

010681
3



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SOCIOCRÍTICA DE LUTO HUMANO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS, LITERATURA
IBEROAMERICANA.

FAC. DE FILOSOFÍA Y LETRAS

PRESENTA

JOSÉ MANUEL GUZMÁN DÍAZ

DIVISION DE ESTUDIOS
MÉXICO D. F. MARZO DE 2003



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS
CON
FALLA DE
ORIGEN**

RECONOCIMIENTOS:

Quiero expresar mi sincero agradecimiento a todos los miembros de mi comité dictaminador por su inestimable contribución en la etapa final de este trabajo. Hago mención, de manera especial, a la participación de la maestra Alicia Correa Pérez, quien estando de año sabático, no tuvo regateos para obsequiar con su invaluable tiempo a la segunda lectura de mi tesis.

Agradezco, de igual manera, al doctor Gilberto Giménez Montiel, cuya inagotable sabiduría me alumbró, durante largos meses de arduo trabajo, en la consecución de mi objetivo.

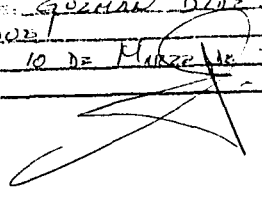
Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo y recepción.

NOMBRE: German Deiz Jara

Alonso

FECHA: 10 DE MARZO DE 2003

FIRMA: _____



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DEDICATORIA:

Este trabajo está dedicado a todos mis maestros, a mis profesores. A todos los hombres y mujeres que con su sabiduría, su empeño y su paciencia, han contribuido a mi enriquecimiento espiritual y a mi realización como profesional y como persona.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

División de Estudios de Postgrado
Maestría en Letras: Literatura Iberoamericana
José Manuel Guzmán Díaz.

T e s i s

SOCIOCRÍTICA
DE
EL LUTO HUMANO

Asesor:
Dr. Gilberto Giménez Montiel.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ÍNDICE

	Página
Introducción.	3
I. LA GÉNESIS Y LAS TENDENCIAS SOCIOCRÍTICAS.	7
1. La Teoría Sociocrítica.	7
2. Las tendencias sociocríticas.	11
3. El Texto.	21
4. La Novela.	26
II. EL MÉTODO DE CLAUDE DUCHET.	33
1. El sistema conceptual.	34
2. Protocolos de análisis.	39
III. APROXIMACIONES A JOSÉ REVUELTAS.	60
1. Aproximación biográfica.	62
2. Aproximación bibliográfica.	69
IV. SOCIOCRÍTICA DE EL LUTO HUMANO.	73
1. La estructura del relato.	73
2. El incipit.	91
3. La socialidad en la novela.	109
4. Los sociogramas de base.	114
5. Configuraciones ideológicas.	129
Conclusiones y comentarios.	140
Bibliografía.	143

INTRODUCCIÓN

Esta investigación ha sido realizada en el marco de los propósitos básicos siguientes: en primer lugar, el de contribuir a la puesta en marcha (o al rescate) en México, del método de la teoría sociocrítica de análisis de textos; en segundo, lograr, en un espacio breve, la exposición de la propuesta teórica y de las rutinas más importantes que integran el método; en tercer lugar, llevar a la práctica un ejercicio integral de interpretación que me permita mostrar a un tiempo la eficacia, los recursos y las bondades del sistema y; como cuarto y último objetivo, el de obtener mi grado de Maestro en Letras. Para alcanzar los propósitos señalados, expongo en este ensayo los planteamientos, el desarrollo y las conclusiones de la investigación. Ésta se ha realizado aplicando los pasos fundamentales del método al texto de la novela *El luto humano*, de José Revueltas. Como sabemos, se trata de una novela mexicana publicada al inicio de los años cuarenta, considerada como una novela moderna debido a la estructura de su texto.

Lo dicho en el párrafo anterior exige la precisión de alcances. Como se desprende del título, la investigación comprende dos hemisferios de ideas: por una parte se expone la teoría sociocrítica concebida en Francia por el profesor Claude Duchet al inicio de los años setenta, como método de interpretación de textos literarios, describiendo, como he dicho, su bagaje conceptual, protocolario y operativo; por la otra, se aplica a esa novela un ejercicio integral de análisis siguiendo los procedimientos y rutinas del propio método.

Por lo que corresponde a la justificación de la elección, no es algo fácil, porque en ella no todo es racional; no obstante, puedo decir que, en la sociocrítica, he hallado una propuesta teórica que me ha sorprendido. Mejor, me ha cautivado. Es una de las aportaciones teóricas más importantes de reciente aparición en el campo de la Teoría Literaria y una nueva herramienta que se presenta como un aliado muy poderoso para el investigador, para el crítico y para el estudiante de literatura o de otras disciplinas.

Respecto a la elección de *El luto humano*, no hay misterio: es arbitraria; podría haber sido cualquier otra novela. Sin embargo, he partido de la presunción, y espero que esto se demuestre en el cuarto capítulo, de que esta novela ha sido deficientemente leída, o insuficientemente interpretada. La crítica literaria se desplaza, cuando menos en México, a ritmo muy desigual con la creación artística del género literario. Es importante enfatizar que se trata de una propuesta teórica a la medida de las exigencias actuales, porque opera con

alto grado de precisión y eficacia sobre los objetos ocultos, los inconscientes o los encubiertos del texto, y lo hace con tanta efectividad sobre los textos públicos (o expuestos) como en los literarios (o disfrazados). Por eso es tan eficaz para desenterrar los significados que el autor se empeña en ocultar; o que de forma no consciente migran, por obra de la escritura, de la realidad hacia el texto. En todo caso, es la novela, considerada como un universo semiótico construido en el texto a partir de filtraciones del mundo real, el campo más fértil y propicio para la aplicación sociocrítica.

Desde el punto de vista de la estructura, mi tesis está planteada en cuatro capítulos: el primero de ellos, "La génesis y las tendencias sociocríticas", describe la Teoría Sociocrítica desde los nexos con su historia y su proceso evolutivo; con su origen y su deslinde de tendencias y escuelas; y con instituciones o categorías culturales próximas, como el texto, la novela, la sociología o la literatura misma. Su desarrollo está planteado en cuatro puntos: La Teoría Sociocrítica, Las tendencias sociocríticas, El Texto y, La Novela.

En el segundo capítulo: "El Método de Claude Duchet", se enfoca la propuesta teórica hacia su interior con el fin de ofrecer las precisiones terminológicas conceptuales, protocolarias y de sus procedimientos metodológicos y operativos. Los dos puntos que lo constituyen son: El sistema conceptual y Los protocolos de análisis. Cabe agregar que tanto este capítulo como el anterior, se orientan exclusivamente a los aspectos teóricos del método; su aplicación queda reservada para el cuarto capítulo.

El tercer capítulo: "Aproximaciones a José Revueltas", es un punto intermedio entre la parte teórica y el ejercicio de análisis. Tiene el propósito de incluir, por separado, una sinopsis biográfica y otra bibliográfica del autor de la novela que nos permita ubicar, por una parte, su trayectoria como persona y, por la otra, compendiar algunos de sus méritos como escritor (esto no es una exigencia del método; aunque tampoco una prohibición). Lo que la sociocrítica sí rechaza de manera tajante es el hacer consideraciones de análisis a partir de la biografía o de otros datos del autor. La bibliográfica, por su parte, tiene el propósito de ubicar la novela en los contextos de la producción del autor y el de la literatura nacional.

En el cuarto capítulo, "Sociocrítica de *El luto humano*", como dije, se desarrolla el ejercicio de interpretación a partir de la desconstrucción del texto para descubrir la forma en que las estructuras sociales se filtraron a la obra. Lo constituyen cinco puntos que son, los cuatro protocolos de análisis más importantes del método sociocrítico, más uno de carácter propedéutico: el análisis formal de la estructura del relato, que tampoco es una rutina

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sociocrítica, pero que es útil para el analista porque permite constatar que el texto cumpla las condiciones de lógica textual y narrativa que garantice el éxito en la aplicación del método.

Como primer paso, se analiza la estructura del relato (la novela como macro-relato) utilizando las propuestas teóricas de la Escuela de París en dos vertientes: en una de ellas se expone el modelo actancial y los programas narrativos (PN) siguiendo la propuesta semiótica de Greimas para conocer la estructura actancial, los estados modales y las transformaciones narrativas; en la otra, se utiliza la teoría de las anacronías de Gérard Genette para explicar de manera gráfica el orden en que son contadas las múltiples historias que constituyen la novela. En el segundo inciso se aborda el **incipit**, una de las categorías analíticas más importantes de este método; en él se analizan los operadores de lectura como son los discursos prefaciales y las categorías espaciales, temporales e identitarias. En el tercer punto se analiza la **socialidad en la novela** que corresponde a las redes de socialidad y al discurso social expuesto en la teoría; para este punto he tomado dos acontecimientos de la novela. El cuarto, otro de los puntos más originales y específicos del método sociocrítico, recoge los **sociogramas** más importantes en los que se condensan las representaciones y valores de la sociedad de referencia. Por último, el quinto punto se ocupa de rastrear las **configuraciones ideológicas** que incluye: el clima ideológico, las ideologías de referencia, el proyecto del autor y la ideología de la novela. La sociocrítica del doctor Duchet reconoce en la dimensión ideológica una de las instancias más profundas e importantes a esclarecer en el texto literario.

En la estructura de esta investigación se ha contemplado un generoso espacio para el comentario final, es decir, para una conclusión de mis lecturas: la de mi propia tesis, la de la novela y la de otros ensayos sobre *El luto humano*, de cuyas propuestas afirmé líneas arriba- que presumo insuficiencia o inexactitud en su lectura. Se reserva, así mismo, otro espacio para ubicar la bibliografía de los textos consultados y citados.

En cuanto a los procedimientos de investigación, se cubre un amplio espectro que puede variar de acuerdo con el capítulo. Va de la transcripción de conferencias grabadas y la reconstrucción de notas, al uso de la Internet, pasando por la traducción parcial de textos y el rastreo hemerográfico.

Quizá no esté de más precisar que, aunque contamos con los textos fundamentales del doctor Duchet respecto a la difusión de esta nueva teoría, su obra fundamental: *La Socialité du Roman*, ha retrasado su publicación y esa circunstancia hizo que esta investigación

dependiera, en buena medida, de textos originales (publicados o inéditos) del mismo autor, apuntes, conferencias grabadas, algunas transcritas y traducidas por el Doctor Gilbert Giménez. Asimismo, he adoptado los trabajos de Marc Angenot, Pierre Barberis, Philippe Hamon, Henri Mitterand y Régine Robin, entre otros autores, como apoyo, ya que se trata de un grupo de reconocidos teóricos de diversas disciplinas, algunos de ellos notables sociocríticos, inscritos en la línea teórica del doctor Claude Duchet.

Aunque el doctor Jean Franco, un sociocrítico francés adscrito a la escuela de Montpellier, estuvo visitando periódicamente la Universidad de Guadalajara para impartir algunos cursos sobre esta materia, en México, la sociocrítica (sobre todo la concebida por Duchet) ha tenido como soportes, casi únicos, los seminarios que el doctor Giménez Montiel ha dictado por más de una década en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. El acercamiento entre Giménez y Duchet se dio a partir de su mutua relación con la doctora Régine Robin, quien había asistido a sus seminarios en París. Fue así como, en 1984, el doctor Gilberto Giménez pudo invitarlo y gestionar su visita a México donde impartió un seminario de quince días en esta Universidad.

Otros autores, mientras tanto, han tomado delantera a *La socialité du roman* publicando tratados de sociocrítica. Uno de ellos Pierre V. Zima: de cuya tesis doctoral, *Manuel de sociocritique* (Picard, 1985), Claude Duchet fungió como uno de sus lectores, aunque después, Zima ha tomado distancia de la línea de Duchet. Otro manual es el que se intitula *Literatura, ideología y sociedad* (Gredos, 1986), del profesor Edmond Cros, cuyo original en francés, *Théorie et pratique sociocritique* apareció en 1983. Cros es el fundador y fue Director del Centro de Estudios e Investigaciones Sociocríticas en la Universidad Paul Valéry de Montpellier, Francia, desde donde se ha esforzado en promover la sociocrítica.

En este ensayo, la bibliografía se organiza, se cita y se ubica en forma tradicional y orden alfabético, las citas de textos en otros idiomas se han traducido, aunque las referencias se den en su lengua original. Por último, las cifras que aparecen entre paréntesis al final de cita textual corresponden a la página de la novela en estudio.

Una precisión más. En el capítulo IV están ausentes las referencias a otros ensayos sobre *El luto humano*, pero eso no significa una omisión ni la cancelación del diálogo con la crítica tradicional; significa una condición de mi propio experimento: hacer una lectura apegada al texto respetando los postulados del método. La crítica tradicional, como sabemos, opera aplicando el conocimiento general confrontado en referencias a otros textos.

- 1 -

LA GÉNESIS Y LAS TENDENCIAS SOCIOCRÍTICAS

1. La teoría sociocrítica.

La sociocrítica es una teoría literaria que opera como método de análisis e interpretación de textos desarrollada en los últimos treinta años. Sus antecedentes más inmediatos son el "estructuralismo genético", concebido por Lucien Goldmann, así como las tesis de Georg Lukács que proponían el método "genético sistemático". La sociocrítica, no obstante reconocer su deuda y afinidad con esas propuestas teóricas, ha tomado con ellas una necesaria distancia señalando sus diferencias.

Frente a los métodos tradicionales de la crítica, cuyo desarrollo siempre estuvo radicalizado entre un polo demasiado formalista (Propp y los semióticos) y otro demasiado sociologizante y reduccionista (los marxistas), la sociocrítica destaca la especificidad del texto literario sin menoscabo de su espesor social. Su punto de partida es que todo texto literario produce en el lector una ilusión de autonomía y autoclausura que tiene por efecto ocultar las huellas de su origen social. La sociocrítica, entonces, asume la tarea de restituir al texto todo su espesor social, poniendo al descubierto la variedad de discursos sociales que, bajo la forma de sociogramas e ideologemas, imágenes y representaciones constituyen, por así decirlo, su materia prima.

El término "sociocrítica", fue acuñado por el profesor Claude Duchet, inspirado en la teoría psicocrítica de Charles Maurón, surgida a finales de los años cuarenta. La teoría sociocrítica, comenzó a difundirse en el número uno de la revista parisiense *Litterature* correspondiente al mes de febrero de 1971, en torno a la cual se reunió un selecto grupo de investigadores de las más diversas disciplinas. A continuación, el texto del doctor Duchet:

"Me siento un poco responsable de la puesta en circulación del término, hoy en día extendido de manera bastante confusa, yo quiero justificar el empleo, fijando los límites y precisando el modo, principalmente en relación con la sociología de la literatura o de la teoría sociológica que es uno de sus aspectos".¹

¹ Duchet, Claude. *Le projet sociocritique*. Texto original del profesor Duchet. P 5

Para el profesor Duchet, la sociocrítica es una sociología literaria que no ha fijado aún de manera definitiva los márgenes de sus dominios. Entre otras cosas, ella pretende clarificar el hasta ahora mal situado lugar de encuentro entre lo social y lo literario. Por eso la sociocrítica, en su afán de establecer sus dominios, sus puntos de aplicación, sus métodos y su autonomía, ha hecho acopio de recursos de otras ramas y, como consecuencia, ha enfrentado problemas de consolidación y de crecimiento. Cito:

"Fragmentada en muchas tentaciones, sometida a diversas presiones, ella parece marcar el paso vacilante en torno a su identidad, sobre su objeto y sus urgencias. ¿Por dónde comenzar, por dónde continuar? ¿Por los grupos sociales y las relaciones de clase, por las ideologías y sus aparatos, por el inconsciente colectivo, por las formaciones discursivas y los regímenes de sentido, por la forma signifiante o por los contenidos significados, o bien, por los dos juntos, por los arquetipos y los estereotipos, por la norma o la deriva, por el lector o por el autor, por el libro o por el texto?"²

El párrafo anterior nos da una clara idea de los problemas que la sociocrítica ha tenido que sortear antes de establecer su especificidad. Posteriormente ha quedado definida como una sociología de los textos que actúa entre la sociología de la creación literaria y la sociología de la lectura extendida a las condiciones tanto de producción como de legibilidad. Y precisamente respecto a esa doble focalización, cito:

"División, ante todo, operativa e inseparable, que demarca un punto de partida al tratar de observar en el texto elementos constituidos en objeto de estudio y, por tanto, la huella de la sociedad global".³

La sociocrítica, aunque privilegia el aspecto social de la obra, no subestima su valor estético y formal; por el contrario, parte de la noción muy precisa de discurso literario, definido (aquí de modo provisional) como un lenguaje metafórico motivado (es decir, intencional), que asume todos los lenguajes que provienen del discurso social. Así, el lenguaje literario, sobre todo el narrativo, se nutre de los discursos extra literarios.

Ibidem.

Ibid. P 6

TECIS CON
FALLA DE ORIGEN

Nuestro autor recuerda que la historia de la relación entre lo literario y lo social está por escribirse y que ha sido, siempre, una historia de exclusiones e ignorancia mutua. En mi opinión, este hecho representa un campo fértil para el cultivo de la sociocrítica. Ésta, vista como herramienta de rastreo de lo social en el texto sin ignorar la condición estética de la obra, afirma su expectativa en el error en que han incurrido los métodos de análisis sociohistóricos de filiación marxista que han olvidado la importancia del texto, puesto que se han consagrado a explotar sólo su valor documental y sus condiciones externas. Duchet lo explica así:

"Aún cuando numerosos análisis soció-históricos están más o menos inspirados en el marxismo sólo han logrado, hasta el momento, atravesar el texto sin mezclarse con él verdaderamente, por no haber considerado más que el estatuto externo de los textos y su valor documental, o únicamente su contenido explícito, lo que viene a ser más o menos lo mismo, esto en razón de la perspectiva elegida, pero también, por falta de técnicas específicas".⁴

Este razonamiento de Duchet lo condujo a sentar las bases de la sociocrítica sobre una amplísima y original noción de texto radicalmente distinta del de los formalistas. Sobre el que me extenderé con amplitud en el tercer punto de este capítulo.

Por lo que corresponde a su filiación sociológica, la sociocrítica asume de manera categórica su pertenencia a las propuestas teóricas alumbradas por las tesis marxistas. En este punto, aunque el doctor Duchet reconoce los avances y la utilidad de las teorías desarrolladas por los formalistas no subordinados al aparato soviético, también critica la ausencia de diálogo entre éstas y la vertiente de estudios inscritos en el ámbito de lo social. Él, al tiempo que reconoce la urgencia de diálogo, convoca a su realización. Por ello la propuesta sociocrítica privilegia esa premisa de efectuar el análisis de lo social dentro del texto. Cito:

"Por referencia al marxismo, es necesario recordar con Roger Fayolle, que la aproximación marxista a la literatura no es "un punto de vista entre otros" sino "otro punto de vista" sobre las cuestiones literarias y estéticas. Y con Pierre Barberis que es "absolutamente inconcebible (ilusorio o mistificador) hablar, hoy, de una crítica marxista constituida". La sociocrítica no pretende, en modo alguno, jugar ese papel, sino que se esfuerza por contribuir a la instalación de una crítica materialista y al desarrollo de la investigación marxista. Ésta no podrá avanzar en esta dirección mas

⁴ Ibid. p 3.

que por el diálogo con los maestros e investigadores que integran en su reflexión y en su práctica una preocupación hacia lo social, y por la confrontación incesante con los otros puntos de vista, sin exclusividad".⁵

Por otra parte, pero reforzando el sentido de los orígenes de la sociocrítica, ésta se reconoce deudora de las aportaciones de Luckács y Goldmann que fijaron directrices sin las cuales la sociocrítica no habría podido constituirse. Atendamos esta cita:

"Goldmann ha sido el primero en dar a la sociocrítica su principal directriz, que podría formularse del siguiente modo: "En el nivel interpretativo y formal, importa que el investigador se atenga rigurosamente al texto escrito; que no le añada nada; que lo tenga en cuenta en su integridad".⁶

Finalmente, una preocupación del doctor Claude Duchet consiste en que el término sociocrítica sea tomado por un sociologismo barato y utilizado de manera superficial y distinta a la que él se ha empeñado en proponer. A continuación la cita:

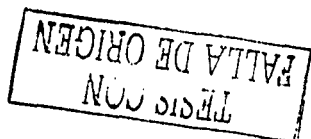
"Mi única inquietud sería que el término de 'sociocrítica' sea aceptado con demasiada facilidad, que descuide la especificidad que he intentado mencionar, que ofrezca conceptos para elaborar y tome, solamente, por una cuestión de moda, el relevo de un sociologismo caduco".⁷

Con estas líneas queda hecha la presentación preliminar de los orígenes de la sociocrítica. A continuación, se expondrán tanto las coincidencias como las diferencias teóricas o prácticas más notables de las distintas tendencias sociocríticas aparecidas en los últimos años.

Duchet, Claude. Sociocritique. 1971. P 4.

Ibid. P 3.

Ibidem.



2. Las tendencias sociocríticas.

Como quedó advertido en el texto introductorio, mientras la propuesta del profesor Duchet ha sido difundida lenta y fragmentariamente en publicaciones periódicas y en conferencias, y su manifiesto principal: *La socialité du roman*, madura y se acicala sin haberse publicado, otros autores se han adelantado a difundir en manuales de sociocrítica sus concepciones teórico metodológicas propias.

En Francia, existieron hasta los años noventa, dos importantes centros académicos en los que se desarrollaron proyectos de investigación sociocrítica. Uno de ellos es la Escuela de Altos Estudios de París (Paris V), cuyo grupo estuvo encabezado por su iniciador y principal animador, ahora jubilado, el doctor Claude Duchet, aunque en torno a él llegó a reunirse un distinguido grupo de sociocríticos, provenientes de diversos campos, pero que comparten y difunden la misma línea teórica y metodológica, entre los que se puede destacar (en alfabético) a: Marc Angenot, Pierre Barberis, Philippe Hamon, Henry Mitterand y Régine Robin.

El segundo, es el *Institut International de Sociocritique* de Montpellier, Francia, cuyo fundador y Director General es el doctor Edmond Cros, ahora también jubilado, quien a la vez dirigió el *International Institute for Sociocriticism* de Pittsburg, en los Estados Unidos. Cros ha visitado, con cierta frecuencia, universidades como la de San José, en Costa Rica, la Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y la de Guadalajara, en México, donde ha impartido cursos breves sobre la sociocrítica. Edmond Cros es un especialista en literatura española renacentista y barroca, pero en su obra se incluyen, además de los análisis del *Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache* y *El Buscón*, análisis de textos de autores mexicanos del Siglo XX como Octavio Paz y Carlos Fuentes.

Otro sociocrítico notable es el también parisiense doctor Pierre V. Zima, discípulo de Lucien Goldmann, quien elaboró en calidad de tesis doctoral y publicó después bajo el título de *Manuel de sociocritique* [1985] una

excelente colección de ensayos en la que expone las bases de un enfoque sociocrítico distinto al de los otros autores importantes Cros y Duchet.

Existen otros centros de investigación o universidades donde, como en el caso de McGill University de Montreal, la doctora Régine Robin elaboró y publicó ensayos notables acerca de la sociocrítica, sobre todo ésta sí, en apego a la línea teórica del profesor Duchet, en cuyos seminarios ha participado. A diferencia de otros autores, la doctora Robin al parecer no alberga pretensiones de originalidad o intenciones de fundar una escuela o propuesta teórico metodológica distinta de las otras.

Por último, mencionaré la obra del doctor Jean Franco, quien obtuvo el Doctorado de Estado en Francia mediante un trabajo sociocrítico de la obra novelística del escritor mexicano Agustín Yáñez. Franco y su obra se inscriben en la línea sociocrítica de Montpellier y, en el marco de un convenio celebrado entre la Universidad de Guadalajara y la de Montpellier, ha visitado la primera para impartir cursos de Literatura Latinoamericana y de método sociocrítico.

A continuación haré una exposición resumida de cada uno de los tres teóricos más importantes, y después una breve reseña de los elementos que los homologan o los diferencian, procurando citar sólo los aspectos importantes debido a que no es éste el propósito central de la Tesis.

2.1 Edmond Cros.

La obra de Cros: *Théorie et pratique sociocritique*, apareció publicada en 1983 por el Centro de Estudios e Investigaciones Sociocríticas (CERS) de Montpellier, Francia (traducida y publicada al español por Editorial Gredos como *Literatura, ideología y sociedad*, 1986.) Circulan, además, los textos de las conferencias dictadas por el doctor Cros en los seminarios impartidos en la Universidad de San José, Costa Rica y un ensayo intitulado "Sociología de la literatura" traducido y publicado al español por distintas editoriales. En todos ellos Cros expone claramente las bases teóricas y metodológicas de su propuesta que ahora me dispongo a resumir.

2.1.1. En primer término, al igual que Duchet, e inspirado en la propuesta precursora de Voloshinov, Edmond Cros rechaza la teoría del reflejo, pues considera que el texto no remite de manera directa a la sociedad y es necesaria una instancia de mediación. La mediación que existe entre la estructura social y la estructura textual es una mediación esencialmente discursiva que opera bajo un proceso de producción de sentido.

