoderarse del templo para que oficiara un cura cismático [...]. La muerte tomaba con frecuencia esa forma de reptil inesperado. [...] Una víbora con ojos casi inexpresivos de tan fríos, luchando, sujeta por el águila rabiosa, invencibles ambas en ese combatir eterno y fijo sobre el cacto doloroso del pueblo cubierto de espinas. [...] - Nos mandan soldados el señor don Porfirio - les dijo una vez Tatebiate a todos los hombres de su comunidad. - Tenemos que luchar porque quiere quitarnos el río, el maíz y los niños... ¿Es de justicia? - ¿Por qué nos tendrá mala voluntad el señor don Porfirio? - preguntó inquieto [el padre de Antonia a su mujer], sorprendido profundamente de que las cosas ocurrieran así - . Quiere quitarme a los niños. [...] La madre de Antonia miró tranquilamente cómo se alejaba su marido. - Matas al señor don Porfirio - le indicó [...]. Recordó [el cura] entonces los tiempos de la guerra, cuando el pueblo andaba en armas, lleno de odio. [...] Los villistas entraron en la ciudad disparando a diestra y siniestra. [...] -; Ábranle a la Revolución. [...]. Que la revolución cesara y se estableciese un orden eterno, sin más revoluciones, sin más inquietud, sin asechanza alguna. [...] - Ha terminado la revolución - dijo el Coronel -; [...]; Viva mi general Francisco Villa. [...] ¿Qué hacer ahora? No en Vano transcurren diez años de caos, de desorden, de libertinaje. [...] Zapata era un general del pueblo, completamente del pueblo [...] Zapata era del pueblo, del pueblo puro y eterno, en medio de una revolución salvaje y justa. [...] ¡Pájaros sobre la soledad de México! Eran pájaros de la época, pájaros del tiempo desolado aquél, llenos de estupor por el ruido, los gritos y la sangre de la tierra. Aves que habían quedado sobre la revolución, a causa de quién sabe qué milagro, sobre la revolución mirando los cadáveres, el silencio de los disparos, la gente toda, pequeñita y ocupada en cosas de la muerte. [...] Él [Ádan] no podía decir nada de la revolución que era apenas un desorden y un juego sangriento. [...] Se trata del célebre “Tercer mensaje al mundo civilizado” en que el audaz obispo llamaba a la rebelión. [...] “El señor Calles exija a todos los gobiernos...a que vaya al terreno que sea necesario ir, porque la niñez y la juventud deben pertenecer a la revolución ...” decía el mensaje. [...] Con seguridad los federales creían en Dios, en Cristo y en la Iglesia. Inexplicable entonces por qué peleaban, pues también ponían rabia, odio. [...] Más tarde vinieron aquellos dos, tres años de prosperidad, de felicidad. Se construyó una presa allá arriba. [...] El pueblecito tuvo sus altas y sus bajas, hasta la baja final, cuando ya no había remedio y emigraron todos, huyendo, en busca de otra tierra [...]. El río maldito, inconstante, fue hecho prisionero. Sus aguas fueron encerradas [...], ¡Río taimado, vencedor al fin! Nada pudo el hombre contra su voluntad terca, nada contra sus aguas, nada contra sus caprichos, río maldito (pp. 25-35, 62, 77, 95-96, 99-100, 145-148, 152, 166-169)

—¿Dónde? Interrogación relacionada con el universo espacial interferido: en México, en el norte de México (espacios reales), en un pueblecito (espacio ficticio).

La segunda función está centrada en el interés del lector. En la novela varios son los puntos que llaman la atención del lector. El relato se abre sobre la imagen de una niña muerta mediante la personificación de la muerte: “La muerte estaba allí, blanca, en la silla, con su rostro” (p. 8) que emplaza al lector en la historia. Pero, la frase en cuestión por ser retórica suscita suspenso y el interés del lector a proseguir su actividad de lectura hasta descubrir el argumento de base o el primer nivel narrativo: la muerte de Chonita.

