



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

MITIFICACIÓN EN *EL LUTO HUMANO* DE JOSÉ REVUELTAS

TESIS

Que para obtener el título de:

Licenciada en Letras Latinoamericanas

Presenta:

Ruth Nohemí Ramírez Moreno

Asesor:

Mtro. Gerardo Meza García

Toluca, Estado México, 2020

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN -----	1
CAPÍTULO 1. ASPECTOS MITOLÓGICOS, LA VISIÓN DE LOS PERSONAJES-----	5
1.1. Los personajes masculinos -----	14
1.2. Los personajes femeninos -----	26
CAPÍTULO 2. HIEROFANÍAS, ELEMENTOS SIMBÓLICOS Y MITO -----	34
2.1. Los arquetipos -----	35
2.2. El héroe -----	39
2.3. Periodo o ciclo -----	47
2.4. Agua -----	49
2.5. Río- serpiente -----	55
2.6. Tierra – río -----	58
CAPÍTULO 3. LA MUERTE COMO DESTINO -----	61
3.1. Arquetipo -----	62
3.2. La Mariposa -----	66
3.3. El luto -----	71
3.4. Ciclos de destrucción y regeneración -----	73
CONCLUSIONES -----	80
FUENTES DE CONSULTA -----	84

INTRODUCCIÓN

Leer *El luto humano*, sin importar el contexto en el que el lector se encuentre, resulta una experiencia angustiante, que logra concientizar al receptor sobre el papel del ser humano en el mundo y el rol que juega en su propio destino. Pone de manifiesto que las decisiones tomadas son tan importantes como aquellas que no se toman. Al igual que *Revueltas*, su obra literaria sigue sus propios estatutos, modificando y siendo siempre fiel a una ideología política y social, espiritual y religiosa propias.

Estos aspectos no sólo están presentes en la novela, sino que a lo largo de la narración son manipulados de manera magistral para construir una red de elementos que se plantean primero como una verdad y en seguida se contradicen. En la fábula el narrador relaciona a los personajes, el tiempo y espacio, los objetos y animales, con motivos y estructuras dadas en el pensamiento mitológico, muchos de los cuales resultan ambivalentes, tales como la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, el amor y el odio que caracterizan a la *Magna Mater*; estas contradicciones son curiosamente las que describen a la novela como unidad y, aunque sean contrarias, la mayoría de las veces son inseparables, pues significan una a través de la otra.

Por medio de este sistema de partes contrarias, el narrador sumerge al lector en un espacio en el que todos los componentes remiten a una verdad que se cree inapelable y que determina la función y el destino de los mismos, pero al identificar esta estructura ambivalente puede pensarse al narrador como un manipulador, quien hace uso de los elementos simbólicos del pensamiento mitológico para señalar la responsabilidad humana sobre su propia historia y la de su entorno, ésta, es la hipótesis del presente.

Como objetivos que permitirán darle sentido y sustento a esta hipótesis, se tienen: señalar los componentes literarios formales más importantes (narrador, personajes, espacio-tiempo), así como los de tipo simbólico-mitológico (*Magna*

Mater, héroe mítico, mito diluviano, agua, tierra, río, serpiente y mariposa), cómo interactúan, se dan significado y función entre sí. De esta manera, al conocerlos a fondo, también se hace más evidente cómo se refutan y al hacerlo, se proponen nuevas concepciones y significaciones de lo que se piensa ya instituido por las estructuras mitológicas, tal es el caso del destino y de la muerte, principalmente.

Se toman en cuenta los elementos teóricos sobre lo mitológico propuestos por Mircea Eliade, Carl Jung y Joseph Campbell. En el caso de Eliade, señala al mito diluviano como parte del momento primordial de los ciclos de destrucción y renovación, el papel de los elementos agua y tierra y a la Magna Mater. Por otro lado, Jung habla de lo mitológico como un elemento que es parte del ser humano y determina la forma en la que se desenvuelve espiritualmente, en la vida cotidiana y que repercute directamente con su interpretación del mundo. Por último, Campbell ofrece una visión detallada del recorrido del héroe mítico y lo que éste representa para el mundo que lo rodea, todos estos conocimientos se entrelazan en la novela y se resignifican por acción del narrador.

La estructura de esta investigación se deriva del encuentro de elementos contrarios. En el primer capítulo se señalan los componentes formales de la novela y cómo se relacionan entre sí. Se hace un pequeño estudio narratológico que nos permitirá conocer en primera instancia la estructura de la novela y cómo el narrador va modelando todo un mundo como una especie de conciencia mitológica disfrazada, revela el tipo de personajes con los que nos encontramos, la relación entre los últimos y el espacio; se verá cómo funciona el tiempo descrito: las anacronías. Enseguida, divididos en dos subtítulos, se describen a los personajes femeninos y masculinos, cómo son en relación con quienes los rodean. También se presentan arquetipos, del héroe mítico en el caso del género masculino y de la *Magna Mater* en el caso de las mujeres, así como sus características más importantes.

En el segundo capítulo se describen todos aquellos componentes en el tiempo y espacio que se presentan como hierofanías, es decir, como representación de lo sagrado y cuya participación en la novela y en relación con

los personajes dan como resultado, o la exposición de una verdad, o la contradicción entre elementos; tal es el caso de los arquetipos, elementos simbólicos como el agua, la tierra y de animales como la serpiente. La descripción de todos estos elementos muestra la gran cantidad de motivos significantes dentro de la trama, cómo su relación y, en ocasiones, su mezcla-- río-serpiente y tierra-río--, señalan un camino a seguir que no se cumple.

En el tercer capítulo se hace más evidente la razón por la que el narrador ha ido hilando la historia de esta manera. En primera instancia se habla de la muerte como ente presente en toda la novela, cuál es la relación que los personajes guardan con ella y cómo ésta se encuentra en el espacio mitológico descrito. En el subtítulo "Arquetipo", se pone de manifiesto cómo la relación del héroe mítico y la *Magna Mater* debería determinar el destino de los personajes. La contradicción entre lo que significa la responsabilidad y las estructuras inconscientes que se creen rectoras de los personajes chocan, mostrando personajes que intentan redimirse, tal es el caso de Adán; de quienes no pueden o no quieren escapar del destino impuesto y se apegan a él, como Cecilia, la Calixta, y el cura; y de quienes actúan, pero al hacerlo, cambian negativamente su vida y la de quienes lo rodean, tal es el caso de Úrsulo. Cabe destacar que con responsabilidad aquí se refiere al hecho de que es el ser humano quien se construye a sí mismo.

Se muestra a la mariposa como motivo presagiador de la muerte y de la contraposición entre lo que se sugiere y lo que en verdad significa su vuelo y su transformación; en seguida, en el subtítulo "El luto", se proponen tres tipos de muerte presentes en la trama, mismos que apelan a la estructuración total de la novela: la muerte física presente en los cuerpos inertes de Chonita y Adán, la muerte que se anticipa y que corresponde a la que se piensa llegaran los personajes al formar parte de un universo mitológico, y la muerte con la que cargan los personajes todo el tiempo, es decir, la que aparece como un luto continuo por la pérdida de la esperanza en el futuro, la falta de amor y la inexistencia de un espacio seguro en el que subsistir.

Finalmente, en el subtítulo “Ciclos de destrucción y regeneración”, se retoma el mito diluviano para contraponer lo que se planteó al inicio con respecto a lo que dictan las estructuras mitológicas y lo que realmente sucede en la novela; todo esto para concluir en la importancia de la actuación individual de los personajes y cómo su destino, si bien siempre será la muerte, es determinado por ellos mismos, lo que hicieron o decidieron no hacer y que los llevó a pensar, en sus últimos momentos, en la muerte como un acto amoroso.

Es así como se explica la participación de todos estos elementos simbólicos en un intento por responsabilizar al ser humano por lo que le acontece a sí mismo y a su alrededor. Se muestra entonces a lo mitológico con el propósito de reflexionar acerca de la inactividad, la incapacidad de los personajes para tomar decisiones sobre su propia existencia al estar tan fuertemente ligados a un pasado circular que se ven condenados a repetir una y otra vez, o peor aún, las decisiones que llegan a tomar son parte de la antesala hacia la destrucción propia.

CAPÍTULO 1. ASPECTOS MITOLÓGICOS, LA VISIÓN DE LOS PERSONAJES

Se descubre en ocasiones que la muerte es muy posterior a la muerte verdadera, como la propia vida, a su vez, muy anterior a la conciencia de la vida.

-Revueltas, *El luto humano*-

José Revueltas fue un escritor mexicano nacido en Durango, Durango, en 1914. Vivió durante un periodo de la historia de México con muchos conflictos sociales, desde la Revolución mexicana y la Guerra Cristera hasta el Movimiento de 1968, sucesos presentes en su narrativa y que han sido motivo de análisis y crítica. Por su orientación ideológica y política-social se vio envuelto en situaciones que lo llevaron al encarcelamiento en más de una ocasión; siempre fiel a sus ideales comunistas, los miembros del partido al que pertenecía (Partido Comunista Mexicano) lo expulsaron y se convirtió en un blanco para el poder gubernamental. Autor no sólo de cuentos y novelas, sino de poesía, ensayo, obras de teatro y guiones cinematográficos; entre su producción literaria se encuentran varias joyas: *Los muros de agua* (1941), *El luto humano* (1943), *Dios en la tierra* (1944), *Los días terrenales* (1949), *Los errores* (1964), *México: una democracia bárbara* (1958), *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (1962) y *El apando* (1969) y con cuentos como “Dormir en tierra” (1961), “Dios en la tierra” (1944) y “Hegel y yo” (1971). La obra de Revueltas es vasta, y además de tratar temas sociales y políticos, se pueden encontrar motivos de orden existencialista y mitológico.

En *El luto humano*, novela escrita en 1943, se narran los sucesos ocurridos luego de la muerte de Chonita, hija de Cecilia y Úrsulo –personajes que dan pie al desarrollo de la historia–: un temporal provoca la nefasta inundación. Úrsulo y Adán –enemigos acérrimos- cruzan el peligroso y crecido río en busca del sacerdote para los oficios funerarios y, cuando logran llegar a la casa de la difunta, el agua comienza a entrar a la vivienda debido al desbordamiento del río. Los personajes se ven obligados a salir y buscar refugio. Durante su andar, y con el

nivel del agua subiendo cada vez más, evocan al pasado mediante recuerdos. Algunos mueren en este lapso, Adán es asesinado por el cura, y mientras los demás intentan salvarse, surge el recuerdo de Natividad, hombre muy importante en la novela porque a su alrededor se construye todo el mundo mitológico de la trama. Por ellos, nos enteramos de la vida que llevó, cómo se ve envuelto en movimientos sociales, la lucha por la tierra, las relaciones con Cecilia, Adán y Úrsulo; su identidad, bondad y sentido de la justicia e incluso su destino, todo ello conformado en la novela a partir de lo que Úrsulo y Cecilia, principalmente, recuerdan de él. Mientras tanto, Úrsulo, con el cadáver de Chonita siempre en brazos, rodeados de agua, sólo prolonga sus vidas lo suficiente para evocar el pasado y cómo influyen en la vida de los demás; finalmente se sabe, y quienes lo acompañan también saben, que no sobrevivirán.

Por medio de un narrador omnisciente- que al principio parece desapegado de los hechos que se narran en la novela, pero que, casi hacia el final, mezcla su subjetividad con el sentimiento melancólico y con la podredumbre moral y física que lo rodea- se van estructurando de a poco los más importantes aspectos de la personalidad y de la vida de los personajes, son escuetos los vistazos que se ofrecen de cada uno, a penas lo suficiente para hacer entender al lector que se trata de personajes profundos y humillados, determinados por algo que alcanzan a suponer pero no a entender sino hasta que ya es demasiado tarde, es por lo que sabe que al narrador de la novela también se le puede llamar heterodiegético, pues “Se define por su no participación, por su ‘ausencia’” (Pimentel, 2005, p.141), esto debido al hecho de que, aunque en su discurso alcancen a apreciarse opiniones y empatía hacia los personajes, éste no participa en la trama, es decir, no hay acción por su parte en la serie de acontecimientos que se llevan a cabo en la historia.

La manera en la que se cuentan los hechos y para qué se cuentan están determinados en el sistema por la focalización general de un narrador que sabe todo sobre cada uno de los personajes, es decir, hay una “focalización cero, la perspectiva del narrador es autónoma y claramente identificable, tanto por los

juicios y opiniones que emite en su propia voz, como por la libertad que tiene para dar la información narrativa que él considere pertinente, en el momento que él juzgue adecuado” (Pimentel, 2005, p.98). En *El luto humano*, es este narrador quien nos proporciona en su justa medida la información que se necesita-- por medio de descripciones no muy minuciosas en algunos casos y muy particulares en otros—para, en primera instancia, reconocer y diferenciar un espacio de otro y singularizarlos como simbólicos y como parte de un sistema predeterminado de lo mitológico o plenamente mundanos; conoce el presente y el pasado de los personajes, está al tanto de su origen aun cuando ellos mismos no existían para reconocerlo, tal es el caso para con Úrsulo: “Su ‘omnisciencia’ es, de hecho, una libertad mayor no sólo para acceder a la conciencia de los diversos personajes, sino para ofrecer información narrativa que no dependa de las limitaciones de tipo cognitivo, perceptual, espacial o temporal de los personajes” (Pimentel, 2005, p.98).

El narrador hace uso de toda la información que posee para que, al unir cada parte del rompecabezas que significa la novela, todos los elementos tomen sentido unos de los otros, así, los personajes, el tiempo y el espacio, todos relacionados con los supuestos mitológicos preexistentes en nuestra propia cultura y que se repiten a lo largo y ancho del mundo, configuren o des-configuren aquello que se creía ya escrito y por lo tanto debería ser realizable.

El narrador estructura y describe los hechos que suceden o se actúan en la trama y cada uno de ellos es puesto en su lugar intencionalmente: que lo primero en señalarse sea la muerte, que la destrucción de los personajes provenga de un diluvio-inundación, los nombres de los personajes y lo que se elige contar sobre su pasado y sus relaciones con las personas a su alrededor, entre otros elementos, constituyen el perfecto entramado entre lo llamado profano y lo mitológico.

Algunos estudiosos de Revueltas, como lo es Negrín, señalan que la continua presencia que los personajes advierten cerca en *El luto humano* se trata del narrador, y en efecto, si esto es así, se le sugiere como una especie de

conciencia mitológica, pues se plantea (en capítulos posteriores) que, al ser el unificador de todos estos elementos y al tener el absoluto conocimiento de lo que son y significan los personajes, es esta entidad la que actúa como repositorio de lo mitológico en su relación con lo plenamente humano, como lo es la conciencia de la muerte, así, “El desarrollo de los acontecimientos, su selección y orientación nos estarían proponiendo un punto de vista sobre el mundo que puede coincidir con el del narrador, aunque no necesariamente” (Pimentel, 2005, p.121), al contar con un narrador como conciencia mitológica se puede hablar de una modelización del mundo humano hacia un mundo sagrado de lo mitológico; en la novela lo que es realmente importante es esta relación “que tiene el narrador con el mundo narrado” (Pimentel, 2005, p.136).

Este narrador que al mismo tiempo es conciencia inmemorial de lo mitológico-humano “Dota de sentido aquello que ve [...]. El dotador de sentido es, pues, un narrador omnisciente que, situándose fuera de la acción, es capaz de abarcar varios planos espaciales al mismo tiempo: que conoce a los personajes, su presente y su pasado, mucho mejor de lo que se conocen a sí mismos” (Negrín, 1996, p.23) y por esto mismo es que su papel como modelizador es importante, pues al confrontar, por ejemplo, a elementos como el río con la serpiente o al mencionar con vehemencia los cambios en la atmosfera de los espacios con respecto al día, la noche, la luz y las sombras, el narrador dota y el lector advierte los posibles significados simbólicos que se van desarrollando y cambiando a lo largo de la novela.

Por supuesto, es este punto de vista es el principal, pero de él provienen al mismo tiempo la focalización de algunos de los personajes, como Adán y Natividad, “La perspectiva del personaje puede ubicarse tanto en discurso narrativo como en discurso directo” (Pimentel, 2005, p.115). El narrador actúa como mediador de lo que los personajes expresan por medio de un discurso o de un fluir de conciencia: “En algunos pasajes de la novela, uno de los personajes relata una experiencia, siempre a través de la mediación constituida por la voz del narrador omnisciente” (Negrín, 1996, p.27), en los discursos de los personajes el

narrador se reconoce, y lejos de juzgar parece que se compadece de ellos, cada intervención de los actantes de la trama, sea sobre su pasado o sobre lo que piensan y hacen el uno por el otro, es reflexionada por el narrador, quien tiende a brindar información extra sobre tal o cual suceso o busca adelantar, dar pequeñas pistas, que inevitablemente llevan a comprender dos cosas importantes: en primer lugar, que sigue una especie de fórmula que hace suponer un desenlace que responde a las estructuras mitológicas, y en segundo lugar, va desengañando eso que suponíamos en primer lugar. Hay una necesidad del narrador de mantenerse al margen y al mismo tiempo de no ser indiferente ante lo que se narra, “el narrador pareciera ser sobrepasado por la materia que relata y verse en la necesidad de ‘desbordarse’, en un intento de asirla” (Negrín, 1996, p.30), y esta actitud es parte de la paradoja que caracteriza a toda la obra.

En la novela se va encontrando a cada momento la ambivalencia: la luz y la oscuridad, la vida y la muerte, la madre tierna y la madre cruel, “el narrador menciona los principales mecanismos dinamizadores en la novela [...] la contradicción irresuelta, en forma de paradoja, y el simbolismo” (Negrín, 1996, p.31), los métodos del narrador para formular la trama revueltiana de *El luto humano* son ambivalentes, construyen una lógica para después descartarla o rebatirla hacia el final.

Desde las primeras líneas y a lo largo de toda la novela se advierte la importancia de algunos elementos, puesto que el narrador se concentra más en describir las acciones y los pensamientos de los personajes, se entiende la relevancia de los objetos o los animales que son detallados o a los que se les presta mayor atención, tal es el caso del río y la mariposa.

El espacio en el que se desarrolla la novela es un aspecto importante pues, “Para ‘representar’- es decir- para significar- los lugares de un relato, los actores que lo pueblan, y los objetos que lo amueblan, el narrador-descriptor recurre a sistemas descriptivos diversos que le permiten generar no sólo una ‘imagen’ sino un cúmulo de efectos de sentido” (Pimentel, 2005, p.25), ciertos personajes, por ejemplo, se relacionan directamente con un espacio determinado y eso les brinda

características en cuanto a su personalidad y su actuar, por lo que se puede decir que en primera instancia y como parte de la presentación de los personajes, el espacio los construye.

“Tanto el narrador como el lector proyectan un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado [...], el lenguaje natural se recombina de acuerdo con reglas diferentes, generando significados que son pertinentes sólo en el código instituido en el texto mismo” (Pimentel, 2005, p.31), entonces, al darse a conocer que los personajes se encuentran en un velorio, en un lugar en el que sólo ellos habitan, que es muy cercano al río y que son amenazados por un terrible temporal, se puede comenzar a advertir el significado profundo, simbólico, que toda la situación tiene.

Hay un juego también entre lo mundano y lo que se presenta como la mezcla entre el imaginario colectivo (o la manifestación de lo mitológico y las hierofanías, puntos que se explicarán más adelante) y lo fantástico, aunque en la novela no pasa de percepción individual, por ejemplo, la visualización por parte de Úrsulo de la muerte en la silla cuando su hija fallece al inicio de la novela, o aun al presentarse la explicación mundana de lo ocurrido en el campamento de guerrilleros cuando éstos están siendo amenazados por un supuesto ser sobrenatural en la historia que le cuenta Natividad a Adán.