2.1.2. La sociocrítica de Cros es deudora del *estructuralismo genético* de Lucien Goldmann sobre todo en los conceptos de: sujeto transindividual, de no-consciente y de visión del mundo.

2.1.3. La propuesta de Cros adopta la tesis de Michel Pécheux que considera las formaciones sociales como generadoras de las formaciones discursivas por las que circula la ideología.

2.1.4. El doctor Cros considera a la genética textual como una disciplina básica de la sociocrítica, en la que operan los conceptos de fenotexto y genotexto (equivalentes del socio-texto y co-texto en Duchet), y la utiliza de modo ordinario para efectuar sus análisis.

2.1.5. Por otra parte, el doctor Cros utiliza como método de análisis casi exclusivamente los procedimientos de la semiótica, de la genética textual y de la lingüística (cosa que representa una barrera para el lector ordinario).

2.1.6. Por último, el doctor Edmond Cros utiliza los conceptos de sociolecto e Ideosema. El primero consolidado por Greimas pero inspirado en las aportaciones del Círculo de Bajtín, sirve para nombrar una microsemiótica, ya que es el equivalente de un lenguaje utilizado por un grupo social o gremial. El ideosema, por su parte, es un operador de interdiscursividad, es decir, un articulador semiótico y discursivo.

2.2. Pierre V. Zima.

Por su parte, el doctor Pierre V. Zima, publicó en 1985 su *Manuel de sociocritique*, investigación con la que obtuvo su grado doctoral y entre cuyos

lectores del jurado se hallaba el profesor Duchet. Se trata de un texto lúcido, riquísimo y ameno que enfoca el problema estético y social de la literatura desde las más variadas e inesperadas perspectivas. Es un mosaico de citas textuales de los más variados autores y ensayistas; así como propuestas teóricas venidas de las vertientes más diversas.

2.2.1 Esta tesis de Zimá no sólo hace mención, de manera recurrente, de los nombres de Lukács y Goldmann como puntales de su propuesta teórica, sino que reproduce capítulos enteros de las obras consagradas de esos teóricos. Por lo que se hace innecesario precisar la deuda de la sociocrítica que él propone con la obra de dichos autores. Hago mención especial de las teorías de la novela de ambos autores, expuestas de manera espléndida y redondeadas con otras teorías como la de Bajtín.

2.2.2. Por otra parte, y desde el punto de vista que ahora nos interesa, el trabajo de Zima presenta dos aspectos que, por así decirlo, lo definen: incluye las propuestas teóricas y metodológicas tanto del psicoanálisis como de la estética de Adorno y de la *Teoría crítica* de la Escuela de Frankfurt como instrumentos de la sociocrítica.

2.2.3. En los términos que plantea el punto anterior es comprensible que Zima otorgue en su exposición un espacio de privilegio a la sociolingüística como parte fundamental de la sociocrítica. De ahí que a lo largo de su exposición acuda a ella de manera recurrente.

2.2.4. La teoría del texto ocupa un lugar privilegiado en la tesis de Zimá, pues le dedica un capítulo entero y enfoca el concepto desde las más diversas perspectivas, teóricas, metodológicas y terminológicas.

2.2.5. De las tesis de la Escuela de Frankfurt, condensadas en la *Teoría crítica*, Zima retoma el concepto de obra literaria, definida ahí como una totalidad compleja, heterogénea y contradictoria. El dato no es ocioso porque esa definición de la obra literaria se ubica en el extremo opuesto de la tesis Goldmanniana del reflejo que la define como una totalidad coherente y homogénea.

2.2.6. Pierre Zima considera que la ventaja fundamental de la aproximación con Adorno consiste en el intento por hacer aparecer el sentido en el nivel de dominio del lenguaje. La sociocrítica (según Zima), hace suyos, los postulados de Adorno, no únicamente en el sentido de considerar la obra como una totalidad polémica, heterogénea y contradictoria, opuesta a veces a los propósitos del autor, sino en la interpretación del sentido, surgido de las huellas del lenguaje en su discurso.

2.2.7. Para su análisis, Zimá considera que la sociedad es "un conjunto de colectividades más o menos antagónicas, cuyos lenguajes (sociolectos) pueden entrar en conflicto" (Zima, 1985, 131.) Como se ve, él utiliza el concepto de sociolecto, introducido por Greimas inspirado en el Círculo de Bajtín. El sociolecto es una especie de sub-lenguaje, reconocible por su oposición con los demás. "Un sociolecto (afirma Zima), "puede ser definido como un repertorio léxico codificado, es decir, estructurado según las leyes de una pertinencia colectiva particular", descrito en tres planos complementarios: léxico, semántico y sintáctico narrativo. Según esta propuesta, "en tanto que estructura narrativa, el sociolecto toma la forma de un discurso (de una puesta en discurso)" y por lo mismo de la puesta en acto de una ideología.

2.2.8. Por último, y esto apoyado en los postulados de las tesis marxistas, Zima introduce el valor de cambio de las sociedades de mercado como sistema de mediación simbólica.

2.3. Claude Duchet.

2.3.1. Por principio, la sociocrítica concebida por el doctor Claude Duchot se considera deudora al mismo tiempo de las teorías formalistas y de los sociólogos marxistas. Con los primeros en lo que toca a la noción de texto, con los segundos porque se considera inscrita dentro de la "crítica materialista y del desarrollo de la investigación marxista".

2.3.2 En segundo término, la sociocrítica está en deuda con las tesis de Lukács y Goldmán, sobre todo en lo que se refiere al nivel interpretativo y

formal, sobre todo en su pugna porque el investigador se atenga de manera rigurosa al texto.

2.3.3. En tercer lugar, Duchet ha construido una muy original, sencilla y completa teoría del texto que nos permite entender la forma en que se relacionan el discurso del imaginario cultural de la sociedad y el texto; para lo que ha elaborado las nociones de socio-texto, co-texto y pre-texto.

2.3.4. Uno de los elementos que más distinguen esta propuesta sociocrítica consiste en una poderosa metodología para el estudio de las ideologías habitantes del texto literario, pues la sociocrítica considera que el imaginario cultural de una sociedad está poblado al infinito de vectores dinámicos constitutivos del discurso social cargado ideológicamente. Este asunto se expondrá con amplitud (capítulos II y IV).

2.3.5. Ligado a la importancia de lo ideológico, Duchet ha elaborado el concepto de sociograma como recipiente simbólico de la ideología y lo define como: conjunto indistinto, inestable y conflictivo de representaciones parciales en integración y centradas alrededor de un núcleo. Con este concepto, Duchet ha dotado a la sociocrítica de un poderoso sistema de mediación simbólica que opera el paso de lo social a lo textual y de lo textual a lo social. Este concepto será abordado con amplitud (capítulos II y IV).

2.3.6. Otro concepto de suyo original es el de incipit, que se distingue porque precisa la noción de frontera (frase inicial y final) del texto convencional y marca, de manera muy especial, las pautas para desenterrar las huellas de lo ideológico en la sociedad de referencia a partir, no sólo del texto y sus frases iniciales, sino desde los mismos textos prefaciales. En el incipit se analizan, además de los textos prefaciales y las figuras de umbral, las nociones de espacios, tiempos, e identidades; elementos que son indispensables para el desarrollo o para la invención de una historia.

2.3.7. Duchet ha propuesto también las nociones de información indicio y valencia (o valor), para operar la recepción del objeto, del hecho, del símbolo o de la imagen social en la lectura del texto literario.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.3.8. El profesor Duchet ha tomado de Kristeva, para la sociocrítica, las nociones de genotexto, que incluye los borradores y los intentos fallidos del escritor, como génesis prima y remota de la producción textual, antes de presentarse en su versión acabada para la lectura llamada fenotexto.

2.3.9. Otra de las importaciones de la sociocrítica es el concepto de discurso social (elaborado por el sociólogo francés Robert Fossaert), fragmentado en sus modalidades de discurso común, discurso especializado y discurso total en los que circula el imaginario total de una cultura.

2.3.10. En la sociocrítica del doctor Duchet, el concepto de ideograma, al parecer una idea ya bosquejada en el Círculo de Bajtín, es un recipiente de lo simbólico, un sistema de representaciones adscrito a un sociograma, puede ser una escala reducida de éste, pero sobre todo, es parte constitutiva del sociograma, por lo que estos, los sociogramas, siempre están constituidos por más de un ideograma.

2.3.11. Finalmente, la sociocrítica del profesor Duchet, no desestima los métodos del estructuralismo lingüístico y semiótico de la escuela de París, para radiografiar con ellas como herramienta las estructuras narrativas de las obras por analizar. Se trata de un procedimiento opcional y discrecional que no corresponde estrictamente a la rutina sociocrítica pero que ayuda al reconocimiento de estructuras, modelos y contra modelos literarios.

2.4. Coincidencias y diferencias.

Como toda semejanza implica por connotación de sentido también la diferencia, a continuación expondré de manera resumida tanto los aspectos que acercan como los que distancian las propuestas sociocríticas expuestas líneas arriba. Para comenzar, observe dos niveles de comportamiento general en la comparación: uno que es de aspectos teóricos, generales y fundacionales en los que predomina la coincidencia y otro más particular que incluye sus *modus operandi* en donde predominan las diferencias.

2.4.1. Las coincidencias.

2.4.1.1. La primera coincidencia es que todos definen a la sociocrítica como una sociología de los textos literarios, afirmando que tienen el objetivo de desenterrar lo social en el texto.

2.4.1.2. Segunda, los tres se reconocen en deuda con las mismas corrientes teóricas, aunque en algunos casos incluyan otras aportaciones o acomoden su interpretación al enfoque que atienda su interés particular. Insistiré en mencionar las teorías del formalismo de Propp (precursor) a la semiótica de Greimas y del marxismo de Marx a las tesis de Lukács y Goldmann, aunque en medio hay muchos otros autores y ensayistas tomados o ignorados de acuerdo al matiz de cada propuesta.

2.4.1.3. También aparece como una coincidencia entre los tres, su rechazo unánime a la teoría del reflejo (la que afirma que hay una relación directa entre el texto y la realidad) no obstante ser la teoría propuesta por aquellos teóricos de los que se han reconocido deudores.

2.4.1.4. Existe coincidencia, además, en que los tres reconocen una dimensión simbólica en la sociedad que es de la que está constituido el discurso textualizado en la obra literaria.

2.4.1.5. Una coincidencia más es que los tres consideran necesario el mecanismo de mediación simbólica entre el hecho social y el texto literario, noción esbozada en *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, de Voloshinov. No obstante, al aplicarlo en sociocrítica, cada autor utiliza el suyo propio: el lenguaje (Cros), el marxismo (Zima) y el sociograma (Duchet).

2.4.2 Diferencias.

2.4.2.1. Por lo que corresponde a las diferencias, las explicaré tomando como base las propuestas del doctor Duchet, ya que es el autor que constituye el objeto de mi ensayo, además de ser la que presenta mayor sencillez en sus instrumentos de aplicación. No obstante, expondré mi percepción de las discrepancias en tres grandes rubros: en primer lugar destacan aspectos teóricos como la concepción de texto y las instancias de mediación, el segundo son los procedimientos de aplicación del análisis sociocrítico; y, el tercero, los conceptos y la terminología que utilizan.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.4.2.2. Aspectos teóricos. En primer lugar, las tres posturas se distinguen de manera notable en su teoría del texto. Mientras Claude Duchet ha creado una muy sencilla que ha expuesto como suya, Edmond Gros ha adoptado de Julia Kristeva la teoría del genotexto y fenotexto (Gros 1986 p 117.) Pierre Zima por su parte, aunque su *Sociología del texto* (incluida la teoría de la novela) ocupa la tercera parte de su tesis, termina por adscribirse al sociolecto, al hablante de Chomsky y al sujeto adorniano, entendiendo que ideología y lenguaje son siempre una misma cosa.

Otra diferencia notable, entre las tres propuestas, es el sistema de mediación simbólica que significa el instrumento por medio del cual la dimensión simbólica de la sociedad se inscribe en el texto. En tanto que Duchet ha instrumentado el concepto de sociograma y Gros utiliza el de las formaciones discursivas de Michel Pêcheux, centrado en el sociolecto de Greimas, Zimá, recurre a la sociolingüística que postula la competencia en el uso del lenguaje y la mediación por el consumo de bienes simbólicos.

2.4.2.3. Aplicación sociocrítica. La diferencia mayor radica en la utilización de herramientas semióticas y discursivas. En tanto Claude Duchet, va pautando sus ensayos con ejemplos de novelas clásicas de la literatura francesa (*Madame Bovary*, *La esperanza*, etcétera), y emplea una propuesta teórica sencilla que espera un lector ordinario, sólo con dominio de la cultura de que habla el texto, Edmond Gros, al efectuar sus rutinas de análisis, basadas éstas en ejemplos de la literatura española renacentista y en la mexicana del siglo XX, las aplica utilizando herramientas semióticas, semánticas y lingüísticas que exigen un lector más especializado.

Pierre Zima, por su parte, no deja claro cuál es su método de aplicación sociocrítica, pero se entiende que le llama de igual modo si se hace con el procedimiento psicoanalítico, con el criticismo de la escuela de Frankfurt o la mediación marxista por el consumo. Finalmente, esa propuesta es valiosa por su lucidez, por su acumulación de información y por sus teorías del texto y la novela.

2.4.2.4. Terminología y conceptos sociocríticos. En este rubro, en tanto que Duchet ha creado su propuesta desarrollando su propio acervo de

conceptos y términos sociocriticos (sociocritica, sociograma, incipit, socio-texto, co-texto, pre-texto, discurso prefacial, figuras de umbral, etcétera), los otros dos autores han importado de otros campos la terminología.

Otra diferencia, quizás poco importante aunque muy significativa, es que mientras Duchet, (*Litterature # 1*, febrero de 1971) se asume como autor del término y del concepto sociocritica como teoría, y asume la responsabilidad de explicar sus alcances y connotaciones, doce y catorce años después, ni Cros ni Zima le reconocen esa paternidad del término.

Concluiré esta parte con un comentario personal: al leer el libro de Zimá uno se deslumbra por la multitud de autores y propuestas que presenta, pero al aplicarlo, uno se siente desplazado a los recursos de otras teorías porque, en su tesis, no ofrece una propuesta metodológica concreta. Con Cros no sucede lo mismo, en él, las exposiciones teóricas son enriquecedoras, comprensibles y consistentes, aunque al aplicarlas, éstas se organizan en esquemas de campos léxicos tan compactos, que exigen más conocimiento del lector. Duchet, en cambio, lo que presenta es un sistema muy sencillo, aunque igualmente consistente, que no exige una formación previa del lector y, tan fácil de entender y explicar, como para aplicarlo en el análisis del texto literario.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3. El Texto.

Ya en líneas anteriores he afirmado que la sociocrítica es una sociología de la literatura, no obstante, esta afirmación es muy amplia y puede resultar ambigua o imprecisa. Se trata más bien de una sociología del texto; o más puntualmente, de una sociología de los textos.

No son pocos, sobre todo en las últimas décadas, los teóricos que, desde las más variadas perspectivas, se han ocupado y, o, preocupado por desentrañar los alcances y significados de este intrincado concepto que es el texto. Entre ellos podemos contar a Hjemslev, Genette, Kristeva, Lotman y Barthes; etcétera, y las propuestas de todos ellos no son necesariamente aisladas u opuestas.

En este sentido, la propuesta sociocrítica del grupo encabezado por el profesor Duchet, no sólo reconoce la importancia de la noción de texto en el análisis literario, sino que cuenta, y de hecho en ella se basa, con una original y poderosa teoría del texto, independiente en alguna medida, aunque no sea ese su propósito, de las de otros autores.

Según el doctor César González Ochoa, este concepto comenzó a ser investigado desde el año de 1962 por Pjatigorskij, quien lo definió como "una variedad de señales que componen un todo autónomo delimitado" que se caracteriza por aparecer en tres fases: sintáctica, pragmática y semántica; y agrega el doctor González:

"Otro antecedente del concepto de texto data también del año 1962 y es de los investigadores Zaliznjak, Ivanov y Toporov. Aquí ya se menciona como texto no sólo el construido verbalmente sobre la base de un texto dado, también los sistemas religiosos y mitológicos pueden construirse sobre la base de hechos directamente observados que podemos llamar textos en el sentido amplio de la palabra".⁸

Un aspecto importante que consigna el citado ensayo -abunda el doctor González- y que concierne a la construcción del texto, consiste en que éste, puede ser homogéneo o heterogéneo, aunque, en general es lo segundo por el hecho de que en él aparecen elementos de más de un sistema. Así, el nivel de complejidad del texto variará con el número de sistemas o niveles

⁸ González Ochoa, César. *Imagen y sentido*. México 1986. UNAM. P 112

utilizados en su construcción. Un vistazo rápido a las propuestas de los autores antes mencionados nos dice lo siguiente:

"La noción de texto no se sitúa en el mismo plano que la de la frase... *El texto puede coincidir con una frase o con un libro entero*; se define por su autonomía y por su clausura(.); constituye un sistema que no debe identificarse con el sistema lingüístico, sino relacionado con él: se trata de una relación a la vez de contigüidad y de semejanza. En términos hjelmslevianos, el texto es un sistema *connotativo*, ya que es segundo con respecto a otro sistema de significación".⁹

Para Roland Barthes, el texto es el tejido de significantes que constituyen la obra, pues en él es donde aflora la lengua. Este autor también halla contraposición entre dos aspectos del texto: el texto de placer y el texto de goce; "el placer es decible, el goce no lo es" (*El placer del texto*). En cambio, cito:

"Para Kristeva el texto, que es productividad (es decir, capacidad de transformación, actividad semiótica que abarca las operaciones de producción y transformación del texto cuyas propiedades semióticas se toman en cuenta tanto en la enunciación como en el enunciado) se observa como objeto de análisis previa elección de un nivel de pertinencia... Para Genette, se trata de un todo cerrado, ordenado, coherente, justificado que posee su equilibrio, sus tensiones internas, mismas que hay que analizar antes de relacionarlo con otros sistemas, textuales o no, exteriores a él".¹⁰

Más cercana a la propuesta de texto en Duchet se encuentra la de Lotman. Pues su reflexión se ubica más allá del aspecto literario o lingüístico para dar paso a un enfoque que abarca la cultura en general, ya que, para este autor, el texto es la unidad básica de la cultura; ésta es su definición:

"Es un mensaje separado que se percibe como diferente del no-texto, pues para ello se requiere que éste tenga un principio, un fin y una organización interna."¹¹

Y en otra investigación realizada por Lotman en colaboración con Pjatigorskij, se precisa aún mejor la definición del texto como elemento esencialmente de cultura, veamos la cita:

"Allí se define la función de un texto como su función social, como su habilidad para satisfacer ciertas necesidades de la comunidad que lo ha creado; es decir, se considera la función como una interacción mutua entre el sistema, su realización y el destinatario-destinatario".¹²

⁹ Ducrot/todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México 1986. Siglo XXI, p. 337.

¹⁰ Beristain, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México 1985. Porrúa, p. 483.

¹¹ González Ochoa, César. 1986. P. 113

¹² Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La concepción del texto en Lotman se separa de la definición que se aplica en lingüística debido a que él no sujeta el concepto a esa forma de expresión. Por ello, opina el doctor González Ochoa, para algunas culturas el estatuto de texto viene dictado por el significado cultural de lo escrito; pero en las culturas que no cuentan con lenguaje escrito es en la expresión, en su organización lingüística suplementaria en la que se determina el texto. Cito:

"La sabiduría es solamente posible en forma de texto, y un texto implica siempre una organización definida (...) el texto se define como algo que tiene un significado integral y una función integral; su relación con la totalidad de la cultura y con sus sistemas de códigos se muestra porque, diferentes niveles de un mismo mensaje, pueden aparecer como un texto, como parte de un texto o como un conjunto completo de textos".¹³

Para el profesor Claude Duchet, en cambio, existe una zona intermedia que se abre entre la sociología de la creación y la sociología de la lectura, que incluye también a la sociología de la producción literaria. Este intermedio _afirma el Autor_ yo lo llamaría texto. Para ser breve _agrega_ presentaría la sociocrítica como una sociología de los textos, un modo de lectura del texto. Siendo así, la palabra texto no es un concepto cerrado o que implique limitación alguna, ni siquiera la de la mayúscula inicial ni la del punto final. Se trata de un objeto de estudio cuya naturaleza cambia según el punto de vista del que es abordado y cuyas dimensiones varían sensiblemente de la más pequeña unidad lingüística a un conjunto identificable de escritos.

Desde la perspectiva sociocrítica (sigo parafraseando al profesor Duchet) los antecedentes de un texto elaborado o disfrazado (genotexto), como los borradores y los manuscritos, son también objetos de estudio; el texto enmascarado es el lugar de desastre de la escritura, donde se puede observar la huella de los posibles reprimidos, el juego libre de las connotaciones, la influencia refractada del destinatario. Tanto el texto público como el texto enmascarado son directamente sensibles a la investigación sociocrítica que se esfuerza por reconocer el trayecto del sentido inscrito; el trayecto de lo no dicho en la expresión. Aplicada tanto a los materiales como a los desechos de la obra, la sociocrítica considera los textos como estructurados por sus propias leyes. Cito:

¹³ Ibid. P 114

"Un territorio se define por las fronteras: las del texto son inmovibles. En el caso de una novela, el título, la primera y la última frase son a lo más señales insertas entre lo textual y lo extratextual".¹⁴

Además, según nuestro autor, alrededor del texto existe una zona indefinida donde se juega su suerte, se definen las condiciones de comunicación y se mezclan las series de códigos: el código social y los códigos productores o reguladores del texto. La "zona intermedia se da entre texto y co-texto" y produce efectos de fuera de texto. Cito:

"En el otro extremo del texto, pero ligado a él por la práctica social de la lectura, que vuelve un texto indisoluble de las formas de cultura o de enseñanza que lo transmiten se hallan todos los metafenguajes o mediaciones que lo convierten en "literatura".¹⁵

No existe pues el texto puro, porque la obra sólo cobra forma en la lectura y no puede ser escrita ni leída sino a través de hábitos mentales, de tradiciones culturales. Todo texto al ser leído por la sociedad mezcla las voces extrañas con las familiares para obtener volumen y textura. La obra _afirma el autor_, lee también la historia, cualquiera que sea la cualidad de la lectura, ésta no puede escapar a su estatuto social si se admite que las condiciones de recepción de un texto también lo crean en parte. Cito:

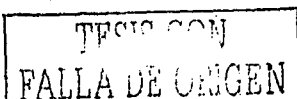
"Lo pre-textual es pues también lo extra-textual, la prosa del mundo perforando el texto. Prosa de lo designado (la intención del texto) o del referente que lo actualiza... El texto, trabaja como el zumo de los racimos de uva, va hacia su consistencia, borra el mundo, se concentra sobre su decir esencial, intenta constituirse en valor, destruir la alusión para hacerse ilusión, de convertirse en la realidad a la que apunta, en el lugar y la fórmula de dicha realidad, de suprimir finalmente el embrollo de los discursos parásitos: los de los tiempos, lugares, objetos y cuerpos; los de los hechos históricos y los de las "escenas" de la novela.. Pero lo que amenaza al texto impide también su deriva. Estos discursos son sus puntos de anclaje: ellos aseguran la situación y con ello la comunicación del texto".¹⁶

Más próxima a nuestro objetivo que es el de proponer una definición del texto, se encuentra la propuesta del profesor Duchet. Él, le denomina socio-texto. Porque ése es el modo de ser del texto para la sociocrítica, es decir, el texto es inconcebible fuera de su relación con la sociedad. ¿De qué podría hablar el texto que no fuera competencia de la sociedad? Leamos la cita:

¹⁴ Duchet, Claude. "Pour une sociocritique ou variations sur un incipit." En *Littérature*. Paris. Feb. De 1971. Larousse. P 6.