El interés de lectura está a la base del descubrimiento de un realismo subjetivo; realismo ligado a indicadores tales como: la construcción de un mundo ficticio con categorías ficcionales (la muerte, personajes, espacios ficticios), las alusiones a mundos históricos con categorías reales (México, señor Porfirio, la revolución mexicana, la Guerra cristera, Zapata, el Señor Calles, entre otros signos) y la referencia a la construcción de “una presa” sobre el río del pueblo que se desborda provocando una inundación, suscita el mismo efecto de verdad por correlación implícita, que la obra emprendida durante el mandato de Abelardo Rodríguez en el Estado de Nuevo León.

En resumidas cuentas, el realismo subjetivo está motivado por la interferencia de lo real con lo ficcional, interferencia que sostiene la estética y el estilo del autor.

3. Las estructuras del relato de El luto humano

En este apartado, ensayaremos sobre el narrador, la representación narrativa y el tiempo el espacio.

3.1. El narrador

En *El luto humano* el narrador se ubica en un nivel narrativo exterior, esto es, relata la historia a la tercera persona gramatical, es pues, un narrador ausente de la *diégesis* (historia, enunciación), un narrador *heterodieético*. Al lado de esta perspectiva narradora dominante en el texto novelesco, cabe señalar a otro tipo de narrador: el *homodieético* (presente en la *diégesis* o en el mundo ficcional de la novela). Además, es de notar que esta segunda voz narradora surge durante la instancia de intervención de personajes a la primera persona gramatical, en la que se hacen directamente, sujetos de los actos:

[...] - no tenemos [el comandante] más remedios... -concluyó refiriéndose al tema de siempre, a la huida eterna. [...] la Borrada no tenía padres. [...] ¡Pero no quiero tener hijos! -rebelóse. -No los tengas, con licencia de Dios [...] Yo [Úrsulo] era sílice entonces y apenas, en mí, algo remotísimo, esencia de sombra, me situaba en el reino; algo menor que el menor signo de un soplo de presentimiento incapaz de ser miedo. (pp. 147, 126, 62).

Más allá del estatuto de relatores al cual está ligada la función narrativa tanto del narrador *heterodieético* como del *homodieético*, el narrador *heterodieético* desempeña otra función, la ideológica es decir, la relacionada con secuencias que van más allá del relato. Esta función se evidencia cuando el narrador rompe con la lógica del relato dando su punto de vista sobre el sentido subyacente de todo lo acontecido mediante la existencia posible de relaciones de correspondencia entre seres y cosas, regidas por cierto *gnoticismo*:

Cecilia era la tierra, las quince hectáreas de Úrsulo. La tierra es una diosa sombría. Hay un origen cósmico, que viene desde la nebulosa, antes de la condensación y antes del fuego, hasta este día. La tierra demanda el esfuerzo, la dignidad y la esperanza del hombre. Natividad anhelaba transformar la tierra y su doctrina suponía un hombre nuevo y libre sobre una tierra nueva y libre. Por eso Cecilia, que era la tierra de México, lo amó, aunque de manera inconsciente e ignorando las fuerzas secretas, profundas, que determinaban tal amor. Calixto y Úrsulo eran otra cosa. La transición amarga, ciega, sorda, compleja, contradictoria, hacia algo que aguarda en el porvenir. Eran el anhelo informulado, la esperanza confusa que se levanta para interrogar cuál es su camino. Chonita había muerto, muchos, muchísimos años antes, fruto misterioso de la desesperanzada tierra. La devorarían hoy los zopilotes (pp. 186-187).

3.2. La representación narrativa

Aquí se abordarán los modos de la representación narrativa es decir, las distintas formas empleadas para regular la información narrativa.

A nivel argumentativo, en el texto se narra una historia ficticia y pasada: la muerte de Chonita, hija de Úrsulo y Cecilia, como instancia narrativa, e interferida con otras dos más: los relatos de la revolución mexicana, la Guerra cristera y el Sistema de riego y la huelga en el mismo.