La maestría con la que el narrador va hilando un tiempo, en el que se percibe la primera linealidad de la fábula principal- la muerte de Chonita, la inundación y la huida de los personajes- “la historia que se va desarrollando se constituye como el ‘presente’ efectivo del mundo de acción proyectado, independientemente del tiempo gramatical que se use para narrar” (Pimentel, 2005, p.45)-, y el cual contiene una serie de idas y venidas entre el pasado, el presente y lo que suponen tanto el narrador como los personajes en una especie de futuro cercano y de futuro en el pasado, sobre lo que les depara el destino, constituye la base sobre la que se asientan elementos pertenecientes a la realidad humana, en su tenor mundano: el problema de los campesinos y la clase trabajadora de la época y las injusticias provenientes de los grupos

gubernamentales [relación del pasado histórico-social en un aparente tiempo pasado en México y las consecuencias para el futuro derivadas de las decisiones tomadas en ese pasado]; y las preocupaciones humanas más antiguas relacionadas a la existencia: la muerte y la vida, la conexión entre los elementos naturales que nos rodean con la constitución del mundo como lo conocemos (o como creemos conocerlo), los aspectos que tienen que ver con la fe de las civilizaciones y los comportamientos que rigen lo humano [relación de un pasado más lejano con lo que parece ya determinado en el presente y el futuro final de los personajes]; para hacer posible todo este movimiento de tiempo, el narrador hace uso de las llamadas analepsis y prolepsis, con la primera “Se interrumpe el relato en curso para referir un acontecimiento que, en el tiempo diegético, tuvo lugar antes del punto en el que ahora ha de inscribirse en el discurso narrativo” (Pimentel, 2005, p.44); y con la segunda “se interrumpe el relato principal para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en el que se inserta en el texto” (Pimentel, 2005, p.44).

Así, se sugieren una serie de tiempos en forma de espiral dentro de la primera línea de tiempo, en la que se entretajan las vidas de los personajes en relación con lo que los rodea; se trata de un espacio mítico que no sólo prepara a los personajes para su desenlace, sino que muestra signos de la inevitable esfera de destrucción mítica que la propia humanidad está condenada a forjar una y otra vez.

En cuanto a los personajes, estos se construyen en relación al espacio-tiempo descrito, pues se trata de elementos referenciales que “remiten a contenidos fijados por la cultura” (Pimentel, 2005, p.64), en este caso, a conocimientos, conscientes o inconscientes como lo señala Jung, de la relación que tiene el ser humano con las hierofanías, entre ellas, el saber mitológico. “Un personaje no es otra cosa que un efecto de sentido” (Pimentel, 2005, p.59) y un factor del efecto de sentido de un personaje puede ser un nombre, pues “es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus

actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (Pimentel, 2005, p.63).

En *El luto humano*, el nombre es un elemento muy significativo, Adán y Natividad principalmente, apelan a un referente directo, el Adán bíblico y a Cristo. Además, en el caso de Adán, hay una doble implicación, pues su nombramiento ya cuenta con un referente, pero su persona en sí se va transformando conforme avanza la anécdota para relacionarse, debido a sus actos, con otros referentes (de esto hablaremos en el segundo capítulo). También existen otros personajes cuyo nombre no tiene un antecedente y cuya personalidad se va construyendo junto a la recurrencia con la que aparece en la trama, “Un personaje se construye con base en un nombre que tiene un cierto grado de estabilidad y recurrencia; un nombre más o menos motivado, con un mayor o menor grado de referencialidad, y con una serie de atribuciones y rasgos que individualizan su ser y su hacer, en un proceso constante de acumulación y transformación” (Pimentel, 2005, p. 68).

El nombre, al tener referencialidad, se presenta como una antesala, es decir una emulación a la figura a la que inicialmente perteneció, por lo que en la novela podría adivinarse, por ejemplo, el destino de los personajes y así “El nombre en sí funge al mismo tiempo como una especie de ‘resumen’ de la historia y como orientación temática del relato; casi podríamos decir que, en algunos casos, el nombre constituye un anuncio o una premonición” (Pimentel, 2005, p.65), sin embargo, esto resulta engañoso en esta novela de Revueltas, pues a los personajes con este tipo de nombre, como en el caso de Natividad: se le podría adivinar su destino por tener como referente a Cristo, sin embargo, prácticamente desde el inicio sabemos de su destino, de su muerte pues ésta ya ha sucedido, por lo que su nombre no es una premonición. Como se verá, el nombre del resto de los personajes se va desarrollando y el desenlace no es como se venía planteando desde el inicio.

Además, puede verse que “Los personajes son interdependientes, ejercen unos sobre otros una constante y vigilante restricción, lo cual no les permite expandirse de manera arbitraria, ni ser ‘autónomos’; de hecho, dependen no sólo

unos de otros sino del universo ficcional que les ha dado vida” (Pimentel, 2005, p.68), es decir, en el entramado literario de la novela se han fijado ciertos personajes para que se relacionen con otros elementos específicos y así crear significados que de ninguna otra manera pudieran expresar lo que debe o quiere ser expresado. Tal es el caso de Natividad y Cecilia; personajes como Úrsulo, Adán y Calixto se desarrollan en torno a la figura del primero; mientras que Úrsulo, Calixto, Marcela y Calixta se construyen alrededor de lo que Cecilia representa: “Los personajes revueltianos se enfrentan a su imagen en una cárcel de espejos, en el mundo de los hombres. Cada individuo se reconoce a través de los otros, obtiene su identidad por la otredad” (Ramírez, 1991, p.24).

Así como los personajes se significan unos con otros, el espacio, que al inicio de la novela determinaba algunas de las características de Adán y Natividad, terminará por ser determinado por los personajes que participan en el éxodo. Se trata de una relación de intercambio mutuo, el contacto entre elementos deriva en su cambio dialectico ya que “El entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato en una síntesis de la significación del personaje [...]; el entorno, si no pre-destina el ser y el hacer del personaje, sí constituye una indicación sobre su destino posible “(Pimentel, 2005, p.79) y al mismo tiempo, los personajes estarán condicionando el destino del espacio en el que se encuentran, al menos en esta novela, por efecto del acontecimiento diluviano.

Todas las partes significantes, sean producto del pensamiento mitológico o no, su mezcla, conducen a una significación particular de la muerte,

Si se piensa en la historia como en una serie de acontecimientos interrelacionados y no como ocurrencias aisladas, la serie acusa una doble organización temporal: por una parte, se ordenan los eventos serialmente en una cronología; por otra, no proliferan arbitraria o indefinidamente, sino que están considerados por un principio de selección orientada que busca una finalidad, una totalidad significativa (Pimentel, 2005, p.19),

esta finalidad, a la que el narrador como conciencia mitológica nos lleva, explica la relación ambivalente de lo que se nos dice y lo que termina sucediendo al final de la novela; se verá que en realidad los personajes viven en una especie de muerte mítica pausada, un luto humano por la propia destrucción que precede a la muerte física real.

En los próximos capítulos se profundizará en todos estos elementos, lo que representan simbólicamente y mitológicamente hablando, cómo se relacionan unos con los otros y cómo estas relaciones influyen en el significado y la intención final de la novela en cuanto a la muerte y la forma en la que se llega a ella.

1.1 Los personajes masculinos

Helia A. Sheldon (1985) nos ofrece un análisis detallado de *Los días terrenales* y *El luto humano*, novelas en las que se insertan varios elementos de orden mitológico, entre los que se encuentran la aventura mítica del héroe y el arquetipo femenino de la Madre-Tierra. Con base en estos dos aspectos se puede explicar el comportamiento de varios de los personajes de la novela.

El caso más evidente es el de Natividad: este personaje cumple con las características del héroe mítico, pues “la vida de Natividad se presenta esquematizada, [con] la presencia de los mitemas [es decir, partes del mito que son constantes] correspondientes a la segunda etapa de la aventura del héroe, a saber: el viaje, la experiencia de la noche, el laberinto, muerte-resurrección, huida y persecución” (Sheldon, 1985, p. 66), y, en tanto es virtuoso en todas las maneras posibles, es incorruptible y mueve a los personajes a su alrededor como un verdadero mesías; además, su nombre en sí ya nos remite a Cristo: el gran héroe cristiano, a su nacimiento. Se puede distinguir a Natividad de los demás personajes incluso por el espacio en el que se le representa, pues es siempre luminoso: “simboliza el anhelo de amor, al mismo tiempo que la humanidad y la solidaridad frustradas” (Perus, 2010, p.248).

Natividad representa el ideal humano, la perfección del espíritu encarnado: “Natividad no es un héroe guerrero, no disemina la muerte en el campo de la

batalla, las labores que desempeña son pacíficas, actúa como secretario, atiende a los heridos y a las parturientas, es un hombre ‘útil’” (Sheldon, 1985, p.69), actúa en beneficio de los demás, es un líder porque la gente lo necesitaba, sus actos son desinteresados y por esto es lo suficientemente confiable para tener el respeto y el apoyo de todos, tiene una influencia poderosa incluso para aquellos que contrarios.

Es precisamente por estas características que lo hacen tan diferente del resto, aunque algunos personajes en apariencia tengan las mismas motivaciones que él, como es el caso de Úrsulo, que se supone un fin trágico para él, pues es la representación mitológica de El Salvador. Su muerte, en forma alguna, puede ser de otra manera, pues está determinada desde el continuo nombramiento de su persona. Natividad es ya un arquetipo, el modelo que ha de repetirse una y otra vez en tanto la representación de la humanidad siga pervirtiéndose hasta el punto de exterminar a la más grande representación de bondad, de la perfección o ideal de la esperanza: el héroe mitológico.

Saganogo, en su análisis “Juegos con los personajes de *El luto humano* de José Revueltas: un acercamiento semiótico”, nos menciona que Natividad tiene la “Capacidad de resurrección, [es un] sujeto simbólico y mitológico, héroe y creación mítica con una función libertadora, portador de mensajes vitales” (2012, p. 66), esta última característica corresponde también al arquetipo del héroe mitológico y es importante porque su mensaje influye directamente en quienes lo rodean pues tiene que ver directamente con su existencia en su sentido más positivo y puro; pero un porcentaje siempre se niega a escuchar y es entonces, tarde o temprano, cuando la destrucción de los humanos por su propia mano se proyecta también con los elementos naturales como sequías, inundaciones u otros desastres que también contribuirán en la conclusión de un ciclo.

Natividad es parte importante de la línea espiral del tiempo antes mencionada; en la fábula básica de la novela no hay una intervención real del personaje; pero su presencia en el desborde de recuerdos y pensamientos de quienes escapan de las aguas construye el puente entre el pasado y el presente

y en cómo éstos determinarán el cumplimiento de lo que en un inicio aparece como un destino por cumplirse, un destino forzado en tanto repetición de la verdadera esencia de lo humano, de los hechos primordiales mitológicos.

Ahora bien, a través de Natividad los demás personajes adquieren una orientación mitológica. Adán, en su nivel simbólico, juega un triple papel en la novela: la de hombre primigenio, derivado automáticamente de su nombre; la de traidor, ya no como la representación primigenia que indica el nombre de Adán, sino ahora en el papel de Judas al matar por la espalda al héroe mítico: Natividad, a la salvación y esperanza que él representa; y en el papel de Caín, por matar al hermano, en este caso hermano de clase social.

Adán

simboliza al primer hombre y la imagen de Dios. (...). Es por haber querido identificarse con Dios que Adán llega a ser el primero en la falta, con todas las consecuencias que esta primacía en el pecado arrastra para su descendencia. El primero, en un orden, es siempre, de una cierta manera, la causa de todo lo que deriva de él en ese orden. Adán simboliza la falta original, la perversión del espíritu, el uso absurdo de la libertad, el rechazo de toda dependencia. Ahora bien, el rechazo de la dependencia contra el Creador sólo puede conducir a la muerte, porque esta dependencia es la condición misma de la vida (Chevalier, 2009, pp. 48-49).

Al tratarse de la representación del hombre primigenio, el personaje de Adán presenta un vistazo de lo que vendrá en la novela, pues al igual que el personaje de Natividad, quien sigue el modelo del héroe mítico, éste hace referencia al primer ser humano en los mitos de creación judeo-cristianos y está determinado como el principal eslabón y desencadenante del proceso cíclico de destrucción y regeneración, pues Adán fue el responsable de la gran tragedia humana: la muerte y este destino lo repite el mundo mitológico creado en la novela. Este último destino mortal se ve aplazado debido al doble rol que juega Adán, es decir como hombre del Génesis y como Judas, aunque desde un inicio se identifica

más con la creación humana fallida, esa que desafía y atrae la desgracia y perversión de lo circundante.

Adán, al hacer uso de su libertad, abusa porque, en ese ejercicio libertario, se convierte en un asesino a sueldo. Todo a su alrededor se ve manchado por la violencia, la maldad, la envidia y la muerte, va dejando a su paso desgracia, es un reflejo de lo mancillada que se encuentra la sociedad en la que se desenvuelve; sobre esto, Sheldon menciona: “Adán hace irrupción en la novela como personaje maldito, descrito con los más sombríos tintes. Su papel de asesino asalariado sirve para poner de manifiesto una realidad nefasta nacional, la del caciquismo, en las figuras del gobernador y las autoridades locales, criminales que gozan de privilegios y fueros” (1985, p. 74). Estas características de lo circundante, forjan las condiciones de un mundo pervertido hasta tal punto que debe ser eliminado, erradicado totalmente por medio del final de un ciclo para terminar con una sociedad corrompida, pues la inundación, motivo que desata toda la historia, se relaciona con “la condena o el castigo colectivos [...], el Diluvio representa una forma de ‘castigo divino’” (Perus, 2010, p. 249).

El segundo papel simbólico que toma Adán es el de Caín, que se enlaza con el tercero: el de Judas, en tanto ambas figuras fungen como asesinos de alguien superior en las antiguas escrituras judeo-cristianas.

Caín

el primer asesino y el que revela la muerte; jamás, antes de su fratricidio, se había visto el rostro de un hombre muerto [...], la del hombre librado a sí mismo, asumiendo todo riesgo en la existencia y toda consecuencia de sus actos. Caín es el símbolo de la responsabilidad humana. Su nombre significa posesión: su madre lo llama Caín, porque él es su primera adquisición de un hombre, el primer nacimiento humano. Él por su parte codicia la posesión de la tierra y ante todo la posesión de sí mismo (Chevalier, 2009, p. 230).

Adán es la representación de Caín y Natividad la de Abel en tanto figura bondadosa y superior ante los ojos divinos. Natividad no fue la única víctima de Adán, pero sí fue el primer asesinato que él supo diferente y significativo, fue, de alguna forma, el desencadenante del resto de sus decisiones.

Adán fue el iniciador de la muerte en un sentido simbólico, ya como hombre primigenio que representa la condena por la primera gran falta en el Génesis, ya como asesino de la Natividad bajo el nombre de Caín o el de Judas, pues él apelaba por el pueblo, fue líder de una huelga en favor de los intereses de quienes menos tienen; Adán, hasta el momento en el que mata a Natividad, era parte de ese pueblo, pero tenía posesiones, pues no era parte del movimiento y no tenía arraigo con nadie debido a su trabajo como asesino, dirigido o siendo la marioneta del corrompido poder gubernamental, no había nada más que las ordenes de estas personas y que en un sentido mundano o material-- es decir, sin un valor espiritual o divino-- , le brindaban la posesión de la tierra, porque la figura de Caín deseaba ser dueño de la tierra y de sí mismo, emanciparse de la figura de autoridad que no le favorecía ni lo completaba, pero no logró darse cuenta sino hasta que Natividad hizo mella en él. Adán, la representación de Caín “ha necesitado matar a su hermano, otro aspecto de sí mismo, y precipitar la hora de la muerte. Para liberarse ha ido hasta el crimen” (Chevalier, 2009, p.231). Antes y después de la muerte de Natividad y con la orden de matar a Úrsulo,

Advertía Adán que entre todo contra lo cual luchaba, algo, contrario, no sería vencido nunca. ¿Qué? No era capaz de responderse [...] ‘¿Qué? -pensaba-. Mato a Natividad hoy por la noche o mañana. Pero después será como si Natividad siguiera viviendo. Se me encargará que mate al que sigue y después al otro...’ [...] “Bien – pensó rigurosamente-, ya pasó lo de Natividad. Pero es como si Natividad siguiera viviendo...’

Razonaba así no porque le repugnara el cometer nuevos crímenes, sino porque aún no llegaba aquel que le daría la victoria, la sensación firme, cabal, segura, del poder, de la superioridad [...]. Quizá fuera,

ese homicidio próximo, el de la libertad; el que, por fin, le diera la proporción justa e inasequible a la cual ansiaba llegar (Revueltas, 1985, pp. 117-118).

Adán consigue esa liberación cuando, como representación de la figura de Caín y simbolización de la responsabilidad humana, se vuelve errante y al no estar ni en su propia gracia, consciente de que lo sucedido sólo puede pasar así y de su culpabilidad, se queda en el lugar aislado del río, en el menos favorecido, en el que van a habitar sólo quienes se van a enfrentar con el diluvio que terminará con sus vidas. Y, sobre todo, recibe la libertad de elegir cuando decide no matar a Úrsulo al ir éste va a su casa en busca de ayuda durante la tormenta, juntos van y cruzan el río, pudiendo cada uno a cada momento matarse entre ellos, y decidir no hacerse daño; Adán se deslinda de la orden que recibió y en un gesto humano y ante una situación, como la de la muerte de una niña, estos seres no sólo no se destruyen, sino que se salvan.

De esta manera se establecen los polos respecto a los personajes de Natividad y Adán, y se muestra cómo uno es influido por el otro: “El fracaso de Adán como consecuencia de la invulnerabilidad de Natividad es otro juego, un simbolismo que devela la asociación de Natividad con el principio activo de la vida, la energía, el buen juicio y la dimensión sobrenatural de este sujeto. De ahí que eso implique juegos fantásticos (insólitos) que ejercen fascinación y placer especiales” (Saganogo, 2012, p. 67).

La relación que se hace del personaje de Adán en *El luto humano* con el Adán de la *Biblia*, Caín y Judas es un punto de encuentro entre los análisis de distintos estudiosos de la obra de Revueltas. Sin embargo, Elba Margarita Sánchez Rolón (2000), utiliza el elemento simbólico de la serpiente para explicar a este personaje, cuando, por lo general, y por su relación con el pensamiento mitológico indígena se relaciona más con lo femenino o, en el caso de este estudio, con una cuestión espacial. Para ella en la novela se

analiza la relación mítica del personaje Adán, polo negativo de la novela, y la serpiente, vinculada con la mentira y la agresión bíblicas,

que conducen a la pareja primigenia a la pérdida del Edén. El personaje Adán es una resemantización del Adán bíblico, y llega a construir su opuesto; de padre bíblico de la humanidad se transforma en asesino y fratricida [en Caín y en Judas]. El Adán de *El luto humano* está relacionado con la muerte, con el Caín bíblico y con el mestizo, representación de la derrota de los pueblos indígenas (2000, p. 141).

Entonces, en primera instancia, se presenta a Adán como el principal responsable de la sobreposición de la oscuridad (muerte, destrucción del espacio y decadencia humana) contra la luz (la vida, los espacios luminosos y los aspectos que mueven a la humanidad hacia la bondad). Es el primero en el orden de la novela en ser señalado como criminal, un ente negativo. Cuando el narrador señala los pensamientos de este personaje se puede percibir una constante resistencia a ser parte de lo que lo rodea, no tiene amigos, no tiene familia, no pertenece a ningún sitio, pero necesita su individualidad, tanto así que se le empareja con la Borrada, curioso apelativo para la única figura de la novela, que fuera de Natividad, llegó a comprender la esencia y el papel de Adán dentro de los acontecimientos y del destino que los esperaba a todos y que por la misma razón se niega a darle descendencia.

El Adán bíblico, Caín y Judas terminan buscando el desapego con lo divino, pero también lo buscan en primer lugar, Adán-personaje no es la excepción, pues en un inicio sintió simpatía por Natividad y ésta lo perseguiría hasta el final de sus días, tanto así, que, al final, el personaje de Revueltas logra desapegarse una vez más con lo divino, con su representación o la hierofanía que él mismo representaba, se separa del ciclo mítico. Esto, lejos de significar algo negativo, le brinda una oportunidad a Adán de saltarse un tipo de muerte, aspecto que se tratará en el último capítulo de este trabajo.

En este análisis se propone la animalización de Adán en la serpiente, relacionando la actitud descrita en la novela con las características que tiene la serpiente en el mito cristiano de la pérdida del Edén. Sánchez Rolón rescata

también el análisis de Sheldon sobre la novela y dice que esta última posiciona a Úrsulo como contraparte de Natividad, diferenciando de manera muy tajante el lado positivo que representa el primer líder de la huelga de los Sistemas de Riego. No se considera que Sheldon contraponga a los personajes de Úrsulo y Natividad, sino que sugiere a uno como la suplantación del otro, pues Úrsulo adopta las características de Natividad, sin éxito, esto se explicará posteriormente.