¹⁵ Claude Duchet. 1971. P 7

¹⁶ Ibid. P 8



"Toda sociología literaria podría y debería partir de esta doble constatación que yo he tomado de A. Rey, lexicólogo y semántico. Por una parte "el texto disuelve todo acontecimiento _eso que sucede en el mundo_ para sustituirlo por su propia economía, que es la de una organización significante"; por el otro, "decir que el referente literario no existe, siendo así que existe forzosamente una relación de referencia, de remisión a... una intencionalidad, una mirada semiótica equivale a cometer una simplificación neo positivista [...] imposible cuando el objeto de estudio es una configuración ideológica"... El texto no puede menos que hacer referencia al vivir de los hombres, que él convierte en su socialidad; a la lengua social que él convierte en su propia palabra."¹⁷

Iniciar un proceso de comunicación como la que se da entre el socio-texto y el co-texto es entablar un proceso de intertextualidad y de interdiscursividad; por eso yo me inclinaria, continúa Duchet, por las teorías del texto que inscriben el sujeto textual en la historia y en el movimiento de una escritura que definiera el texto como condensación, imbricación de problemáticas lingüísticas, semánticas, psicoanalíticas y sociales. Y examinaría las consecuencias que entraña el postulado de la naturaleza social del objeto literario. Cito:

"Para mayor claridad yo lo llamaré socio-texto (...) al texto considerado en su modo de ser social, en su socialidad propia, diferente para cada obra, considerando la socialidad como una de sus características. Yo he tomado este último concepto de los sociólogos, según los cuales designa el conjunto de relaciones, prácticas y comportamientos que fundan la existencia social del individuo o de un grupo, para extenderlo a las obras-textos, cada una de las cuales tiene su modo de leer y vivir lo social, con intensidades y modalidades variables".¹⁸

En términos de la última cita, el socio texto no es un dato, sino en todo caso algo a ser construido a partir del análisis intra textual articulado con la perspectiva extra-textual. Podría terminar esta idea reiterando que para la sociocrítica no existe el texto puro sino el socio-texto, es decir, el texto habitado por las voces del discurso social pre-existente en la sociedad de referencia. Así, la definición de texto que adoptaremos para este ensayo, es la que se desprende de esta última cita.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁷ Claude Duchet. *Le projet sociocritique*. P 7-8

¹⁸ Claude Duchet. *Le projet sociocritique*. P 9

4. La Novela.

Parece ser que el curso de lo hasta aquí expuesto nos va dando la pauta a seguir. Habiendo abordado, aunque de manera sucinta, las nociones de sociocrítica y de texto, a continuación intentaré algunas precisiones en torno a la novela, tanto por tratarse del género más idóneo para ensayar la aplicación del método, como por tratarse de una novela, *El luto humano*, el texto que ha sido seleccionado para ejercicio de aplicación en este trabajo. Lo que me propongo, al abordar el complejo asunto de la novela, es repasar de manera igualmente breve las tesis más notables y recientes que en torno a ella se han escrito. Quizá pudiéramos decir que se trata de una revisión sociológica de la novela, pues lo que se analiza es su relación con el novelista, con el lector, con la sociedad, o en sus relaciones internas: con sus personajes, sus espacios, sus tiempos, sus temas; etcétera.

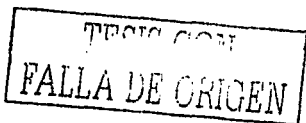
De lo mucho que se ha escrito de la novela, son dos las nociones que me interesa retomar: la teoría de la novela propuesta por Georg Lukács en *La Theorie du roman*, obra en la que, adoptando la perspectiva hegeliana de la historia, expone al género novelesco como testimonio de la alienación de la sociedad burguesa, tesis que después fue desarrollada en otros textos en el marco de la filosofía marxista. Bien, tomando como punto de partida esa obra de Lukács, Lucien Goldmann desarrolló su: *Pour une sociologie du roman*, en la que reinterpreta algunas propuestas y agrega otras. Existen además, en esta misma línea, investigaciones como la de Pierre Macherey, cuya validez es cuestionada por Pierre Zima.

La otra teoría, más novedosa aún, aunque nada reciente, es la desarrollada por Mijail Mijáilovich Baitin, quien toma un camino totalmente independiente para llegar a construir una tesis tan poderosa como independiente respecto a otras, incluida la de Goldmann.

Quizás deba señalarse, antes que nada, que el estatuto textual de la novela impone una semántica verbal del hecho social; no la realidad en sí.

Paris 1963. Denoel/Gontier.

Paris 1964. Gallimard.



Porque todo discurso verbal lo que hace es deformar esa realidad tanto en el plano semántico como en el discursivo; y más aún, cualquier tipo de discurso es reductor de la realidad.

"Detrás de la totalidad de la novela _dice Bajlín_ está la gran totalidad del mundo y de la historia".¹⁹

La propuesta de Lukács tiene como punto de partida su propia concepción del realismo literario y de tipicidad. Atendamos el texto de Zima:

"La estética lukacsiana define como realista el texto (novelesco o cualquier otro) que represente la sociedad o una situación social como una totalidad coherente a partir de caracteres y de acciones típicas".²⁰

Y no es que la teoría lukacsiana considere la novela como un documento histórico, o como la reproducción fotográfica de la realidad. La sociología de la novela en Lukács se ha desarrollado a partir de dos hipótesis fundamentales y complementarias:

"Según la primera, el despegue de la novela coincide con el del individualismo burgués que se manifiesta, tanto en el dominio de la producción como en el de la recepción de este género literario. Según la segunda, la novela es el texto realista por excelencia, dado que su escritura absorbe la orientación científica y materialista de la burguesía, así como su empirismo y su nominalismo. Y más aún, la novela no privilegia, como la tragedia, o la epopeya feudal, los medios sociales restringidos (la nobleza), ya que se orienta hacia las clases burguesas y a la población entera".²¹

Para el mundo occidental, según Lukács, la novela es un género individualista, estrictamente ligado a la ideología burguesa; un género en el que predomina la idea de un individuo excepcional. Claros ejemplos son novelas como *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, en donde se observa que el hombre orillado a circunstancias elementales recurre, para su organización vital, a estructuras sociales de orden capitalista y a conductas o modos de comportamiento burgués. En su obra *Manuel de sociocritique* [1985], Pierre Zima cita dos autores: Ian Watt y Jan Kot, quienes, afirma, pretenden demostrar que la gran popularidad de la novela en la época de Defoe, Richardson y Fielding estaba estrechamente ligada a la aparición de un público burgués, sobre todo femenino, predispuesto por su ideología

¹⁹ Bajlín, Mijaíl Mijáilovich. *Estética de la creación verbal*. México 1982. Siglo XXI. P 238

²⁰ Pierre Zima. P 85

²¹ Ibidem.

individualista, a acoger con interés toda descripción de la vida privada del individuo, de la intimidad.

"El individualismo novelesco tiene tres aspectos importantes analizados por Watt. 1. El nominalismo (el empirismo) que se manifiesta en los nombres propios de los protagonistas (héroes); 2. La sicología, cuyo despegue en las distintas teorías filosóficas acompaña la evolución novelesca; 3. El realismo estimulado por una filosofía secularizada que se inclina, a menudo, hacia las explicaciones materialistas".²²

El nombre propio, agrega Zima, reviste una importancia particular en un género literario orientado hacia la suerte de un individuo, a menudo, de un individuo extraordinario, cuyos orígenes familiares, ambiciones sociales y pasiones, provienen de los sujetos privilegiados del discurso. Lógicamente, el problema de la identidad individual está ligado estrechamente al estatuto epistemológico de los nombres propios.

En la tesis de Lukács, la idea fundamental de la novela se desprende de la teoría hegeliana de la historia, según la cual, en la sociedad moderna burguesa, la unidad entre la conciencia y el mundo, entre sujeto y objeto, ha desaparecido debido a la alienación del individuo; pues esta unidad aparece claramente en la epopeya griega: en *La iliada* y *La odisea*.

"La novela es pues una búsqueda que tiene por objeto el sentido; pero este sentido no está dado como en la epopeya antigua o feudal: éste debe ser inventado o creado por el héroe, un ser problemático y marginal que se opone a una realidad social desprovista de sentido y cuya búsqueda obstinada culmina en un fracaso".²³

En su tesis, Lukács considera la existencia de tres tipos de novela: la del idealismo abstracto; la novela sociológica de la desilusión y la novela educativa de auto-limitación del héroe.

"El idealismo abstracto está representado por los héroes como Don Quijote o Julián Sorel, que buscan imponer su ideal a la realidad. Ésta es demasiado real y compleja para la visión limitada de un Don Quijote que se enfrenta a los obstáculos imprevistos e incomprensibles... El segundo tipo es el de la novela psicológica en la que el tema principal es la interioridad del héroe; su conciencia es demasiado vasta para poder adaptarse a las convenciones (o restricciones) de la realidad social... El último modelo de Lukács es la novela de educación (.) ejemplificada por el *Wilhelm Meister* de Goethe. Esta novela desemboca en la auto-limitación prudente y resignada del héroe

Pierre Zima. P 85

Ibid. P 98

que no acepta el desfase entre el ideal subjetivo y la realidad objetiva, pero que ha comprendido este desajuste y la imposibilidad de superarlo".²⁴

Goldmann, por su parte, en *Le Dieu caché*, desarrolló su tesis sobre la novela, tomando como base, además de la tesis de Lukács, la crítica de la economía política de Carlos Marx. Según ésta, la característica esencial de la sociedad capitalista es que se rige por el valor de cambio. El valor de cambio tiene su oponente semántico en el valor de uso o valor auténtico. Con estas dos ideas, Goldmann retoma las tesis lukacsianas de la teoría de la novela para explorar las diferentes formas de relación triangular que se dan entre hombre, mundo y valor. Así, Goldmann pretende demostrar que el carácter problemático del héroe novelesco lukacsiano tiene origen en una realidad cultural degradada, cuya crisis de valores es producida por las contradicciones entre liberalismo y clericalismo, capitalismo y socialismo, cristianismo y ateísmo; etcétera, cito:

"El hombre problemático y marginal de la sociedad individualista en pro de la abstracción y de la mediación corresponde al nivel estético del héroe novelesco, personaje demoníaco, caracterizado por una búsqueda perpetua de valores auténticos: la forma novelesca nos parece ser, en efecto, la trasposición sobre el plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado".²⁵

Según Goldmán, tanto en la realidad como en la novela, los valores auténticos están implícitos, pues no son perceptibles a simple vista en un universo dominado por el valor de cambio al que están orientados la mayoría de los individuos no problemáticos y, agrega Zima:

"Goldmann saca en conclusión metodológica (muy significativa) que la novela, en tanto creación crítica surgida del individualismo, no puede sujetarse a una visión colectiva del mundo, a un grupo social. Es una búsqueda individual de valores transindividuales auténticos ausentes".²⁶

Así, Goldmann relaciona la evolución de la novela con la del individualismo en el seno de la sociedad capitalista y distingue tres etapas del desarrollo capitalista a las que corresponden tres etapas de evolución de la novela. Este es el texto:

24 Ibid. P 99
 25 Ibidem.
 26 Ibid. P 100

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

"La primera corresponde al capitalismo liberal, marcada por el despegue del individualismo fundado en el principio del dejar hacer y de la empresa individual; la segunda etapa está signada por el advenimiento del capitalismo de los monopolios ocurrido a fines del siglo XIX y principios del XX. Este momento del desarrollo capitalista entraña la supresión de toda importancia esencial del individuo y de la vida individual en el interior de las estructuras económicas y de la vida social en su conjunto. El tercer momento corresponde a los sistemas de intervención estatal de los mecanismos de autorregulación que anulan toda iniciativa individual o de grupo: es el advenimiento del capitalismo monopólico de Estado".²⁷

Según la tesis que considera estos tres momentos del desarrollo capitalista, al primero le corresponde la novela del individuo problemático como los personajes de Flaubert, Stendhal y Balzac; la segunda etapa corresponde a la desilusión del individuo, del héroe problemático, como en Joyce, Kafka, Malraux; y a la tercera la desaparición del héroe, como en *Le Nouveau Roman* de Samuel Becket, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon. Sin embargo, a Goldmann se le reprocha, o al menos le critica su discípulo Zima, su tendencia a establecer cierta relación de reflejo entre el texto literario y la realidad socioeconómica que él define en el marco de la teoría marxista del capitalismo y el individualismo. Y, agrega Zima, el problema de Goldmann reside en el hecho de considerar el texto literario (novelesco), como una estructura de significados que remite directamente a la realidad social.

Otros son los caminos por los que Mijaíl Mijáilovich Bajtín transitó para llegar a su propuesta teórica de la novela. Su perspectiva parece totalmente ajena a la de los autores que hemos abordado: Lukács y Goldmann. Ya que la teoría de la novela de Bajtín tiene como punto de partida una filosofía del lenguaje que contempla la influencia de las fiestas carnalescas en los fenómenos lingüísticos de la Edad Media y el Renacimiento. Los principales elementos constitutivos del evento carnalesco son la ambivalencia, la polifonía y la risa.

Para Bajtín, el carnaval correspondía a una especie de 'segunda vida del pueblo', equivalente de una cultura popular que practicaba, en el carnaval y la risa, la abolición temporal de las relaciones jerárquicas de la sociedad

Ibidem.

mediante la celebración de ritos y actividades que cuestionaban las normas y la moral de la estructura feudal dominante en ella. Cito:

"El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época".²⁸

En este sentido, el autor de la teoría distingue, en ese universo de manifestaciones públicas carnalescas: ritos, cultos cómicos, eventos preparados por bufones, bobos, payasos, enanos, gigantes y monstruos, todos ellos con su literatura paródica. Tres son las tipificaciones de esos modos de generar la risa, cito:

"1.- formas y rituales del espectáculo (festejos carnalescos, obras cómicas representadas en la plaza pública; etc.). 2.-Obras cómicas verbales (incluso las parodias) de diversa naturaleza: orales y escritas, en latín y en lengua vulgar. 3.- Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero (insultos, juramentos, lemas groseros, etcétera.)"²⁹

Bajtín es cuidadoso en precisar que, aunque estas manifestaciones significaban una catarsis para el pueblo, la amenaza de una sublevación por parte de los estratos campesinos estaba descartada, pues no se trataba de una oposición sistemática al grupo dominante, sino de manifestaciones críticas que funcionaban como válvula de escape para esos estratos y eran toleradas por la nobleza y por el clero en tanto que se trataba de fiestas populares; es decir:

"Un ritual establecido que permite, dentro de ciertos límites espaciales y temporales, las acciones prohibidas en la vida cotidiana".³⁰

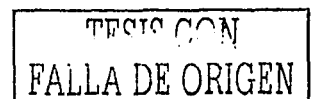
Así, la ambivalencia carnalesca no admitía términos absolutos pues: "ella considera relativos todos los valores, uniendo lo que la cultura oficial separa para justificar el dominio de clase".³¹ Bajtín demuestra, además, afirma Zima, que la ambivalencia y la carnavalización de la cultura son dos fenómenos de la sociedad de mercado, y de los resultados directos o indirectos de la mediación por el valor de cambio. "(Ya que), en el caso de la cultura y la literatura modernas, <carnaval> se torna en una designación metonímica de <mercado>". Lo que permite suponer, que la novela polifónica,

²⁸ Pierre Zima. P 100

²⁹ Ibid. P 107

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibid. P 108



no habría podido existir sino en una sociedad capitalista. Bajtin demuestra, con esto, que la obra de Rabelais constituye el origen de esa polifonía novelesca presente del carnaval. Cito:

"La actualidad de Bajtin reside en la capacidad de esclarecer la realidad contemporánea explicando los textos de Rabelais, Dostoiewski, Cervantes y Gogol: la ambivalencia y la polifonía son, pues, tan insoportables para el realismo socialista como para la religión medieval".³²

La utilidad indiscutible de esta tesis es que resuelve para los estudiosos de la actualidad el problema de enfrentar desde una perspectiva teórica, las novelas de Proust, Joyce, Kafka y otros; es decir, de la novela moderna, compleja, ambivalente y polifónica por excelencia,

Para concluir este punto, agregaré que Pierre Zima tiene mucho cuidado en dejar claro que las propuestas teóricas goldmanniana y bajtiniana sobre la novela, ni se excluyen ni se contraponen entre sí, sino, por el contrario, se complementan y se brindan como instrumentos muy útiles para alumbrar los análisis que nos proponemos.

Ibidem.

II EL MÉTODO DE CLAUDE DUCHET

Es necesario comenzar este segundo capítulo con un par de aclaraciones: primera, no obstante que uno de los propósitos centrales de este ensayo es el de rescatar los postulados sociocriticos de Duchet para su aplicación integral, lo he denominado "El método de Claude Duchet", sólo con el propósito de diferenciarlo de otras propuestas o teorías que se han difundido bajo la denominación de sociocrítica, y no para afirmar que el doctor Duchet sea la única persona que lo ha creado o la única que lo utiliza. La idea es, más bien, señalar con este subtítulo el matiz de una escuela, el origen de un sistema teórico que él mismo definió como tarea compleja y colectiva; por más que ostente el mérito de iniciador del campo.

Otra precisión que considero indispensable consiste en señalar que, debido al inexplicable retraso en la publicación de la obra fundamental del profesor Duchet, *La socialité du roman*, y, aunque disponemos de los documentos básicos publicados por el autor; además de los de Régine Robin, Pierre Berbérís, Pierre Zima, Edmond Cros y otros, algunos de los conceptos que constituyen el substrato de este capítulo, tienen como sustento bibliográfico sólo los apuntes, notas, fotocopias y escritos recopilados en el seminario que el doctor Gilberto Giménez Montiel ha dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de La Universidad Nacional Autónoma de México. El profesor Giménez Montiel, por su parte, tiene los méritos de haber introducido en México esta cátedra y de ser el único que la ha impartido de manera regular; por lo que en mi exposición, pueden aparecer filtraciones muy obvias de su estilo, frases, expresiones o conceptos sobre el tema que me ha sido imposible evitar, o que son producto de un proceso inconsciente. En cualesquiera de los casos, aclaro y me disculpo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. El sistema conceptual.

Retomando mi propósito, me dispongo a precisar algunos conceptos cuya comprensión es prerequisite para conocer el método del profesor Duchet porque constituyen la base del análisis sociocrítico. Para ello es necesario partir de estos presupuestos básicos:

1º. Todo texto novelesco constituye la organización incesante de un espacio referencial que es el espacio del co-texto.

2º. El texto novelesco y el texto social son consustanciales hasta el detalle.

3º. El texto novelesco reproduce y cancela al texto social en un mismo movimiento y sólo surge en la medida que cancela a éste.

4º. El texto novelesco es productor de su propio texto social. La novela constituye la sociedad del texto y la sociedad de referencia.

Por otra parte, la sociocrítica rechaza la afirmación de otras corrientes teóricas, de que la literatura se constituya como una instancia autónoma y autógena. No es así. La sociocrítica trata de eliminar esa ilusión, demostrando que la literatura es un sistema poroso que vive absorbiendo sustancias de lo que la rodea; vive de los discursos que circulan en el mundo. Es por ello que, a partir del texto (literario o no), la sociocrítica puede reconstruir su origen (es decir, su cotexto.)

En este sentido, podemos advertir que la sociedad posee distintos niveles de interpretación, pero no como objetos materiales, sino como estratos analíticos. Toda sociedad se observa bajo este enfoque, pero dichos niveles se escinden únicamente para efectos de análisis, pues, como hemos visto en la teoría del texto, la sociedad se inscribe en él a partir de su estructura significativa y simbólica, a partir del imaginario social que resume esa dimensión en cualquier cultura. Ya que, en una sociedad, ningún objeto carece de significado, aunque cada cultura funcione de manera diferente porque cambia su imaginario social-, la sociedad sólo se inscribe en el texto a través de su dimensión simbólica.

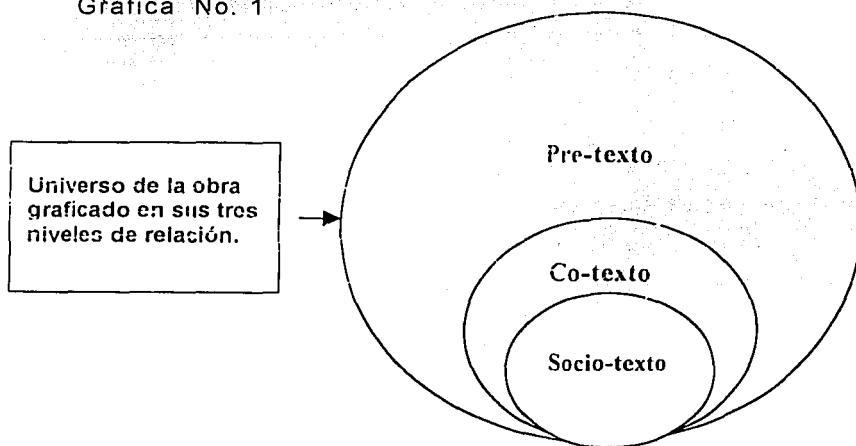
1.1. Pre-texto

El pre-texto es lo que existe antes de cualquier escritura. Es el universo de objetos y significados puesto a disposición del escritor para la elaboración de su obra. Dicho con otras palabras, es todo el sistema sociocultural que preexiste al texto, pero que es requerido para comprenderlo. Puede decirse también que es el conjunto de todos los discursos sociales que circulan en una formación social. Robert Fössaert lo llama: "discurso social total", y Gramsci "el mundo cultural existente".

El pre-texto es, entonces, la totalidad discursiva dentro de la cual la obra va seleccionando su "co-texto", es decir, un área específica que le permite seleccionar sus objetos, sus temas, sus acontecimientos. El pre-texto es, pues, todo lo preexistente a ese recorte obligado de la realidad cultural que se inscribe en el (socio) texto.

Como en toda cultura, el discurso social (léase pre-texto) contiene objetos y representaciones discursivas de los que se puede o se debe hablar y existen otros de los que está prohibido hacerlo: las prescripciones y las prohibiciones. Tanto las unas como las otras, son tópicos que preexisten en la cultura del escritor. El pre-texto constituye todo lo conocible, lo visto y lo oído, lo comprendido por él en la inmediatez y en la lejanía del tiempo y del espacio.

Gráfica No. 1



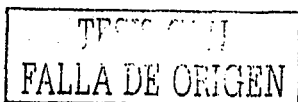
1.2. Co-texto.

El co-texto es lo que acompaña al texto como una sombra, es la delimitación obligada que del vasto mundo de la significación (pre-texto) el propio socio-texto produce al ser elaborado; es, de esta manera, el recorte de la realidad cultural, que el escritor opera al escribir su obra, ya sea de manera intencional o inconsciente. Así, por ejemplo, la cultura del honor mediterráneo, cultivada por árabes y españoles y transportada a las sociedades tradicionales de América Latina, es el cotexto de la novela *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez.

El co-texto puede estar determinado en forma explícita o por connotación; dicho en otros términos, el recorte puede surgir de los personajes, lugares, acontecimientos u objetos de referencia, que siempre vendrán de la "realidad". El co-texto y el pre-texto conviven en una relación indisoluble porque éste es un concepto inagotable, infinitamente vasto y complejo, como la realidad; en tanto aquél, el co-texto, es únicamente lo que de esa realidad se recoge en el texto; lo que de él se infiere o lo que él nos sugiere.

Por otra parte, entre el co-texto y el socio-texto se establece una relación de interdiscursividad incesante y activa, pues a diferencia del concepto tradicional de <contexto>, que considera la obra y la realidad como dos entidades independientes, en el "co-texto" de la sociocrítica no existe el afuera y el adentro de la obra, sino que ambos coexisten, se permean y se remiten mutua y permanentemente el uno al otro.

Así, el paso del co-texto al socio-texto y de éste al co-texto se efectúa necesariamente mediante una operación de significación que debe proponer el escritor y debe ser reconstruida por el lector. En otros términos, entre el socio-texto y el co-texto existe una relación de referente-referencia, filtrado a través de un sistema poroso y en ambos sentidos que Duchet denomina proceso de significancia. Así, las informaciones y las connotaciones que se recogen de la lectura de la obra nos remiten al co-texto y con ello a los objetos, sociogramas y discursos que ya conocemos de él; de esta manera somos remitidos del interior del socio-texto al cotexto para constatar la



referencia. A esto es a lo que Duchet llama "efectos referenciales", son los "trayectos que van del referente textual a la referencia, situada en el espacio de la lectura, en la competencia (saber, experiencia) que el texto postula en un lector o, más exactamente, en su narratario".³³ Y más adelante agrega:

"...emplearé referente para designar primero lo intertextual, situar ese punto del sociotexto donde se produce (o de donde procede) para el (un) lector la ilusión de (el efecto) referencial, a partir de lo que yo puedo imaginar un mundo, claro que si es de principio señalado, posición, en un espacio-tiempo textual (diegético si se trata de un relato)... El referente es algo ya dado que puedo sustituir por un referente 'mundano', pero lo reencuentro aquí y ahora, donde lo leo. La referencia, por el contrario, ¿sobre qué puede apoyarse una ilusión realista, un efecto de presencia, reenvío a un más allá del texto, como significado connotativo, contextual del significante (referente) textual? Este más allá, variable en cada lectura, doblemente abierto sobre el texto y sobre el mundo concreto, es el lugar global en donde las relaciones tienen sentido".³⁴

En este punto Duchet vuelve al ejemplo canónico de *Madame Bovary* para afirmar que el París de la novela es un París designado por el texto como un cierto espacio urbano sobre el que Emma puede equivocarse, ya que una de las propiedades objetivas que posee el referente es justamente el de ser un lugar para posibles equivocaciones. Duchet concluye afirmando:

"El sociotexto podría, entonces, definirse como "referencialidad" en la medida en que representa "la suma /nunca totalizable/ de las relaciones de referencia que sus elementos-signos comportan (Ch. Grivel)".³⁵

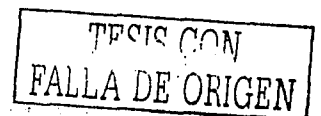
1.3. Socio-texto

Como se recordará, con una idea sobre este concepto cerramos en el capítulo anterior el punto correspondiente a la noción de texto. Escribí ahí, que el socio-texto es lo que convencionalmente denominamos texto; aunque la sociocrítica lo denomina de esta manera (socio texto) precisamente para distinguirlo del texto formalista, pues en sociocrítica damos por hecho que el texto está habitado por un discurso social que, de modo irrecusable, habla de la sociedad; más aún, que el texto no puede hablar de otra cosa que no implique a la sociedad o su sustento axiológico. Al abrir un texto, nosotros hallamos referencias a objetos que existen en el co-texto.