Las intervenciones de los personajes en su mayoría, son reproducidas mediante el estilo indirecto, directo e indirecto libre que marcan respectivamente en tanto que técnicas operatorias (o escriturales), alejamiento, acercamiento y distanciamiento-proximidad con respecto a los hechos. Es de notar que existe por la predominancia del estilo indirecto, una distancia privilegiada por el narrador puesto que éste se aleja más de los hechos, lo que hace todavía más confuso, subjetivo y ficcional el texto de la novela.

Las formas de representación narrativa permiten entrar a la historia, ver cómo los personajes se identifican como actores activos o pasivos, y contribuyen a presentar distintos puntos de vista del narrador y el grado de *literariedad* del texto a pesar de la presencia de signos realistas.

3.3. Espacio y tiempo

El luto humano consta de tres niveles argumentativos marcados por indicadores espaciales y temporales.

3.3.1. El espacio

La estructuración de cada nivel narrativo arroja espacios relacionados con la realidad descrita. En el primer nivel, donde se relata la muerte de Chonita y pormenores relativos a ésta, algunos espacios son: pueblo / río / casa de Úrsulo y Cecilia, / azotea de la casa". He aquí espacios ficticios no sólo insertados sino complementos de la descripción y la construcción del mundo ficcional que constituye el basamento de la primera instancia narrativa.

Las principales categorías espaciales que conforman el segundo nivel narrativo son "río taimado / río maldito / río sagrado / río sucio / agua" (pp. 163, 170), las cuales sirvieron para la inserción al relato de la novela del espacio de base del segundo nivel narrativo, a saber: la construcción del sistema de riego (p. 166), y obedecen al funcionamiento de la descripción y la narración de los hechos relacionados.

La evocación de los espacios “Guadalajara / Oaxaca / El colegio de Chapultepec / Las Islas Marías / tierra de México” (pp. 171, 139, 113, 186) por ser espacios reales, imprimir una ilusión de realidad y acentuar la verosimilitud, desempeñan una función *mimésica*, y otra, *semiósica*, debido a su significado implícito y su valor simbólico.

3.3.2. El tiempo

El estudio del tiempo se basará en el momento de la narración, la velocidad, la frecuencia y el orden.

La narración es *grosso modo* anterior. Se relata al pasado lo que ubica el relato después de los sucesos. La distancia entre el momento de la narración y el de la historia marca la diferencia temporal entre la situación relatada por el narrador y los acontecimientos a los que se refieren los personajes. El tiempo está dividido entre el relato y la historia y, el presente de los actantes y el pasado que evocan.

La situación temporal en *El luto humano*, así presentada, suscita una doble visión del lector sobre la representación de los hechos y la reminiscencia que se desprende de éstos.

Tocante a la velocidad, relacionada con el ritmo de la novela, y el ritmo, con los siguientes factores:

-*la escena*: la muerte de Chonita y la construcción de la presa, la inundación y la huelga de los trabajadores en el sistema de riego, narradas larga y minuciosamente equivale al tiempo de la historia.

-El *sumario*. En la novela se trata de momentos históricos reales (Revolución mexicana, la Guerra cristera) relatados brevemente y en poco tiempo. El sumario produce un efecto de aceleración puesto que el narrador a pesar de todo, lleva poco tiempo contando aquellos sucesos que duraron en realidad, mucho tiempo.

-*La pausa*. Ésta marca el tiempo muerto de la narración y coincide con las intervenciones (comentarios sobre todo del narrador) durante los cuales la historia se detiene. Leamos al respecto, lo siguiente:

Cecilia era la tierra, las quince hectáreas de Úrsulo. La tierra es una diosa sombría. Hay un origen cósmico, que viene desde la nebulosa, antes de la condensación y antes del fuego, hasta este día. La tierra demanda el esfuerzo, la dignidad y la esperanza del hombre. Natividad anhelaba transformar la tierra y su doctrina suponía un hombre nuevo y libre sobre una tierra nueva y libre. Por eso Cecilia, que era la tierra de México, lo amó, aunque de manera inconsciente e ignorando las fuerzas secretas profundas, que determinaban el amor. [...] Chonita había muerto, muchos, muchísimos años antes, fruto de la desesperanza. (pp. 186-187)

En definitiva, el ritmo narrativo del libro es entrecortado debido a las interferencias y evocaciones *rápidas* y lentas de escenas recordadas, lo que hace del tiempo de la obra, un tanto subjetivo y, mueve toda la trama en una intemporalidad subjetiva.