Sánchez Rolón plantea que Adán es la contraposición directa de Natividad, lo positivo y lo negativo del mundo de la novela. Es este doble juego quien representa a la idea de Adán como hombre primigenio y como Caín en el papel del primer descendiente de la humanidad que comete asesinato contra su propio hermano. Entonces, al relacionar directamente a Adán con la serpiente y lo que significa en la tradición judeo-cristiana, se le da al personaje una doble carga negativa: 1) por ser expulsado del Edén y poner en toda su descendencia la huella del pecado y por elegir tomar el fruto del conocimiento y con él la posibilidad de actuar con maldad; 2) al animalizar al personaje en una serpiente, Adán se convierte en el inicio, el incitador de la primera falta en su propio perjuicio.

Adán en la novela, como Adán-serpiente-bíblico y como Caín, es el inicio del desastre de la humanidad, representan su pérdida en el polo negativo, tanto de origen sobrenatural (satanás en la serpiente) como en un sentido más humano pues “Hay que recordar que la mentira de la serpiente es característica del demonio, en cambio, la mentira de Caín fue la primera humana que registra la Biblia” (Sánchez, 2000, p. 158).

La representación de Judas es quizá la más clara una vez identificada la figura de Cristo en Natividad. Al igual que en el *Nuevo Testamento*, el acto de traición en contra de Natividad se produce por la noche, cuando el héroe mítico se encuentra en su hogar con Cecilia, y sin sospecharlo, Adán reúne a su gente para tomarlo desprevenido, por la espalda. Está nervioso y la Borrada le pide que no lo mate, pero los modelos mitológicos son representados y las cosas suceden como se establece que sucederían, con el sacrificio de Natividad en un intento de reivindicación, que posteriormente resultará inútil en la inevitable conclusión de la

humanidad que significan los personajes asistentes del velorio de Chonita y su exterminio por la fuerza del agua. Pero antes de matar a Natividad por razón del modelo mitológico, ya se anticipa lo que sucederá con los personajes. Adán presenta ya un cambio en su persona, pues se muestra con una actitud diferente la noche que decide organizar todo para matar al líder: “Adán se sitúa entre el bien y el mal; de asesino recobra conciencia cuando aprende a sentir respeto por el prójimo y ternura por Natividad y Úrsulo. Todo atestigua un cambio radical en su existencia” (Saganogo, 2012, p.68).

Úrsulo también está configurado a partir de la figura de Natividad. Este personaje “se instaura como sucesor” (Sheldon, 1985, p.75) de Natividad. Toma características del héroe mítico, intenta imitarlas, pero Úrsulo no alcanza la calidad humana de Natividad para ser un ideal o un modelo a seguir, pues no cuenta con las cualidades éticas de una persona que lucha por el otro. Se siente obligado a seguir a Natividad en el levantamiento social y después de su muerte lo suple, pero no por las razones por las que Natividad actuaba, sino debido a su propia conveniencia: quiere tener la propiedad de tierras y a la mujer que quiere, Cecilia, quien era pareja de Natividad; en suma, sus motivos son egoístas, aunque él no se dé cuenta de ello:

Natividad lo cautivaba; hubiese querido ser como él: claro, fuerte, activo, leal. Sobre todo porque Cecilia lo admiraba, lo amaba. Cuando Natividad logró obtener el amor de Cecilia, esta circunstancia, en lugar de crearle odio, merced a insospechadas reacciones, sirvió para que Úrsulo se sintiera doblemente atraído por ese hombre. Al ser Natividad asesinado, sin embargo, en Úrsulo se sucedieron emociones muy diversas y contradictorias: una cierta inconfesada satisfacción, desde luego, y una rabia, un deseo de emular a Natividad y cumplir sus propósitos, sus ideas, hasta las consecuencias últimas, por más descabelladas y absurdas que fuesen. De esta manera, al fracasar la huelga, Úrsulo se empeñó en

seguir por su parte. Plantóse en la tierra; se marchaban todos y él permanecía, y así hasta hoy, hasta la muerte (Revueltas, 1985, p.88).

Podemos darnos cuenta del poder que el personaje de Natividad tiene sobre los otros, es especial en Úrsulo, quien en un principio mostraba sentimientos y pensamientos inocentes en lo que a Natividad y sus acciones respecta: no se siente mal, ni con celos o envidia, cuando esta suprema figura tiene éxito con los campesinos y con Cecilia; es hasta que lo ve muerto que los sentimientos negativos y esa enferma necesidad de suplantarle, de ser él a costa de lo que sea aparece, rebelando los más oscuros deseos del corazón humano.

Es curioso ver cómo Natividad adquiere su legitimización como líder y héroe mítico solamente a partir de lo poco que refieren los personajes de él. La mayor información que la novela nos proporciona sobre su vida está en la conversación con Adán cuando se conocen y le cuenta las anécdotas de su estancia en un pequeño ejército. Es cierto, su relato se torna un poco fantástico en algún punto, aunque después todo resulte en una explicación lógica, pero no hay algo realmente extraordinario ni mágico que envuelva a Natividad, sino su calidad humana y en todo caso la referencia de su nombre al nacimiento de Cristo, pero no hay nada implícito; no tenemos datos de su nacimiento o infancia, nada diferente a su imagen de luchador social justo.

Esto en cuanto a la perspectiva que nos muestran los personajes, sin embargo, son las descripciones de lo que los rodean, el hecho de que, aunque esté muerto, su nombre sea recordado una y otra vez, lo que logra hacerlo tan sagrado. El narrador de la novela les cede las palabras a los personajes, hace suyo el discurso y eso le da esencia a cada uno de ellos, pero en toda la novela no se le da la palabra, autónomamente sino sólo a través del recuerdo de otra persona, a Natividad puesto que es un personaje que no la necesita al tratarse de un arquetipo bien definido, que no necesita ser moldeado con una infancia, por ejemplo, sino que se encarga de moldear a los demás. Claramente este no es caso de Úrsulo, quien intenta modelar lo que tiene y a quienes tiene a su alrededor con el único fin de tener lo que Natividad tenía, ser quien Natividad era.

Úrsulo no obtiene nunca una legitimación mas que de mal sustituto: se vuelve líder de nadie o de los pocos que se quedan del lado desfavorable del río, consigue la propiedad de sus tierras, tierras muertas e infértiles, está con Cecilia, quien no lo ama y morirá sin hacerlo y con quien tiene una hija, que podría ser motivo de legitimación sobre la relación con la mujer que ama, pero también ella ha muerto, su vida misma se debe al hecho de que Natividad haya tocado una fibra de Adán y él haya decidido no matarlo. Por lo que en realidad, Úrsulo no tiene nada, salvo el origen mítico:

Úrsulo es hijo de la diosa Tonacacíhuatl, Señora de Nuestra Subsistencia, de la que se nos dice que había dado a luz un cuchillo de obsidiana del cual brotaron mil seiscientos semidioses que poblaron el mundo, y a su vez de Itzpapalotl, diosa de la obsidiana que murió de parto. Entre los antiguos mexicanos era práctica común que las mujeres que así morían se convirtieran en diosas y sus cuerpos mismos eran considerados con propiedades mágicas [...]. El nacimiento de Úrsulo alcanza características extraterrenales propias del héroe tradicional (Sheldon, 1985, p.76).

Pero se queda ahí, en realidad, puede ser que la alusión al nacimiento mítico de Úrsulo sea una manera de reproducir la desdicha a la que está condenada el ser humano. La figura de la madre de Úrsulo vista como la generadora de los “mil seiscientos semidioses” es la figura de Magna Mater, en este caso de origen indígena, y es quien dará nacimiento a un común igual de envilecido que Caín, producto de la primera madre y el primer padre: Adán y Eva. En la novela se refieren los desafortunados sucesos que compusieron la vida de esta mujer, ella estuvo rodeada desde niña por la muerte, la envidia, el poder y la violencia, por un entorno que dio como resultado hijos de obsidiana, material hermoso a la vez que potencialmente peligroso. De ahí provienen las características que definen la verdadera naturaleza de Úrsulo y de quienes lo rodean:

Úrsulo simultáneamente encarna el mito adánico y por consiguiente es, con Adán, el portador del germen y los síntomas de un mundo de valores en crisis. Todos estos elementos míticos y simbólicos llevan en sí un lastre de carácter negativo, son emisarios de formas de vida bastardas y un orden de valores extraviados. La traición, la avaricia y el egoísmo no son privativos de Úrsulo y Adán. Todos los personajes participan de esta naturaleza envilecida: Calixto, el cura, Cecilia, e incluso Marcela misma, acaban por ser absorbidos por el ambiente viciado que respiran (Sheldon, 1985, p. 77).

Se puede apreciar que los dos personajes masculinos más importantes de la novela, después de Natividad, tienen un origen sagrado a la vez que maldito. Adán como el primero en condenar a la humanidad y el primero en cometer un asesinato (como representación de Caín y después como Judas en la *Biblia*) y Úrsulo como hijo de obsidiana de Tonacacíhuatl y miembro de su violenta descendencia maldita. Su origen lejos de conferirles características divinas los convierte en potenciales agentes de cambios negativos, propagadores de desgracias.

En la novela tenemos más participación directa de Úrsulo y podemos saber cómo ha pasado por una serie de pruebas que coinciden con el camino de héroe mítico; sin embargo, Úrsulo pasa por ellas debido a una necesidad de sustituir a Natividad por lo que nunca alcanza el objetivo principal de héroe mítico en su viaje: la transformación positiva del ser humano, Úrsulo sólo logra al principio la fachada de líder, pero ésta se desgasta muy rápido y las pruebas que va pasando en la trama de la historia no lo cambian, es un falso avance, lo único que se logra es aumentar los elementos negativos de su identidad y éstos se esparcen en el resto de los personajes:

Úrsulo descubrió de pronto que su reino no era el 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 una 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, pero esperando durante una centuria, como parte del tiempo ya, convertido ya en tiempo espeso (Revueltas, 1985, p.61).

La actitud defensiva de Úrsulo demuestra que él lo sabe, en lo más profundo de su ser, sabe que sus actos no llevan a ningún lado sino a la ruina y al inútil intento de imitación, su existencia en sí es significativa o simbólica, pero sólo por el hecho de que contribuye a la culminación hacia lo estático, al final sin retorno.

Este tipo de ambivalencias aparecen en toda la novela, la construyen; todos los elementos positivos, tal es el caso del aparente origen divino, simbólicamente hablando, de estos dos personajes pasan a significar algo negativo después. El estudio y análisis de este tipo de características en los personajes y en lo que los rodea permite comprender con más precisión el papel que juegan Natividad, Adán y Úrsulo en cuanto a lo que la muerte y el luto significan desde una perspectiva de lo mitológico en esta novela, pues así como los personajes aparentan una cara al inicio y cambian durante los vistazos al pasado y en su actuar en el tiempo de crisis que significa este diluvio, el tratamiento de los ciclos de regeneración y destrucción que se van formando durante este éxodo, se ven transformados en algo más oscuro. Algo no muy distinto ocurre con los personajes femeninos, de quienes hablaremos a continuación.

1.2 Los personajes femeninos

En cuanto a los referentes de lo mitológico en los personajes femeninos de *El luto humano*, en su mayoría atienden a la idea de la tierra como la Gran Madre. Es, principalmente, en las culturas de los pueblos llamados primitivos, en el caso de esta novela el prehispánico, en donde se relaciona a lo femenino con la tierra, pues “La tierra con todo lo que sostiene y engloba, fue una fuente inagotable de existencias” (Eliade, 1998, p. 223); en tanto es la mujer quien engendra y da vida,

su figura se compara con la fertilidad de la tierra para generar alimento, sustento en sí, convirtiéndola en la Gran Madre de la humanidad.

Pero, en su calidad creadora y proveedora, la tierra también es opresora y destructora: “La *Magna Mater* tiene un carácter ambivalente, no sólo da vida, mantiene, alimenta, protege, es sinónimo de fertilidad y crecimiento, sino que a la vez aprisiona y devora, es diosa de la muerte. En ella se dan los polos opuestos: noche y día, amor y soledad, cuna y tumba, vida y muerte” (Sheldon, 1985, p.92). De los personajes femeninos que aparecen en la novela, sólo Antonia, madre de Úrsulo, y Cecilia son literalmente madres, pues, La Borrada, Calixta y Marcela, tienen actitudes simbólicas de madre pero no han parido.

Estas características de la madre proveedora y destructora las podemos ver en Marcela, aunque menos marcadas que en el resto de los personajes, de la siguiente manera: este personaje es el único, al iniciar el gran desastre de la inundación, que piensa en tomar y llevar consigo algo de sustento o alimentos, además, cuando el nivel del agua comienza a subir exageradamente, ella es la única, al menos por un momento, en pensar en cuidar de otro más que en sí misma: Marcela se preocupa por llevar consigo a Jerónimo, quien ya se encuentra en el suelo debido a su estado de ebriedad. Después, y esto como parte del aura de negatividad y egoísmo que rodea al resto de los personajes, ella lo abandona y sigue su camino en el éxodo. Con esto también se demuestra el polo destructor de la Gran Madre: así como da y mantiene la vida, decide cuándo quitarla, y Marcela, en el momento de elegir entre su propia vida y la posibilidad de salvar a Jerónimo, decide salvarse a sí misma, como el resto, y deja morir ahogado a su compañero.

Uno de los personajes más ambivalentes en cuanto al arquetipo mitológico de la *Magna Mater* es Antonia, la madre de Úrsulo, que como ya se mencionó antes, tiene una relación directa con Tonacacihuatl, la diosa que dio a luz a cientos de cuchillos de obsidiana. En realidad, simbólicamente, el pueblo en el que se

desenvuelve Úrsulo está conformado por estos cuchillos de obsidiana. Antonia-Tonacacíhuatl es la procreadora de este pueblo.

Al tomar en cuenta a la obsidiana como un elemento que era muy importante para los antiguos pueblos, pues además del uso práctico – por su dureza se utilizaba para crear armas como cuchillos o lanzas -, era sumamente valorado porque se utilizaba en lo rituales dedicados al dios Tezcatlipoca; podemos concluir lo siguiente: aunque Antonia no haya llamado a la muerte por sus propias manos, sí se desarrolló en un ambiente podrido y violento y, así, procreó al hombre en forma de obsidiana, hermoso material que también resulta peligroso y, en el ambiente en el que se desarrolla, resulta un arma mortal para los de su propia especie; el descendiente más próximo, Úrsulo, lo demuestra, pues su necedad por tomar el puesto del líder que tenía Natividad lo lleva a él, a su familia y a las pocas personas que decidieron quedarse de su lado hacia la muerte. Además de que alimenta el sentimiento de envidia y codicia que a la vez caracteriza a varios personajes: Calixto deseando a la mujer de otro, asesinos, mentirosos y traidores. Entonces, Antonia da vida y engendra para hacer a la muerte más próxima, pues del ambiente pervertido por sus descendientes, y ya sin la esperanza que representa Natividad, la pequeña sociedad que rodea a la progenie de Antonia está, en un sentido mitológico, destinada a la destrucción.

Ciertamente, la imagen que se tiene de la madre es la mayoría de las veces idealizada. Es en el pensamiento de las antiguas civilizaciones en donde está más clara esa parte que asusta de las *Magna Mater*, el de la destrucción. Esta característica de lo femenino aparece gradualmente en las mujeres de la novela, y como con los personajes masculinos, presentan en su personalidad un antes y un después: durante el desarrollo de sus vidas, al menos en las partes a las que el lector tiene acceso, se pueden apreciar los acontecimientos que forjaron el carácter de cada personaje, por ejemplo: se muestra a Cecilia como una mujer cálida y feliz al lado de Natividad, pero se convierte en una mujer incapaz de sentir amor por otro hombre después de la muerte de éste.

Además, el amor que tiene por Chonita también refleja la polaridad de su persona, por un lado, la ama y significa gracias a ella pues cumple con su función procreadora, y por el otro, su muerte la libera de los posibles lazos que equivocadamente había formado con Úrsulo, en este punto se profundizará más adelante.

Cecilia es quien ha sido comparado en más ocasiones, textualmente, con la tierra y es la única mujer del grupo, de quienes participaron en el éxodo después de que la inundación amenazara sus vidas, que tiene una hija. Responde a la figura de la *Magna Mater* por razones bien establecidas en *El luto humano*, sobre esto, Sheldon supone lo siguiente: “Cecilia ama a su hija pero resiente profundamente que se erija en una apertura hacia su intimidad. Cuando Chonita da señales de estar enferma, Cecilia se complace, se convierte en Madre Terrible, diosa de la muerte y del mundo subterráneo. Con la muerte de Chonita, sin embargo, sobreviene la de Cecilia” (1985, p.95).

Cecilia es la tierra, “La asimilación de la mujer con la tierra, y las tareas agrícolas con el acto sexual es universal” (Sheldon, 1985, p. 96). Esta es también la razón simbólica de que varios personajes – Úrsulo, Calixto y en una instancia especial Natividad – la deseen. Pues en el contexto en el que se desarrolla la novela, la lucha de los campesinos liderados por Natividad y después, de forma fallida, por Úrsulo por la tierra, tiene que ver con la necesidad de supervivencia, de sustento. Era preciso que las tierras fueran fértiles, y para eso Natividad les mostraba las mejores formas de cultivo, y por la influencia positiva que él desarrolló es que cautivó a Cecilia, ellos estaban creando un espacio seguro y propio.

En el caso de Natividad, lo natural era su unión con Cecilia, pues ella es la tierra y él, como símbolo divino, representa lo celeste, esta es también la razón por la cual en la novela se relaciona a Natividad con los movimientos del sol durante el día, pues el héroe mítico está relacionado directamente con la luz; así, “Las bodas del cielo y de la tierra son la primera hierogamia; los dioses se

apresurarán a repetirla y los hombres a su vez la imitarán con la misma gravedad sagrada con que imitan todo gesto cumplido en la aurora de los tiempos” (Eliade, 1998, p. 220), juntos, la tierra fértil con los atributos que el elemento celeste podía verter en ella, la lluvia que la fecunda y el calor igualmente necesario para la creación de la vida, habrían constituido un equilibrio; en el aspecto social y como un reflejo de lo mitológico en la dimensión humana: de haber seguido Natividad con vida la situación social, la huelga que él lideraba, podría haber triunfado en favor de los siempre perjudicados: los campesinos. Pero una vez roto el equilibrio simbólico entre Cecilia y Natividad, de lo telúrico con lo celeste, las cosas sólo podrían caer por su propio peso: “La vida ha cesado de latir, una decadencia estéril, reflejo del alma de sus habitantes se enseñorea sobre ella, mundo moribundo amenazado por la extinción” (Sheldon, 1985, p. 99).

Peor aún, en el momento en el que Natividad es asesinado en su propia casa cuando él se encontraba con Cecilia, se produjo un agravio simbólico directo contra esta mujer, representación de la tierra, pues fue privada del agente positivo, divino y luminoso, que le permitía florecer; existía una comunión necesaria para la supervivencia de la humanidad en Natividad y Cecilia, un equilibrio entre la tierra y el cielo que prometía abundancia y justicia para quienes los rodeaban pues

La solidaridad que existe entre lo telúrico [Cecilia] por un lado, lo vegetal, lo animal, lo humano por el otro, se debe a la vida que es la misma en todas partes. Su unidad es de orden biológico y cuando uno cualquiera de los modos de esa vida es mancillado o esterilizado por un crimen contra la vida, todos los otros modos son alcanzados, en virtud de su solidaridad orgánica (Eliade, 1998, p. 234).