³³ Claude Duchet. *Le project sociocritique* p 10.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibid. P 11.



Ahora bien, en todo texto literario (socio-texto) cualquiera de los elementos que lo constituyen puede tener tres niveles de lectura a saber: la información, la connotación o indicio y el "valor". La información la proporciona el texto de manera objetiva en forma de dato, es unívoca y específica; no admite ambigüedad. El indicio, por su parte, es otro nivel de lectura del texto literario cuya interpretación se consume mediante una operación de sentido. Por último el nivel "valor" (en sentido saussuriano del término) se percibe de la organización del texto y se constituye por los sistemas relacionales de correspondencia, paralelismos, oposiciones y diferencias entre los elementos que constituyen el texto.

Una función que le queda reservada exclusivamente al socio-texto es la de establecer el signo de su literariedad. Ésta es su dimensión de "valor" cuando yo descubro que se multiplican los paradigmas de oposición y correspondencia significativa en una novela, estoy descubriendo su pretensión estética y literaria (es decir, su valencia o su dimensión de valor.) Esto no tiene relación con el co-texto sino con el propio socio-texto. La literariedad no puede ser casual, de manera que se encuentra siempre en la intención del autor, es el signo poético motivado; es el hallazgo de juegos de semejanzas, oposiciones y tensiones generadoras de sentido.

El texto literario, aunque sea narrativo, construye sus propios paradigmas "poéticos", y en esta construcción, o autoconstrucción, es donde se afirma o se niega su calidad estética. Los encadenamientos paradigmáticos son estructuras relacionales de semejanza, diferencia, redundancia y oposición que determinan, a lo largo del texto, su pretensión estética.

2. Protocolos de análisis.

2.1. El incipit.

Para la sociocrítica al estilo Duchet, el incipit es un protocolo fundamental. El significado de la palabra en lengua latina es el de "los comienzos" y es una categoría sociocrítica relevante en esta teoría. El incipit debe ser aceptado como la teoría de los comienzos porque "el principio del texto no es tampoco su inicio: un texto no comienza nunca (una historia), (ésta) siempre ha comenzado antes" (Duchet, 1971 p 8.)

Al escribir un texto literario, sobre todo una novela, el problema del escritor no radica sólo en comenzar la obra, sino en hacer que ese comienzo tenga un sentido, una intención. Sucede que el comienzo de toda obra, significa el paso del pre-texto al socio-texto y ese paso es sumamente delicado porque es la forma en que el sentido va a abrirse camino; es la prosa del mundo entrando a actuar en el texto.

Existen dos grupos de conceptos básicos en la constitución del incipit, diferenciados por su ubicación respecto al texto o por el lugar desde donde operan: uno es el de los textos "prefaciales" que son operadores de lectura cuya ubicación puede estar fuera del texto, en el umbral o en el interior del mismo. El otro grupo tiene por misión presentar en el texto las identidades o personajes, los espacios y los tiempos, es decir, el quién, dónde, cuándo de la historia, que invariablemente operan desde el interior de la obra y que son productores de sentido por un efecto de realidad. Y pueden figurar desde la primera frase, en el cuerpo del texto o al final. En este sentido, debemos resaltar la importancia de la cláusula de apertura de un texto, porque es reveladora y porque anuncia o denuncia su co-texto; pues toda historia narrada, real o ficticia, parte de esos elementos: uno o más protagonistas (personajes); un lugar donde sucede (espacios); y uno o varios momentos en que ocurre lo narrado (tiempo.)

Aunque la frase del comienzo es siempre reveladora, porque debe ser, o porque es, rebosante de sentido, el incipit, en todo caso, no está restringido

a una ubicación formalizada o precisa; y termina, de manera analítica, cuando se ha acabado de presentar los actores, los lugares y los tiempos.

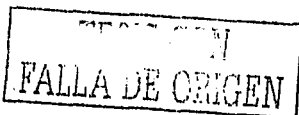
2.1.1. Los discursos prefaciales.

Para la novela tradicional (la del Siglo XIX), el prefacio constituyó un escaparate sumamente importante para el proyecto ideológico del autor. En este sentido, el profesor Duchet ha recogido en una de sus investigaciones los 132 prefacios correspondientes a las novelas publicadas en el año de 1832 y la conclusión a que ha llegado es que estos textos presentan todas las características de los discursos didácticos. Este modo de presentación del texto, desde luego, se rige por ciertas leyes que le son propias y tiene, o tuvo durante el Siglo XIX, la función de precisar la concepción del mundo o de la literatura del autor. Así, podemos afirmar que el incipit de la novela, en ese tiempo, operó como vehículo de ideología. Cito:

"El prefacio es, en efecto, un receptáculo natural de la ideología, en razón de quien había y de las modalidades de su discurso, o, en otros términos, de eso que a veces llamamos su gramática de comunicación".³⁶

A medida que la novela se fue haciendo más hermética, los prefacios se fueron contrayendo hasta su casi desaparición. Por tal razón en la novela moderna el prefacio ha pasado a ser, cuando existe, un elemento casual o innecesario. Para la sociocrítica, el espectro de los discursos prefaciales se extiende más allá de los prefacios tradicionales de la novela realista del XIX, y atribuye esa categoría a cualquier texto que, desde el umbral de la obra, desempeñe para el lector la función de un operador de lectura. El texto prefacial es, en estos términos, un orientador para el lector. Los textos prefaciales (también conocidos como para-textos o meta-textos) incluyen: los títulos y subtítulos, las presentaciones editoriales, los índices, los prefacios tradicionales (escritos sólo por el autor); introducciones, advertencias, prólogos y proemios, epígrafes, dedicatorias, cronologías, guías, pies de página, bibliografías, notas, entrevistas, charla confidencial, solapas, contraportadas, lista de reimpressiones y títulos de una colección. Cito:

³⁶ Mitterand, Henri. *Le discours du roman*. Paris 1986. Ed. P.U.F. (Col. Ecriture) p 26



"Todo este aparato protocolario enteramente organizado tiene la intención de hacer existir al texto, de darle forma y consistencia, sugiriendo al lector, con el mismo pretexto, una suma considerable de información más o menos verdadera y a menudo determinante para su lectura".⁵⁷

Con esta cita, podemos concluir que el texto prefacial, en cualquiera de sus modalidades, es vector de ideología dirigido al lector, incluso en los casos en que el propósito del texto (o del autor) sea eludir esa toma de posición y se proponga evitar dejar esas marcas, esos indicios irremediabilmente motivarán la lectura.

2.1.2. Las figuras de umbral.

En primer lugar debemos acentuar lo que líneas arriba habíamos apuntado, en el sentido de que toda historia que se narra no comienza precisamente con la narración; la historia narrada ha tenido siempre un comienzo anterior. La narración únicamente irrumpe en esa historia ya iniciada, tomada de la realidad o inventada. Y esa incursión del narrador tiene el significado de una ruptura, pues significa un momento en que éste comienza a describir las acciones, el paisaje o los personajes; o bien, significa el momento en que la voz enunciativa hace acto de presencia y comienza a hablar asumiendo uno de los personajes. Para la sociocrítica, este hecho es considerado de suma trascendencia, porque es el momento en que la realidad comienza a filtrarse en el texto. Es el paso del pre-texto al socio-texto.

En este sentido, es la obra misma la que abre la puerta de la significación sobre su co-texto, sobre su realidad, ya que en el comienzo, y precisamente desde éste, la obra nos pone en contacto con elementos que conectan el sentido con nuestra realidad. El título, la primera y la última frase, afirma el profesor Duchet (aunque Bajtin había vislumbrado ya esa noción de límites), constituyen una parte importante del texto.

Otro aspecto importante es que, la apertura, tiene un significado de estrategia que el autor ha decidido, elegido, o diseñado, pues todo escritor, al comenzar un texto, o una novela, sabe aunque sea vagamente cómo la va

⁵⁷ Randa Sarby. "Quand le texte parle de son paratexte". En *Poétique*. No. 69, Février de 1987. Seuil, p 83 y ss.

a terminar; así, el comienzo, significa, desde luego, un hecho intencional, un recurso de composición o estrategia poética que atañe a la composición global de la obra.

2.1.3. Los personajes.

En una novela, los personajes se construyen por sistemas, ya que estos coexisten en una estructura relacional de semejanza, correspondencia u oposición; o bien por las nociones que ofrecen sus rasgos y su proyección. Es a lo que llamamos la dimensión "valor", y es lo que constituye la intención literaria y poética de un texto, independientemente del género al que pertenezca. Hay textos en los que un mismo personaje es percibido en los tres niveles de lectura citados líneas arriba. Como en la apertura de *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, en que al presentarse el personaje se percibe en las tres nociones de comunicación: "Mi nombre es Ixca Cienfuegos", dice el personaje. El enunciado es información porque, nos lo está diciendo él mismo, es un personaje de la novela que se llama así. Es también un indicio porque ese nombre nos connota la cultura o la raza indígena y todo lo que ella nos puede significar. Y es un "valor", por el sentido de oposición que en el sistema de actores de la novela significa su pertenencia al México profundo, versus los personajes de la modernidad como los de la aristocracia, la burguesía o los del pueblo que viven o representan la "modernidad" de México en su connotación de frivolidad y vida galante, como en el caso de Gladys García.

Como advertí líneas arriba, la construcción de los personajes en la novela se realiza por la caracterización que el autor va haciendo de ellos en el transcurso de la narración. Esta puede ser física (fisonómica), psicológica o, para emplear un término de Bajtin, cronotópica; es decir, espacio temporal. La descripción de un personaje también puede hacerse mediante el rol que el autor le asigna en la obra; o bien, a partir de un código de valores que le caracteriza; puede hacerlo por medio de sus gustos, preferencias, creencias, prescripciones, prohibiciones; etcétera. Y puede hacerse a partir de sus pertenencias individuales o grupales; así como por el auto y hetero reconocimiento.

En el primer caso, el autor nos da características físicas y fisonómicas que van determinando el rol y la personalidad de los propios actores, a la vez que construyendo una lógica dentro de la historia narrada; esta lógica, por su parte, garantiza que cada uno de los personajes sea distinto de los demás; esta forma de describir podría ser lo que conocemos como retrato hablado: forma y color de los ojos, tamaño de la boca, color del cabello, estatura, complejión, textura y color de la piel, color, carencia o tamaño de barba y bigote, forma del mentón, la frente, la edad, aspecto general.

En el segundo caso, las descripciones corresponden a los rasgos temperamentales, modales, manías, carácter, actitud, conducta ante a los problemas que enfrenta; etcétera. Se trata de una descripción fisisicológica.

En el caso siguiente, se da la descripción de un personaje por su situación, por los espacios o los tiempos en que está inmerso; esto es, que un autor sin señalar con precisión los rasgos físicos o psicológicos de un personaje, puede dar una noción muy aproximada de él mediante la descripción del paisaje, la región, los espacios arquitectónicos, la época, un hecho histórico o cualquier otro indicio que le dé una ubicación espacio-temporal.

Por otra parte, para efectuar una valoración de los personajes en el texto; siguiendo el criterio de Phillippe Hamon, a partir de:

"a. La vista, la relación que el personaje tiene con los objetos y con los espectáculos del mundo., b. El lenguaje, las palabras, el decir de un personaje sobre otro o sobre el mundo; la relación de un personaje a otro, por la mediación del lenguaje., c. La actividad técnica, el trabajo, un trabajo es siempre un programa, una serie ordenada de actos que se implican mutuamente., d. La ética, modo de evaluación de la relación social entre los personajes individuales y los personajes colectivos".³⁸

Así concluimos que el lenguaje, la perspectiva, el estado de desarrollo tecnológico, la moral, la forma de las acciones realizadas o sabidas, las formas y los objetos enunciados, los valores buscados o rechazados, además de las descripciones personales, son marcas que nos permiten reconstruir la identidad y la pertenencia de los personajes que habitan el texto.

Hamon Philippe. *Texte et ideologie*. F.U.F. París, 1984.
(Col. Ecriture), p 108-109.

2.1.4. Los espacios.

Toda historia, real o ficticia, ocurre siempre en un lugar o espacio determinado, por más que el autor trate de ocultarlo o dejarlo en la penumbra. Para la sociocrítica, la espacialidad es una de las categorías del incipit. Aunque su espacio no es un espacio real, sustancial o absoluto, se trata más bien de un espacio discursivo, hecho de sentido y de significados. Y se presenta siempre como algo premodelado por las formas, por las imágenes, por los objetos y por los hechos; es decir, bajo los rasgos de lo cultural aterrizado siempre en sujetos, lugares y tiempos concretos, esto significa que, al percibirlo, el espacio viene siempre mediatizado por los productos culturales.

Al estudiar el espacio es muy importante tener en consideración los aspectos ya que, de un mismo fenómeno, se pueden producir distintas focalizaciones de las que se desprenden, a su vez, debido al desarrollo cultural o al imaginario de la sociedad de referencia, significados diferentes.

En la novela aparecen como indicios espaciales los fenómenos de orientación astronómica o geográfica, los conceptos de mayestática o llanura, ligados a connotaciones de verticalidad y horizontalidad; así como las descripciones topográficas y cromáticas del paisaje; texturas, relieves, salientes y oquedades en la superficie; escalas geométricas de largo, ancho y alto, formas y materiales; sentido y posición de los objetos o fenómenos de cercanía y lejanía de la percepción o representación. Por supuesto los espacios urbanos o rurales, cargados de imágenes y evocaciones de producción, hábitos, esparcimiento, arquitectura, color, vestido, etcétera.

La función locativa de la espacialidad es la base de la identidad geográfica, topográfica y climática; además, podemos considerar que, en el texto literario, el fenómeno de la espacialidad implica la aproximación a la retórica metonímica porque, cito:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"El nombre del lugar proclama la autenticidad de la aventura por una suerte de reflejo metonímico que cierra el circuito a la sospecha del lector: porque si el lugar es verdadero, todo lo que le es contiguo es verdadero".³⁹

Para la sociocrítica, el estudio del espacio equivale a ocuparse de la reconstrucción del tatuaje arquitectónico y del paisaje que describe la novela, pues "el espacio es uno de los operadores por los que se instaura la acción".⁴⁰ Y no precisamente a la inversa.

Por la forma en que los espacios se inscriben en el texto novelesco, podemos considerar tres aspectos de estos, que se implican pero que se distinguirán por su predominancia o por el significado que el sociocrítico recogerá en la reconstrucción, ellos son: espacio puntual, el espacio englobante (o "milieu") y el espacio tópico.

El "espacio puntual" corresponde al nivel de la información ya que nos informa denotativamente dónde se desarrolla la acción. El espacio puntual se percibe sólo por información y corresponde siempre a lugares precisos: el aula, la cafetería, la alcoba, el jardín de la casa o la ventanilla del banco, etcétera.

El espacio englobante (o "milieu") se percibe en el texto por connotación de sentido. En efecto, el informe espacial de "aula", por ejemplo, connota espontáneamente el medio escolar o universitario que lo envuelve. Otros, como por ejemplo, "Country-Club", connota el medio social de la aristocracia del dinero.

El "espacio tópico" corresponde a la dimensión "valor": es el sistema espacial construido por el novelista en el sociotexto, y que consiste en el sistema de oposiciones o de correspondencias significativas entre lugares. Así, por ejemplo, el "aula" del medio escolar se puede contraponer a la "calle" de los chavos banda o en el ejemplo del Country-Club a los espacios de los clubes populares.

La misma información puntual de lugares puede tener múltiples connotaciones: por ejemplo "aula" puede connotar escolaridad, camaradería

³⁹ Henri Mitterand. P 194

⁴⁰ Ibid. P 201

estudiantil, los años juveniles, etcétera; "Country-Club", puede connotar estatus social, opulencia, aristocracia, etcétera.

Podríamos concluir afirmando que la descripción de la espacialidad es uno de los recursos estratégicos sobre los que trabaja la novela y en la lectura es fundamental la competencia lectora para la correcta interpretación de los objetos, sujetos y acciones descritas.

2.1.5. La temporalidad.

La otra categoría del incipit es el tiempo o los tiempos de las historias narradas. De igual modo que expuse la categoría de los espacios, los tiempos son los que el autor selecciona para ubicar la acción en el momento de crear la ilusión de la historia que narra.

A diferencia de otros métodos, en los estudios sociocríticos el énfasis sobre el estudio de los tiempos está puesto en la dimensión social del texto y su identificación en la novela se ha esquematizado en una doble percepción de su duración: tiempos objetivos y tiempos subjetivos. De acuerdo a la forma en que los personajes viven su realidad, los tiempos del reloj se perciben de una forma marcadamente subjetiva, en oposición a los tiempos del calendario y de la Historia que ocurren de manera notoriamente objetivada.

El modo en que nosotros abordamos la interpretación del problema de los tiempos es, tomando en consideración el modo como los vive el personaje: objetiva, cuando la duración es convencional y el texto los presenta como dato, es decir, como experiencias externas a los personajes; y, subjetiva, cuando se trata de una experiencia vívida, desplazamientos marcadamente psicológicos, sobre todo en situaciones de espera, tortura, agonía o locura. La distinción de los tres aspectos antes mencionados (tiempos del reloj, del calendario y de la Historia) se puede combinar con las dos modalidades citadas: objetiva y subjetiva. Observemos esta gráfica de la temporalidad.

LIBRO DE TEXTO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Percepción Rango duración	OBJETIVOS	SUBJETIVOS
De la Historia	Información Indicio Valor	Información Indicio Valor
Del Calendario	Información Indicio Valor	Información Indicio Valor
Del Reloj	Información Indicio Valor	Información Indicio Valor

La presencia de los tiempos, en el texto, se perciben según las tres dimensiones analíticas ya mencionadas: como información, es decir, como datos cronológicos precisos; como indicio, es decir, como datos cargados de connotaciones; y como valor, es decir, como sistema de temporalidades que el novelista construye para exhibir una intención estética. Como se ha dicho ya, una misma referencia temporal puede ser leída según las tres dimensiones.

Los tiempos del reloj se presentan en el texto cuando la narración es marcadamente psicológica y la descripción o la narración se vuelve minuciosa. También puede ocurrir cuando el autor los ofrece como dato de los acontecimientos. Hay ciertos tipos de novela que privilegian ese tipo de narraciones: Joyce, Kafka y muchos otros.

Los tiempos del calendario comprenden un estrato signado por periodos o por fechas más amplios que los tiempos del reloj. Cito:

"El tiempo se manifiesta ante todo en la naturaleza: el movimiento del sol y las estrellas, el canto de los gallos, las señales sensibles y accesibles de las estaciones del año, todo eso en su relación indisoluble con los momentos que corresponden a la vida humana, a su existencia práctica (trabajo), con el tiempo cíclico de diversos grados de intensidad. El crecimiento de los árboles, y del ganado, las edades de los hombres son indicios visibles de periodos más largos".⁴¹

⁴¹ Bajtin, Mijail Mijáilovich. *Estética de la creación verbal*. México 1982. Ed. Siglo XXI, p 217.

Esta forma de percepción del tiempo se manifiesta también en las fechas del calendario religioso, escolar, laboral y político, también en los períodos naturales como la reproducción de animales, períodos lunares, etcétera; y puede ser leída según las dimensiones de información, indicios y "valor".

Los tiempos de la Historia, también se presentan en el socio-texto como información, indicio y "valor", es decir, como sistema de paralelismos, oposiciones y correspondencias literariamente significativos. Los tiempos de la Historia también se reflejan en el texto a través de datos o indicios que se refieren a desarrollo tecnológico, cultural, social o institucional. Cito:

"Las huellas visibles de la creatividad humana, las huellas dejadas por las manos y la razón del hombre: ciudades, calles, edificios, obras de arte y de técnica, instituciones sociales, etc."⁴²

Cuando la narración presenta a un personaje, lo ubica en un tiempo y en un lugar y esa ubicación no es sólo física, sino que está cargada de significación. De ella se desgranar indicios del desarrollo tecnológico, que son indicio de temporalidad; indicios o referencia a ciertos acontecimientos sociales y políticos que apuntan a un momento o período de la Historia.

La estructura literaria de los tiempos de la historia muchas veces utiliza la técnica del flash back. Esa retrospección a un período histórico determinado puede ser objetiva, es decir, explícita; pero también puede ser figurada, connotada por otros elementos o por objetos cuyo significado sea el que remita a ese momento o contexto cultural.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

⁴² Ibidem.

2.2. Redes de socialidad.

De los modos de convivencia interpersonal, el familiar es el más importante por ser el primero, ya que ningún hombre escapa a él. La interacción en el seno de la familia genera entre sus miembros las primeras representaciones que habrán de alimentar su visión del mundo y sus comportamientos sociales que son formas ideológicas; la ideología, pues, circula a través de las redes de socialidad en las que se hallan insertos los individuos. Cito:

"Cada hombre está adscrito a una familia, a un barrio, a una escuela, a un taller, a una oficina, etc. A medida que la estructura social se diversifica, esta red se enriquece con nuevos eslabones cuyos enlaces se entrecruzan en forma cada vez más compleja. A los grupos constituidos por la proximidad espacial se añaden otros grupos cada vez más abstractos cuyos vínculos dependen de vectores más flexibles que la palabra y de medios de transporte que amplían su alcance".⁴³

Quiero destacar de la cita anterior que, según esta tesis, los sistemas primarios de relación se basan en el lenguaje; mientras que en los complejos las formas de relación se multiplican. Las redes de socialidad, por su naturaleza, se separan en dos grupos: redes primarias o elementales y redes secundarias o complejas.

2.2.1. Redes primarias.

Las redes elementales o primarias se fundan en la posibilidad del contacto físico, cara a cara. En las sociedades antiguas eran: la fuente de agua, el horno, el molino, los ritos religiosos y las fiestas; mientras que en las sociedades modernas esa función se cumple en los centros de trabajo, escolares y deportivos, centros comerciales, bancos y otros basados en relaciones interpersonales. Cito:

"En las comunidades pueblerinas donde la finca, la mansión, el castillo, el pozo, el horno y el molino habían sido en el pasado los únicos polos de la vida social, la expansión urbana y los circuitos de intercambio que ésta impulsa, favorecen la formación de nuevos núcleos de comunicación: la iglesia, el mercado, los comercios, la sede del gobierno".⁴⁴

⁴³ Fossaert, Robert. *La socialité (T-6) Les structures idéologiques*. París. Seuil p 83-96. (traducción Gilberto Giménez M)

⁴⁴ *Ibidem*.

Efectivamente, las redes elementales de socialidad inician con el grupo familiar y la formación de aldeas pero tienden a hacerse más complejas con la multiplicación de individuos y la emancipación de grupos para formar villas, pueblos y ciudades, lo que constituye el paso de un sistema elemental a uno más complejo de relaciones interpersonales.

Este crecimiento de los grupos sociales implica la ampliación de las redes de socialidad y por lo tanto la circulación ideológica, porque dichas redes constituyen el receptáculo ideal de las ideologías y de las representaciones sociales. Cito:

En lo esencial, los hombres reunidos en grupos elementales son el receptáculo de la comunicación ideológica, y el sistema que componen sus grupos entrelazados de diferentes maneras constituye la red ideológica alimentada por los (Aparatos Ideológicos) AI".⁴⁵

La proliferación de ciudades genera zonas tributarias y redes de vecindad rural, provocando con ello la maduración del mercado que intensifica el intercambio económico y, con ello, la proliferación de vínculos, desde los elementales de la familia y el trabajo hasta los que favorecen el desarrollo de las actividades especializadas.

Al aumentar los modos de relación interpersonal, debido a la diversificación de las actividades, los vínculos de pertenencia de los individuos, a distintos grupos o instituciones, se van haciendo más amplios y complejos. Esta complejidad de relaciones cada vez mayor, que de interpersonales se convierten en intergrupales y de éstas en interinstitucionales, interestatales e internacionales, vienen a constituir una especie de hábitat ideológico para los individuos.

2.2.2. Redes secundarias.

Las redes secundarias o redes complejas son las surgidas a la sombra de los aparatos y de las instituciones. Son formas más impersonales y especializadas de relación a través de las cuales el discurso social circula de múltiples maneras. Los vectores de estas relaciones más abstractas son los medios de comunicación, que se han multiplicado y expandido, desde el

⁴⁵ Ibidem.



pregón y los impresos de las sociedades pre-modernas, hasta las telecomunicaciones y los medios electrónicos de las modernas: el teléfono, la radio, la televisión, la Internet, lo impreso en diarios, revistas, libros, propaganda; así como la comunicación electrónica de las instituciones bancarias, hacendarias y publicitarias; las que se realizan a través de instituciones culturales como el cine, el teatro, el museo; en fin, una característica general de la red secundaria es que el discurso social no se transmite en forma directa y unipersonal sino de manera mediática.