El tercer elemento del tiempo es la frecuencia. Ésta en tanto que indicio temporal se entiende en el sentido de cuántas veces está contado un acontecimiento. La frecuencia en el relato obedece al modo repetitivo es decir todos los sucesos son reiterados varias veces, eso con la intención de dar a conocer distintos puntos de vista sobre cada hecho. Repetición *frecuencial* que constituye una especie de interferencia temporal y de perspectiva de lectura.

El último componente temporal es el orden; éste relacionado con el encadenamiento lógico de los acontecimientos narrados y el orden en el cual están relatados.

Como ya lo vimos, los tres niveles narrativos alteran el orden del relato - sobre todo los dos últimos niveles a saber: los relatos de la Revolución mexicana y de la Guerra cristera - a pesar de que éstos permiten ampliar el relato de base.

El orden del relato descansa en un vaivén: primer relato (la muerte de Chonita), segundo relato: alusión al pasado histórico y tercer relato: la construcción de la presa, la inundación y la huelga de los trabajadores del Sistema; y regreso constante al primer relato. Así es como se podría afirmar que el recuerdo y los recuerdos constituyen la única perspectiva temporal.

4. Personajes

El personaje como componente del texto narrativo será el último punto a analizar. Se trata de analizar sobre todo los efectos y significados que arrojan a algunos personajes:

4.1 Los personajes de Cecilia y Chonita

Cecilia es la madre de Chonita, la hija muerta. Más que una simple presentación, el narrador insiste en lo referido dando a sugerir la implicación entre ellas. Por eso leemos:

Cecilia era la tierra, las quince hectáreas de Úrsulo. La tierra es una diosa sombría. [...]. La tierra demanda el esfuerzo, la dignidad y la esperanza del hombre. Natividad anhelaba transformar la tierra y su doctrina suponía un hombre nuevo y libre sobre una tierra nueva y libre. Por eso Cecilia, que era la tierra de México, lo amó, aunque de manera inconsciente e ignorando las fuerzas secretas profundas, que determinaban el amor. [...] Chonita había muerto, muchos, muchísimos años antes, fruto de la desesperanza. (pp. 186-187)

He aquí una visión visón cosmogónica sobre de la tierra desde las relaciones tejidas por la voz narradora entre ambas personajes. De esta implicación deducimos que lo que realmente, pretendía Natividad era la Tierra de México, su amor verdadero que por principio metonímico es transferida a Cecilia. Y como nunca logró Natividad sus ideales revolucionarios, Chonita la hija muerta de Cecilia es por transposición el fruto muerto de esta tierra.

4.2. Natividad

Agrarista, líder marxista, revolucionario, ideólogo, progresista y responsable de la formación de los trabajadores del Sistema de riego y del sindicato de los obreros del mismo Sistema de riego, Natividades presentado por entre los siguientes términos:

Natividad llegó al Sistema de riego y al poco tiempo todos los peones se levantaron en una huelga general. [...] Él era, le dijo Natividad, un propietario miserable, de quince hectáreas y la huelga estaba dirigida más bien contra los grandes propietarios. [...] Natividad se intrigaba por la tierra, por el proceso que la iba haciendo. Antes, al principio del hombre, no habría sido de esta manera, con trabajos y lágrimas. [...] La huelga paralizó el Sistema de riego como a los seis meses de que Natividad llegara [...] Pues una huelga es aquello al margen del silencio, pero silencioso también [...] Ella [Cecilia] continuaba queriendo a Natividad con todas sus fuerzas. [...] De todo, en efecto, de la primera vez que trataron, de la ruda, varonil franqueza con Natividad le habló siempre, de los cinco o seis breves días que vivieron juntos, recordaba violentamente, sin que pudiera remediarlo, tan sólo la noche aquella en que a Natividad, dormido, le acribillaron a tiros Adán y su gente [...] natividad muerto completamente. [...] No tuvo ni una sola lágrima y más tarde el sindicato se llevó a Natividad hacia el cementerio [...]. Un año más tarde Úrsulo se unía con ella [Cecilia].- Nunca podrás matarme-dijo [Natividad] rotundo y sin abandonar su sonrisa, pues conocía los propósitos de Adán. Apretó [Adán] los dientes, sin voluntad ni fuerza para agredir. Aun disparando, las balas no podrían tocar a este hombre [Natividad], e incluso tocándolo no le causarían daño alguno, potente como era y confiado. [...] No podría matarlo y tan sólo una serie de causas más allá de la voluntad (pp. 116-117, 134, 156 54-55, 114-115).