Entonces, cuando la sangre de Natividad es derramada en la tierra, frente a Cecilia, hay una importante ruptura en el positivo equilibrio que se había formado a partir de la llegada de este revolucionario y su unión con la representación femenina de la tierra. Cuando algo tan negativo y antinatural como un asesinato ocurre a nivel simbólico, la negatividad se extiende y contagia a quienes se

encuentren cerca, así, los aspectos negativos de las dos figuras masculinas que pretenden a Cecilia-Tierra se ven plasmadas en el resto de los personajes y en la muerte se Chonita como después se explicará, así que “Un crimen es un sacrilegio que puede tener consecuencias muy graves en todos los niveles de la vida, por el simple hecho de que la sangre vertida ‘envenena’ la tierra. Y la calamidad se manifiesta en el hecho de que los campos, los animales y los hombres quedan igualmente heridos de esterilidad” (Eliade, 1998, p. 235). La primera en cambiar para mal es Cecilia, pues es incapaz de volver a sentir amor por un hombre, ella vuelve a casarse, pero nunca vuelve a tener la posibilidad de ser fértil, ni aún con Chonita:

Úrsulo, advenedizo, ocupa el lugar físico de Natividad. Cecilia siente rencor, piedad, repugnancia, ‘amorosa ternura’ por este hombre sombrío, solitario, desnudo. En estas relaciones el carácter elemental, matriarcal, prevalece. ‘Úrsulo como su propio hijo’. Cecilia por su lealtad a Natividad es incapaz de tener una relación personal con su marido, la comunicación se establece en el plano arquetípico colectivo. Encontrándose ausente la relación individual con Úrsulo éste puede ser sustituido por Calixto, de allí la indiferencia que manifiesta Cecilia ante los avances y requerimientos de ambos, y la actitud misma de Calixto que se apropia de la paternidad de Chonita (Sheldon, 1985, p. 94).

Como Sheldon menciona, es precisamente por la comunicación en el plano arquetípico colectivo, que todos los personajes presienten, pero no alcanzan a conocer, que Cecilia se entrega por primera vez a Úrsulo, sobre la tierra, en un intento por devolver la fertilidad al campo; Úrsulo, como sustituto de Natividad, intenta sostener el equilibrio que aquél había logrado por medio de su nueva unión con Cecilia. Es importante recordar la relación de la tierra con la mujer y que, en los antiguos pueblos, el arar la tierra con determinados instrumentos está relacionado con la fecundación. Además, se tenía la creencia de que el contacto directo de enfermos o recién nacidos con la tierra les confería de la energía

necesaria para vivir, pues “Este rito [el contacto con la tierra] equivale a un nuevo nacimiento” (Eliade, 1998, p. 231), es por esto que en algunas comunidades primitivas a los niños enfermos se les enterraba vivos para que, por medio de la tierra y el nacimiento y crecimiento de la vegetación, éstos nacieran de nuevo.

Esto último tiene que ver en gran medida con Chonita, pues explica su muerte en un sentido mitológico: 1) Cecilia no puede ser fértil de nuevo porque ha sido mancillada en espíritu por el asesinato de su gran amor Natividad: “Chonita muerta es el símbolo de la esterilidad de la tierra” (Sheldon, 1985, p. 96); y 2) la muerte de Natividad significa la extinción de toda esperanza para la humanidad. Debido a lo mencionado en el punto número uno, lo engendrado después de la sangre derramada no está destinado a permanecer. En este sentido, el nacimiento de Chonita, después de la muerte de Natividad, es equivalente al relativo y corto éxito del funcionamiento de la presa y que representó la corta temporada de abundancia y fertilidad en aquellas tierras, aunque la creación de este sistema hidráulico estaba destinada a fracasar en cualquier momento, así como la vida de Chonita estaba destinada a apagarse en un periodo igual de corto. La muerte de la niña también representa o ejemplifica este juego en la novela: se plantea algo en un tiempo pasado que va cambiando contra lo que debería ser.

El punto número dos puede explicarse de la siguiente manera: existe otra relación de equivalencia entre personajes: Chonita-Encarnación y Natividad. Se puede pensar en esta niña como encarnación de lo que representaba Natividad, y como repetición de la muerte de él,

La muerte de Chonita está ya prefigurada, nace al morir el sol y en el cielo huye una bandada de pájaros negros. Chonita, Encarnación, es esperanza de vida, de resurrección [...]. Chonita y Natividad como esperanza de un mundo mejor donde la caridad, el amor, la franqueza sustituya al odio, la codicia, el fariseísmo entre los hombres [...]. Chonita, aun después de muerta, es un extraño

amuleto, lleva en sí la potencia numinosa de despertar sentimientos positivos (Sheldon, 1985, p. 96).

Chonita viene a sustituir a Natividad de manera fugaz, ella nace debido a la muerte del otro (el sol), y adquiere las características y valores de él y así, aun después de muertos, siguen teniendo influencia en el pensamiento y el comportamiento de los demás personajes: Natividad provocó el cambio en Adán y determinó el destino de los demás participantes de la novela; Chonita, su muerte, es también el acontecimiento que lleva a los personajes a su destino final, y su cuerpo representa un símbolo a proteger: en ningún momento el cuerpo de la niña es abandonado, por el contrario, sigue inspirando un tratamiento cuidadoso, respetuoso y de conservación; su muerte une.

Es así como los personajes femeninos no sólo son reflejo del curso que en primera instancia provocó la muerte de Natividad y en consecuencia la destrucción del espacio mítico en el que se encuentran los personajes; Cecilia representa el lugar, ella es un agente de cambio inmediato y afecta directamente a quien la rodea. Ella es la posibilidad de que los aspectos positivos que forman parte del ciclo de destrucción y regeneración concluyan como el pensamiento mitológico dicta: en el nacimiento de una nueva humanidad, en el florecimiento de una tierra curada y fértil. Pero el ambiente viciado en el que se ve envuelta después de emparejarse con Úrsulo, un suplantador, cambia. En primer término, parece funcionar para ellos, pues logran engendrar a Chonita, nueva vida y renovada esperanza. Pero su fruto, falso como su intento por reformar a la tierra, no persiste. Y su muerte no significa un nuevo inicio, sino la pérdida total de la esperanza. Es por esto que los personajes velan tanto por su cuerpo, es un agente unificador, pero, sobre todo, la niña significaba la única esperanza con la que contaban, pues simboliza el inicio de un ciclo que pudiera cambiar su inminente destino.

CAPÍTULO 2. HIEROFANÍAS, ELEMENTOS SIMBÓLICOS Y MITO

*Se descubre que en el principio fue lo inanimado,
la turba en reposo y fría ya, y una memoria que
duele en el entendimiento recuerda al hombre su
condición sílice o de mármol.*

-Revueltas. El luto humano -

Para Eliade, el mito “es una estructura narrativa cuyas formas lingüísticas de la expresión, de su contenido, son los símbolos” (Rodríguez, 2011, pp. 61-62), la repetición de ciertas características, situaciones y acciones propias de los relatos míticos, tal es el caso de los arquetipos, sientan la base para hablar de un sistema dialógico de modelos que en su conjunto “describen dramáticamente las diversas irrupciones de lo sacro en el mundo [...]. Lo mítico da sentido y explicación a las dimensiones humanas fundamentales” (Rodríguez, 2011, pp. 65-66). Entonces, encontramos en los diversos relatos míticos, de distintas partes del mundo, circunstancias que, por medio de elementos específicos (alguno de los cuatro elementos naturales o un arquetipo) llegan a ser simbólicos, repeticiones que permiten analizar una teoría sobre lo mítico.

Eliade, en su *Tratado de Historia de las religiones* (2008), incluye a los mitos dentro del grupo de las hierofanías, las manifestaciones de lo sagrado, y menciona que “una hierofanía supone una selección, una nítida separación del objeto hierofánico con relación al resto que lo rodea” (p.37). Por ejemplo, el caso del diluvio, mito de destrucción y recreación del mundo presente en varias culturas del mundo, en el que interviene el elemento agua, es una representación sagrada del inicio/final del mundo y al ser sagrada se distingue de las inundaciones profanas que no tienen su antecedente originario mítico.

Estos son sólo dos ejemplos, los más fuertes en la obra, de las partes que conforman la red total en la novela. Dentro de los arquetipos se encuentran el héroe mítico y la figura terrible de la *Magna Mater*. Por otro lado, al motivo del diluvio lo componen muchos otros elementos que son simbólicos, tal es el caso del espacio (el agua, los animales, el ambiente) y del tiempo, cuyo juego presente-

pasado ayuda a vislumbrar la lógica de lo mitológico en la composición de la muerte como el final mitológico predeterminado y si éste en verdad se lleva a cabo en la novela o sólo se trata de una configuración más que cambia con el desarrollo y culmina significando un destino diferente y totalmente aterrador para la humanidad para los personajes.

Todos estos elementos son manifestaciones de lo divino, de algo superior: las hierofanías. Más adelante se hablará de ellas, pero por ahora diremos que estas manifestaciones hacen diferente a cada elemento, y la relación que tienen entre sí convierte a la novela en una genialidad de micro mundo mítico, en el que lo sagrado se pierde por momentos en relación con lo mundano. Sin embargo, no se puede perder de vista que las acciones humanas son reflejo de una serie de repeticiones inmemoriales que se han encontrado dentro del ser humano por generaciones, de aquí la condena a la que se atiene la raza humana y que se reafirma en esta novela de Revueltas, aunque no como uno pensaría.

2.1 Los arquetipos

Se entiende aquí al arquetipo como un modelo primigenio a seguir, en *El mito del eterno retorno* (2010), Eliade plantea que de él provienen los actos humanos con la calidad de ser “reproducción de un ejemplar mítico” (p.15), y que, sea conscientemente o no, estos modelos se conservan en la memoria del colectivo. En *El luto humano*, esta memoria colectiva la encontramos después de que Natividad ya ha sido asesinado por Adán. Natividad representa al gran héroe mítico cristiano, es un arquetipo, y al ser una reproducción del modelo de Cristo, es traicionado y asesinado. Para Adán, quien se dedicaba a matar a personas no gratas para el gobierno y sus proyectos, la vida de Natividad remitió desde el primer encuentro a algo fuera de lo común, pues se trataba de un hombre al que valía la pena escuchar y seguir:

La emoción extraña que Adán sentía con respecto a Natividad desde que recibió órdenes de matarlo estaba determinada en efecto por la fuerza, la honradez, la rotundidad humana característica de Natividad. Un sentimiento confuso se adueñaba de Adán al percibirse

de su impotencia efectiva con respecto a un hombre que era poderoso en sí mismo, seguro. Parecía como si se enfrentase a un ser inmortal cuyas razones de vida fueron superiores a la propia vida (Revueltas, 1985, p. 131).

Cuando finalmente lo mata, él y su mujer, la Borrada, se dan cuenta de que no se trata de cualquiera, de que han participado en la consumación de algo grande: “No es una muerte igual a las otras [dijo la Borrada]. Hoy como que no hubieses herido a un hombre solo... Adán comprendía. Lo había comprendido desde mucho tiempo antes. Lo comprendió desde el día en que le encomendaron esa muerte, pues adivinaba lo que era aquel hombre lleno de juventud, de fuerzas nuevas, de poder misterioso” (Revueltas, 1985, p. 179).

Estos acontecimientos, en los que participan Adán y Natividad, remiten a figuras arquetípicas, en el capítulo anterior ya se hizo referencia a su constitución, su relación con Caín es significativamente mayor como arquetipo pues

Caín es el símbolo mítico de la envidia humana y la hostilidad fraternal. En una palabra es el epítome de los sentimientos violentos y agresivos del hombre. A pesar de esto Caín no es del todo negativo, si hay crimen y culpa, también hay expiación. La ambivalencia está presente, el autor del crimen primordial se torna entonces en un paria, perseguido por la ira y la maldición paternas. Caín es una figura arquetípica que compendia también la alienación y la soledad del ser humano (Sheldon, 1985, p. 130).

De la misma forma que Natividad y Chonita, ella como la reencarnación de lo que él significó, algunos otros personajes mencionados en la novela responden al modelo arquetípico del *pharmakos*: “la víctima sacrificada, al agonista, no necesariamente afiliado a ideologías o categorías sociales. Esta víctima perseguida y atormentada por los otros” (Sheldon, 1985, p. 121). Esta víctima en ocasiones no fue un modelo a seguir, pero en su contexto, la mayoría de las veces violento y sujeto a los intereses individuales de unos pocos, se convierte en un ser humillado y perseguido, termina muriendo en las peores

condiciones; el contraste aquí se hace entre lo que no es bueno y lo que puede ser peor en un entorno en el que nada es positivo.

Este no es al caso de Natividad ni de Chonita. Estas dos víctimas demostraron su lado positivo desde el principio: Natividad al trabajar en beneficio de los campesinos y la fertilidad de la tierra y estar al servicio de lo bueno y conveniente, no para sus intereses individuales, sino para los colectivos; Chonita, que significa la promesa de regresar al esplendor producido por la llegada de Natividad y, además, en su calidad de infante, representa la inocencia y la bondad. Toda esta luz se contrapone con los aspectos desfavorables de su contexto, hace visible la deshumanización imperante y hace más lóbrego todo lo que viene después de ellos. También ofrecen una pequeña luz, pues su existencia y relación con los seres que los rodean dejan influencia aun cuando estos ya no se encuentren cerca de ellos en vida.

La revelación de modelos en el mito permite construir una estructura firme para estudiarlos en conjunto: las estructuras que se repiten en uno y otro, como el elemento agua y la serpiente, representaciones de la renovación, la existencia de la figura mítica del héroe que cumple con todas o casi todas las características y lleva a cabo las acciones para obtener este apelativo.

Para hacer visible la trascendencia de lo mítico es necesario “el escape del tiempo profano, cronológico, y el surgimiento de aquel cualitativamente diferente, considerado tiempo sagrado, primordial e indefinido, e infinitamente recuperable” (Rodríguez, 2011, p.72). En *El luto humano*, el agua es el símbolo que da apertura al escape del tiempo profano, es decir, el tiempo que rige la vida normal humana, sin que en ella se encuentren rastros de hierofanías, y dentro de él se desarrollan las estructuras que conforman los modelos primordiales, por ejemplo, el modelo del diluvio, destrucción-renovación, y las características del héroe mítico y su recorrido, que en todo caso concluirá con la reproducción de un modelo primordial.

En la novela son pocos los objetos, espacios y personajes que se consideran «profanos», que se encuentren dentro de “aquellas actividades que no

tienen significación mítica, es decir que carecen de modelos ejemplares” (Eliade, 2000, p. 35). La obra en cuestión está cargada de elementos míticos, de hierofanías. Para comenzar con la relación entre *El luto humano* y las estructuras y símbolos mitológicos es necesario saber a qué se refiere aquí con mito: “sería una dramaturgia de la vida social o de la historia poetizada [...], ayudan a percibir una dimensión de la realidad humana y muestran en la obra la función simbólica de la imaginación. Ésta no pretende ofrecer verdades como los de la ciencia, sino expresar la verdad de ciertas percepciones” (Chevalier, 2009, pp. 714-715).

Los mitos, como relatos, ofrecen la verdad primitiva de los pueblos originarios y no existen sólo para tratar de explicar el surgimiento de algo, tienen que ver con el comportamiento del hombre; esta verdad es común en el pensamiento mitológico, no de una, sino de varias culturas. Tal es el caso de los mitos que explican el origen del mundo y la recurrencia del elemento agua o diluvios en el fin e inicio de los ciclos.

Un importante estudio de estos relatos, en diferentes partes del mundo, refiere que en ellos no sólo se muestra una explicación sobre el origen de las cosas sino que los mitos “son ante todo manifestaciones psíquicas que reflejan la naturaleza del alma” (Jung, 2009, p.12); es decir, que los mitos no sólo son explicaciones amplias sobre las preocupaciones fundamentales del ser y la naturaleza social, también lo son de la naturaleza interior de cada uno de los hombres, pues “existe una relación entre el mito y lo psíquico... [porque] el alma contiene todas las imágenes de que han surgido los mitos y que el inconsciente es un sujeto actuante y paciente, cuyo drama el hombre primitivo vuelve a encontrar en todos los grandes y pequeños procesos naturales” (Jung, 2009, pp. 12-13).

Así, el hombre primitivo encontró en los mitos no sólo una forma de explicarse lo que sucedía a su alrededor, sino también una manera de explicar y darle sentido a la angustia, al conflicto que estos sucesos le provocaban psíquicamente por lo relevante de su novedad, en su origen desconocidos para

ellos pues “Las experiencias místicas, incluso las más personales y más trascendentales, sufren la influencia del momento histórico” (Eliade, 2008, p.26).

Lo mitológico no es sólo un patrón de comportamientos; la novela de Revueltas nos muestra la esencia que ha predominado en la raza humana, la transformación más profunda y deprimente del ser humano, cómo es que éste se pierde en las cuestiones más negativas que conforman su vida y se mantienen en derechura hacia su muerte, lo que sea que ésta signifique para cada uno de ellos. Eso es lo que viene a representar el diluvio en la novela, la esencia del camino hacia la extinción de la vida humana.

En la novela encontramos el mito del diluvio y este gran suceso puede explicarse también como un desborde de recuerdos, de contenido psíquico que se relaciona con la naturaleza del alma y se ve reflejado en los sucesos míticos que reproduce la obra. A nivel social, el conflicto histórico lo tenemos representado por la sequía, el fracaso del movimiento levantado en contra de la construcción de la presa, el asesinato de un querido líder.

A partir de lo anterior podemos ver reflejada en la novela el conflicto a muerte entre Adán y Úrsulo, el asesinato de Natividad y lo que esto significó tanto para Adán como para Cecilia, los problemas con la fertilidad de la tierra, el fracaso de la presa y de los movimientos de protesta organizados tanto por Natividad, como, posteriormente, por Úrsulo, los conflictos espirituales del cura, la misma muerte de un ser querido, de una hija, de Chonita.

2.2 El héroe

Otro aspecto que se ve reflejado en el pensamiento mitológico es el de la idea del héroe mítico. Las características que lo conforman y que pertenecen a la idea de los arquetipos, se ven reflejadas a través de Natividad y Adán. El camino a recorrer de un héroe será descrito en capítulos posteriores.

Todos los mitos suceden en un espacio sagrado, “el corazón del mundo” u “ombligo” en donde “la homogeneidad del espacio es rota por la hierofanía, por la manifestación de lo sagrado” (Rodríguez, 2011, p. 118), este espacio está bien

delimitado temporalmente pues, rompe también con lo que se considera ordinario y proyecta al momento inicial, primordial. Además en su calidad de sagrado, es también reversible, pues se busca la reproducción de actos trascendentes, “la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en el pasado mítico, al comienzo” (Rodríguez, 2011, p.126).

En la novela de Revueltas, este espacio es la zona en la que se encuentra la casa de Úrsulo y Cecilia, la cual se ubica del otro lado del río, el único lugar afectado por el agua torrencial que ha desbordado el río, único lugar en el que se pone verdadera atención, al mismo tiempo, la pequeña comunidad se ve aislada del resto del mundo. El tiempo presente de los personajes deja de contarse linealmente para comenzar a ser circular al desbordarse en memorias y sumergirse en ellas para después volver irremediabilmente a la desgracia de su presente; su espacio deja de ser concreto para convertirse en una especie de «centro». Además, este tiempo-espacio

rebasa los confines geográficos para adquirir proporciones cósmicas. La novela trasciende la realidad inmediata y se finca en el terreno del mito. La recreación de la cosmogonía cristiana [o prehispánica], el carácter ceremonial de una sociedad atávica, la visión distorsionada y grotesca de diversos personajes identificados con egregias figuras mitológicas, logran crear la falsa visión de un cosmos sagrado. Esta transmutación del mundo tiene por objeto hacer más evidente la deshumanización, hipocresía, envilecimiento de estos sectores humanos (Sheldon, 1985, p. 25).

El realce necesario de los elementos negativos del hombre en un determinado espacio genera en el centro mítico de los ciclos una especie de penumbra, un caos en medio de la noche y de una inundación que saca a relucir todos los contenidos míticos inconscientes de los personajes, dentro de los que encontramos el recuento de los actos negativos y la contraposición con los positivos encarnados en el héroe mítico, y en el que el *pharmakos* provoca, a su vez, la necesidad de erradicar esta parte negativa de la existencia humana:

El caos se hace patente una vez más en los momentos fatídicos de su agonía final. Este proceso al estado original de caos es señal inequívoca de un rechazo de los valores imperantes; un deseo de abolir la realidad, hacer tabla rasa de todo lo establecido, lo que presupone a la vez, la existencia de un personaje mesiánico que represente los valores positivos o anhelados (Sheldon, 1985, p. 26).