Esta forma compleja de relaciones que, de interindividual, por gracia del desarrollo se convierte en internacional, ofrece condiciones mucho más favorables para la comunicación ideológica. Cito:

"Y como las ciudades mercantiles y políticas no tardan en comunicarse entre sí constituyendo una red de ciudades las diferentes "regiones" tienden a organizarse en racimos por donde, de un grano a otro, circula efectivamente, por lo menos una parte del discurso social".⁴⁶

De los textos anteriores podemos destilar dos afirmaciones, una es que la sociedad no es "una siembra al azar de pueblos, oficinas y familias", sino un sistema organizado y estructurado; la otra es que las redes elementales y las complejas de socialidad no funcionan de manera independiente o aislada una de la otra; por el contrario, constituyen una red interdiscursiva por donde la ideología se difundirá de un grupo a otro. Cito:

"Dicho de otro modo, la especialización de los intelectuales y la aculturación general de las masas tornan fluctuante el límite entre la red primaria de los grupos banales y la red secundaria de los grupos más elitistas... La intelligentsia, en el sentido amplio del término, es otra manera de designar esta red secundaria, siempre permeable de las formas ordinarias del discurso social, pero que contribuye selectivamente a la circulación de sus formas más sofisticadas, propias de los diversos medios científicos, literarios, artísticos, etc.".⁴⁷

Las redes primarias o secundarias de socialidad en que los hombres se encuentran implicados de manera automática, varían de una sociedad a otra y su estudio deberá adaptarse a las características específicas de cada caso. Para concluir esta sucinta exposición, presentaré la cita siguiente a manera de conclusión.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

"Los individuos, los grupos elementales y las clases estatuto son tres realidades sociales de escala diferente. Los individuos son la materia prima de toda sociedad; los grupos son las formas elementales en que la estructura social en vigor "implica automáticamente" a estos individuos; y las clases-estatuto son el efecto incontenible de las formas masivas según las cuales la sociedad organiza su producción y su sistema de aparatos político-ideológicos".⁴⁸

2.3. El discurso social.

Una vez que he tratado de explicar la manera en que operan las redes de socialidad intentaré exponer lo concerniente al discurso social que la sociocrítica ha propuesto como una de sus categorías de análisis porque allí es donde reside el sociograma. Marc Angenot ha definido el discurso social de la siguiente manera. Cito:

"Todo lo que se dice y se escribe en un determinado estado de la sociedad (todo lo que se imprime; todo aquello de que se habla hoy en día, a través de los medios electrónicos de comunicación.) Todo lo que se narra o es objeto de argumentación; pero también lo narrable, y lo argumentable, en una determinada sociedad. Mejor aún, no la totalidad empírica, abigarrada y heterogénea de los discursos, sino las reglas tópicas y discursivas que la organizan sin que nunca se enuncien explícitamente (...) Es el conjunto (...) de lo que puede ser dicho, de las gramáticas discursivas instituidas, de los temas provistos de aceptabilidad y de (la) capacidad de migración en un momento histórico de una determinada sociedad".⁴⁹

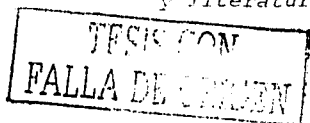
La comprensión del discurso social en los términos del párrafo anterior es una condición para efectuar un análisis sociocrítico, ya que constituye el crisol de uno de los principales elementos del método como es el sociograma. La doctora Régine Robin los relaciona y explica de esta manera:

"...Este discurso social es, pues, el cotexto, pero ni el lector ni el autor tienen acceso a él en su totalidad. Para que pueda efectuarse un recorrido de sentido o un recorte del mismo, hace falta que este discurso social cristalice alrededor de algunos puntos nodales, que exista un ordenamiento en la heterogeneidad misma del discurso, una guía de escritura y de desciframiento, un paso de la referencia al referente, mediante lo que Claude Duchet llama los sociogramas".⁵⁰

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Angenot, Marc. *Ideología republicana, ideología "boulangista" y hegemonía dóxica en el discurso social de 1889*. Texto original p 2. (traducción De Gilberto Giménez M.)

⁵⁰ Robin, Régine. "Para una sociopoética del imaginario social." En *Historia y literatura*. F. Perus (comp.) Instituto Mora. México, 2001. P 272-273.



Para concluir diré que el discurso social es un equivalente del concepto que los etnólogos dan a la cultura cuando la aplican como atributo de un individuo o de un grupo.

Para efectos de análisis, el discurso social total se separa en tres bloques: 1) el discurso social común, que corresponde a las formas vulgarizadas del discurso o de sus representaciones y expresiones; 2) el discurso social especializado, que tiene un carácter más abstracto y elitista, y es el que se genera a partir de las instituciones: está compuesto por la red de representaciones delimitadas por éstas y su aceptación es limitada, es decir, especializada; 3) el discurso social total, que resulta de la suma de los anteriores. Esta forma de discurso tiene el equivalente de lo que en sociocrítica llamamos el pre-texto, ya expuesto líneas arriba. Y cuando sólo remite a un sector temáticamente determinado de la cultura, entonces es el equivalente del co-texto de un determinado socio-texto v.g. el discurso social sobre el honor en *Crónica de una muerte anunciada*, de García Márquez.

Para efectuar una lectura sociocrítica, es de suma importancia que el lector sepa identificar el discurso social filtrado de la realidad al texto.

2.4 El sociograma.

El concepto de sociograma, de igual modo que los de sociocrítica e incipit, como se ha dicho ya, es una de las aportaciones más destacadas del profesor Duchet en la construcción de esta teoría. El sociograma es siempre la amplia zona en que dialogan el discurso social y el texto, a partir de un hato de significados. En palabras del propio Duchet, el sociograma es "la resultante textual de discursos preformados que la integran en esos conjuntos contextuales movedizos, aunque polarizados, de esquemas representativos de imágenes e ideas" (citado por Régine Robin, 1993.)

Respecto al sociograma, se afirma que se trata de un complejo discursivo que gira en torno a un enunciado nuclear. El sociograma es, pues, un conjunto impreciso, mutable, conflictivo y plástico de representaciones parciales que generalmente se condensa en torno a un núcleo. Este conjunto

es inestable, es decir, no cesa de transformarse y hasta puede morir. Esto significa que el sociograma tiene siempre cierto coeficiente de incertidumbre, y que el conjunto carece de contornos definidos. Los sociogramas son "coágulos" de significados y se componen de "partículas" menores llamadas ideologemas.

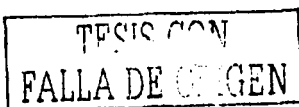
El núcleo del sociograma, por su parte, puede ser un estereotipo, un lema "Tierra y Libertad", un enunciado emblemático ¡Viva Cristo Rey! O un personaje individual "Francisco Villa", o colectivo "El Obrero". Puede ser también una imagen, "La Virgen de Guadalupe", una fecha "el 20 de noviembre", una figura o un concepto abstracto.

Generalmente, el "núcleo" de un sociograma puede detectarse por su repetición o su redundancia en el texto. Es como el iceberg que emerge a la superficie mientras su cuerpo subyace a ella. Y aunque la novela se construye con varios sociogramas, siempre hay uno que sobresale y es trabajo del sociocrítico encontrar su núcleo, que suele ser su parte más visible o significativa.

En, *El General en su laberinto*, de Gabriel García Márquez, por ejemplo, el sociograma que sustenta la novela es el del culto a los héroes, al héroe romántico (versión Calyle), en el ideologema del proyecto independentista bolivariano, cuyo núcleo del sociograma es una representación de imágenes en secuencia en las que se describe la pérdida de poder (la decadencia) del héroe. Dicha secuencia comienza en la plenitud de Bolívar, todavía en Santa Fe de Bogotá a dos mil seiscientos metros de altura y termina en Santa Marta, en la desembocadura del Río Magdalena y a nivel del mar Caribe.

Otro ejemplo: en *Aura*, de Carlos Fuentes, el sociograma fundamental es el tiempo en la vida de las personas (la edad), y su núcleo es la juventud, la conservación de esa cualidad para el amor por medio de la brujería.

Para fines de análisis, hay que tener en cuenta que los sociogramas comportan cierta totalización relativamente coherente de las representaciones parciales que los constituyen, es decir, se presentan como configuraciones globalizantes que pueden manifestarse en forma explícita o



implícita. Esta última forma suele predominar en las novelas de vanguardia, por lo que resulta más problemática su identificación. También resulta más difícil detectarlo cuando el sociograma principal de una novela contradice al proyecto ideológico del autor. Con otras palabras: cuando el sociograma se manifiesta explícitamente en el texto, no hay problema para detectarlo a través del análisis, pero cuando se halla implícito, se requiere afinar el análisis examinando elementos lingüísticos, estilísticos y lexicológicos.

En el texto, el sociograma tiene las funciones de asegurar la coherencia relativa del relato y de su sistema de imágenes. Pero también puede producir un disfuncionamiento que perturbe la coherencia textual y la de su sistema metafórico. Por último, el sociograma puede producir en el texto una proliferación de redes metafóricas secundarias las cuales a su vez, pueden reforzar o contradecir el proyecto ideológico del autor.

Un ejemplo del sociograma que desencadena redes metafóricas opuestas al proyecto ideológico del autor es cuando, en *La esperanza*, de André Malraux, cuyo sociograma principal es el de la Guerra Civil Española y en el que el autor se propone destacar el apoyo comunista a la causa republicana bajo la disciplina militar de la tercera internacional, no obstante, al describir la escena del asalto al edificio en que se hallaba parapetado el general Fanjul, el autor desencadena una serie de imágenes significativas que tienen su génesis en grabados que describen la toma de la Bastilla en julio de 1789.

Otro ejemplo es el de *Crónica de una muerte anunciada*, también de García Márquez, en que el sociograma principal es el honor en la cultura mediterránea (árabe-española extendida a América) cuyo núcleo está representado por la virginidad de la mujer como símbolo de la honra de la casa y pureza del matrimonio. No obstante, el desconocimiento de esta dimensión del imaginario cultural de la población latinoamericana, ha provocado que en no pocas ocasiones dicha obra se haya leído como novela de argumento policíaco.

2.5. Configuraciones ideológicas.

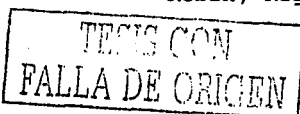
El concepto de ideología se encuentra ligado estrechamente a la tradición marxista y su sola mención remite de manera automática a conceptos como la división social del trabajo, medios de producción, consumo, poder, etcétera. Tratando de disminuir el riesgo de una posible interpretación reduccionista, la sociocrítica ha evitado operar sobre una definición muy precisa de ideología. Por eso rechaza el singular del término, ya que para ella solo existen ideologías en plural, en relación de competencia, de contradicción o de complementariedad entre sí mismas: La doctora Régine Robin lo explica así:

"...En busca del funcionamiento de la interdiscursividad ideológica, la sociocrítica se ha preocupado por no dejarse encerrar en las definiciones acabadas de lo ideológico. Lo que ha intentado revelar son los desvíos, las rupturas, los disfuncionamientos, las aporías, las contradicciones insolubles, el recubrimiento de un eje axiológico por otro, la manera como el texto se desvía, resbala, desplaza sus traslapiamientos, todo aquello que acaso constituye el lugar único de la literatura, su manera de significar la imposibilidad de ser uno mismo, la imposibilidad de la escritura y al mismo tiempo su necesidad".⁵¹

Lo que Claude Duchet ha considerado conveniente para la sociocrítica, respecto al modo de asumir el problema de las ideologías puede resumirse en los siguientes puntos: en primer término, considera que, en la tradición marxista, la ideología deriva de la estructura clasista de la sociedad; en segundo, concibe la ideología como una condición del ser humano; y en tercero, declara expresamente que la ideología es a la vez condición y producto de todo discurso. Cita:

"En cuanto a la ideología —a las ideologías—, a lo ideológico— era inevitable, en fin, que la cosa o la palabra fuesen el centro de nuestros encuentros... La discusión ha puesto en evidencia que la palabra ideología no puede concebirse en el trabajo de Marx, más que relativamente a la lucha de clases, y que Marx no emplea el término sino para describir los efectos específicos de la ideología burguesa... En todo caso importa saber de qué se habla. Cierta Historia de las ideologías recientemente publicada, de hecho no es más que una historia de las culturas. La ideología tampoco es una Weltanschauung, ni siquiera una "visión del mundo"... "Enfermedades del objeto o de la condición del discurso": esta fórmula abrupta, escuchada en otro coloquio, resume, a mi modo de ver, el debate. Yo diría por mi parte, que todos estamos "enfermos", que la ideología es una dimensión de la socialidad nacida de la división del trabajo y

⁵¹ Robin, Régine. Op cit. P 286.



ligada a las estructuras de poder, (y) que ella es condición, pero también producto de todo discurso." 52

Ya en el "Proyecto Sociocrítico" publicado en 1973, el profesor Duchet había señalado el lugar que la ideología ocupa en el análisis sociocrítico:

"La sociocrítica es, pues, una sociología del texto en la medida en que éste implica una definición extensiva de la obra, y una concepción de la literatura como expresión de lo social vivido por mediación de la escritura, cuyo trabajo propio es poner al descubierto su doble función de consumidora y a la vez productora de ideología... Pero el sociotexto no podría deducirse de modo unilateral del todo social al cual pertenece, ni reducirse, incluso cuando parece vehicularlo de modo manifiesto, al discurso ideológico dominante... Lo ideológico es un producto de lo social, uno de sus nudos de existencia, pero no es todo lo social". 53

Y, al referirse a la situación producida por la publicación de *Madame Bovary* en la Francia del siglo XIX, así como al hecho de que Flaubert haya centrado la temática en la crítica del modo de ser burgués, Claude Duchet afirma:

"Pero la crítica de la ideología se hace dentro de la ideología, de un estilo, él mismo sobredeterminado por la ideología que cuestiona... La lectura sociocrítica que proponemos querría situarse en el nivel del valor y dar cuenta de un efecto plural o, mejor, de los mecanismos de este efecto... Si fuese necesaria una definición, sería militante, iría en el sentido de una sociología crítica de la ideología, de un desciframiento de lo no-dicho, de las censuras 'mensajes'". 54

Claude Duchet, resalta el carácter plural de la ideología afirmando que no existe una sola ideología, sino ideologías, es decir, maneras de pensar y vivir una relación con lo social o, en última instancia, con las relaciones de producción. Porque: "Toda ideología es móvil, plástica, contradictoria, dividida, y deben distinguirse en ella niveles":

"... Primero un clima ideológico, una ideología ambiente que no puede ser mas que aquella de la sociedad global, incluso en el caso de una literatura militante y comprometida, es decir, la de la clase dominante y sus valores, incluso si estos se perciben como amenazados, degradados o desfasados: la ideología dominante es compuesta, engloba, a la vez, ideologías dominadas en vías de emergencia y viejas ideologías dominantes en estado residual. Luego, campos ideológicos de referencia, que corresponden a grupos culturales o medios sociales, a aparatos institucionales orgánicos (Gramsci), a estratos específicos de productores intelectuales. Finalmente, el proyecto ideológico del escritor, explícito o no, que lo lleva a situarse en relación con la ideología global y en función de dicho campo ideológico. La ideología del texto

52 Duchet, Claude. *Sociocritique*. 1979 p 7.

53 Duchet, Claude. *El proyecto sociocrítico*. 1973 p 19.

54 Duchet, Claude. *Por una sociocrítica o variaciones sobre un incipit*. En *Litterature*. 1971. (traducción de Pilar Leal Fernández), p.14

es la resultante de todas esas interacciones complejas, redistribuidas también por la escritura y la lectura."⁵⁵

Como se desprende de la cita anterior, el profesor Duchet nos señala cuatro niveles de análisis sobre los que se pueden rastrear las huellas de lo ideológico en los textos literarios. A continuación explicaré más claramente dichos niveles parafraseando la cita anterior:

2.5.1 El clima ideológico. Es la ideología ambiente de una sociedad global, el "marco ideológico" que sirve como punto de partida al escritor y en el que se manifiesta la hegemonía que el autor va a compartir o con el cual va a entrar en conflicto. En el ejemplo de *La esperanza*, de André Malraux, parafraseo a Régine Robin, se trata de circunscribir la posición de las burguesías occidentales frente a la España republicana así como los compromisos de aquellas con Italia y Alemania, y la manera en que los intelectuales antifascistas, en Francia, van a situarse respecto de las posiciones hegemónicas.

2.5.2. Campos ideológicos de referencia. Son las configuraciones ideológicas presentes en la sociedad de referencia que se filtran en la novela y son reconocibles como tales con relativa claridad. Se trata de las ideologías específicas de los grupos culturales, medios sociales o aparatos institucionales orgánicos en estratos específicos de productores intelectuales que el sociocrítico debe distinguir. En *La Esperanza*, "Malraux escribe desde el punto de vista de la tradición republicana, desde la ideología humanista del frente popular, fascinado por el comunismo pero guardando sus distancias"(R. Robin.)

2.5.3. El proyecto ideológico del escritor. Es la toma de posición explícita del escritor que encuadra y da sentido a su texto. En las novelas realistas del siglo pasado, este proyecto se fijaba en los prefacios; pero en las novelas de vanguardia está implícito y el lector o el sociocrítico deben descubrirlo. En *La Esperanza*, de Malraux, el proyecto ideológico es el apoyo a la España republicana, dando prioridad a la victoria sobre el franquismo antes que a la revolución.

⁵⁵ Duchet, Claude. *El Proyecto sociocrítico*, p. 19-20.

2.5.4. La ideología del texto: Es la resultante ideológica de las interacciones entre los niveles precedentes, perceptible a través de la lectura del texto. En *La Esperanza*, de Malraux, el texto trabaja una materia conflictiva. El proyecto ideológico se escribe y se lee con facilidad en el texto, pero la ideología del texto se reinscribe como historia épica que convoca al destino y al mito. El trabajo del texto escribe y des-escribe lo que las otras instancias ideológicas dicen de manera unívoca.

"En este último nivel, en la ideología producida por el texto, es donde la sociocrítica ha concentrado sus esfuerzos en los últimos diez años. Buscando los lugares del texto en los que mejor podrían aprehenderse las huellas de ese trabajo, hizo hincapié sobre todo en el metatexto o paratexto, los títulos, las dedicatorias y epígrafes, los prefacios, los inicios, en particular la manera como el texto, desde el principio, contesta las preguntas cardinales del relato: ¿Quién?, ¿Dónde?, ¿Cuándo? Proporcionando un código de lectura mediante un complejo sistema de referencias y convivencias culturales: el final de la novela, cómo se habla, como se toma la palabra, los enunciados separables, etcétera."⁵⁵

⁵⁵ Robin, Régine. Op. Cit. P 287.

III APROXIMACIONES A JOSE REVUELTAS

Es ampliamente aceptado que lo que un autor escribe no tiene otro sustento que el conjunto de sus experiencias personales, directas o indirectas. Para un escritor, sobre todo para un novelista, la realidad no transcurre únicamente en la frivolidad del acontecimiento espectacular o cotidiano, mecánicamente legal o peligrosamente clandestino; para el escritor lo que tiene de biográfico un hecho es haberlo experimentado personalmente. Por eso un hecho o un acontecimiento no tienen el mismo significado para dos escritores porque no se imprimen con la misma intensidad; y porque el significado de cada hecho sólo adquiere cuerpo y dimensión en su conexión con otros que habitan la experiencia del autor.

En este sentido, la biografía de un escritor a menudo se utiliza para reforzar afirmaciones respecto a los contenidos de sus textos y en no pocos casos para sesgar algunas interpretaciones de estos. En general, la vida de un escritor y los contenidos de su producción no necesariamente son ajenos o excluyentes entre sí, pero, en la medida que los propósitos de su escritura se inscriban en el rubro de lo literario, esto es, que haya en ellos una intención ficcional, deslinda de tajo la vida del autor de los contenidos de su escritura y de su producción.

En la práctica, el intento de explicar la obra de un autor a partir de su biografía ocurre con demasiada frecuencia, aunque, en la mayoría de los casos, sólo sea para el empobrecimiento del análisis. En mi opinión, eso obedece a la ausencia de métodos integrales de análisis confiables y eficaces.

Para el método de análisis sociocrítico, las huellas de experiencias, o de la personalidad del autor impresas en la obra, son otros elementos a reconstruir a partir de ella, nunca a la inversa. Para el sociocrítico, etnógrafo y cartógrafo de la obra escrita, la tarea consiste en rescatar las marcas que en el nivel de profundidad presenta el texto para reconstruir su génesis a partir de la interpretación de la lectura.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pero si la sociocrítica rechaza el conocimiento externo del autor como medio para la interpretación del sentido de su lectura, ¿cuál es la razón de estas líneas? Lo que este apartado se propone es recoger los aspectos indispensables para una apreciación integral de José Revueltas. La lectura sociocrítica, por su parte, si bien rechaza la biografía del autor como instrumento prioritario de análisis, no riñe con la biografía del autor y no hay razón para evadir el conocimiento de su biografía.

Por otra parte, creo que es poco lo que un trabajo como éste puede agregar a la bibliografía de un autor tan estudiado como es José Revueltas, sobre todo porque el objetivo central de mi estudio no apunta a indagar sobre su persona sino sobre su obra. Sea como fuere, resulta muy gratificante poder acercarse aunque sea a saltos cronológicos a la personalidad, a la vida y a la obra del autor.

Para la elaboración de esa tarea, por suerte, contamos con dos aliados importantes, uno es la retrospectiva de los hechos; el otro son *Las evocaciones requeridas*, publicadas a manera de autobiografía en la colección de sus obras completas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. Aproximación biográfica.

José Revueltas Sánchez, nació el 20 de noviembre de 1914 en la ciudad de Durango, exactamente al cumplirse el cuarto aniversario de la iniciación de la última gesta histórica del pueblo mexicano: la Revolución armada de 1910. Hijo de José Revueltas y de Romana Sánchez, José apenas pudo conservar borrosos recuerdos de su lugar de origen y de su primera infancia, como aquel en el que acompañó a su padre a sufragar para elegir al primer Gobernador Constitucional de su Estado natal; o aquel otro cuando en medio de gran trajín lo escondieron a él y a otros niños en la casa de sus criados por el alboroto que armó la entrada de los revolucionarios a la ciudad.

A causa de la zozobra permanente en que se hallaba la provincia, ocasionada por las escaramuzas de la lucha armada, sumada a que las familias acaudaladas o acomodadas como la de José, representaban el blanco preferido de los revolucionarios, en 1920 la familia Revueltas Sánchez decidió trasladarse a vivir a la Ciudad de México.

Como don José Revueltas padre disponía de recursos, además de establecer sus negocios en la zona de mayor actividad económica de la ciudad, instaló a su familia en la colonia Roma, un suburbio residencial de los que había de moda y favorito de la época y en donde la familia Revueltas disponía de lo necesario.

A ese período corresponden los primeros recuerdos de José en la ciudad de México. Como el de sus excursiones matinales al colegio Alemán en compañía de sus hermanas mayores; dos o tres domicilios en las calles de la Colonia Roma; sus vagancias dominicales por el bosque del antiguo cementerio del Río de la Piedad: "entre hoyancos cubiertos de maleza de las viejas tumbas deshabitadas".⁵⁷

Es poco conocido el dato de que la familia Revueltas Sánchez estaba integrada, además de los padres, por doce hermanos; aunque, en recompensa por ello es de sobra conocida la condición de privilegio que tiene

Revueltas, José. *Las evocaciones requeridas*. México 1987.
Era. Tomo 1, p 54 (Obras completas, vol. 25 y 26)

TRABAJOS CON
FALLA DE ORIGEN

la familia al contar entre sus miembros a cuatro destacadísimos artistas: Silvestre (músico), Fermín (pintor), Rosaura (actriz) y José (escritor). No obstante lo especial del caso Revueltas Sánchez, el dato no sorprende cuando se conocen los hábitos y el refinamiento que prevalecía en el seno de esa familia: los dos hermanos mayores se licenciaron en los Estados Unidos; las hermanas tocaban el piano y su padre era un consumado lector de poesía. En tanto que doña Romana anhelaba tener un pintor dentro de la familia. Todos ellos son signos inequívocos de la madurez, de la aspiración y del ambiente cultural que reinaba en el seno familiar.

Posteriormente Revueltas recuerda la trasposición de la Calzada de la Piedad (hoy avenida Cuauhtémoc), línea divisoria entre el suburbio estilo europeo que era entonces la Colonia Roma, su medio, y el otro mundo que encarnaba la miseria y la sordidez: la Colonia Doctores. Primero va de la mano de su sirvienta para asistir a la función de teatro popular en la famosa carpa, símbolo de la cultura nacional de la época, de donde surgían no pocos excelentes bailarines y cómicos como Cantinflas o Resortes; después acompañado de su amigo para vagar por los baldíos inmensos con bardas y zaguanos que custodiaban de manera simbólica la treintena de "pabellones" del recién fundado Hospital General.