Es presentado Natividad de manera dual: conciencia y voz del pueblo, víctima y personaje cambiante. Un personaje caracterizado por su capacidad de resurrección. En realidad, es un muerto resucitado, personaje simbólico y mitológico, pues, una creación mítica, quizás vehículo de mensaje vital por ser sujeto invulnerable y sobrenatural (recordemos que Adán no pudo matarlo).

4.3. Úrsulo

Personaje caracterizado por sus múltiples apariciones: hijo de la diosa Antonia, tras la muerte de Natividad, Úrsulo se casa con Cecilia. Junto con natividad promovieron la huelga en Sistema con motivo de mejorar la condición del campesinado. Se le presenta a través de evocaciones mitológicas:

Yo era sílice entonces y apenas, en mí, algo remotísimo, esencia de sombra, me situaba en el reino; algo menor que el menor signo de un soplo de presentimiento incapaz de ser miedo. [...] Era preciso el milagro y mi destino convertiríame en pez, en reptil, en ave, hasta llegar aquí, sollozando eternamente. Úrsulo descubrió de pronto que su reino no era de este mundo. Que pertenecía al mundo de lo inanimado, antes siquiera, de lo vegetal, y que como la piedra maternal primera, ignorándolo también, era tan sólo extrahumana voluntad hacia el ser, la más vehemente, la más ardiente voluntad de la historia, la voluntad, la vocación de la piedra: sin armas, como ella, sin pensamiento, inmóvil, último, esperando durante una centuria, como parte del tiempo ya, convertido ya en tiempo espeso. Su madre murió al darle a luz y una antigua leyenda del país contaba de la diosa indígena que pariera desde el cielo un cuchillo de obsidiana. Al estrellarse de

las astilas negras y relucientes del cuchillo había nacido la primera pareja humana, y de la primera la segunda, y de la segunda la tercera, hasta hoy. [...] Úrsulo era hijo del cuchillo de obsidiana y su madre la diosa misma, una joven diosa. [...] Era una diosa que iba a parir su cuchillo de obsidiana, negro y brillante. [...] Era una diosa arisca y solitaria (p. 62-64).

Alusiones que da a conocer no sólo su origen, su aventura, sino que remiten al lector a la civilización azteca, incluso a la historia de México.

Mientras la diosa Antonia, madre de Úrsulo, asimilada con Tomacacihualt [7] e Itzpapalotl, imprime dimensiones simbólicas y maravillosas al nacimiento de Úrsulo, el cuchillo de obsidiana evoca el rito ceremonial del sacrificio humano; es también símbolo de muerte y vida. De ahí que el personaje es con todo, el origen de la humanidad, principio de un mundo en crisis.

4.4. Adán

El odio experimentado para con Natividad y su raza (Adán ya había matado a Gabriel), asimila este personaje con Judas y Caín, lo que atribuye al relato una dimensión mitológica: “Por aquel Adán, hijo de Dios, padre de Abel, padre de Caín; de salvar el fratricidio oscuro; el crimen del señor, del Hijo, del Espíritu Santo. Hoy no podía dejar que se ahogase. Cualquiera otro día menos, hoy, cuando su hija, allá, abajo los cirios, recibía una luz última parpadeante soplo de la nada” (p. 20). Como sujeto de traición, Adán pasa a ser sujeto de bien cuando La Borrada [8] le aconseja que no mate a Natividad:

La Borrada era el signo último, la puerta por donde todos iban a salir a otra vida. “Debe acostarse con ella-pensó Gregorio al advertir las miradas de Adán ese primer día en que se tropezaron con la Borrada-, pues de todas maneras se acostará, como antes ocurrió cuando llegaron los españoles.” [...] la Borrada no tenía padres. [...] ¡Pero no quiero tener hijos! -rebelóse. -No los tengas, con licencia de Dios [...] De tener un hijo la Borrada ese hijo se volvería la tierra misma resurrecta en todo en lobo y otra vez con la serpiente emperatriz y la sangre renovada con otro, singular veneno. [...] Que no fuera a embarazarse la mujer. *Al saberse que la Malintzin estaba en cinta, los pueblos arrodillados tocaron con su frente el polvo inmenso de donde había nacido* (p. 126).

Identificada con la diosa *Malintzin* en la tierra, La Borrada sufre en la trama un estatuto doble de su persona lo que evoca la leyenda del sincretismo racial. Al respecto deducimos lo siguiente: Adán (Cortés) recibe a la indígena La Borrada-*Malintzin* como regalo, lo que significaría refiriéndonos a la mitología azteca, una ilusión de liberarse del yugo de Cortés y al mismo, una maniobra escritural de la historia y la psicología del autóctono indígena.

4.5 La muerte

Ésta aparece en el relato como constancia puesto que es el desenlace de las tres instancias narrativas: la Revolución mexicana, la guerra cristera y la inundación provocada por la mala obra que fue el sistema de riego:

La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro [...] La muerte ya no estaba en la silla, pero tampoco, ¡Oh Dios! [...] Porque la muerte no es morir, sino lo anterior al morir, lo inmediatamente anterior [...] pues la muerte sólo existe sin Dios, cuando Dios no nos ve morir. Dios nos ve morir y nos perdona la vida, la que iba a arrebatarlos. [...] “Dice la gente que debe más de cinco muertes” [...] Aun cuando, ¿qué sentido encerraba aquello frente a todo lo muerto, frente a todas las cosas muertas y sin resurrección? [...] Y este país era un país de muertos caminando, hondo país en busca del ancla, del sostén secreto. [...] ¿O simplemente a llorar de nostalgia por otra muerte, lejanísima y consustancial, común a todos y que no era la de Chonita, pequeño accidente de la tierra, apenas blandas o rígidas medicinas color de rosa? [...] Nadie le podía arrebatar aquellas cosas. Ni siquiera esta muerte de este día que iba a acabar con todo. [...] Todos iban a morir, además, y de no tener un ardiente e insensato deseo de salvación, se quedarían ahí sentados, sin hacer nada, esperando. [...] No salvarse de la muerte; salvar su sentido, su desolación propios. [...] Estaba hecha [Antonia] por la muerte: la muerte de los suyos, la muerte de su tiempo, y algo fatal y resignado la hacía esperar. [...] Porque la muerte es como un viento dentro del cráneo, frío, sin misericordia [...] Todos estaban muertos [...] Estaban muertos, se sentían muertos y ya para qué todo; [...] Era la muerte en la ventana. [...] Esto de hoy, la muerte, una eternidad...”. (pp. 11, 12, 19, 21, 25, 29, 51, 59, 61, 3, 65, 85, 91).

El retorno constante de la muerte como signo denota una trayectoria simbólica de finitud y regeneración individual, la *binariedad* cesación de la vida / renacimiento, ya que está relacionada con la diosa Antonia, y sufrimiento, resistencia y esperanza de todo un pueblo representado por elementos de su bandera.

La muerte tomaba con frecuencia esa forma de reptil inesperado. Agredía a mansalva y agrandándose simplemente para dejar la mordedura y retroceder a su rincón húmedo. Una víbora con ojos casi inexpresivos de tan fríos, luchando, sujeta por el águila rabiosa, invencibles ambas en ese combatir eterno sobre el cacto doloroso del pueblo cubierto de espinas (p. 35).