En *El luto humano* se pueden encontrar dos vertientes de pensamiento mitológico: la prehispánica y la de origen cristiano. En un país como México, en el que tienen lugar los sucesos de la novela, es recurrente encontrar el choque de dos visiones del mundo, la originaria de esta tierra: la prehispánica, y la que se adoptó luego del proceso de conquista y colonización española: la cristiana. El conflicto generado por estas dos concepciones es grande, pero, en el caso del pensamiento mitológico, esto no resulta tan complicado, pues

cada pueblo de la antigüedad tiene sus mitos característicos, íntimamente relacionados con su religión ancestral y con su alma poética (...). Pero existen y coexisten. Porque es curioso observar cómo, a pesar de la distancia que en el tiempo y el espacio separa a los que llamamos pueblos arcaicos, y de su diversidad en mitologías, al comparar éstas se hallan las mismas ideas cosmogónicas, representada por divinidades análogas, así como idénticos conceptos teogónicos, relativos al origen, carácter y función de los dioses (Sainz, 1982, p.795).

Esta coincidencia en los mitos elimina las posibles oposiciones de una visión del mundo con otra, pues tanto en la prehispánica como en la cristiana, y en el mundo, podemos encontrar las mismas estructuras mitológicas, por ejemplo, la existencia de los mismos dioses, pero con distintos nombres, que el origen de los mismos sean parecidos o aparezcan los mismos elementos.

La idea del héroe está representada en la novela por Natividad. Como se mencionó anteriormente, este personaje está conformado por los recuerdos de los demás, pues para el momento de los acontecimientos que desatan el peregrinaje

de Úrsulo, su familia y vecinos para salvaguardar sus vidas (la muerte de Chonita y la caída del gran diluvio), Natividad ya ha sido asesinado hace algún tiempo por Adán. Es a partir del testimonio de estos personajes que se puede hacer un seguimiento del recorrido del héroe mitológico que propone Joseph Campbell: la llamada a la aventura, la superación de ciertas pruebas, su muerte y resurrección y el regreso con el elixir.

Existen ciertas circunstancias que deben darse en el entorno para que la figura del héroe mítico se desarrolle plenamente: “para que se produzca el héroe es necesario que fructifique un clima de efervescencia; las sociedades sólidas, institucionalizadas, no producen más que antihéroes” (Sheldon, 1985, p.19); la efervescencia en la novela comienza con Natividad liderando un movimiento en el cual todas sus virtudes salen a relucir, fue necesaria su intervención porque existía un descontento entre la población; en cambio, cuando la huelga ha fallado y el poder de las instituciones se hace patente, Úrsulo y Adán adquieren los antivalores contrarios a los del héroe.

El camino por recorrer el héroe consta de varios pasos y aunque éste no deba pasar necesariamente por todos, sí hay algunos que resultan indispensables, por ejemplo: “El primer paso en la aventura mítica se caracteriza por una vida insatisfecha, una inquietud asalta al futuro iniciado ya sea desde el exterior en la forma de un personaje despertador o desde el interior de sus propias agencias vitales” (Sheldon, 1985, p. 33). Natividad se inquieta por las acciones que llevan a cabo los grupos de poder para hacer uso de la tierra y construir la presa, se preocupa por el futuro de los campesinos y por cómo van a ser afectados debido la construcción de la presa del gobierno, él es motivado a actuar por el pueblo campesino. Entonces

La segunda etapa es la iniciación del héroe en la ruta de peligros y rigores que ha de afrontar y situaciones que contribuirán a su desarrollo espiritual. Esta etapa en la ruta heroica tiene importancia porque es a través de estas pruebas o ritos de pasaje que el aspirante

demostrará su habilidad y superioridad espiritual o fracasará en la hazaña (Sheldon, 1985, p. 34).

Esta segunda etapa la podemos ver en Natividad en más de una ocasión. Una de ellas sería cuando, en el relato que le cuenta a Adán sobre la primera vez que se encuentran, Natividad estaba en una zona difícil y era parte de un escuadrón militante. Además de los diversos peligros que ya de por sí esto representa, Natividad es quien descubre al traidor que había estado engañando al pequeño ejército con cuentos sobrenaturales para despistarlos.

Natividad no sólo lo desenmascara, también es de los miembros que, sin derramar una sola gota de sangre, logra establecer el orden y la justicia. Además, Jung menciona: otra de las características que diferencian al héroe mítico es el “proceso de individualización, o sea, un proceso de diferenciación, cuyo fin es el desarrollo psicológico desde un punto de vista individual” (Sheldon, 1985, p. 35), como ser humano ejemplar, Natividad de inmediato desarrolla una individualidad totalmente diferenciada de todos los demás personajes.

Todas estas características, que no se repiten en ningún otro personaje, aunque estos intenten en toda instancia imitarlo como en el caso de Úrsulo, sirven para ubicar indiscutiblemente a Natividad como héroe mítico, víctima que necesariamente debe ser sacrificada para postergar la vida de quienes lo rodean, además de brindarles la posibilidad temporal de la redención.

A continuación, se muestra un diagrama que resume el proceso que el héroe debe pasar y posteriormente se explica cómo estos elementos funcionan en la novela, si aparecen o si no lo hacen y cuál sería el motivo por el cual participan o no (Figura 1):



Figura 1. La aventura del héroe, elaboración de Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras* (1972).

Según la teoría descrita por Joseph Campbell (1972), a la estructura universal del viaje del héroe se le denomina *Monomito*. En él, el héroe pasa por tres fases del proceso; la partida, la iniciación y el regreso; de estos, sólo se pueden señalar algunos de manera textual, otros pueden darse por hechos debido a la construcción de Natividad como personaje, algunos otros no llegan a suceder para completar a la figura del *Monomito* en la novela y en ocasiones se puede confundir al héroe mítico con los ayudantes o guías divinos para las figuras identificadas como falsos héroes, tal es el caso de Úrsulo e incluso, funciona como una guía para Adán.

La partida de Natividad como héroe mítico debe darse en un mundo ordinario o estable: “El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado, o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura” (Campbell, 1972, p.223), en *El luto humano*, a Natividad ya se le conoce como un hombre maduro. Los hechos en la fábula que pueden coincidir con esta parte del viaje son los que se desprenden de los recuerdos de Adán sobre su primer encuentro, “una

especialmente quedó grabada en el recuerdo de Adán” (Revueltas, 1985, p.135). En su plática, Natividad habla sobre su experiencia en el ejército, en el cual él funge voluntariamente como curandero. “Allí encuentra la presencia de una sombra que cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo al reino de la oscuridad (batalla con el hermano, batalla con el dragón; ofertorio, encantamiento), o puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (desmembramiento, crucifixión)” (Campbell, 1972, p.223), durante su estancia en el ejército, el enemigo les hace creer que una fuerza fantasmal ha estado molestándolos, provocando miedo, incluso uno de los guerrilleros creyó ver a este ente y prefiere morir antes que volver al sitio en donde tuvo tan mala experiencia:

Durante tres semanas se había perseguido al enemigo, sin que se lograra darle alcance. Mas esto, con todo, no era lo singular. Lo extraño era que nadie en absoluto había visto al enemigo ni sabía de sus fuerzas o de su poder. Sin reposo, persiguiendo al fantasma, se cansaban los hombres de tanto ir y venir. Los primeros tres días aquello parecía natural: “Nos tiene miedo”, afirmaban todos. Pero al cuarto día un ligero desasosiego empezó a cundir [...]. El enemigo era un fantasma y ésta parecía ser la única y alucinante realidad (Revueltas, 1985, pp.135-136).

Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Es aquí, en el umbral, después de la plática con Adán, cuando Natividad se enfrenta al poder gubernamental y es apoyado y auxiliado por los campesinos.

Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede ser representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre-creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis) o

también, si las fuerzas le han permanecido hostiles, el robo del don que ha venido a ganar (robo de su desposada, robo del juego); intrínsecamente es la expansión de la conciencia y por ende del ser (iluminación, transfiguración, libertad) (Campbell, 1972, pp. 223-224).

Natividad no se enfrenta a una prueba concreta. Su gran hazaña parece ser el hecho de que, aun rodeado de la podredumbre, el egoísmo y la codicia, éste no se pervierte. Además, no sólo se niega a seguir el común de la sociedad corrompida, sino que contribuye para su cambio. Conforme las personas lo siguen, Natividad se va convirtiendo en una amenaza evidente y bochornosa para los grupos de poder.

Su recompensa inmediata es tanto el cariño y apoyo de la gente, como el amor y la admiración de Cecilia, quien, como se ha dicho, funge el papel de la Madre Tierra, razón por la cual su relación toma más sentido y valor que cualquier otra. No sólo se habían unido como marido y mujer, también se habían complementado armoniosamente en un ritual no hablado haciendo partícipe a su sangre, sangre de la tierra y del sol fecundador, recuerdopreciado para Cecilia:

Ella continuaba queriendo a Natividad con todas sus fuerzas. Y cómo no, si había tanta sangre que los ataba, generosa: la sangre primigenia, no escatimada, de la entrega, la del corpiño blanco, y esa otra de él, al fin mezcladas como en una ceremonia matrimonial decisiva. Sangre. Lo que se hace con sangre, profundo líquido que canta. De todo, en efecto, de la primera vez que trataron, de la ruda, varonil franqueza con que Natividad le habló siempre, de los cinco o seis breves días que vivieron juntos, recordaba violentamente, sin que pudiera remediarlo [...]. Natividad muerto completamente, los ojos semiabiertos, sin una palabra ya en sus labios y la sangre espesa (Revueltas, 1985, p.54).

Aquí es en donde la estructura del viaje del héroe cambia, pues después de la travesía Natividad no concluye debidamente la fase del regreso:

El trabajo final es el del regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (emisario); si no, huye y es perseguido (huida con transformación, huida con obstáculos). En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja (retorno; resurrección). El bien que trae restaura al mundo (elíxir) (Campbell, 1972, p. 224).

Natividad no ha sido bendecido, fue traicionado; no puede salir del reino de la congoja porque, aunque él haya sido una víctima y un sacrificio, el mundo no ha mejorado luego de su partida. Hay una remembranza de él mas no un retorno o resurrección, y no significa un cambio para nadie, pues los campesinos abandonan la causa y se van, Adán sigue siendo pagado para matar. Los cambios que se hacen se realizan a destiempo y marcan el destino negativo.

Desde este punto ya se pueden comenzar a apreciar los cambios en las estructuras mitológicas ya establecidas que el narrador de la novela ha ido construyendo a lo largo de la trama y, de esta manera, se va creando un pequeño mundo dentro del mitológico que ya se había formado, con algunas de sus características iniciales ya manipuladas de tal suerte que el nuevo espacio y tiempo son determinados por los personajes y no al revés, pues, al principio, era el espacio (el diluvio) el que determinaba las acciones y características de los personajes.

Puede hablarse entonces de una especie de desmitificación a nivel simbólico, el héroe mítico no llega a concluir su viaje al cien por ciento y esto provoca un desastre para el pequeño mundo que esperaba ese “elixir” milagroso que traería la restauración y el bien.

2.3 Periodo o ciclo

Desde el inicio de la novela hay un cierre de ciclo: la muerte de Chonita, el término de la vida y el comienzo de la muerte. En El mito del eterno retorno, Mircea Eliade (2000), propone la idea de «centro» como un espacio consagrado y que coincide

con un tiempo mítico. Es un espacio en el que puede desarrollarse una “fundación del mundo” (p. 29) en un tiempo que ya no es concreto, sino mítico o *in illo tempore*. En la novela este centro se nos muestra como el espacio, apartado por los límites acuosos del río, en donde se encuentra la casa de Úrsulo y desde donde el argumento de la novela parte.

En el pensamiento mitológico de gran variedad de culturas se muestra el fin de un ciclo por medio de la acción destructora del agua, por ejemplo, en la tradición judeo-cristiana es clara la referencia a Noé y el arca creada para salvaguardar a los justos durante las tórridas lluvias que arrasaron con toda una corrompida humanidad. La idea de que algo nuevo puede surgir después de destruir lo anterior obedece a la lógica mitológica y en *El luto humano*, en el centro que significa la casa de Úrsulo, la destrucción provocada por el desbordamiento del río replantea un momento mitológico de destrucción, el cierre de un ciclo;

la periodicidad significa ante todo la utilización indefinida de un tiempo mítico hecho presente [...]. El tiempo que presencié el acontecimiento conmemorado repetido por el ritual en cuestión se hace presente, es ‘re-presentado’, si así puede decirse, por muy remoto que se le imagine en el tiempo. La pasión de Cristo, su muerte y resurrección no son simplemente conmemoradas durante los oficios de Semana Santa; suceden verdaderamente entonces ante los ojos de los fieles (Eliade, 1998, p. 350).

Se puede inferir de lo anterior lo siguiente: José Revueltas en *El luto humano*, propone, a través de la representación de modelos mitológicos en sus personajes, espacios, tiempos y acciones, una especie de ritual escrito, ya que al representar hierofanías en forma de re contextualizaciones mitológicas en la novela se obtiene la representación del tiempo y los acontecimientos considerados primigenios y sagrados, esto en un primer momento.

Cabe aclarar que los cambios que este suceso tiene en la novela no anulan su carácter de representación sagrada. Sí se hace una emulación del momento primordial de destrucción y renacimiento de un nuevo mundo en la novela, pero

como se ha visto, los personajes, sus intereses, sus acciones y, como causas de los mismos, sus sentimientos, son sobre los cuales se asienta la construcción de este tiempo-espacio; de esta forma terminan por manipular el curso y el propósito del diluvio, cuya presencia en ese lado del río terminó con la vida de algunos y les negó a otros la oportunidad de una muerte física rápida y con apenas dolor.

Según el curso de esta investigación, es el logro de esta novela responsabilizar a las figuras humanas, aunque estas se formulan para seguir una serie de pasos hacia un destino que ya les está preestablecido por el aparente curso obligado de lo mitológico de lo que acontece a sus personas y al espacio que los rodea; muestra a través de Adán, por ejemplo, que las acciones propias, el libre albedrío, siempre puede hacer la diferencia aun en el mundo oscuro en el que los personajes se desenvuelven.

Siempre existe la posibilidad de, si no evitar el destino, sí hacerlo menos lúgubre y doloroso. De esto se hablará también en el último capítulo.

Agua, tierra, fuego; son algunos de los elementos que se encuentran presentes en *El luto humano*. De éstos, se pueden destacar a los dos primeros por tener una mayor presencia, pero también por la estrecha relación simbólica que guardan: el río corre en forma de serpiente y es tan peligroso como ésta, al mismo tiempo, es furiosamente alimentado en su constitución acuática por la lluvia. Agua, río y serpiente se articulan con el motivo tierra para representar los ciclos míticos.

2.4 Agua

Desde el comienzo de la novela, el agua está presente. Chonita ha muerto y Úrsulo, ante la mirada rencorosa de Cecilia, accede a ir por el cura, “Quiso tomar su jorongo, porque afuera había norte y tempestad”, y mientras piensa en la gravedad de no haberlo traído antes de que la muerte se llevara a su hija, insiste en que, sin importar qué, llegará a él: “Si no hay más remedio, atravieso a nado el río” (Revueltas, 1985, p.12-13). Úrsulo sale y la lluvia no deja de azotar y de empapararlo al grado de creer haber perdido el camino. Necesita llegar al río. En

cambio, llega a la casa de su peor enemigo, Adán, y contra todo pronóstico terminan ayudándose y salvándose el uno al otro cuando se enfrentan al crecido río. Cada uno tiene la oportunidad de matar al otro, pero deciden no hacerlo, dicen, por la muerte de Chonita: “Cualquier otro día menos hoy, cuando su hija, allá, bajo los cirios, recibían una luz última, el parpadeante soplo de la nada. (...) Úrsulo permaneció callado, comprendiendo que si Adán no lo mataba era únicamente porque su hija, la hija de Úrsulo, había muerto, y hoy iban juntos por el cura” (Revueltas, 1985, p. 21).

Como ya se ha mencionado, Chonita, Reencarnación, es la esperanza y la bondad que representaba Natividad y es esto, en parte, lo que ejerce tanta influencia en Úrsulo y Adán, quienes reprimen sus sentimientos negativos y, en cambio, recurren a la empatía y se ayudan el uno al otro en un momento en el que el ser humano es tan vulnerable. Los personajes de la novela, se encuentran bajo una influencia aún más fuerte y primitiva, la del agua.

El agua, como símbolo, aparece en los mitos de destrucción y regeneración de muchas culturas, tal es el caso del *Popol Vuh*, el *Génesis* y algunos mitos hindúes; en las fuentes de consulta (Eliade, Jung, Chevalier), en cuanto a su significado, hay un común denominador: “Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración” (Chevalier, 1999, p. 52).

El contacto con el agua y sus propiedades, estando los personajes en un espacio-tiempo ya no profano sino sagrado, brinda una posibilidad de purificación y por lo tanto suaviza las características negativas de los personajes; en este caso, Adán más que Úrsulo, pues es quien ha cometido más atrocidades a lo largo de su vida, mientras van por el río se hace referencia a algunos nombres de las personas asesinadas por él: “Natividad, Valentín, Guadalupe, Gabriel” (Revueltas, 1985, p. 19) y al tomar en cuenta el simbolismo de estos nombres – Natividad como Cristo, Valentín como la representación del amor, Guadalupe como la virgen María y Gabriel como el primer ángel creado por el Dios católico-cristiano– los

actos cometidos por Adán parecen aún más graves, Úrsulo representa la avaricia y el egoísmo.

Adán ha sido contratado para matar a Úrsulo y Úrsulo arriesga su propia vida para evitar que Adán muera en el río. Pero los personajes no sucumben y al adentrarse en el río tienen la oportunidad de purificación por efecto de su contacto momentáneo con el agua, Eliade señala respecto a este tipo de contacto: “lo que es sumergido en ellas ‘muere’, y al volver a salir de las aguas, es semejante a un niño sin pecados y sin ‘historia’, capaz de percibir una nueva revelación y de comenzar una nueva vida ‘propia’” (1998, p. 184), Adán puede decidir entonces, escapar de las órdenes que tiene y elegir dejar vivir a Úrsulo: “Podría matarte ahorita—gritó—, pero no quiero...” (Revueltas, 1985, p. 21).

El caso de Adán y Úrsulo es particular. La influencia del elemento agua tiene una relevancia general y actúa en todos los personajes de una misma manera: el diluvio. El agua en su magnificencia es:

Principio de la indiferencial y de lo virtual, fundamento de toda manifestación cósmica, receptáculo de todos los gérmenes, las aguas simbolizan la sustancia primordial de la que nacen todas las formas y a la que vuelven, por regresión o por cataclismo. Fueron al comienzo, retornan al final de todo ciclo cósmico, existirán siempre—aunque nunca solas, porque las aguas son siempre germinativas, encerrando en su unidad no fragmentada las virtualidades de todas sus formas (Eliade, 1998, pp. 178).

Existen entonces dos maneras en las que una “forma” vuelve al agua: la de regresión o por cataclismo. En *El luto humano*, es la segunda la que se representa en principio con todo su esplendor, al tratarse de ciclos, inevitablemente se dará paso a la regresión. El agua amenaza con acabar con todo y los personajes intentan evitarlo en un intento de *Éxodo* bíblico: “Preparábanse para el éxodo, para la palabra bíblica que expresa búsqueda de nuevas tierras” (Revueltas, 1985, p. 47), se encuentran condenados por la

corrupción, la cual debe ser erradicada cada cierto tiempo, en los ciclos mitológicos, y sólo el agua o el fuego pueden llevarlo a cabo en un intento de purificación. Pero, siendo el agua la que da vida, y como el ciclo debe comenzar de nuevo una y otra vez, este es el elemento ideal para la regeneración:

En la cosmogonía [que se encarga del estudio de la creación y evolución del universo], en el mito, en el ritual, en la iconografía, las aguas llenan la misma función, cualquiera que sea la estructura de los conjuntos culturales en los que se encuentran, preceden a toda forma y sostienen toda creación. La inmersión en el agua simboliza la regresión a lo preformal, la regeneración total, el nuevo nacimiento, pues una inmersión equivalente a una disolución de las formas, a una reintegración en el modo indiferenciado de la preexistencia; y la salida de las aguas repite el gesto cosmogónico de la manifestación forma, el contacto con el agua implica siempre la regeneración; por una parte, porque la disolución va seguida de un 'nuevo nacimiento', por otra parte, porque la inmersión fertiliza y aumenta el potencial de vida y de creación (Eliade, 1998, pp. 178).