En otra aventura, Revueltas narra una incursión que hizo con un compañero de escuela, por el Hospital General, una vez que decidieron separar el alambre oxidado que, de mala manera, mantenía unidas las puertas de servicio del Hospital:

"Ya dentro del pabellón nos detenemos (...) mientras un olor raro, nunca percibido se nos pega en la garganta. Hay una media docena de gruesas y toscas planchas de cemento y encima de ellas otros tantos cadáveres de hombres y mujeres. Mis impresiones son liarto singulares. Horror ante todo. Pero también un aturdimiento, algo que me rodea como una amnesia, me aísla, me insensibiliza y me permite examinar con ávida exactitud todos los detalles (...) los cuerpos están allí de cualquier modo reforcidos, atravesados, con las piernas abiertas que cuelgan fuera de las planchas y las cabezas como quebradas hacia arriba (...) un líquido viscoso cubre las planchas por debajo de los cuerpos, y escurre gota a gota hacia el suelo donde se han formado pequeños charcos... Mi compañero y yo, sin soportar más, volvemos las espaldas al depósito de cadáveres y salimos a la calzada..."⁵⁸

⁵⁸ Ibid. p 56-57.



Me pregunto en torno a la cita anterior: ¿se pueden escribir con mayor nitidez y patetismo imágenes acerca de la muerte?

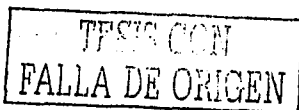
De esta etapa de su vida, creo necesario resaltar su paso por el Colegio Alemán, sobre todo el hecho de que a él hayan asistido sus hermanas mayores, pues eso garantizó en su entorno familiar una atmósfera cultural e intelectual que en esos tiempos sólo un número muy reducido de familias podía tener. Así se justifica el abandono de la escuela oficial al comenzar la secundaria, pues sabemos que por razones económicas Revueltas permaneció en el Colegio Alemán sólo hasta el cuarto año, realizando los últimos dos en la escuela del Estado. En la secundaria, sólo pudo soportar una parte del primer año debido a que el ritmo tan lento de enseñanza no cubría sus exigencias. Por eso se recluyó a estudiar en la Biblioteca Nacional por espacio de tres años. Esta es la cita:

"Al proseguir mi educación entré a la secundaria, pero me pareció un sistema demasiado lento, no satisfacía mis necesidades de aprendizaje, así que decidí estudiar solo. Abandoné la escuela antes de concluir el primer año y durante tres me fui a la Biblioteca Nacional".⁵⁹

1925 fue el año en que Revueltas abandonó la escuela secundaria para hacerse autodidacta. Esto ocurrió dos años después de la muerte de su padre y fue el momento en que su familia se hallaba inmersa en una crisis económica tan profunda, que los obligó a instalarse en un barrio más modesto: la Merced; en la parte alta de la casa que ocupaba la negociación de su propiedad: Uruguay No. 150, esquina con Cruces.

En las evocaciones de Revueltas aparecen descritas estas calles, con su habitual maestría, reflejando el sincretismo comercial que ha prevalecido hasta hoy en día, y en el que compartían el mismo espacio los ricos abarroteros, por lo general extranjeros, con los paupérrimos vendedores de "simples piedras", en un paisaje que describe como bosque geométrico de toldos de manta impregnada de chapopote utilizados como parasoles, extendidos a lo ancho de la calle y que él contemplaba desde la parte alta de su casa en Uruguay 150.

⁵⁹ José Revueltas. Op. Cit. Tomo 2, p 268-269.



También evoca los tranvías de Atizapán en que su padre lo traía al negocio cuando aún residían en la colonia Roma; o los cantantes de corridos que atraían al público con una atención casi religiosa y que él observaba desde los balcones de su casa de la ya citada calle de Uruguay.

En 1929 José Revueltas fue recluido en una cárcel para menores acusado de rebelión, sedición y motín, luego de haber participado en un mitin convocado en el zócalo de la ciudad. Fue sentenciado a un año y un mes de prisión pero a los seis meses obtuvo la libertad bajo fianza, luego de haber participado en una (quizá su primera) huelga de hambre. En respuesta, se afilió por un período de prueba a la Juventud Comunista, organización de la que, al ser examinado, fue rechazado por "inteligente", razón por la cual tuvo que militar en el partido político sin tener la mayoría de edad.

En agosto del siguiente año (1930) ingresó en el Partido Comunista Mexicano, luego de haber militado temporalmente en el Socorro Rojo Internacional, donde se inició como activista.

En 1932 fue hecho prisionero y conducido a las Islas Marias, Nayarit, de donde fue liberado seis meses después debido a su corta edad. Con base en esta experiencia Revueltas elaboró después el argumento de su primera novela: *Los muros de agua*.

En 1934 Revueltas y otros compañeros fueron comisionados por la dirigencia de su Partido para organizar la huelga de obreros agrícolas de Camarón, N. L. Ahí, nuevamente fue detenido en compañía de tres activistas mas y conducido a la Ciudad de Mazatlán, antesala de las Islas Marias, a donde fue remitido por segunda ocasión. El viaje en que se le condujo a la prisión, se hizo sucesivamente a las ciudades de Monterrey N. L. Tampico, Tamaulipas y Mazatlán, Sinaloa, y fue la experiencia que constituyó el germen de su novela *El luto humano*. De este encarcelamiento fue liberado en el mes de febrero del año siguiente (1935) debido a la política interna del gobierno presidido por el General Lázaro Cárdenas.

En julio de 1935 José Revueltas asistió como delegado, por su partido, al VI Congreso Internacional de la Juventud Comunista, celebrado en la

Unión Soviética. Y lo fue también para representar a su partido y a su país en el VII congreso de la Internacional Comunista, celebrado en la propia Unión Soviética.

En septiembre de 1935, estando en Rusia, a José Revueltas le sorprende la noticia de la muerte de su hermano Fermín, de quien José habría de conservar vivos recuerdos de su rebeldía al lado de otros pintores y maestros como Rivera y Siqueiros. El año siguiente (1936), motivado por su asistencia a la 'Internacional', Revueltas lo dedicó a la organización de las Juventudes Socialistas Unificadas de México y a la enseñanza de Filosofía y Derecho Obrero en la Universidad Obrera de México.

En 1937 contrajo matrimonio con Olivia Peralta, con quien viviría casado hasta 1947 y con quien procreó cuatro hijos: Andrea, Fermín, Pablo y Olivia.

En 1938 aparece el Revueltas escritor publicando su primer relato "Foreign Club" en *Revista mexicana de cultura* (suplemento cultural de *El Nacional*.) Lo haría además como co-fundador de la revista *Taller poético* al lado de Octavio Paz, primer Director de la revista, Rafael Solana, Efraín Huerta y Alberto Quintero Álvarez; con éste último, Revueltas alcanzó una identificación plena y compartió conceptos como los literarios, la vida y la muerte. A esta época corresponde la publicación del fragmento de novela *El quebranto*. Después, Revueltas afirmó que, el complemento, le había sido robado en la estación ferroviaria de Guadalajara.

Lo que ocurre a José Revueltas entre los años 1935-1940, es digno de párrafo aparte, porque es, probablemente, otra de las circunstancias que van a orientar la preferencia en su producción literaria hacia el tema de la muerte. Nuestro biografiado pierde en ese corto período de cinco años, a cuatro de sus familiares más cercanos: en 1935 a su hermano Fermín; en 1939 a su madre; y en 1940 a sus hermanos Luz y Silvestre. Estos acontecimientos, tienen un significado especial en su vida por ser tan joven, pues no contaba aún con más de veinticinco años de edad.

El inicio de los años cuarenta es también el inicio de la carrera literaria de José Revueltas. Esto es algo que me interesa resaltar, sobre todo porque

TFFS CON
FALLA DE ORIGEN

es el momento en que Revueltas va a reorientar su vida hacia la producción periodística y literaria en detrimento de su activismo político. Es en estos años que nuestro autor comenzó a transformar su experiencia de comunista en obra literaria; más exactamente en novela. A partir de entonces nuestro biografiado comenzó a verse a sí mismo como escritor antes que como ideólogo o político. Así comenzó una demoledora y desbocada carrera de escritor, aunque muchas veces encubierta por otras actividades, como la que lo llevó a ubicarse en el primer plano de la producción cinematográfica. Esto ocurrió, sobre todo, después de 1943 en que fue expulsado del Partido Comunista Mexicano. En 1944 fundó El insurgente, grupo marxista que dos años después reorientaría su actividad hacia lo cultural. En este organismo, Revueltas era ya más teórico que activista del comunismo.

En 1947 se casó con María Teresa Retes, con quien habría de procrear un hijo. Ese año también recibió un premio por sus trabajos cinematográficos. En 1948 fundó (y militó en) el Partido Popular Socialista, del que sería candidato a diputado un año después (1949), momento en que fue electo Secretario General de la Sección de Autores y Adaptadores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica. Este mismo año publicó: *Los días terrenales*, de cuyo acontecimiento Efraín Huerta afirma:

"En 1949 publicaría *Los días terrenales*, libro que provocó las más enconadas polémicas y, por primera y única vez en la historia del periodismo mundial, una <cabeza> de primera de primera (sic) a ocho columnas en un periódico diario".⁶⁰

Entre su actividad literaria y política trascurrieron los años cincuenta. En 1956 publicó la novela *En algún valle de lágrimas* y al año siguiente, *Los motivos de Caín*, también novela. En 1961 procreó una hija con Omega Agüero. Unos meses antes había fundado la Liga Leninista *Espartaco*, de la que sería expulsado tres años más tarde (1963.) En 1964 publicó: *Los errores*, sin duda una de sus mejores novelas.

En 1967, luego de haber sido publicada su obra completa en dos tomos, Revueltas recibió el premio Xavier Villaurrutia. En 1968 participó como jurado en el premio Casa de las Américas, en la República de Cuba. Este mismo

Huerta, Efraín. *Aquellas conferencias*. México 1993. UNAM. P 68

año participó en el movimiento estudiantil, razón por la que fue hecho prisionero y en su reclusión en la Cárcel de Lecumberri, edificio que hoy ocupa el Archivo General de la Nación, escribió *El apando*. Preso en Lecumberri, en 1970 Revueltas y otros presos políticos se declararon en huelga de hambre por tiempo indefinido, gracias a ello fue juzgado en septiembre de ese mismo año y, en mayo de 1971, puesto en libertad, bajo palabra.

En 1973 se caso con Ema Barrón Licona y se acentuaron sus problemas de salud, que habían aparecido desde el año anterior y que no lo dejarían ya sino con su muerte, acaecida el 14 de abril de 1976 a la una treinta de la mañana. Antes, el 23 de marzo, tuvo la satisfacción de asistir al traslado de los restos mortuorios de su hermano Silvestre a la Rotonda de los Hombres Ilustres.



2. Aproximación Bibliográfica.

Como se expuso en el apartado anterior, la vida literaria de José Revueltas comenzó a finales de los años treinta; es decir, cuando era ya, aunque muy joven, un hombre con muchas experiencias: había publicado folletos comunistas; había viajado a la Unión Soviética y se ha casado con Olivia Peralta, profesora de escuela primaria. En enero de 1938 apareció en *Revista mexicana de cultura*, la publicación de su primer cuento: "Foreign Club". En diciembre de ese mismo año apareció el primer número de la revista *Taller*, en la que se publicó el ensayo "La Iglesia y el Hombre"; en el número 2, abril de 1939, publicó "El quebranto", primer capítulo de una novela que nunca concluyó. En esa revista publicó también los ensayos: "Notas sobre Antonio Machado y Profecía de España", por último, publicó "Cartas a un amigo difunto", que apareció en el número 4 de *Taller* en el mes de julio de 1939.

Un año más tarde, octubre de 1940, Revueltas concluyó su primera novela: *Los muros de agua*, que el año siguiente aparecería publicada con financiamiento de su familia. En 1943 se publicó la novela que nos ocupa: *El luto humano*, que fue la ganadora de un concurso local para representar a México en Washington EUA, en el Concurso Internacional de Novela Latinoamericana. Para el escritor, estos años son de una intensa actividad, trabajando como reportero para la revista *Así*. Revueltas hizo algunos viajes en los que realizó trabajos memorables.

Con la publicación de *El luto humano*, Revueltas tuvo la certeza de que su futuro estaba en el campo de las Letras, y hacia esa actividad orientó lo mejor de sus esfuerzos. Después de esta etapa de fragor periodístico, Revueltas se orientó al campo cinematográfico como adaptador de guiones; tarea por la que en 1947 recibió el premio a la mejor adaptación con la película: *La otra*. En 1949, la publicación de *Los días terrenales* provocó la protesta de la dirigencia del Partido Popular Socialista y del periodista Enrique Ramírez y Ramírez, Director de *El Nacional*, debido al argumento de aquella: la cerrazón y la corta visión de los líderes de "Izquierda". La crudeza de las críticas obligó al autor a retirarla de la circulación. Vino un período de

sequía, y sólo siete años después publicaría la novela corta: *En algún valle de lágrimas*, en la que se observa una notable modificación de su manera de escribir. En realidad estos largos períodos entre cada publicación se encuentran cubiertos por trabajos periodísticos que su activismo y su ideología le obligan a escribir.

La obra completa de José Revueltas ha sido reunida y separada en tres grandes grupos, organizados de la siguiente manera: 1) el de los trabajos literarios, compuesto por un total de once volúmenes; 2) el de los trabajos teórico- políticos, por nueve volúmenes; y 3) el de la obra varia, agrupada en seis volúmenes, en el que se incluyen obras de teatro, guiones cinematográficos, algunos trabajos periodísticos y lo que el propio autor escribió a manera de memorias personales: *Las evocaciones requeridas* (dos tomos.)

Una característica importante que posee la obra literaria de José Revueltas es que se trata de una producción pareja, es decir, todos sus escritos, sin excepción, tienen como primera virtud una prosa perfecta, una excelente calidad. Con relación a la técnica periodística que Revueltas utilizó en muchos de sus escritos, hay en la presentación del tomo 24 de sus obras completas un comentario de David Huerta que me interesa reproducir ya que lo comparto en su totalidad. Es este:

"No hay que olvidar que Revueltas tomó lecciones de este género en los libros de Martín Luis Guzmán, uno de los maestros más extraordinarios de la literatura no-ficción." ⁶¹

La cita anterior se refiere al concepto de realismo utilizado en ambos autores; y no únicamente en el trabajo periodístico sino en el literario, pues como sabemos, el periodismo moderno se distingue del tradicional por el concepto de realismo (o de realidad) que practica en el modo de narrar los acontecimientos; ya que, a diferencia del realismo superficial, frívolo, podríamos decir decimonónico, del periodismo tradicional, el moderno entiende la realidad en la dimensión de mayor profundidad significativa.

⁶¹ Revueltas, José. *Visión del Paricutín*. México 1968. Ed. Era, p 9

"El realismo de Guzmán consiste en su captación del detalle significativo y en su relación de anécdotas que nos explican lo que representa vivir en medio de una revolución. Al lector rara vez se le permite asomarse a las refriegas o batallas de importancia; en cambio se nos habla de los bailes que tenían lugar detrás de la línea de fuego".⁶²

En este sentido, considero que el realismo de las obras de Revueltas naufraga siempre en una obsesión por crear estereotipos, pues los hombres, mejor, los personajes de Revueltas dejan de ser reales o verosímiles a fuerza de hacerlos actuar como modelos. El Chato de *Los muros de agua*, tiene el rostro de todos los ladrones de todos los penales; Adán de *El luto humano* es todos los asesinos de todos los gobiernos de los Estados; el Fidel de *Los días terrenales*, es también el rostro de todos los líderes de todos los partidos comunistas, y don Victorino en *Los errores*, tiene también el rostro de todos los avaros de México. Este hecho, no obstante, y de ser válido, no constituye sino una característica de la obra; pues no tengo argumento para afirmar que constituya precisamente un defecto.

Desde mi perspectiva personal, y desde un punto de vista estético, la obra literaria de Revueltas podría separarse en dos grupos: uno con carácter de monumental que incluiría a: *El luto humano*, *Dormir en tierra* y *Los errores* (este nivel lo alcanzan algunos de sus trabajos sobre literatura, y su apología de Silvestre Revueltas), el resto quedaría en un segundo grupo con calidad de excelente.

En el ámbito de las Letras nacionales, la obra de Revueltas resulta fundamental cuando menos en dos sentidos: uno de ellos es el de la producción de la novela moderna; el otro aspecto concierne a la Novela de la Revolución. En el primer aspecto, *Los muros de agua* es continuadora de la tradición todavía joven, iniciada apenas por Don Mariano Azuela en 1923 con *La malhora* y con Guzmán en *El águila y la serpiente*. La propuesta literaria de aquella primera novela del joven Revueltas pronto se verá superada y reforzada con la aparición de *El luto humano*.

Por lo que respecta a su producción dentro del tópico novelístico llamado de la Revolución Mexicana, en la clasificación propuesta por Max

Franco, Jean. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. México 1986. Ed. Ariel. P 223.

Aub, nuestro autor queda ubicado como miembro de la tercera generación de narradores que corresponde a los que nacieron entre los años de 1904 y 1914; a ella pertenecen Agustín Yáñez, Mauricio Magdaleno y Francisco Rojas González. La obra más representativa en este sentido, aunque no la única, es *El luto humano*, cuyo argumento, en síntesis, constituye una crítica al gobierno cardenista por su política agraria, basada en la explotación individual de la tierra y no como lo señalaban los criterios socialistas de la explotación colectiva, apenas de reciente aplicación en la Unión Soviética.

La obra novelística de José Revueltas no obstante, en el plano continental no ha sido valorada de la misma manera que en México, pues en los tratados de Literatura Hispanoamericana en que esta obra se cita como fundamental, a sus novelas se les dedica muy poco espacio. En la novelística latinoamericana se considera a *Los muros de agua* como la iniciadora de la Novela Moderna; y a *El luto humano* con carácter de monumental.

Para concluir rete apartado, sólo agregaré que, como escritor, Revueltas también procuró, cosa propia de todos los escritores, la difusión y promoción de sus novelas; incluso procuró que sus dos primeras novelas fueran llevadas al cine y que se les tradujera. Cito:

"De paso y como quien no quiere la cosa, trataré lo del cine por lo que hace a *Los muros de agua* y *El luto humano*".⁶³

La cita es fragmento de una misiva de Revueltas a su esposa Olivia, fechada en Mexicali BC. El 19 de agosto de 1943. Porque Revueltas es uno de los primeros escritores profesionales que hubo en México; de ahí uno de sus méritos irrecusables y una de las dimensiones de su obra. Lo escrito por Revueltas es un producto de la necesidad en el sentido más generoso del término. Revueltas fue un escritor que vivió como escritor y su militancia política fue siempre beneficiada por su exacerbada sensibilidad de artista; en un tiempo en que no abundaban los ejemplos sino de profesionales de otros campos que se fueron convirtiendo en escritores.

⁶³ Revueltas, José. *Las evocaciones requeridas I*, Op. Cit. P 213.



IV SOCIOCRÍTICA DE

El luto humano

1. La estructura del relato.

Lo que me propongo a continuación es exponer un análisis sucinto de la estructura del relato utilizando las tesis de la Escuela de París. El propósito es el de facilitar la comprensión de la organización de la novela, a la vez que reconocer o desbrozar sus características o su pertinencia narrativa. Este reconocimiento lo haré aplicando dos modelos teóricos distintos: por una parte, expondré la estructura actancial y los programas narrativos del relato utilizando el modelo semiótico de A. J. Greimas; por la otra, haré una exposición muy breve de la novela siguiendo la teoría de las anacronías de Gerard Genette con el propósito de ir prefigurando el alcance y el sentido de mi lectura. Para ambos pasos se hace indispensable un resumen del argumento general de la novela con el fin de ubicar los hechos que se van a explicar con los métodos citados.

Resumen general de la novela.

El luto humano narra, en dos momentos, la historia de un movimiento de huelga realizado por una organización sindical de obreros agrícolas. En el primero de esos momentos la novela cuenta la historia de un grupo de personas que están a punto de morir víctimas de la inundación del lugar que habitan; en el segundo momento, la novela se refiere al pasado y cuenta la historia de la huelga y otros acontecimientos que originaron la inundación.

La inundación ocurre cuando las cuatro familias que permanecieron en el valle, luego de haberse disuelto la huelga, se disponían a velar el cadáver de Chonita, hija de Cecilia y de Úrsulo, último líder de los obreros del parque agrícola que ahora, con el agua hasta la cintura, conduce al grupo en busca de un promontorio que les permita ponerse a salvo de morir ahogados por la crecida del río ya desbordado.

Con el movimiento de huelga, lo que la organización sindical se proponía era presionar al gobierno para que accediera a permitir la aplicación de políticas de explotación colectiva bajo la modalidad de sociedades cooperativas, ya que era el sistema que mayores beneficios les reportaba a los obreros. Pero el gobierno se oponía a ello porque su política agraria se empeñaba en que la posesión de la tierra fuera en la modalidad de pequeña propiedad y en parcelas individuales.

La huelga, que había logrado resistir varios meses, y en la que el estado de la lucha favorecía a los obreros a tal punto que éstos habían obtenido el triunfo, aunque sólo de manera virtual, finalmente fue disuelta cuando Natividad, su organizador y líder principal, fue asesinado por Adán, uno de los pistoleros del Gobernador. A partir de entonces la dirigencia de la huelga quedó encabezada por Úrsulo, uno de los asistentes del líder muerto, un agricultor pequeño propietario que se había incorporado al "movimiento" apenas de manera reciente.

Es así como la corta visión de Úrsulo como dirigente, aunada a su carencia de convicciones revolucionarias y a lo contradictorio de su rol histórico (porque era hijo de un hacendado y pequeño propietario), da al traste con la organización y la resistencia de la huelga. Entonces la mayoría de los obreros emigra del lugar permaneciendo en él solo las cuatro familias que ahora están frente a la tragedia de la inundación; ellas son: la de Úrsulo, que es el nuevo líder; las de Jerónimo y Calixto, dos viejos iniciadores del movimiento; y la de Adán, el asesino de Natividad, que ahora tiene la misión de dar muerte al nuevo líder: Úrsulo.

Esto último no sucede porque, el resquebrajamiento de la presa que controlaba el sistema de riego, ocasionado por la lluvia y por el cierre de compuertas que los propios obreros habían efectuado al iniciar la huelga, pone fin a sus vidas inundando el valle donde se asentaba el caserío. En este punto es donde comienza el segundo momento de la narración que cuenta la agonía de los personajes y que sólo significa el desenlace de los sucesos anteriores, es decir de la huelga y muchos otros que explican la situación política y el origen de los personajes que ahora agonizan.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

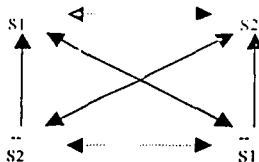
Podemos concluir este resumen diciendo que la organización discursiva de la novela está estructurada en dos planos espaciales y temporales, uno que narra la historia presente de la novela, que es la inundación y la agonía de los personajes y que significa el desenlace de toda la novela; otro, que tiene su núcleo en la organización de la huelga, pero que incluye otras historias pasadas que explican la situación general y el origen de los personajes. Historias en las que se organiza y define el sentido de la que narra el desenlace y de la obra como totalidad.

1.1. La estructura actancial.

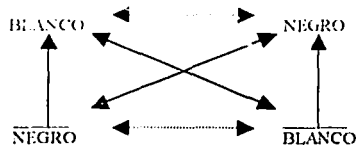
1.1.1. El cuadrado semiótico.