En suma, los personajes analizados, por la personalidad dual que los caracterizan, constituyen elementos de transgresión, que atribuiría a la novela una dimensión fantástica.

En conclusión, en *El luto humano* tanto el título, la nota que precede el relato, el epígrafe, el incipit, los puntos de vista, los estilos y, el tiempo y el espacio como los personajes, más que componentes internos relevantes de la trama, resultan simbólicos por señalar, mostrar, reunir y prescribir. Estas funciones son las que permiten ver estos significantes como constituyentes de un *efecto de sentido* y portadores de una doble carga semántica. La estilización de la historia de México y el desdoblamiento de los personajes hacen de esta obra, además de imprimir al texto una coherencia semántica, un verdadero proyecto de escritura. Es esta presencia dual de los personajes la que justificaría la pertenencia de la novela al sub-género fantástico.

Notas:

- [1] Cfr. Beth, Axelle. et Elsa Marpeau. *Figures de style*, Paris, Libro, 2005. La traducción al español es nuestra.
- [2] Se entiende por *paratexto*, algo producido (nombre, prefacio, prólogo, ilustraciones, título (s)) cuya adecuación con el texto queda todavía imprecisa aunque está ligado a él. Es también todo lo que rodea al texto y proyecta el interés de lectura del mismo.
- [3] El “Símbolo” es algo que representa otra cosa en virtud de una correspondencia mientras que la alegoría es una metáfora prolongada.
- [4] véase. Revueltas, José. (2003). *El luto humano*. México, Era, 2003. Cito bajo esta edición y consigno las páginas en el cuerpo del texto.
- [5] *Ibid.*, p. 9.
- [6] El propio Revueltas evoca al gobierno de Abelardo Rodríguez durante una entrevista en los siguientes términos: “Yo [José Revueltas] participé en la huelga del sistema de riego como uno de los organizadores. Esto ocurrió bajo el gobierno de Abelardo Rodríguez, en que el sistema de riego había sido construido de una manera artificial y a costa de millones de pesos. El agua era mala, no servía para el riego. Era un *affaire* de los medios gubernamentales y por eso no les importaban los salarios. Esto sucedía en el norte del país, en Nuevo León, cerca de la frontera con Estados Unidos. Era una gran estafa; para decirte que desaparecieron las poblaciones y aquello quedó calcinado. Yo comparecí allí. Como consecuencia, fui enviado a las Islas Marías junto con los compañeros que aparecen en el recuerdo de los personajes de *El luto humano*”. Véase. Ortega, Adolfo A. “El realismo y el progreso de la literatura mexicana” en Revueltas, Andrea y Philippe Cheron. *Conversaciones con José Revueltas*. México, Era, 2001, pp. 117-118.
- [7] *Tomacacihualt* es [según la mitología azteca] la señora de nuestra subsistencia que dio a luz a un cuchillo de obsidiana del cual brotaron mil seiscientos semidioses que poblaron el mundo, y a su vez de *Itzapapalotl*, diosa de la obsidiana que murió en parto. Entre los antiguos mexicanos era común que las mujeres que así fallecían, se convertían en diosas, y sus cuerpos eran considerados como propiedades mágicas; iban a la casa del sol y se les rendían los mismos honores que a los guerreros muertos.
- [8] *La Borrada*, Eva criolla o *Malintzin*. *Malintzin-Marina-Malinche* aparece en la historia, alcanza una dimensión mítica. Originaria de la región de Tabasco, tiene seis rostros y una sola máscara, de pelo negro, sus ojos son verdeazules, es mestiza e india. Es el símbolo del mestizaje y se caracteriza por negarse en tener hijos a fin de evitar tener descendencia. Tal situación hace invertir el sentido del mito de La Borrada.

Bibliografía:

BETH, A. et Elsa M. *Figures de style*, Paris, Libro, 2005.

ORTEGA, A. A. "El realismo y el progreso de la literatura mexicana" en Revueltas, A. y

Philippe Cheron. *Conversaciones con José Revueltas*, México, Era, 2001.

REVUELTAS, José. *El luto humano*, México, Era, 2003.

© *Brahiman Saganogo 2011*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