El primer personaje en perderse en las aguas es la Calixta, la mujer de Calixto, quien parece eternamente embarazada por su estómago abultado, pero es infértil pues nunca ha tenido hijos. Ella tiene envidia de la fertilidad de Cecilia y de que su esposo la rechace por ella, la envidia aun cuando su pequeña hija ha muerto. En cuanto Úrsulo ordena que nadie salga, ella sale disparada a las peligrosas aguas que han comenzado a desbordarse y suben su altura rápidamente. Su cuerpo infértil es el primero en rendirse al contacto regenerativo y fertilizante del agua, pues es en el momento en el que ella desaparece por la puerta cuando los personajes son plenamente conscientes del peligro, aunque, en su inconsciente colectivo, determinado por las estructuras representadas inmemorialmente en lo mitológico, ellos saben, en lo profundo de su ser, sobre su inevitable final en el cataclismo, e incluso las causas de éste:

Aquellos seres entendían, sin embargo, que de pronto los destinos de todos estaban unidos y eran la misma cosa solidaria y oscura. Continuidad súbita de ambiciones, de sufrimientos, de esperanzas. Iban a morir juntos, uno al lado del otro, y esta circunstancia los hacía amar como por instinto la relación última que ya los unificaba encerrando dentro de un círculo los ojos, las manos, las piernas, el recuerdo (Revueltas, 1985, p. 46).

A lo largo de la novela, esta idea de destrucción, de purificación y regeneración por efecto del agua, se desarrolla cercanamente a la estructura que revela el pensamiento mitológico. Es hacia el final, prácticamente en los últimos párrafos, que la historia toma un giro, pues se venía planteando la posibilidad de recomenzar, pero esto nunca sucede.

De todos los personajes que se enfrentan a la inundación: Adán, Jerónimo, Calixta, el cura, son los únicos en cumplir el requisito de la inmersión completa en el agua para el renacimiento; Úrsulo con el cadáver de Chonita en brazos, Cecilia, Calixto y Marcela logran posponer su muerte subiéndose a un techo y desde ahí visualizan cómo los zopilotes devoran el cuerpo de Adán. Estos personajes tienen contacto con el agua durante toda la trama. Aún más, el agua les sirve de espejo, provoca un reflejo de su pasado y se confrontan a ellos mismos al mirarse en él. Pero, finalmente, se deja claro que no habrá oportunidad de renacimiento para ellos, no habrá regeneración pues se augura que serán muertos a picotazos por los zopilotes.

Ellos siguen sosteniendo una continuidad en la cual los personajes que representan la fertilidad, a la madre tierra: Cecilia y Marcela, no pueden acceder a la purificación propia y de su fruto, y en la que Úrsulo, es desplazado por Calixto en una versión de usurpador con menos virtudes que la anterior.

Entonces, se presenta en la primera parte de una posibilidad de salvación y de esperanza por medio del renacimiento y esta concepción cambia al final de, todo resulta más sombrío al revelarse que no todo ha sido alcanzado por el diluvio

primordial que daría paso a un nuevo y mejor ciclo, pues no se han eliminado las semillas negativas del mundo porque “en al agua todo se ‘disuelve’, toda forma es desintegrada, toda ‘historia’ es abolida” (Eliade, 1998, P.184) y al no morir los personajes por acción directa del agua, su inmersión en ella, no se concluye el ciclo. En *El luto humano* no hay salvación para la humanidad, pues

Desintegrando toda forma y aboliendo toda historia, las aguas poseen esa virtud de purificación, de regeneración y de renacimiento; porque lo que es sumergido en ellas ‘muere’, y al volver a salir de las aguas, es semejante a un niño sin pecados y sin ‘historia’, capaz de percibir una nueva revelación y de comenzar una nueva vida ‘propia’ (Eliade, 1998, p.184).

El agua, al tener contacto con los personajes juega un doble papel, porque minimiza en cierto grado sus características negativas, tal es el caso de Adán y de Úrsulo cuando intentan atravesar el río y el de Marcela al intentar ayudar, en la medida de lo posible, a Jerónimo; pero también contradice su propósito diluviano al no abolir y por lo tanto tampoco purificar la historia de los personajes, lo que representan; funciona como un espejo para que los personajes se vean a sí mismos y recuerden, reafirmen o contradigan sus vidas, les hace darse cuenta de que no pueden cambiar los hechos del pasado para crear un futuro cercano o inmediato mejor para ellos.

Eliade menciona que, para el pensamiento mitológico, “si la formas no fuesen degeneradas por su reabsorción periódica en las aguas, se deteriorarían, agotarían sus posibilidades creadoras y se apagarían definitivamente” (1998, p.185), éste es el caso descrito en la novela, el ciclo no ha terminado, pues no se ha eliminado por completo a la causa por la que debe concluir.

El resultado será que “Las ‘maldades’, los ‘pecados’ acabarían [acabarán] por desfigurar a la humanidad; vaciada de los gérmenes y de las fuerzas creadoras, la humanidad de desquebrajaría [desquebrajará] decrepita y estéril” (Eliade, 1998, p.199). Contrariamente, si el proceso del diluvio se completa, si la

fuerza del agua hubiera acabado con toda la vida nombrada en la novela, el destino de la humanidad sería prometedor pues “la inmersión en las aguas no equivale a una extinción definitiva, sino únicamente a una reintegración pasajera en lo indistinto, a lo que sucede una nueva creación, una nueva vida, o un hombre nuevo” (Eliade, 1998, p. 200).

Por otro lado, el agua también es parte del recorrido del héroe mítico, pues es una de las pruebas que éste debe superar, un elemento que terminará dominando en su camino a la virtud; Natividad se contrapone a la fuerza del gobierno en su intento de construir la presa, privando a los campesinos del elemento vital y de sus propias tierras y pensando en su beneficio personal, es aquí cuando Natividad, la representación del héroe mítico, comienza a mover el corazón de la gente para proteger algo tanpreciado como necesario: el agua y la tierra. En este caso, no tan distinto al caso del diluvio-cataclismo-regeneración,

El prototipo del agua es el ‘agua viva’ (...), en el agua reside la vida, el vigor y la eternidad. Esta agua, naturalmente, no es accesible a cualquiera y de cualquier manera. Está guardada por monstruos. Se encuentra en territorios difíciles de alcanzar, en posesión de demonios o de divinidades, etc. El camino hacia su fuente y la obtención del ‘agua viva’ implica una serie de consagraciones y de ‘pruebas’ (Eliade, 1998, pp. 182-183).

La obtención del agua es una de las causas por las que el poder gubernamental ordena a Adán que termine con la vida de Natividad, pues él detiene el progreso de la obra.

En *El luto humano*, en todos los casos, el agua juega un papel ambivalente tal como el de la Madre Tierra, es bondadosa porque da vida y promete regeneración y purificación, pero también es destructora pues es un espejo de nuestros reflejos más oscuros.

2.5 Río-serpiente

Aunado al elemento del agua, se encuentran los motivos del río y de la serpiente. Del río porque de él proviene el descontrol que provoca la inundación y de la serpiente por ser continuamente comparada con el río: “El río, serpiente de agua negra y agresiva, sucio de tempestades, con su lecho de fuera en la agitada superficie” (Revueltas, 1985, p.16), y no sólo por la forma que éste tiene sino porque “las serpientes (...), son emblemas del agua; escondidas en las profundidades del océano, están imbuidos de la fuerza sagrada del abismo; durmiendo en los lagos o atravesando los ríos, distribuyendo la lluvia, la humedad, la inundación, controlando así la fecundidad del mundo” (Eliade, 1998, p. 195). Al igual que el agua, a la serpiente se le relaciona con la fecundidad en cuanto viaja como o en el río distribuyendo agua y preparando a la tierra para dar su fruto y, en su caso, es el origen de la inundación entendida como proceso regenerativo.

En cuanto al río, en el pensamiento mitológico se considera que “El agua corre, está ‘viva’, está agitada, inspira, cura, profetiza. En sí mismos, el manantial o el río manifiestan el poder de la vida, la perennidad, son y están vivos” (Eliade, 1998, p.188).

Al ser tomados en cuenta juntos, estos elementos dan cuenta de lo que tiene como propósito el mito diluviano. Tanto uno como el otro significan en cuanto están vivos y determinan, en apariencia y en la primera parte de la novela, el futuro de los personajes, en el intento mítico por curar y reiniciar a la humanidad lavando lo negativo. Pero también, en la primera comparación, ya se puede percibir el desenlace negativo. Pues se muestra al río como un ente agresivo y sucio, ya no tanto con la capacidad de purificar, sino más con la intención de destrucción sin retorno y la propagación de lo inmundado.

Por otro lado, al estar el aspecto de la fertilidad tan íntimamente relacionada con la mujer y la serpiente, puede decirse que hay un “énfasis en el reino ctónico, pues hay una indudable relación en cuanto su naturaleza urobórica y el principio femenino, por lo tanto del vientre, los orígenes, haciendo así referencia al símbolo primordial: la serpiente circular que engendra y se fecunda a sí misma. (...) la serpiente entonces evoca lo primordial, el inconsciente, el origen,

los aspectos más arcaicos del hombre” (Sheldon, 1985, p.103) y no sólo eso, en algunas culturas “Las desembocaduras de los ríos se han comparado a la vagina de la Madre Tierra” (Eliade, 2010, p.198), con lo ctónico nos referimos aquí a lo perteneciente o relativo a la tierra. Lo anterior tiene que ver con el sentido cíclico del diluvio, cuyas lluvias agitan el río, cumple las características femeninas de la madre terrible y destructora, pero también la madre que regresa a la vida desde sus entrañas.

Desde la perspectiva prehispánica, a este animal se le ve, simbólicamente, como un ser más terroso que acuático, se resaltan sus cualidades rastreras y también la capacidad de cambiar de piel, esto lo convierte en un ser engañoso; continuamente se compara a Adán con la serpiente y otros animales: “Adán debía descender de los animales. De los animales mexicanos. Del coyote, de aquel pardo ixcuinle sin pelos y sin voz, con cuerpo de sombra, de humo; de la serpiente, de la culebra” (Revueltas, 1985, p.20); la comparación tiene que ver, por supuesto, con la animalidad del personaje, también atiende a su origen primordial. Sin olvidar el simbolismo del nombre, Adán y la serpiente son también parte de la visión de corrupción bíblica, antesala del oscuro pasaje de la humanidad a la mortalidad y al sufrimiento humano.

Entre los antiguos mexicanos el culto a la serpiente llega a su máximo apogeo. Ya en Europa era un símbolo cósmico que representaba la tempestad. Como símbolo del huracán se encuentra en estrecha relación con la lluvia. La serpiente abarca y contiene las aguas y así aparece en los códices mexicanos (...). El río aparece bajo el símbolo mitomórfico de la serpiente (Sheldon, 1985, p. 105);

Es cuando Adán y Úrsulo cruzan el río que la comparación de río-serpiente se encuentra presente, la tempestad continua, pero el río aún se encuentra en su cauce, la comparación cesa cuando el río se desborda: este animal ha dejado de contener las aguas.

Sheldon relaciona estos motivos de la siguiente forma:

La serpiente y el río conjuntamente dramatizan la situación moral de México, la confusión y la tragedia que provocó la rebelión cristera (...). Este aspecto negativo se corrobora con el simbolismo del río sucio, negro, que, de acuerdo con Villegas, ‘... se incorpora a la tradición poética de las aguas turbias portadoras de infortunio, tristeza o dolor. Las aguas negras que corren con presagio de tormenta’ (Sheldon, 1985, p.106).

Dejando un poco de lado el motivo social, aunque es importante por ser una de las causas del desarrollo y desenlace de la novela, el dúo río-serpiente responde más a la renovación por medio de la destrucción, aunque violenta, de un espacio mítico. El propósito inicial está dado, sin importar hasta el momento si se ha concluido una etapa con éxito o no, en el cambio positivo que exige y justifica el fin de un ciclo y el inicio de otro.

2.6 Tierra- Río

Ya se ha hablado anteriormente de la tierra en relación con los arquetipos femeninos. La tierra, como el río, adquiere características ambivalentes, Revueltas resuelve otorgarle identidad a la tierra de la que habla en la novela y dice el narrador: “así era la tierra de este país: tierna cruel, hostil, cálida, fría, acogedora, indiferente, mala, agria, pura” (1885, p. 19), y no sólo eso, como la serpiente, el río toma características de la tierra, se fusionan: “era como si el río fuese de tierra y los remos paletadas sobre el vacío de otra tierra, mortuoria y sin consuelo. Un río de tierra. Mañana Chonita estaría bajo tierra” (Revueltas, 1985, p.19).

Los elementos naturales que se retoman en la novela son simbólicamente parecidos: el agua, la serpiente, la tierra y el río pueden ser interpretados en relación con las cuestiones de nacimiento, regeneración, purificación; pero también son bien conocidos por su acción destructora. Aquel “río terrestre” tendría como propósito albergar el cuerpo de los personajes y esto se advierte desde el inicio de la novela. Esto, se muestra en el pensamiento mitológico como la necesidad de reunirse con el origen, “La nostalgia del regreso a la Madre Tierra” (Eliade, 2010, p.190), los personajes se muestran reacios a concluir el ciclo vital

que está en proceso de destruir el espacio en el que ellos habitan pues “La autoctonía perfecta incluye un ciclo completo, del nacimiento a la muerte. Hay que regresar a la Madre” (Eliade, 2010, p.192). Acaso el efecto de reflexión del agua sea un determinante, un elemento que infunde suficiente miedo como para que los personajes se resistan a concluir su ciclo vital.

El desbordamiento del río constituye la creación de una gran tumba de la que resurgirá algo nuevo después de la desaparición de la vida bajo ella, y es totalmente necesario pues “nada puede crearse sino por inmolación, por sacrificio” (Eliade, 2010, p.212).

La destrucción, la muerte, son cuestiones por las que el ser humano se ha preocupado con angustia y seguirá haciéndolo. Para los pueblos primitivos que encuentran la explicación en lo mitológico para estos sucesos, esto les provoca, si no la calma, la sana resignación por lo que inevitablemente ha de acontecer. En *El luto humano*, los personajes continuamente tienen pensamientos en los que se deja ver su conciencia sobre lo venidero.

El cura, es el primero en resignarse, sabe lo que sucederá y le aterran las aguas, él mismo las llama diluvio: “Quería negarse a ir con ellos. Si el río estaba tan crecido... Ayer o la semana anterior había llovido mucho allá, entre las montañas, por la sierra. Y hoy, infinitamente, aquí, en la planicie, sin cesar, un diluvio “, y también sabe que si cruza el río ya no va a regresar, puede negarse a ir, pero sabe que no podrá evitar lo que está por venir y “Hay que acompañarlos’, pensó al cabo, vencido por su propio estupor y por la fuerza silenciosa, pertinaz, que salía de ellos” (Revueltas, 1985, p. 23).

Con el desbordamiento, el agua y la tierra se mezclan, su propósito es el mismo, terminar con los personajes que se encuentran inmersos en este espacio mítico y

Si la tierra se convierte en Diosa de la Muerte, es precisamente porque se la siente como matriz universal, como fuente inagotable de toda creación. La muerte, en ella misma, no es un fin definitivo, no es

la nada absoluta, aunque se la conciba así en ocasiones en el mundo moderno. La muerte se compara a la simiente que, enterrada en el seno de la Madre Tierra, dará nacimiento a una nueva planta. Por ellos se puede hablar de una versión optimista de la muerte, pues se le considera como regreso a la madre, como una reintegración provisional al seno maternal (Eliade, 2010, p.218).

La Madre Tierra toma acción y comienza con la destrucción, con propósito purificador incluido. La ruina de los personajes está dada. Al ya haber cruzado el río, la primera muerte no se da por efecto de las aguas, es fruto de un asesinato, el de Adán en manos del cura. Algo parecido sucede con la muerte de Natividad, con su sangre se despertó la necesidad de terminar con la sociedad corrompida que lo rodeaba.

El asesinato de Adán se da dentro del espacio mítico, cuyas cualidades sagradas hacen que lo que sucede dentro de él tengan más importancia. Al no ser muerto en las aguas, sino fruto de un acto violento humano, el asesinato cobra proporciones negativas que pueden ser un determinante en la contaminación del momento mítico de regeneración. Y una causa de que éste no haya concluido satisfactoriamente. Así pues, no parece tan horrible el propósito destructor-regenerador del diluvio como el acto homicida.

“El aspecto aterrador de la Madre Tierra en tanto que Diosa de la Muerte se explica por la necesidad cósmica del sacrificio, que posibilita el paso de un modo de ser a otro, asegurando la fluidez ininterrumpida de la vida” (Eliade, 2010, p. 219), y no sólo a la vida, sino a una versión mejorada de ésta. Ése es el propósito, eliminar las impurezas para dar vida a algo mejor.

CAPÍTULO 3. LA MUERTE COMO DESTINO

Inmóviles, muertos, mis átomos preparábanse para ser el dibujo de una vértebra; para advenir a la maravilla prodigiosa de la respiración, bajo el mar, de donde naceríamos. Era preciso el milagro y mi destino convertiríame en pez, en reptil, en ave hasta llegar aquí, sollozando, sollozando eternamente.

-Revueltas, El luto humano -

Aunque durante el desarrollo de toda la novela se postulan las fases necesarias para pensar que el final de la fábula va a seguir los lineamientos de las estructuras mitológicas de destrucción y regeneración de los ciclos, también son visibles algunas pistas que ya hablan de una desmitificación pues hacia el final de la historia, el destino de los personajes se vuelve aún más oscuro.

Al principio, al tomar en cuenta el propósito mitológico de la destrucción a través del diluvio, todo parece tener una razón que al final sería positiva y llena de esperanza, al romperse las bases del mito diluviano, se terminan también los elementos positivos.

Los personajes que fungen como mediadores entre lo terrenal y lo divino (Natividad y Chonita) y que serían los encargados de generar un cambio en la estructura social y espiritual del resto de los personajes cumplen su cometido sólo a medias, su sacrificio no llega a ser perdurable, pues aunque en el mejor de los casos son evocados y son quienes logran una conciencia en los actos de otros personajes, en el momento de demostrar que esta parte de la humanidad merece ser, ya no salvada, sino regenerada en otro momento, no se logra el cometido, pues los sobrevivientes se niegan a aceptar sus errores y no pueden hacer más que esperar su horrenda destrucción a manos de los zopilotes.

En este sentido, los personajes son responsables de su propio destino, el mito se cumple hasta cierto punto en el espacio y tiempo, pero los integrantes del gran momento generan el cambio y rompimiento, sepultando su propia esperanza

y por tanto se transforman en la causa de su perdición y de la falta de oportunidad para el resto de la humanidad.

3.1. Arquetipo

Sin duda, en *El luto humano*, el personaje al que no sólo se le dedica más páginas, sino que es el más significativo en sí mismo y para quienes lo rodean es Natividad. No se habla de su infancia, más bien se hace referencia de su vida adulta, cuando se es consciente de las acciones propias y no se disfraza a la bondad con la inocencia infantil. Su camino parece ir reuniendo las pruebas que le van a conferir las características de un ser ejemplar: hombre preocupado por los problemas sociales a su alrededor a nivel macro, con oponentes grandes como es el caso del poder gubernamental corrupto; pero también es un ser humano que reconforta e influye positivamente en el pensamiento personal y el corazón de quien se topa con él.

Es también un personaje que se presenta luminoso y revitalizador, aspecto que puede verse no sólo en los espacios descritos a su alrededor sino también en la consecuente oscuridad, simbólica y literal, que provoca su falta.

Cuando la novela comienza, el espacio que se describe ya es desolador. La tierra es infértil y cuando por fin hay lluvia, ésta es destructiva. Y mientras Úrsulo y su compañía buscan salvar sus vidas, no hay más que evocar a Natividad y sus propias vidas en función de las del líder: Natividad ha sido parte del ejército pero no ha llegado a matar a nadie porque más bien se dedicaba a curar y a desenmascarar misterios que parecen fantásticos o de ultratumba, él parece estar más allá de eso; dirigió a mucha gente, y ellos lo seguían para que no les quitaran sus pocas pertenencias con la construcción de una presa; tuvo a una mujer que amaba y lo amaba; confió en Adán cuando éste se presentó para matarlo y fue traicionado por este mismo hombre porque no podía matarlo, en manera alguna, de frente sino sólo por la espalda. Fue el hombre cuya muerte lastimó incluso a su asesino y lo marcó, y aún más importante: Natividad, su nombre, quedó grabado en las mentes de todos, se repetía una y otra vez en los últimos momentos de ese microcosmos cuyo fin estuvo determinado tanto como el de Natividad.