Antes de explicar a qué llamamos estructura actancial y Programa Narrativo (PN), diré que en la teoría de Greimas, el punto de partida es que todo relato constituye en su estructura profunda un sistema axiológico o conceptual que se comporta de acuerdo con el cuadrado semiótico que fue diseñado por el propio Greimas. Cito:

"El cuadrado semiótico (CS) es un metalenguaje capaz de dar cuenta de otros lenguajes; es una "forma relacional, semánticamente organizadora y narrativamente estructurante"(.); una forma económica de generar oposiciones semánticas significativas. El CS (...) da cuenta de la red de relaciones semánticas posibles, en su dimensión paradigmática, (...) Permite identificar la significación en diferentes niveles (el de la estructura profunda -estructura lógico-matemática de un relato- y el de la estructura superficial), de modo que cada nivel tiene sus unidades, su organización y sus leyes, siendo el de la conversión de uno a otro nivel uno de los más arduos problemas que aún ofrece... En el nivel de la estructura profunda lo que representa el CS es el microcosmos semántico que genera un discurso dado, ya que éste toma de aquél las categorías virtuales para actualizarlas. Por ello el CS es una estructura metalingüística y metalógica que "hace posible la organización y la formalización del lenguaje semiótico mismo" (.). Sin embargo el CS también se sitúa "en el origen del recorrido generativo, en el nivel semionarrativo profundo" 64



O BIEN



64 Beristain, Helena. Diccionario de retórica y poética. Porrúa 1985 p. 123.



Debido a la naturaleza de mi ensayo, resulta imposible abordar con mayor amplitud las teorías del cuadrado semiótico, razón por la que sólo resumiré lo indispensable para hacer legible lo expuesto. Cito:

"... La relación horizontal es la cualitativa (contrariedad), es una relación de presuposición semántica recíproca, dada entre términos contrarios o antónimos que se oponen sin contradecirse y son susceptibles de ser verdaderos o falsos juntos... La relación vertical es la de implicación o complementariedad dada entre términos de los que uno presupone como consecuencia necesaria al otro. La relación transversal es una relación privativa (contradicción) que se define por la imposibilidad que tienen dos términos para estar presentes simultáneamente en un mismo paradigma, pues cada uno de los dos términos niega al otro y la presencia de uno presupone la ausencia del otro".⁶⁵

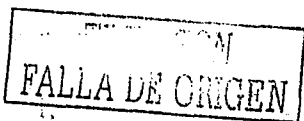
Como podemos observar, el cuadrado semiótico es un modelo que representa gráficamente las formas de articulación (diferencias y oposiciones) de una categoría semántica (cualquier actante). El cuadrado semiótico y, en general, la semiótica de Greimas fue desarrollada a partir de dos supuestos básicos: uno es "que la lengua está hecha de oposiciones" (Saussure); y el otro, que al nivel de estructura, los relatos y los enunciados de la lengua funcionan de manera semejante. A partir de estas dos nociones Greimas ha elaborado sus propuestas, tanto en el nivel de las gramáticas narrativa y discursiva (nivel de superficie), como en lo relativo a los planos de organización (nivel profundo) o nivel semiótico.

1.1.2. El modelo actancial.

El de actante es un concepto que Greimas ha tomado de Lucien Tesnière, concepto originalmente utilizado en lingüística donde sirve para denominar al participante en un acto, tanto si lo ejecuta como si lo padece. Aplicado al análisis del relato un actante es una amplia clase que agrupa en una sola función los diversos papeles de un mismo tipo (héroe, adversario, etcétera.) Para Greimas, el actante es la unidad sintáctica de la gramática narrativa de superficie y se descompone en papeles actanciales. Porque, entre otras cosas, las categorías actanciales tienen una relación de homología con las del discurso. Cito:

"Las funciones según la sintaxis tradicional, constituyen papeles que (desempeñan) las palabras -el sujeto es "alguien que efectúa la acción", el objeto "alguien en quien

Ibid. P. 127.

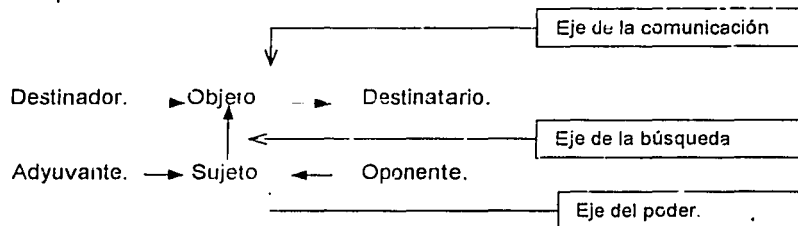


recae la acción" etcétera, bajo esta concepción, la proposición constituye, como lo afirma Tesnière, un "espectáculo" que el hombre se da a sí mismo. Este espectáculo posee la característica de ser permanente, ya que el contenido de las acciones puede cambiar y los actores variar, pero el enunciado como espectáculo permanece, debido a la distribución siempre igual de los papeles".⁶⁶

En la propuesta de Greimas, las categorías actanciales destinador VS destinatario constituyen un modelo centrado en el objeto, que es a la vez, objeto de deseo y objeto de comunicación. Y por lo que corresponde a las categorías de ayudante VS oponente, afirma el autor: estas categorías actanciales constituyen participantes circunstanciales y no verdaderos actantes del espectáculo. Por otra parte, cito:

Este modelo actancial, dice Greimas, posee cierto valor operacional por su simplicidad y está relacionado sobre todo, según él, con el análisis de las manifestaciones míticas, es decir, con los micro-universos que describen el mundo interior, en contraposición con las manifestaciones prácticas que describen el mundo exterior".⁶⁷

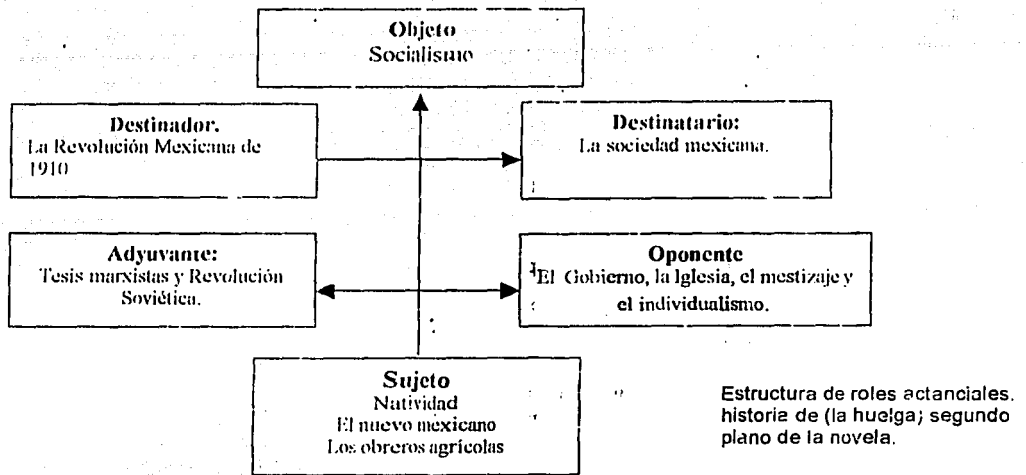
Como se podrá observar líneas abajo, el modelo actancial de Greimas se centra en el objeto de deseo, ya que éste se ubica en la intersección de los ejes de la búsqueda, eje en el que se relaciona el sujeto con el objeto; y de la comunicación, eje en que se conectan el destinador y el destinatario. Por su parte, el eje del poder, comunica, en una relación de oposición, al ayudante con el oponente.



Si al modelo expuesto en la página anterior le sustituimos las funciones actanciales por los nombres de los personajes que los desempeñan en la novela, tendremos la siguiente configuración para una de las historias narradas en pasado: la de la huelga.

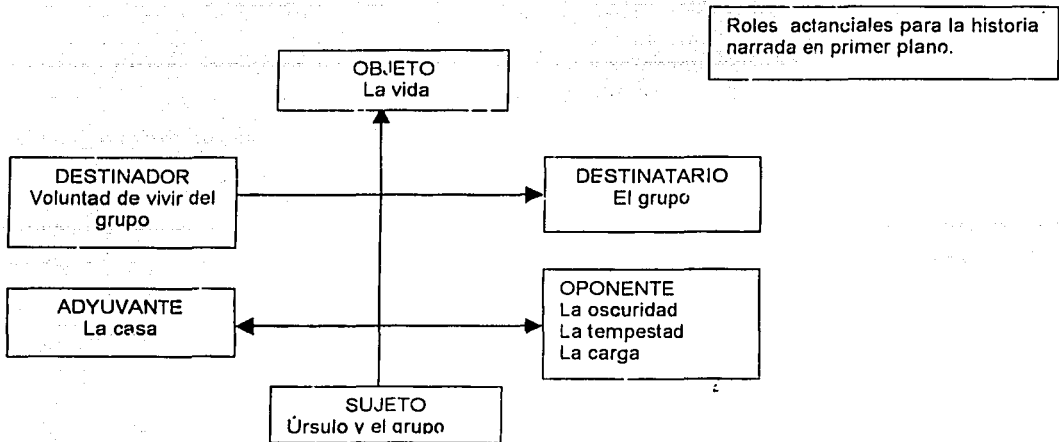
⁶⁶ Puig, Luisa. *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*. Limusa-UNAM. México 1990. P 81.

⁶⁷ *Ibid.* P 83.



Como se puede observar en el modelo graficado, múltiples actores o personajes pueden desempeñar el mismo rol actancial, y viceversa, un mismo actor o personaje puede concentrar en sí mismo todos los roles actanciales ("sincretismo"), como en el relato totalmente subjetivo, psicológico y unipersonal. Cuando algunos actores o personajes desempeñan varias funciones actanciales en la estructura, se debe a que se trata no de un Programa Narrativo simple, sino complejo.

Antes de proceder a la explicitación de los roles actanciales desempeñados por los personajes en la novela, debo precisar que, si bien la totalidad de la narración exige la elaboración de cuando menos dos esquemas para configurar el modelo actancial del relato, mi lectura es que, los acontecimientos de la inundación son sólo una extensión del enunciado narrativo de base, por lo que no alteran la sintaxis narrativa del texto, pues a pesar del importante espacio que ocupan en el corpus de la obra, las redes de sentido de ésta, están tejidos y sustentadas en las narraciones hechas en pasado. Así, la historia del primer plano en la novela, léase inundación, sólo tiene el significado de desenlace de la historia principal del pasado, que corresponde a lo ocurrido durante la huelga y los años anteriores en que el valle era productivo. De ahí el sentido trágico del desenlace de la historia principal, cuyo esquema presentamos a continuación.



El modelo nos muestra que la vida de los personajes es lo que constituye el objeto de valor más importante y lo único que, como sujetos de acción, los motiva a buscar la sobrevivencia. Dicho objeto, la vida, es también el medio de comunicación que se establece entre el deseo de vivir del propio grupo como destinador y el mismo grupo como destinatario del mensaje o del bien que es la vida. En el eje del poder, la casa desempeña el papel de auxiliar, en la medida que ofrece la elevación necesaria para evitar el agua; en tanto que se oponen: la oscuridad, la tempestad y la carga que significan los cuerpos de Chonita que está muerta y el de Jerónimo que está borracho.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.2. El programa narrativo.

El objetivo de este apartado es el de someter la novela que estudiamos a un modelo lógico (semiótico en este caso) que nos permita verificar que el relato cumple las condiciones mínimas de lógica narrativa, como condición previa para efectuar el análisis. Como he advertido ya, esta parte del proceso no es un requisito del método sociocrítico; sin embargo, es un paso previo que facilita la tarea del investigador al permitirle conocer el grado de complejidad estructural del relato. Además, es un excelente auxiliar para encontrar el sentido en el accionar de los personajes.

Según la teoría desarrollada por Greimas, se llama Programa Narrativo (PN) a la cadena en que alternan sucesivos estados modales de relación (junción o disyunción) entre sujeto y objeto, con sucesivas transformaciones de la misma relación. Así, lo que constituye el programa son los estados y las transformaciones; éstas se producen mediante operaciones de hacer.

Hay dos tipos de PN, a) el PN de base, orientado a cumplir la transformación principal por la que el sujeto alcanza su objeto de valor y; b) el PN de uso, encaminado a adquirir el objeto modal (*saber-hacer, poder-hacer, para hacer*) que da al sujeto el atributo de la competencia requerida para efectuar la transformación principal. En *El luto humano*, el primero de estos PN corresponde al momento en que Natividad logra organizar la huelga y con ello alcanzar, de manera inminente o virtual, los beneficios que el programa cooperativista ofrecía a los huelguistas. Al segundo PN, corresponde el momento en que Natividad adquirió la competencia para organizar huelgas. Eso lo sabemos por información o por indicios del mismo texto y ocurrió durante la participación que tuvo en la Revolución.

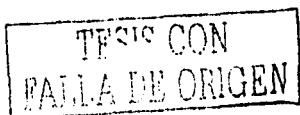
Por otra parte, existen PN simples y PN complejos. Un PN simple corresponde a un enunciado de hacer, es una función transformadora, por ejemplo: $F[S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)]$ ó bien: $F[S1 \rightarrow (S2 \cup Ov)]$ en que el sujeto uno S1, modifica un estado modal en que el sujeto S2 esté junto o disjunto de su objeto de valor. El PN simple se convierte en complejo cuando se trata de un PN general que, para cumplirse exige el cumplimiento de otro PN de uso.

1.2.1. El recorrido general.

El esquema general del recorrido narrativo que presenta la novela puede expresarse en la siguiente notación:

$$S2uO11S4 \rightarrow Ft1 \rightarrow S2nOuS4 \rightarrow Ft2 \rightarrow S2uOnS4 + \text{sanción.}$$

Como puede observarse, el discurso anterior contiene tres enunciados de estado y dos enunciados de hacer, estos últimos también llamados funciones transformadoras. Los tres primeros representan los modos, o mejor, las relaciones modales entre los sujetos y los objetos de estado. Los



dos segundos representan el hacer transformador que, en este caso, es operado por los sujetos uno y tres.

La lectura de las notaciones es la siguiente:

S1 =Sujeto uno. Operador de la primera transformación (Natividad.)

S2 =Sujeto dos. Sujeto de estar (los obreros o los huelguistas.)

S3 =Sujeto tres. Sujeto de hacer, opera la 2ª transformación (Úrsulo.)

S4 =Sujeto cuatro. Sujeto de estar (rol desempeñado por el gobierno.)

Ov =Objeto de valor. Definido por su relación con el sujeto.

n =Relación modal de junción entre sujeto y objeto.

u =Relación modal de disyunción entre sujeto y objeto.

Ft =Función transformadora operada por los sujetos de hacer.

Si sustituimos las expresiones anteriores por los roles acianciales desempeñados por los personajes de la novela, de acuerdo con la sintaxis narrativa tendremos lo siguiente:

S1.- Es el rol desempeñado por Natividad, sujeto principal de la novela. Su investidura semántica está caracterizada por sus múltiples virtudes. Sus atributos son la juventud, la fortaleza, el liderazgo nato, la confianza en sí mismo, la inteligencia, el saber (adquirido mediante su participación en la lucha armada), la franqueza, la camaradería, la valentía y la belleza física.

S2.- En la historia de segundo plano, es el grupo de obreros, son los cinco mil trabajadores del valle que vivieron tiempos de bonanza en él y de cuyos beneficios fueron despojados por el gobierno. Su estatuto semántico está caracterizado por la productividad, la fortaleza, la unión y la capacidad creadora del trabajo (hicieron producir el valle que era un huizachal); en la historia del presente, este personaje, que no deja de ser colectivo, se reduce a los acompañantes de Úrsulo durante la inundación. Su investidura semántica está dictada por su relación de oposición con el mismo sujeto en la historia anterior: la miseria, la debilidad, y la frustración de llevar auestas un sincretismo cultural que les pesa, los envilece y los divide.

S3.- Se trata del rol desempeñado por Úrsulo en la historia de primer plano a partir de que se constituye en sustituto de Natividad. Su investidura

semántica se define por su relación de oposición con el héroe de la novela. Sus atributos se resumen en la carencia absoluta de cualidades y son la cerrazón, la impotencia, la frustración y el temor.

S4.- Es el rol desempeñado en la novela por el gobierno.

O. Tiene el estatuto de objeto de valor. En la historia pasada, ese rol está desempeñado por las condiciones de mejora social que significaba el proyecto de explotación colectiva del parque agrícola. Mejoras de las que fueron despojados los obreros y que mediante la huelga eran virtualmente recuperadas. Finalmente se volvieron a perder debido a la muerte de Natividad. En la historia de la inundación, el objeto cambia ahora: es la vida de los integrantes del grupo, por eso buscan un simple promontorio, un objeto material elevado que les permita ponerse a salvo de la inundación.

Ft. Es la función Transformadora, o enunciados de hacer. En la macro semiótica de la novela son dos las transformaciones y están operadas por los sujetos uno y tres. En la historia pasada, Natividad recupera para los obreros el objeto de valor; en la segunda, la carencia de performance de Úrsulo ocasiona la disolución de la huelga que estaba virtualmente ganada cuando Natividad la dirigía.

1.2.2. El ordenamiento sintáctico.

La secuencia lógica de las acciones de la novela, resumidas en el Programa Narrativo general, pueden explicitarse de la siguiente manera:

Primer enunciado: (S2 u O n S4)

La expresión anterior describe una situación que en la novela corresponde al momento en que Natividad llega al valle. Los obreros (S2), han sido despojados del objeto de valor: los beneficios de la organización colectiva. La explotación individual (opuesta a la colectiva), significa una posibilidad de adquisición para el S4, rol desempeñado por el Gobierno.

Segundo enunciado: (S2 n O u S4)

En esta secuencia la situación inicial se ha invertido, y corresponde al momento en que, mediante la intervención de Natividad, los obreros han

TEXTO CON
FALLA DE ORIGEN

organizado la huelga y recuperado (de manera virtual) el objeto de valor; esta virtualidad se supone tomando en consideración el significado de las cualidades del sujeto operador (Natividad, S1), ya que con él como líder, la huelga jamás se hubiera disuelto.

Tercera secuencia: (S2 u O n S4 → sanción)

En este enunciado se expresan los términos del inicial, sin embargo, aunque la situación parece repetirse, no lo es porque significa el final del recorrido narrativo, en el que se debe agregar el significado de la sanción del trayecto narrativo. En una interpretación global de la lectura, ahora Natividad ha sido reconocido y sepultado como héroe. Adán, asesinado por el sacerdote, Úrsulo, va a la muerte (quizás como responsable) luego del fracaso del movimiento de huelga y, la presa, se ha desbordado ocasionando el caos. Así, el enunciado que parece repetir simplemente el estadio inicial de cosas, es rico en sentido: A Natividad, que simboliza al hombre nuevo, se le ha reconocido y glorificado; Adán, que simboliza al hombre arcaico, ha sido asesinado por el representante de la religión que lo había creado; Úrsulo, con su séquito de mestizos e indios, parece hundido en la inmundicia de la turbia inundación. Aquí, los enunciados de hacer, o las funciones transformadoras, presentan la siguiente forma:

Primera transformación: Ft1 [S1 → (S2 u O n S4) → (S2 n O u S4)]

En la novela esta transformación revierte el estado de degradación en que se hallaban los obreros al ser despojados de su objeto a la llegada de Natividad, al virtual estado de mejoría en que (mediante la huelga) los dejó Natividad en el momento de su muerte. La operación de cambio se realizó mediante la performance de Natividad, atributo que quedó manifiesto en su competencia para organizar a los obreros y declarar la huelga.

Segunda transformación: Ft2 [S3 → (S2 n O u S4) → (S2 u O n S4)]

Esta operación, que es la efectuada por Úrsulo, consiste en llevar la situación de un estado de mejoramiento (representado por la huelga en el momento que muere Natividad) a uno de degradación (representado por la disolución de la huelga cuando ésta casi se había ganado),

ocasionado por la 'incompetencia y, por lo mismo, carencia de performance de Úrsulo.

1.3. La temporalidad discursiva de la novela.

Para iniciar este apartado es conveniente distinguir los conceptos de: historia, relato y narración, frecuentemente utilizados de manera imprecisa. La historia es la diégesis, es decir, el contenido de lo narrado; el relato es el discurso, es la organización del texto narrativo; y la narración es el acto de narrar, es la acción desempeñada por un locutor o un hablante. A esta categoría dedicaré las líneas siguientes.

En general, toda narración se opone al concepto de descripción, en tanto que el narrador (locutor o hablante) se opone al concepto de narratario (oyente o escucha). La narración se clasifica en atención al pronombre que indica al narrador, por eso se habla de narración en primera, en segunda o en tercera persona, aunque en realidad no se pueda narrar sino en la primera.

En todo relato intervienen de manera casi invariable las siguientes categorías: los tiempos, los aspectos y los modos. Los tiempos de la narración son también los verbales de la enunciación, ésta puede hacerse en cualquiera de los tiempos verbales de la lengua: presente, pasado y futuro. Otra acepción de la temporalidad en el relato se refiere al orden, duración y frecuencia de la narración respecto de las acciones o historias que constituyen el relato, este asunto lo abordaré con énfasis más adelante.

Se llama aspectos narrativos a la relación que existe entre el narrador y los hechos narrados, los más importantes son: a) la distancia temporal entre el narrador y los hechos que narra; b) focalización, es decir, la ubicación de la mirada que observó los hechos, que puede no ser la del narrador; c) la voz del narrador, que cuando se aparta de la mirada, ofrece un grado distinto de conocimiento de la situación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Los modos de la narración corresponden a la relación que existe entre el narrador y los momentos en que ha ocurrido la acción que pueden corresponder a una acción pasada, a una cuya duración no termina con la narración o a otra que esté por desarrollarse; es decir, futura.

La narración, en todo caso, se refiere siempre a la sucesión de acontecimientos que constituyen el relato, este es el punto que retomaré con *El luto humano*. En ésta, tanto la historia como el discurso que la vehicula se desarrollan sobre la instancia temporal pero, mientras el tiempo de éste evoluciona linealmente, el de aquella es pluridimensional y no se corresponden entre sí; lo más común es que haya desplazamientos que afectan al orden, a la duración y a la frecuencia del relato.

1.1.1. ORDEN. En *El luto humano*, no existe coincidencia entre las historias y el discurso, pues el narrador no ofrece los hechos en un orden cronológico lineal (fábula), es decir, no narra primero lo que ocurrió primero, sino que, al contarlos, introduce un orden artificial o artístico (intriga).

Al no haber cronología en la novela, es decir, coincidencia entre el orden de la historia y el discurso, es lógico que existan desfases llamados por Genette anacronías. Éstas son de dos tipos: analepsis o retrospectivas (se interrumpe el relato para dar cuenta de un segmento temporalmente anterior) y prolepsis o prospectivas (el relato se interrumpe para anticipar un segmento temporalmente posterior). Este segmento tipo no aparece nunca en *El luto humano*, por lo que nos centraremos sólo en el estudio de las analepsis.

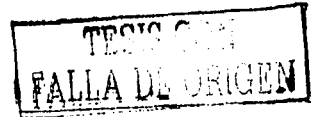
Las analepsis, según Genette, se clasifican en externas, internas y mixtas, las internas se dividen en heterodiegéticas y homodiegéticas, y éstas últimas, a su vez, en completivas y analepsis con paralipsis.

Las analepsis externas son aquellos relatos que cubren un segmento de la historia, pero que no interfieren con el relato primero. Dicho de otro modo, se cuenta después lo que sucedió antes del punto inicial de la narración.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La historia que narra *El luto humano* está situada temporalmente entre los años de 1934 y 1940. En ella, sus principales historias retrospectivas o analepsis externas son:

- La vida del Cura en el seminario.
- Los episodios de la Revolución Mexicana.
- El nacimiento de Úrsulo.
- La infancia de Calixto.
- El pueblo antes del Sistema de Riego.
- Las aventuras de Adán.
- La llegada de Natividad al Sistema de Riego.
- La Huelga en el Sistema de Riego.
- La muerte de Natividad.



Todos estos hechos son temporalmente anteriores a la historia con que da inicio la narración. Así, las analepsis externas son un recurso abundante en la novela al contar el pasado de los personajes como premisa para la comprensión de su presente agónico.

Las analepsis internas se caracterizan en que si interfieren el relato primero, es decir, que el narrador suspende su relato para retomar acciones que omitió contar, acciones que, temporalmente se ubican después del punto inicial del relato primero.

La analepsis homodiegética, que es la que aparece en la novela, -la versión heterodiegética no ocurre- es una forma de la interna y se desarrolla sobre la misma línea del relato. Según los estudios de Genette, hay dos tipos de ella: las completivas, que son utilizadas para llenar lagunas o elipsis en la narración (cuando Cecilia avisa de la muerte de Chonita a Calixto y su mujer, p 89, mientras se había contado ya que la pareja estaba en el velorio de la niña.); y las analepsis con paralipsis, que consisten en narrar un suceso que deliberadamente se omitió contar para causar en el lector efectos de suspenso (cuando se relata la manera en que el cura mata a Adán, p 181), escasamente seis páginas antes de que la novela concluya.

Las analepsis mixtas cuya amplitud cubre parte del relato primero (inicio) y también antes de éste, aparece en la novela sólo en una ocasión:

cuando Úrsulo decide ir por el cura y logra ver "a la verde, a la azul muerte en la silla" (p 13.).

Las prolepsis no existen en la novela, y de algún modo esta ausencia contribuye a confirmar la interpretación de mi lectura en el sentido de que la visión de los personajes de la historia principal es nebulosa y carece de futuro. Pero si en la novela existe algún futuro, ése es el de Natividad. "Hombres como Natividad se levantarán una mañana sobre la tierra de México, una mañana de sol"(p 179.)

Para ilustrar los desfasamientos temporales estudiados, elaboramos la gráfica de la novela apartándonos un poco de lo que Genette sugiere, y acatando lo que la doctora Beristáin propone. En ella, si se leen los resultados de arriba hacia abajo se halla la fábula (orden cronológico o natural de los acontecimientos), si se sigue el itinerario que marca la línea de la gráfica se obtiene la intriga (orden artificial o artístico de los sucesos). Ambas pertenecen a la historia o diégesis. El comienzo de la narración está resaltado con una línea más espesa.