Natividad es un arquetipo de por sí importante: el héroe mítico, que no sólo representa la ejemplaridad de la bondad, la justicia y la inteligencia, sino también a la esperanza.

¿Cuándo aparece la figura del héroe mítico? Aparece cuando hay la necesidad de contraponer de manera evidente a la luz con la oscuridad, con la esperanza de que la luz sea la que prevalezca. El héroe mítico destaca de su entorno por sus diferencias con el espacio y el tiempo corrompidos. Pasa por una serie de pruebas para demostrarse y demostrar, enseñar y defender los aspectos positivos que deberían caracterizar a la especie humana.

Existe un camino para el héroe mítico: la muerte y la resurrección. En el caso de esta novela se tiene por seguro que la resurrección no se lleva a cabo sino sólo en el recuerdo y la evocación del resto de los personajes. Campbell (1972) señala que el héroe trae consigo de la muerte (una última prueba) un conocimiento superior que ayudaría a la humanidad a ser mejor.

La resurrección de este arquetipo, en esta última prueba, no significa necesariamente el bienestar general como consecuencia, pero sí representa la potencial posibilidad de llegar a ella. Natividad no logra superar esa última prueba, no sólo porque permanece muerto, sino que, aun estando en los recuerdos y en los pensamientos de los demás, aquello que los circunda continúa perdido moralmente.

El entorno presentado es negativo. El fin de Natividad emula al fin mayor por venir. Su muerte como sacrificio significa una oportunidad de redención personal y social que ninguno de los personajes toma al cien por ciento: intentan ayudarse los unos a los otros en el momento crucial de la huida apocalíptica, pero desisten porque está en su naturaleza luchar en todo momento por sí mismos antes que por los demás.

El comportamiento de Adán, quien ya tiene la orden de matar a Úrsulo para ese entonces, es un último gesto, no sólo de solidaridad para quien acaba de perder a su única hija, sino también una oportunidad de redención, aunque ésta

resulte ya tardía. Para estos efectos, es importante recordar que Adán no muere a causa de las lluvias, él es asesinado por el cura en el camino al funeral de Chonita.

Ayudar a Úrsulo a cruzar el río es quizá lo que evita su muerte a causa de las aguas, no se le puede llamar perdón, pero sí un último golpe de autoconciencia y responsabilidad que en todo caso lo hace diferente al resto de los personajes y le confiere un último momento menos angustiante y más rápido, la muerte de los demás no es influenciada por algo relevante, sino más bien por acciones propias que provocaron un desastre que sale por completo de su control.

La muerte de Natividad es la única que fue planeada, ni la de Adán a manos de una espontánea decisión del cura, ni la de Úrsulo pues, aunque ya había una orden de asesinarlo, Adán decidió que no lo haría: “Al fin Adán, refiriéndose a la encomienda trágica que le dieran con respecto a Úrsulo: —. No quiero matarlo —dijo—. No lo mataré —y recostó la cabeza en el regazo de la Borrada, cerrando fuertemente los ojos, sin duda para no ver ni oír y perderse en el intenso olvido” (Revueltas, 1985, pp.180-181). Tanto como su vida, la muerte de Natividad se presenta como única, no sólo vive por el resto, sino que muere por ellos también. Se presenta como un héroe mítico, pero también como el portador de un sacrificio.

Como ya se ha dicho en el capítulo uno, Natividad emula directamente a Cristo, figura de la religión cristiana- católica, no sólo pasa por todas las fases en el recorrido del héroe mítico, sino que además cumple con la última y más importante: la resurrección del héroe mítico, al regresar ya como una figura divina, trae consigo el conocimiento que ayudará a los demás. No sucede lo mismo con Natividad, pues su legado no ha mejorado el entorno; el gobierno todavía busca matar a los líderes de los huelguistas, la institución que difunde la fe duda de la misma, el resto de los personajes apela a los intereses propios y a sus instintos egoístas. No hay una resurrección, no hay una mejora sino una conciencia de las propias acciones que en el último momento salva a alguno de la angustia en una muerte instantánea. Adán, eterno responsable de lo que sobreviene.

Natividad es nacimiento, representa el inicio de una era: existe un antes y un después de Cristo, esto también quiere decir que existe un fin, aunque éste termine siendo diferente entre el de Natividad y el de Cristo. Porque la doctrina de Cristo prosiguió, pero la de Natividad no, estuvo en los pensamientos de los demás, pero no actuaron en consecuencia, sino hasta que ya fue muy tarde.

Lo primero que aparece en *El luto humano* es la muerte, y con ella se presenta el estado hostil y oscuro del espacio-tiempo. A pesar de que Natividad sólo tiene una docena de años muerto, las cosas no hacen más que empeorar. Natividad representa al sol, a la luz. La luz que se visualiza en los espacios en los que él está y la luz como elemento positivo:

Reemprendió la marcha en sentido opuesto al que había tomado Natividad y de esta suerte, el sol, que ya comenzaba a caer, quedó a sus espaldas. Un fenómeno singular se desarrolló entonces ante su vista. Los rayos del sol, cayendo sobre las pequeñas y lejanas casas de enfrente, dábanles extraordinaria perfección y plasticidad, como si atrás de ellas fuera a nacer la aurora. De un golpe perdía el crepúsculo su sitio, y un amanecer increíble, en el lado opuesto a donde el sol caía, alteraba las nociones. Caminar con el sol a la espalda era, paradójicamente, ir a su encuentro, y el hombre podía seguir este espejismo insensato, dirigiéndose no a su salvación, sino a las tinieblas; no al día sonoro y creador, sino a la noche del miedo y la ceguera, pero creyendo siempre ir en busca de la luz (Revueltas, 1985, pp.115-116).

Desde aquí, y en el momento en el que Natividad, al saber de Adán mismo que lo han mandado matar, le dice incrédulo y amable que sólo pasaría por medio de una traición, “Los ojos de Natividad se ensombrecieron por un segundo. Una idea le cruzó en esos instantes por la mente, extendiendo sus alas negras [...]. La sombra se disipó al punto y otra vez con la sonrisa en los labios Natividad prosiguió su camino” (Revueltas, 1985, pp.114); puede decirse que ya se plantea, en el relato del pasado con respecto al momento de la inundación, una conciencia del

final mortal que tienen los personajes: en el momento en el que estos hechos sucedieron, la muerte de Natividad y la muerte de Adán ya estaban aseguradas.

La sombra que pasa por la mirada de Natividad supone, al enunciar la traición de la que sería víctima, la muerte como un hecho. En el caso de Adán, quien juega el papel de Judas y quien, efectivamente, matará por la espalda a Natividad, efectivamente seguirá el camino al falso amanecer mencionado en la cita, pues el destino de Natividad era morir y termina siendo el de Adán también, el camino del encuentro, hacia lo que parece el día, pero termina siendo la oscuridad, la sombría muerte sin retorno.

En comunión con Cecilia, quien representa a la tierra fértil, significan el equilibrio, la tierra no produce sin el sol. Los personajes se encuentran en una zona muerta, se aferran a ella, las mujeres son infértiles también. No hay un equilibrio e inevitablemente, esto lleva al desastre. En el encuentro que tiene Natividad y Adán cuando éste quiere darle muerte la primera vez, se lee la siguiente descripción del entorno:

La viveza del aire, su claridad, como que anunciaban un cambio en la vida. Tonos color de rosa y opalescentes se vertían con gracia en sucesivos escalones o mezclándose, y los rayos del sol eran finísimas agujas pictóricas. La figura de Natividad había desaparecido en la hondonada próxima y todo aquello, la luz purísima, ese otoño del día que es la tarde poco antes del crepúsculo, la frutal atmósfera madura (Revueltas, 1985, p.115).

Después de eso todo se vuelve exceso no natural, demasiado sol o demasiada lluvia, en cualquier caso, los personajes no consiguen la seguridad para vivir a gusto, ni la paz por carecer de lo que quieren o tenerlo a medias.

3.2 La Mariposa

La muerte se materializa en las primeras líneas, Úrsulo la ve. Durante la trama se mencionan a varios animales, la serpiente, el águila, el coyote, todos salvajes, rapases. Pero al inicio de la novela, aparece la figura de una mariposa, en el

funeral de Chonita: “Y luego el ruido como de mariposa a causa del viento. Mariposa que oscurecía a veces todo el cuarto cuando una ráfaga apagaba los dos cirios” (Revueltas, 1985, p.33), seguido del motivo del río y el agua, “El viento era como el río, trayendo su humedad y sus advertencias, y la mariposa tenía también sus alas de agua, como lágrimas” (Revueltas, 1985, p. 33).

No sólo se le relaciona con el motivo de lo acuático, también la figura de la mariposa aparece análoga a lo femenino de la madre, ambivalente: es sublime y ligera, amable, pero provoca miedo y respeto porque es portadora del mortal destino. Aparece en la época primaveral pero también cuando la vida está terminando:

Se sobrecogieron al principio con la mariposa del aire, todo porque la lobreguez de la noche predisponía al miedo y porque las rendijas como que lloraban, al silbar [...]. La mariposa era grande, y la última vez que apagó los cirios, nadie, por indolencia y fatalidad, hizo el menor intento de encenderlos nuevamente, confundiendo así el cuarto con la noche entera, con la noche animal que rondaba el mundo. Aunque todo era un regreso a lo animal y aquellos seres rodeando el cadáver a penas y tenían una explicación vaga (Revueltas, 1985, p.34).

La muerte es representada en el momento del funeral en dos escenarios: dentro de la casa como una suave mariposa y en el exterior se hace referencia de ella como un reptil: “La mariposa volaba con sus alas sin ojos y afuera la noche: era una víbora reptante, agrandándose sin cesar” (Revueltas, 1985, p. 34). Y se muestra a los personajes orando y pidiendo perdón, al mismo tiempo, salen a la luz sus frustraciones, su egoísmo; Calixta envidia a Cecilia porque tenía una hija y ella no, Calixto desea a Cecilia y no la tiene.

Mientras la mariposa vuela sobre el cuerpo de la niña permanece liviana, después de que este comportamiento es mencionado, se transforma: “Otra vez la mariposa negra agitó sus alas tartamudeantes, y enseguida se volvió como un pájaro duro, con alas secas, mientras las llamas ondulaban, el mismo rostro de

Chonita recibió un soplo y los cirios se apagaron” (Revueltas, 1985, p. 37), esta es la última vez que la figura de la mariposa se presenta.

Chevalier menciona sobre la mariposa en la cultura hindú que “La noción de la mariposa quemándose en la candela no es particular de nosotros: «Como las mariposas que se apresuran a la muerte en la llama brillante [...], así corren los hombres a su perdición...»” (2009, p. 691), continuamente se menciona a la mariposa volando cerca de los cirios, apagándolos, esto podría interpretarse como una forma de evitar la perdición de los personajes, su destrucción, el fuego que proviene de los cirios no es un fuego cualquiera, tiene una función que no es necesariamente la de destruir, digamos, se trata de un fuego benigno e incluso salvador: “El cirio simboliza la luz. La mecha hace fundir la cera, y así la cera participa en el fuego: de ahí la relación con el espíritu y la materia” (Chevalier, 2009, p.305), en la tradición cristiana, los cirios se mantienen prendidos durante los funerales para iluminar el camino del difunto hacia su último destino, el fuego también simboliza la purificación y al apagarse, termina la oportunidad de una purificación para los personajes y las posibilidades de restituirse se van terminando.

En esos momentos Úrsulo no se encuentra presente porque ha ido por el cura para los últimos ritos, pero llegan tarde porque la niña ha muerto y precisamente se teme que, a causa de esto, Chonita no alcance la vida eterna: “El cura se aproximó al cadáver y le tocó los pies con la punta de los dedos mojados en aceite. Se había sorprendido porque creyó, hasta ese momento, que atendería a un agonizante. –No se me dijo que había muerto –balbuceó” (Revueltas, 1985, p.43), entonces, la mariposa de la novela no corre hacia las llamas, acaba con ellas; termina con la guía de luz hacia un destino amable. La oscuridad envuelve al espacio durante unos momentos y los cirios continúan apagándose:

La mariposa era grande, y la última vez que apagó lo cirios, nadie, por indolencia y fatalidad, hizo el menor intento de encenderlos nuevamente, confundiendo así el cuarto con la noche entera [...]. Cecilia se levantó para encender los cirios, pero un golpe de viento

apagó el fósforo, dejándolo a penas en instantánea chispa azul. [...] El mismo rostro de Chonita recibió un soplo y los cirios se apagaron [...]. Iba a encender los cirios, pero la mano derecha de Calixto resbaló por la suya hasta tomarle la caja de fósforos impidiendo todo (Revueltas, 1985, pp. 36-37).

Es la mariposa, como quien arrebatada, la que en ocasiones acaba con la poca luz que tienen los personajes y en ocasiones son ellos mismos quienes terminan con la posibilidad de tener para Chonita y para sí mismos una guía hacia un destino mejor.

“Ligereza sutil: las mariposas son espíritus viajeros; su visión anuncia una visita, o la muerte de alguien próximo” (Chevalier, 2009, p. 691), es la mariposa un mensajero, en este caso de la fatalidad, pues termina con la luz de esperanza que tienen y anuncia desde su primera aparición la muerte de todos, también puede verse la relación entre el simbolismo de la mariposa y el mensaje que porta con la idea del cataclismo mítico, algo que subsiste en el inconsciente de los personajes, quienes se presienten parte de algo mayor, trágico, pero a la vez superior:

Eran ello los muertos; los que comparecían ante el pequeño cadáver, tribunal helado con pies, con labios y un vestido amarillo. Ahí estaba él juzgándolos desde su altura. Limitado y duro, breve en su dimensión, era el escándalo de la muerte, el denominador de aquellos seres que si se habían reunido ahí, que si rezaban, que si, al mirarlo, sentían una vaga nostalgia y la presencia a un tiempo grave y gozosa de un pensamiento profundo e ignorado, era tan solo por responder a un destino superior, trágico, noble y sombrío (Revueltas, 1985, p.35).

En varias culturas la mariposa está presente en deidades, mitos y leyendas, representan desde la fidelidad en el matrimonio hasta infortunios inimaginables; “Entre los aztecas, la mariposa es un símbolo del alma, o del aliento vital, que escapa por la boca del agonizante” (Chevalier, 2009, p.692), es por esto

válido suponer que la mariposa represente a Chonita, a su alma, como reencarnación fallida del héroe mítico, cuando se compara a su cuerpo con un tribunal y con el hecho de que observa desde las alturas; “la mariposa es también para los mejicanos un símbolo del sol negro atravesando los mundos subterráneos durante su curso nocturno” (Chevalier, 2009, p.692), hecho que recuerda al camino que recorrían las deidades prehispánicas al inframundo para llevar a cabo alguna misión como la de recuperar la semilla del maíz o el camino que recorría Ra, dios egipcio, para que el sol saliera cada mañana, en ambos casos hay una lucha con las fuerzas del inframundo.

“También es el símbolo del fuego ctónico oculto, ligado a la noción de sacrificio, muerte y resurrección. Se trata entonces de la mariposa de obsidiana, atributo de las divinidades ctónicas, asociadas a la muerte” (Chevalier, 2009, p.692). El mensaje de calamidad ha sido enviado y la inundación/diluvio está por comenzar, la mariposa como emisario y reencarnación del héroe mítico trae consigo al espacio de la muerte, al inframundo, porque es el destino de todos los personajes perecer, sea que tengan una mínima esperanza de purificación o no y su destrucción sea completa.

“Otro aspecto del simbolismo de la mariposa está fundado en su metamorfosis: la crisálida es el huevo que contiene la potencialidad del ser; la mariposa que sale es un símbolo de resurrección” (Chevalier, 2009, p. 691), sobre la mariposa se menciona una transformación, no se trata del nacimiento de la mariposa a partir de la oruga y su crisálida.

En el movimiento al volar, las livianas alas de la mariposa se transforman en secas alas de un pájaro, no hay un nacimiento, no aplica el símbolo de la resurrección tampoco, sólo el violento cambio que atrae la muerte, la significa: “Chonita estaba fría sobre las alas de la mariposa; en movimiento. Chonita estaba en movimiento, pues la muerte es móvil y avanza un milímetro por mes, o por año, o por siglo. Bajo la piel las entrañas movíanse hacia su disolución y los tejidos caminaban y las manos dejaban de ser manos” (Revueltas, 1985, pp.34-35). La transformación abrupta de este ser en ave no depara algo positivo, en el cambio

no hay una evolución, sólo se pasa de un estado a otro sin que esto signifique un avance.

Al recordar la relación que Chonita, Reencarnación, tiene con Natividad en cuanto a ser un símbolo de esperanza y renacimiento, encontramos que también se le puede relacionar a la niña con el simbolismo de la mariposa; puede haber nacido, pero, al igual que con el fruto de Cecilia, su existencia no significa que la esperanza de su nacimiento sea duradera o útil para los efectos humanos que se presentan.

3.3 El luto

En cuanto al resto de los personajes ya se ha explicado su rol dentro de lo mitológico, sin embargo, aún queda por descubrir el conjunto, en cuanto a lo humano en un ámbito colectivo, y su papel en el cómo la novela concluyó.

La Real Academia Española define al luto como “Signo exterior de pena y duelo en ropas, adornos y otros objetos, por la muerte de una persona. Vestido negro que se usa por la muerte de alguien. Duelo, pena, aflicción” (2019, ed. electrónica). Tomando en cuenta el título de la novela y los sucesos ahí narrados, puede decirse que no se está hablando de una individualidad, sino de una colectividad.

La individualidad de Natividad fue importante porque determinó a los demás personajes. Las acciones y lo que significan los personajes no están aisladas. Todos forman parte de algo, sin importar si es positivo o negativo.

Ningún personaje se muestra conforme con su vida, todos desean algo que el otro tiene o siente culpa por lo que ha hecho.

Todos los que se encuentran presentes en la novela en el funeral de la niña se encuentran de luto, literal y figuradamente. Están compartiendo, o al menos presenciando, el dolor de Cecilia como madre al perder a su hija.

Aunque puede decirse que los personajes, o al menos una parte de ellos ya se encontraba de luto, lamentando las cosas que fueron en pasado y a los que

ya no están; tal es el caso de Úrsulo, Adán y Cecilia, cuyo dolor tiene que ver con Natividad y con cómo terminó su vida. Están de luto por su muerte pero también por lo que no pueden poseer, sean personas o cosas materiales, están de luto porque ni siquiera pueden sepultar en la memoria a Natividad y lo traen al presente una y otra vez, sin poder superarlo, y están de luto porque el asesinato que ocurrió en el pasado determina ahora su destino, y el fallecimiento de la niña que se encuentran lamentando en el presente les quita la esperanza de poder cambiarlo.

Se trata entonces de un luto por la muerte del otro, pero también de un luto propio, para sí mismos, pues los personajes encuentran que su humanidad está muerta, sus esperanzas han desaparecido, que no hay un futuro favorable para ellos y no hay manera de restituir lo hecho.

Hasta el momento no se ha mencionado el epígrafe de la novela; se trata de dos fragmentos, el primero hace referencia a una entrevista que Margarita García Flores le hizo a Revueltas y en la que señala que él habría nombrado a toda su obra *Los días terrenales*. El segundo epígrafe es un fragmento escrito por Alberto Quintero Álvarez que dice “Porque la muerte es infinitamente un acto amoroso”.

Hay dos maneras de referirse a este epígrafe con relación a la novela, es decir, con lo que dice y lo que quiere decir. En cuanto a lo que dice, al final de la fábula, los personajes se encuentran en el techo de una casa observando cómo los buitres devoran el cuerpo de Adán y saben que ellos serán los próximos, están seguros de su futuro, por eso su muerte significa un aparente descanso de ese horror, se trata de un final que, en última instancia, es preferible e incluso piadoso.

Hablando también en relación con los buitres y en cuanto a lo que la obra quiere decir, tenemos lo siguiente: “Los buitres están en un extremo y el hombre en el opuesto. El hombre va hacia ellos y se defiende con la tierra o el fuego, al morir. Ellos esperan. Su turno está escrito” (Revueltas, 1985, p.186), los buitres son representación de la muerte definitiva, pues se alimentan de cadáveres, se señala que el hombre mismo va hacia su propio final, la desaparición de su humanidad pues justifica sus actos con la excusa de la posesión o recuperación

de la tierra, de algo que cree en propio, cometiendo actos egoístas que determinan su trágico final que termina atrayendo al mismo tiempo su muerte física.

La muerte con la que terminan los personajes a causa de los zopilotes que “sin vacilación alguna, arrojáronse encima de sus víctimas” (Revueltas, 1985, p.187), no es parte de la lógica mitológica que hasta el momento se venía desarrollando. Es muestra del juego planteado por el narrador al desarrollar a los personajes en ese contexto simbólico y después romper esa conexión con la estructura dada para demostrar el importante papel del ser humano en su muerte. La violeta imagen con la que termina la novela denota el estado de los personajes, sus pensamientos y su alma.

3.4 Ciclos de destrucción y regeneración

En la estructura mitológica de los ciclos de destrucción y regeneración, por ejemplo, el diluvio, el propósito es la limpieza, pues el mundo se convierte en un espacio en el que presenta el desequilibrio entre lo bueno y lo malo hasta hacer al último mayor, haciendo del espacio un lugar que no vale la pena salvar o conservar por lo que la eliminación de sus componentes y la creación de unos nuevos o de su regeneración lanza la posibilidad del arreglo y de la esperanza. No es coincidencia que en muchos casos sea el elemento natural del agua el que cumpla este cometido, pues como ya se ha visto, es el líquido vital el cual posibilita la purificación de lo malo para que de esto surja un bien mayor.

Pero, para que esto pudiera suceder, sería importante que todos los elementos pertenecientes al espacio-tiempo del relato participaran en la inmersión de las aguas; aquí habría una excepción, en el caso bíblico en el cual ni Noé ni su familia se sumergen al ser salvados por el gran arca, en la novela de Revueltas no hay personajes que valgan la pena de ser salvados o sean virtuosos, todos tenían necesidad de la inmersión, no así Chonita, quien pudo haber estado exenta de contacto total con las aguas, pero ella murió justo antes. En *El luto humano* sólo la mitad de los personajes mueren y son tragados por el agua, cuatro personajes (Úrsulo, Cecilia, Calixto y Marcela) y el cuerpo de Chonita, quedan varados en el techo y son alcanzados parcialmente por las aguas y sólo para reflejar su pasado.

En una primera instancia, esto podría interpretarse como la oportunidad de salvación y así sería si no fuera por la desoladora escena que los personajes presencian y augura su destino. Los personajes no se salvarán, serán devorados por aves rapaces. Es de esta manera que el ciclo mitológico de regeneración se rompe y con él se pierda la esperanza en la humanidad.

Es por esto que la muerte se convierte en un acto amoroso, no sólo por el hecho de que una muerte rápida les permitiría a Úrsulo, Cecilia, Calixto y Marcela no sufrir en el techo con aquellos zopilotes, sino que, desde antes, la muerte habría significado un descanso para ellos debido al luto perpetuo en el que los personajes se encontraban. Aun cuando no viniera nada, ninguna regeneración en el espacio-tiempo del que se habla en la novela, la muerte detendría el hambre, las culpas y el dolor. La muerte misma desaparecería en la muerte.

Dentro de la novela los personajes no son nombrados muertos, se insinúa que con seguridad lo serán a causa de los zopilotes; no tienen el descanso de la muerte ni ningún otro tipo de desahogo ni aún en el final de la novela, permanecen en ese perpetuo luto.

Se menciona en las últimas páginas cómo la muerte significó algo bueno, para Natividad y para Jerónimo, “Entre él y Natividad organizaron el sindicato y más tarde la huelga “(Revueltas, 1985, p.186), ya que al morir antes y no tener que cargar con aspectos negativos, en el pasado no sufrieron un destino tan brutal. Los personajes que quedan, tal es el caso de Marcela, reconocen como acto amoroso que algunos de ellos murieran antes de vivir lo desolador de su final: “Siquiera –se le ocurrió a Marcela—que Jerónimo, quién sabe, se salvó de los zopilotes’, y su cariño entrañable por aquel cuerpo amado le nacía otra vez” (Revueltas, 1985, p.186), y de Natividad, evocado directamente por el narrador: “Hoy, bajo la tierra, se salvaría también de los zopilotes” (Revueltas, 1985, p.186).

La muerte de Chonita también hace referencia a dos cosas en relación al epígrafe: en primer lugar, al tratarse de un ser inocente, no merecía ser involucrada en una muerte tan violenta y desagradable, y en segundo lugar, al

tratarse de un personaje que tiene relación directa con lo que simboliza el héroe mítico, Natividad, funciona anticipación de lo que está por suceder.

Las últimas líneas de la novela evidencian la totalidad de los elementos mitológicos en relación con los personajes:

Natividad tuvo una visión anticipada de todo lo que iba a ocurrir. —El agua no sirve—explicó—y la tierra tampoco. El Sistema podría salvarse, sin embargo, con abonos, mejorando la presa y estableciendo una gran cooperativa... Perder la huelga equivale a perderlo todo... Lo mataron (Revueltas, 1985, p.186),

al hablar de agua y tierra se refiere al espacio, el Sistema es el mundo en el que se encuentra este espacio y sólo con la cooperación humana podría salvarse, pero Natividad es asesinado y toda posibilidad desaparece, para el sistema y para su mundo.

Cecilia era la tierra, las quince hectáreas de Úrsulo. La tierra era una diosa sombría. Hay un origen cósmico, que viene desde la nebulosa, antes de la condensación y antes del fuego, hasta ese día. La tierra demanda el esfuerzo, la dignidad y la esperanza del hombre (Revueltas, 1985, p.186),

se marca la relación entre la *Magna Mater* y el entorno, su ambivalencia, que da, pero no sin recibir algo a cambio y quita, porque es su derecho hacerlo.

“Calixto y Úrsulo eran otra cosa. La transición amarga, ciega, sorda, compleja, contradictoria, hacia algo que aguarda en el provenir. Eran el anhelo informulado, la esperanza confusa que se levanta para interrogar cuál es su camino” (Revueltas, 1985, p.186), Úrsulo y Calixto respectivamente, son usurpadores del lugar que Natividad tenía, más no de lo que deseaba, no con los mismos ideales ni con el mismo propósito, no saben lo que quieren, así que toman lo que pueden. Son conquistadores de la tierra (Cecilia), no sus protectores, buscan poseer mas no cuidar; porque “Natividad anhelaba transformar la tierra y

su doctrina suponía un hombre nuevo y libre sobre una tierra nueva y libre” (Revueltas, 1985, p.186).

“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” (Revueltas, 1985, p.186), de nuevo podemos ver un común que se repite en varios puntos de la novela. La idea de que los personajes actúan debido a un conocimiento profundo de algo (lo mitológico) de lo que al mismo tiempo son inconscientes. Esto hace parecer a sus sentimientos y acciones no tan genuinos o propios como deberían ser, sino más bien simbólicas.

En cualquier caso, la esperanza ha estado muerta por mucho tiempo, manteniendo a los personajes en luto durante años: “Chonita había muerto, muchos, muchísimos años antes, fruto misterioso de la desesperada tierra. La devorarían hoy los zopilotes” (Revueltas, 1985, p.186).

Es así que se puede comenzar a hablar específicamente de la muerte. Se trata de un motivo presente en toda la novela, como algo que se puede ver, como algo que sucederá y algo que está sucediendo y que en cada caso tiene que ver con el luto: el dolor por la pérdida. En *El luto humano* se encuentran tres tipos de muerte: la primera es la muerte física, la muerte que Cecilia y Úrsulo ven en el cuerpo de Chonita, la presente en el cuerpo rodeado de buitres de Adán, en la desaparición bajo las aguas de Calixta, Jerónimo y el cura, así como en el asesinato de Natividad.

El segundo tipo de muerte es el que se sugiere. Se puede decir que este tipo de muerte es resultado de aquel pensamiento mitológico que los personajes sienten dentro de sí y del cual el narrador es el encargado de acercar, pero que no logran adivinar; es la suposición de lo que la inundación-diluvio atrae hacia ellos. El fin que significan ellos derivado de sus acciones. Este tipo de muerte sugerida es también la idea con la que el narrador de la novela sujeta al lector, la muerte que tiene un propósito positivo.

Desde un inicio, al plantear las relaciones de los personajes con los arquetipos del héroe mítico y la *Magna Mater*, al construir una biosfera de elementos espaciales y temporales llenos de símbolos que sólo llegan a funcionar en su conjunto en un contexto mitológico, no sólo se sugiere sino que, en un sentido más profundo y a primera vista, se condiciona al lector a pensar en un desenlace: la muerte de los personajes por acción del agua, sí, o al menos la muerte de todos ellos concluida en la trama, es decir una muerte “absoluta”, pero se trataría de una muerte que no necesariamente es triste o negativa porque siempre habría algo después que regenerara a la raza humana en la espera de que el ciclo vuelva a comenzar.

Este es el tipo de muerte que se plantea en los primeros capítulos de la novela y que se va desmintiendo (desmitificando) conforme el narrador construye los hechos y los opina. Este segundo tipo se queda sólo en la primera suposición, pues como se ha comentado, la muerte mitológica para el final de un ciclo y el inicio de otro nunca llega a darse en los términos justos de la estructura mítica dada.

El tercer tipo de muerte es el que se encuentra presente durante toda la narración. Se trata del luto, *del luto humano* como muerte precedente al primer tipo de muerte, la física. No se trata de un luto temporal como el planteado anteriormente, no se trata de la manifestación del dolor por la muerte de un ser querido, se trata de un dolor que permanece, que ha permanecido dentro de los personajes, manifestándose en sus habitaciones, “La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro” (Revueltas, 1985, p.11). Esa es su verdadera muerte, el luto recae mayormente en Cecilia y Úrsulo, y culmina con más dolor y desesperación, reflejo del estado de su alma.

La estructura mitológica planteada es un intento por esconder, momentáneamente, el hecho de que los personajes no tienen salvación, pues ya se encuentran muertos simbólicamente (ya no funcionan dentro del contexto mitológico primeramente planteado) y han estado viviendo en un luto propio desde

hace algún tiempo. Muestra que están atados a un pasado que ya no es válido para ellos, pues

Los antiguos mitos ya no sirven; no podrán otorgar un significado inexistente a la vida humana. Lo mítico no va a conferir valor porque el hombre mismo tiene que esforzarse; y si el hombre no lo hace – sintiéndose arrastrado inexorablemente hacia la muerte—ni el mito de lo indígena, ni el de lo bíblico, ni el de la propia Revolución Mexicana le servirá (Frankenthaler, 1979, p.33).

Parece cruel el planteamiento lleno de esperanza por una humanidad nueva y su posterior derrumbamiento; la idea de que los personajes, que aunque responden inicialmente a una construcción mítica y después superan o esquivan el segundo tipo de muerte y por lo tanto su destino mitológico supuesto, tuvieron el poder de tomar sus propias decisiones y así tener un desenlace igual de esperanzador que el inicial, o incluso mejor, evitar la necesidad de presenciar un diluvio como aquel y no pudieron o no quisieron que esto sucediera, cuestiona su humanidad.

Puede pensarse en la novela como un reflejo de las actitudes humanas, así como los personajes miraron su reflejo y su pasado en el agua diluviana, el lector podrá ver su rostro, su identidad, su país o su alma reflejada en la novela de Revueltas y decidirá qué elegir para su propio desenlace.

Finalmente, se agrega el hecho de que el momento histórico y social en el que Revueltas se encontraba inmerso influye en el resultado un tanto pesimista de su obra. El luto humano fue sólo una de las obras que llevó al escritor a separarse de su partido político y a cuestionarse acerca de lo que él, como individuo, estaba haciendo por mejorar las cosas en su país, la inconformidad con la que vivía y el profundo rechazo por la inactividad de algunas figuras influyentes para lograr que cada miembro de la sociedad fuera igual ante el Estado y la sociedad le atrajo un gran sentimiento de soledad.

Esta novela es un reflejo de ese pensamiento, pues al mostrar a personajes tanto activos como inactivos ante lo que les acontece fija una postura que, de ser estudiada y aplicada, generaría un cambio en el ser humano, en los mexicanos: ser conscientes de nuestro pasado no para repetirlo ni para dejar que rijan el futuro del ser humano, sino para mejorar en pos de uno mismo y de quienes nos rodean.

CONCLUSIONES

La hipótesis sugería la presencia de un narrador como modelador de espacios, tiempos y personajes con características tomadas del pensamiento mitológico. Este narrador omnipresente agrupa todos estos componentes simbólicos y los desarrolla al tiempo que manipula las estructuras dadas para proponer nuevas concepciones de lo humano; esto aunado a la riqueza literaria que poseen los personajes para significarse en su relación con sus semejantes y con el espacio y tiempo que los rodea resulta en una importante crítica.

Entonces, se utiliza lo mitológico como herramienta para llegar a la conclusión de que es el ser humano no está limitado por su pasado ni por una fuerza, a la vez invisible que mayor, que condicione su actuar y por esta razón lo absuelva de responsabilidad alguna.

Para lograr comprobar este supuesto, se plantearon como objetivos señalar los componentes de la novela que tienen un antecedente simbólico dentro de las estructuras mitológicas y cómo funcionaban en la red de elementos literarios que componen a la novela, y al hacerlo la hipótesis se hizo válida.

Uno de los descubrimientos al completar la investigación que envolvía a los arquetipos y las hierofanías fue que muchos de los motivos mencionados en la novela se contradecían entre sí, es decir, en sus posibles significaciones existían ambivalencias que provocaban que se refutara un elemento con otro, esta fórmula se repite durante toda la trama y hacia el final es evidente que se trata también de la construcción total de la novela: la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, lo que significa la serpiente y la mariposa, la bondad y la maldad, la esperanza y su total pérdida, todo lo bueno que la madre, la tierra y el agua dan: vida; y todo lo negativo que pueden acarrear: falta, muerte y destrucción; todo lo que se piensa que es y que termina por revocarse, como la esperanza que viene después de la conclusión de los ciclos mitológicos, el hacer y el no hacer.

Los elementos que se presentan como manifestación de lo sagrado son una excusa para mostrar que, aunque todo ese pasado que se repite existe, no es

necesariamente lo que define el destino humano. El hombre se construye a sí mismo, las fuerzas divinas-mitológicas son parte de él, pero al final lo que determina cómo vivirá y cómo morirá son las acciones que realizan o si deciden no tomar acción alguna y “desde el momento en que el ser humano se resigna a que una fuerza superior le imponga su fatalidad intenta tanto como la externa, se ve negada la posibilidad de lucha consciente” (Frankenthaler, 1979, p.179), los personajes se dejan llevar por las estructuras fijadas en su inconsciente.

El narrador nos presenta a los personajes a través de sus nombres: Adán, Natividad, Úrsulo, Cecilia. En el caso de los primeros dos, hay un referente inmediato, ya cargan con las suposiciones de un imaginario anterior, bíblico; Adán tiene una corta participación física en la novela pues muere en los primeros capítulos y Natividad sólo es evocado mediante recuerdos, su construcción como actantes sólo es referida por los demás y ya está dada, no hay nada que se pueda hacer para cambiarla.

En cambio, los nombres de Úrsulo, Cecilia, Marcela, Jerónimo, Calixto y Calixta no hacen referencia a nada en particular. Sólo a través de lo que hacen o dicen, de sus propios recuerdos, es que el lector puede tener conciencia de la existencia de un referente o no. Se muestra que aunque algunos personajes tengan ese antecedente mitológico aún están en la posibilidad de elegir seguirlo o no, porque están vivos. O ese sería el ideal: actuar para el bien mientras se está con vida, esto es lo que el héroe mítico Natividad representaba.

Muchos estudiosos de *Revueltas* refieren a la muerte como el elemento principal de la novela, incluso se ha tomado como un personaje. En esta investigación se descubrió la posibilidad de tomarla como un estado que funciona de acuerdo a la idea total de la novela: hay un juego entre lo que es y lo que podría ser, dependiendo de la actuación de quien se relaciona con ella.

Así se llegó a proponer una clasificación de la muerte en la novela: la muerte física, la muerte que se supone y la que muerte que en realidad se presenta durante toda la trama acompañando a los personajes. La muerte física hace referencia a los cuerpos inanimados de Chonita, Adán y Natividad, es decir, a su

representación más corpórea y mundana. La segunda muerte se refiere al final que las estructuras mitológicas refieren por medio del mito de destrucción y regeneración diluviano y que en algún punto de la investigación se dio por sentado sucedería.

El tercer tipo de muerte tiene relación con el título y epígrafe de la novela, pues este tipo de muerte se muestra como un luto propio, los personajes están muertos por dentro porque han perdido todo hace mucho tiempo y se aferran a un pasado mitológico que los exime de actuar y de adquirir responsabilidades. Sin embargo y contrario a lo que se piensa, apearse a la idea de que su destino está marcado no los exime de nada. Las estructuras mitológicas ya no funcionan y se derrumban, dejando a los personajes desamparados y muertos.

Lo anterior refleja un punto de vista negativo sobre el ser humano, quien siempre ha tenido la posibilidad de actuar para cambiar su mundo, mirándose en el otro para ser compasivo con sus semejantes y fijar un futuro en común:

Los seres que no pueden convencerse de que el pasado está muerto, que intentan volver a o vivir en el pasado, no pueden proyectarse hacia el futuro. Cuando un hombre se deja arrastrar por un destino ajeno a la voluntad humana, siempre hay un desenlace amargo, un sentido de predestinación, de cumplimiento fatal del destino. No obstante que el resultado final será igual –la muerte--, hay cosas que el hombre sí podría hacer si quisiera luchar (Frankenthaler, 1979, p.178).

Pero el hombre insiste en quedarse mirando la vida pasar, en poseer y tener siempre más aunque eso signifique el desequilibrio. Hay también un poco del pensamiento comunista y existencialista de Revueltas en su obra.

El luto humano resulta una dura y pesimista crítica del quehacer humano. Por medio de las palabras de un narrador, que no sólo modela sino que se siente presente y empático para con los personajes, juega con el imaginario sobre lo mitológico y lo transforma en una profunda reflexión sobre lo que el ser humano

hace por sí mismo y por quienes lo rodean, le confiere la responsabilidad sobre su propio destino.

Fuentes de consulta

- Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito* (Hernández, L.). México: FCE (1949).
- Chevalier, J. y Gheerbrand, A. (2009). *Diccionario de los símbolos* (Silvar, M. y Rodríguez, A.). España: Herder (1987).
- Eliade, M. (2000). *El Mito del eterno retorno: arquetipos y repetición* (Anaya, R.). Madrid: Emecé (1949).
- Eliade, M. (1998). *Tratado de historia de las religiones* (Segovia, T.). México: Era (1949).
- Frankenthaler, M. (1979). *José Revueltas: el solitario solidario*. Miami: Ediciones Universal.
- Jung, C. (2009). *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Murmis, M.). Barcelona: Paidós (1934).
- Negrín, E. (1996). *Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas*. México: El Colegio de México.
- Pimentel, L. (2005). *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Ramírez Garrido, J. (1991). *Dialéctica de lo terrenal. Ensayo sobre la obra de Revueltas*. México: CONACULTA.
- Revueltas, J. (1985). *El luto humano*. México: Ediciones Era.
- Rodríguez Gonzáles, M. (2011). *Eliade y su filosofía del mito*. México: UAEMex
- Sánchez Rolón, E. (2000, julio-diciembre). "La negatividad dominante: relación mítica entre Adán y la serpiente en *El luto humano* de José Revueltas". *Revista del centro del lenguaje*. Recuperado de

http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/32/1/margaritasanchez.pdf.

Sheldon, H. (1985). *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas*. México: Oasis.

Saganogo, B. (2012, enero-junio). "Juegos con los personajes de El luto humano" de José Revueltas: un acercamiento semiótico". *Escritos. Revista del centro del lenguaje*. Recuperado de http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/53/1/04%20Brahiman%20Saganogo.pdf.

Perus, Françoise, (2010). "La otra cara de la Luna: pasadizos entre El luto humano y Pedro Paramo". *José Revueltas: la lucha y la esperanza*. México: Colegio de México.

Sainz de Robles, F. (1982). *Diccionario de la literatura*. Madrid: Aguilar.