(A continuación, gráfica de anacronías)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Como se puede apreciar en la gráfica, la línea que indica la ruta de la intriga es de una tendencia recurrente hacia el pasado. La estrategia no parece aleatoria o casual sino por el contrario, de una intención que indica una relación de sentido, ya que mientras que se han dado los antecedentes étnicos, familiares y culturales de todos los personajes como un signo de orientación hacia el pasado, sólo de Natividad se menciona futuro, no tiene más pasado que la Revolución, es decir, es el hombre del futuro.

Otro problema relacionado con el orden es el que tiene que ver con la presentación de las historias contadas. En la novela, las historias narradas son expuestas mediante encadenamiento o yuxtaposición (se cuenta una historia y luego se cuenta otra), de intercalación (incluyendo una historia dentro de otra) y de alternancia (se narran historias interrumpiéndolas y retomándolas por turnos.)

Mediante encadenamiento se cuentan:

El nacimiento y la infancia de Úrsulo.

La adolescencia de Adán.

El Nacimiento de Cecilia.

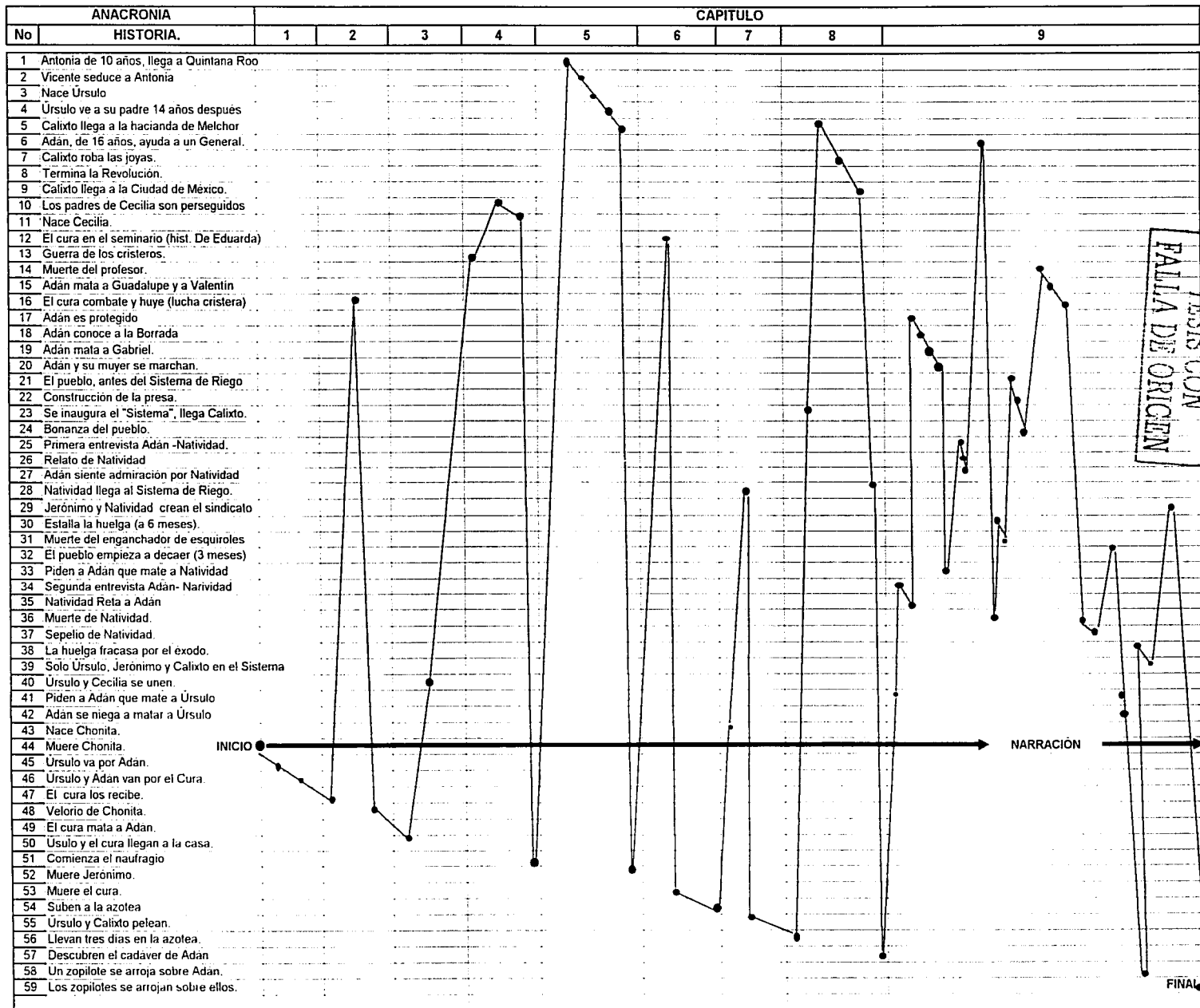
La vida del Cura en el seminario.

La vida de Calixto después de la Revolución.

Por medio de intercalación se narran las siguientes historias:

El relato de Natividad durante la Revolución (metadiégesis), y dentro de la historia se cuenta otra (la del centinela aterrorizado por una visión fantasmal), y la de José Liborio. Éste es un caso de narrador intradieético, que aparece cuando el fin de los personajes de la narración en presente (relato primero) está muy cerca.

Otro caso de intercalación es el de la historia en la que Calixto roba las joyas a su antiguo amo; finalmente, la historia en presente: el éxodo a causa de la inundación que se alterna constantemente con las otras historias narradas (ya sea por yuxtaposición, ya por intercalación) porque ésta se suspende y se retoma por turnos. La gráfica expresa en detalle esta relación entre las distintas historias narradas.



1.1.2. DURACIÓN. La duración puede considerarse como la relación que se establece entre el momento en que se inicia la historia y el momento en que termina, y la extensión del discurso que la vehicula; es decir, la duración de los eventos en la historia y en la extensión textual.

La relación de paralelismo entre ambas formas de duración en esta novela no es constante, ni exacta; lo más frecuente es la presencia de los desfases llamados anisocronías, que producen variaciones en su ritmo interior acelerándolo o retardándolo.

La anisocronía denominada pausa, que consiste en detener el tiempo de la historia mientras sólo transcurre el del discurso mediante el uso de descripciones o acciones menudas y que produce un ritmo lento, es abundante en el texto estudiado, pues a largos segmentos del discurso corresponden breves lapsos de la historia dado el gran número de pausas; sólo anotaré dos ejemplos:

"Adán sin ojos, el rostro feo, huidizo la frente, el pelo duro y brutal. Úrsulo impenetrable, recogido. Los labios tenían en ambos una manera de no expresar nada, carentes de sensualidad, pero simultáneamente gruesos y bellos. Tan sólo bocas fuertes, esculpidas, cubriendo la apretada dentadura de elote". (22)

"Primero el paisaje hosco, desconsolado, de ciertas partes de San Luis Potosí. Tierras vacías, como si por encima de ellas un terremoto sin nombre hubiese dejado huella inmóvil". (102)

Ambas son pausas descriptivas, la primera, aludiendo al aspecto exterior de los personajes (prosopografía), la segunda al paisaje por el que Calixto pasa rumbo a la ciudad de México (topografía.)

Comparativamente con la pausa, el diálogo en la novela escasea, y por él es posible conocer a los personajes ya no sólo por sus acciones sino por su manera de hablar. Los diálogos son fluidos pero algunos de ellos están acotados por considerables espacios discursivos del narrador.

Cuando en "pocas palabras", es decir, en un corto segmento de discurso se resume lo sucedido en largos períodos, eliminando detalles y acelerando el tiempo de la historia, se produce el resumen o catálisis reductiva. En la novela que estudiamos sólo existen ciertos casos.

"Muchos años antes el Sistema no era tal, sino un yermo deshabitado, solitario". (162)

O bien:

"Fue en Oaxaca, muchos años antes". (68)

La elipsis se manifiesta donde suelen omitirse acciones culminantes, proporcionando al lector solamente el resultado final con fines de suspenso. En la narración sólo aparece una que es importante, pues precisamente produce en el lector el efecto buscado. Alude a la relación entre el cura y Adán.

FRECUENCIA. A pesar de que el relato, en general, es narración singuiativa (el acontecimiento ocurre una sola vez en la historia y se narra una sola vez en el discurso), posee algunos pasajes repetitivos (ocurre una sola vez en la historia y se narra varias veces en el discurso.)

Casos de repetición son la muerte de Chonita, se narra en las páginas: 12, 89 y 186 y la muerte de Natividad en la 117, 164, 166 y 180; por citar sólo algunos ejemplos de repetición en la narración de *El luto humano*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. El incipit.

En este punto retomaré las rutinas más importantes de acuerdo a lo expuesto en el segundo punto del capítulo II: el incipit. En el incipit, todo relato se juega su propia identidad, porque en él se definen tres de las categorías que constituyen las coordenadas de la historia narrada: ¿dónde, cuándo, quién?. Son los elementos básicos de todo acontecimiento dictados desde el interior del propio texto por la identificación de los espacios, los tiempos y los protagonistas. No obstante, existen elementos anteriores, concomitantes y posteriores al texto, que complementan, operan, definen, o matizan su modo de lectura. De ellos me ocuparé a continuación.

2.1. Discursos prefaciales en *El luto humano*.

Los textos "prefaciales" son todos los discursos dispuestos en torno a una obra y tienen la función de orientar su lectura. Por eso suelen llamarse también operadores de lectura. En esta parte abordaré los que están presentes en el caso particular de esta edición de la novela; puesto que estos operadores pueden cambiar con la edición o con la editorial que la publique. En el caso específico de este ejemplar, se trata de la edición publicada por la editorial Era con el número 2 de obras completas de José Revueltas (9ª reimpresión, 1989.) Las categorías prefaciales que analizaré son: el título, el prefacio y el epígrafe.

2.1.1. El título.

En literatura, como en toda manifestación artística, el título de la obra tiene una función referencial. Si tomamos la propuesta de Jakobson, la función referencial "define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que hace referencia" esta función puede ser denotativa pero puede no serlo y expresar los otros dos niveles de percepción: indicio y valencia como es este caso.

Los términos que constituyen el título de esta novela: *El luto humano*, comportan en una relación metonímica las connotaciones de dolor, color,

actitud y hechos o actividades que se desarrollan ante la presencia de la muerte. El término luto, por sí mismo es generador de un campo semántico muy amplio en el que caben todas las connotaciones posibles de tristeza, dolor, llanto, oscuridad, pesar, pérdida, desolación, tragedia y otros.

En la lectura de la novela, todas esas connotaciones hallan su tono de resonancia con el título debido a que, a partir de la muerte de Chonita, la muerte está presente siempre. Esa es la imagen con que abre la narración, después vendrá la de Adán, la de Natividad y, finalmente, la muerte de los náufragos que son todos los protagonistas de la novela y que tienen la función de asegurar su aparente sentido trágico.

Entre el título de esta novela y el sentido de las historias que cuenta podemos decir que hay una cohesión muy fuerte que, por decirlo de esta manera, las resume o las representa. Uno de los elementos de cohesión que opera con mayor fuerza esos hatos de significación surge del escenario en que está planteada la trama: la realidad mexicana de la primera mitad del siglo XX en un ambiente rural posrevolucionario en el que destaca de manera notable la profunda religiosidad de los mexicanos.

Otros aspectos destacables son las connotaciones filosóficas de la expresión "luto humano" relacionadas con el existencialismo, aunque éstos son notoriamente débiles frente a los de tristeza y dolor. Lo que en la novela está presente con mayor énfasis son los signos religiosos y cristianos, y no sólo en la pertenencia religiosa de los personajes sino en la narración misma: "Sígueme y deja que los muertos entierren a sus muertos" (25). Sentencia bíblica que refuerza la connotación religiosa y existencial del título.

Respecto al luto que predica el título, centrado en el cadáver de Chonita y en la agonía infinita de los náufragos, parece motivar a reflexión sobre las tesis de Martín Heidegger, que definen al hombre como un ser temporal bajo una visión determinista, esto es, "ser para la muerte" y sólo para la muerte. De ellas se desprende, también, que el hombre es un ser arrojado de un abismo a otro y que desde que nace está muriendo (como los náufragos) poco a poco hasta que un día se muere totalmente.

La expresión "luto humano" por otra parte, parece reforzar la idea que Revueltas tuvo, al final de su vida, de reunir toda su obra bajo el título único de: *Los días terrenales*. Expresión que, de manera engañosa, parece connotar la existencia de otra clase de días, aunque, para una ideología atea, como era la de Revueltas, es claro que no existen otros después de la muerte. Aunque deba destacarse la congruencia de esa visión con el nihilismo que cultivó en su obra, siempre está la presencia de la muerte.

2.1.2 El prefacio.

El texto de la advertencia es breve y se concreta a puntualizar la voluntad del autor de agrupar toda su novelística bajo un sólo título: *Los días terrenales*. Es necesario aclarar que Revueltas no escribió ese texto para prefacio y en él mismo se informa de ello y se aclara que es fragmento de una entrevista de Margarita García Flores, publicada en *Diorama de la cultura* de *Excélsior*, el 16 de Abril de 1972 (Por eso no ahondamos aquí).

2.1.3. El epígrafe.

"Porque la muerte es infinitamente un acto amoroso (sic)".

Alberto Quintero Álvarez.

Comenzando por el autor del verso que constituye el epígrafe, diré que Alberto Quintero Álvarez, fue un miembro del grupo fundador de la revista *Taller poético* junto a José Revueltas, Rafael Solana, Efraín Huerta, y el Director Octavio Paz. Quintero Álvarez nació en Acámbaro Guanajuato en enero de 1914. Hasta antes de su muerte, ocurrida en 1944, Quintero Álvarez era, dentro del grupo Taller, la personalidad más prometedora en el campo de la creación poética. Es, según lo denominó Jesús Arellano en su obra *Poetas Jóvenes de México* (1955), el primer poeta joven de México

Del trabajo poético de Quintero Álvarez se publicaron dos libros: *Saludo de alba* (1936), y *Nuevos cantares* (1942) Toda la poesía de este autor proyecta la luz, la candidez y la fuerza del diamante. Hay fragmentos muy amplios de su poesía que, en su afán generoso y humanista, colindan con la propuesta novelada de Revueltas.

Por otra parte, al leer la poesía de Quintero, siento que el verso del epígrafe con que inicia *El luto humano*, podría ser incrustado en cualquiera de las estrofas. Con la lectura de los versos de Quintero uno identifica el Materialismo Dialéctico hablando de la muerte como de un proceso natural. Ahí el epígrafe de la novela adquiere precisión respecto al sentido de la muerte con que la novela prefigura su proyecto de escritura a la vez que orienta nuestra lectura. Mi interpretación es que se trata de la muerte cíclica, dialéctica, laica y natural.

2.2 Los comienzos.

"La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro. El aire de campanas con fiebre, de penetrantes inyecciones, de alcohol quemado y arsénico, movíase como la llama de una vela con los golpes de aquella respiración última -y tan tierna, tan querida- que se oía". (11)

Al abrir, la novela ha comenzado con el enunciado del verbo estar en tercera persona del singular para anunciar la presencia de la muerte, ella es menos un personaje que una realidad. Aquí, los modificadores 'aba' del verbo definen el punto de vista de la narración y el tiempo en que acontece. El "dónde", el enunciado lo da por separado: (ahí.)

Morir es uno de los verbos cuya conjugación implica un contrasentido. Pero eso aquí carece de importancia, porque es a partir de él que la novela traza su co-texto, y abre las puertas de la significación para empezar a leer el mundo en su discurso.

Con el anuncio de la muerte en la primera frase, reforzada con el encadenamiento metonímico de los paradigmas: 'penetrantes inyecciones' → 'alcohol quemado' → 'llama de una vela' → 'respiración última', el texto ha reforzado, respecto al enunciado de la primera frase, su propio incipit, y con él, sus propias condiciones de lectura. A partir de él, podrá el narrador pasearnos por la historia de muerte que constituye *El luto humano*.

Lo que prefigura este incipit es una historia degradada, rica en carencias, un modo de ser, tratado con dulzura, con familiaridad o con la

resignación hacia la muerte, de un modo de vivir, mejor, de un modo de morir preanunciado en el título.

La connotación de luto en la historia principal de la novela, se concreta en la agonía de un grupo de personas desahuciadas por su propio destino. La muerte en el umbral de esta novela está descrita en una serie de imágenes a la vez lúdicas, familiares, vernáculas y atemporales que, en su inminencia y ambigüedad parece acompañar siempre a los personajes. Cito:

"...La muerte ya no estaba en la silla, pero tampoco, ¡oh Dios! en aquel cuerpo fallecido. Porque la muerte no es morir, sino lo anterior, lo inmediatamente anterior, cuando aún no entra en el cuerpo y está inmóvil y blanca, negra, violeta, cárdena, sentada en la más próxima silla." (12)

En el incipit de esta novela, como se ve, el discurso social comienza a inscribirse en el texto a partir del sociograma de la muerte, que es una dimensión muy importante de la realidad y se percibe en la lectura mediante el universo discursivo y significativo que comparten el narrador y el lector. Para la sociocrítica esto significa el paso del co-texto al socio-texto.

En su sentido metafórico, la agonía de Chonita es una premonición de lo que ocurrirá al grupo que habita la novela. No obstante, hay una estructura poética de correspondencia entre la frustración de los productos de Cecilia (Chonita muerta) y la tierra (improductiva) de México. En virtud de las políticas agrarias, de quienes las siembran, y la corta visión de quienes gobiernan. Lo que es necesario resaltar es que, desde la apertura, la novela ha comenzado a trazar su esquema de valores. Cito:

"Úrsulo no había fecundado a Cecilia por impulso de procreación, sino tan sólo para poseerla sin límites; para adueñarse de su alma". (84)

Para apreciar la eficacia de este "comienzo" de la novela, es necesario tener en cuenta la dimensión metafórica de los roles desempeñados por Cecilia y Úrsulo. Ella representa la Tierra de México y Úrsulo al pequeño propietario que la hace producir. En el nivel semántico, su rol se opone al de socio cooperativista que era el rol de Natividad.

En este juego de paralelismos Úrsulo-Cecilia-Chonita (muerta) = tierra de México-pequeño propietario-mala producción, hay intención aparente del autor por criticar las políticas agrarias del momento, implementadas por el

gobierno cardenista de los años treinta. Esa crítica está, aunque disfrazada, prefigurada desde la apertura de la historia.

Después, el resto de las historias nos darán claridad sobre el sentido que tienen todos estos hechos que aparecerán en la apertura de la novela. Historias como la de Adán, que fue asesinado por el sacerdote justo en el comienzo de la novela; o como la del propio sacerdote que asesinando a Adán vengó la muerte de dos de los cristeros más sanguinarios, de cuyo perfil antropológico la novela da cuenta con maestría. Historias que no constituyen otros incipit, sino el mismo, porque son los mismos personajes, espacios y tiempos que la propia novela ha seleccionado en su co-texto.

Al tratar el sociograma de la religión, la narración etiqueta la pertenencia de los sacerdotes a uno de los distintos bandos: los de Roma y los cismáticos, los primeros que permanecieron fieles al gobierno del Vaticano; los segundos que pretendían la escisión de la Iglesia para formar una Iglesia sólo mexicana. Lo que esta mención pretende es resaltar cómo ese discurso que flotaba en la realidad de México filtra la novela.

Otro sociograma presente al inicio de la novela es el de la Revolución Mexicana, que cubre un amplio espectro de historias, hechos, lugares, símbolos y personajes. Una de ellas es la de Calixto, cuyo pasado evoca la novela para informarnos que fue Dorado de Villa y que participó en la rapiña ejercida por la División del Norte. Aquí el autor enfatiza la oportunidad que representó la Revolución para desahogar la sed de venganza que las clases oprimidas habían acumulado por siglos frente a los opresores.

El pasado de Úrsulo nos introduce a los tiempos de la historia, a dos épocas importantes de la Historia de México: a la dictadura de Porfirio Díaz y a la prehispánica. Porque Úrsulo era mestizo, era hijo del español don Vicente, dueño de la hacienda La Abeja, y de Antonia, mujer aborigen, descendiente de una familia que, en la época porfiriana, se negó a dejar su tierra para ir a poblar otro territorio mexicano. Sabemos que ésta fue una estrategia utilizada por Díaz para exterminar la raza indígena y sustituir la población (los indios yaqui) por hombres blancos.

La novela aborda temas que tocan fibras sensibles de la realidad mexicana, sobretodo temas de su época, ya que describen el modo de gobernar en el México posrevolucionario. Lo que el texto resalta aquí es el ideograma del asesino a sueldo utilizado por los políticos para eliminar a los adversarios, el "ayudante" del gobernador. Es un elemento tomado de la realidad con absoluto realismo y eficacia, pues en México esa práctica estaba institucionalizada y al término de la lucha revolucionaria fue una forma totalmente ordinaria de dirimir diferencias políticas.

En el discurso social de nuestro país, los asesinos a sueldo se llaman "ayudantes", y de hecho lo son de los políticos o de los gobernantes de alto rango. En el personaje de Adán, la novela los retrata a la perfección. El "trabajo" de estos personajes, en la vida real y en la novela es importante porque resuelven problemas que las leyes mexicanas no pueden resolver fácilmente.

2.3 Las identidades.

Comenzaré por advertir que *El luto humano* está protagonizada por dos tipos de personajes: los colectivos y los individuales. En ambos se establecen juegos de oposiciones y de correspondencias entre los grupos y los individuos (nivel valor). En los colectivos se incluyen los españoles, los revolucionarios, los cristeros, los militares y los obreros. Con ellos, el segundo plano de la novela aborda las grandes épocas de la Historia de México. A través de los personajes que agonizan en la inundación el narrador nos va llevando a conocer el perfil identitario de cada grupo o de cada personaje.

Aunque, como se afirmó, el texto es rico en imágenes de personajes colectivos e individuales, la que me parece más notable, por desgarradora, es la imagen recurrente a los pasajes de la Guerra Cristera en que afirma:

"El encuentro fue sobre la campaña mexicana (.) Nada puede suceder y sin embargo, dos grupos de hombres chocan: uno blanco, de sombreros grandes y pantalones de manta; otro, verde oscuro con gorras y polainas"(169)

En otra parte del texto dice:

"Eran iguales que el campesino el par de soldados impasibles, morenos". (178)
 Porque Los chaquetines, tienen algo de civil, ya sin botones y casi blancos, a causa de la decoloración de su antiguo verdeoliva. (...) Estos que iban con Adán ni siquiera calzaban zapatos". (120)

Los militares y los campesinos que lucharon en la Guerra Cristera, aparecen como grupos opuestos por el bando en que peleaban, pero hermanados por la miseria y por la religión; porque también los militares creían en el mismo Dios. Así:

"La tropa no tenía odio ni valor, ceguera tan sólo, fuerza milenaria, pedernal en las entrañas". (169)

En los textos de las citas anteriores la intención es resaltar la miseria y cerrazón que caracterizaban a los grupos contendientes en la cristiada. Todos pertenecían al mismo perfil étnico, la misma condición social y económica, el mismo fanatismo y la desgarradora miseria que los hermanaba a todos y los hacía aparecer como un solo hombre.

A las historias de la inundación y de la huelga le antecede otra en que los hombres, desde la madrugada, desfilaban como fantasmas hacia el monte lejano alimentándose con las tortillas gruesas de maíz en bruto, negras con chile y sal que:

"Tal vez no alimentan pero que ayudan a sostenerse en pie como un huizache sarmentoso, sacudido por el viento... Eso, eran los cien, los doscientos seres que habitaban el pueblo, huizaches cubiertos de polvo, huizaches de ramas abiertas". (163)

La imagen alude al sistema de producción en el valle antes de la llegada del auge del parque agrícola y acentúa la capacidad de sobrevivencia y sufrimiento de algunos mexicanos, una de sus características fundamentales.

Antes, en planos de mayor alejamiento, aparecen en la novela grupos de revolucionarios tomando las ciudades del norte, o grupos de indígenas que en tiempos de la dictadura porfiriana eran desplazados de sus lugares de origen para poblar otros territorios del país, como el de Quintana Roo, a donde se negó a ir la abuela de Úrsulo. La novela es generosa, también, en imágenes de uno de los momentos más dramáticos de la Historia de México, el de La Conquista. Esta es una de ellas:

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

"Lo hicieron mal los españoles cuando destruyeron, para construir otros católicos, los templos gentiles. Aquello no constituye el acabar realmente con una religión para que se implantase otra, sino el acabar con toda religión". (171)

Del sentido de la cita se desprende que las ligas de unión entre los mexicanos son débiles debido a la destrucción de sus templos religiosos y otras instituciones culturales, perpetrada por las Órdenes religiosas y el ejército conquistador, para implantar la Religión Cristiana. Esta cita parece tener una connotación que rebasa el sentido de lo que expresa, es decir, la destrucción de los templos más bien parece referirse a una destrucción de la memoria, de una visión del mundo o del sentimiento de grandeza y poder que poseían aquellos hombres.

De este lado de la Guerra Cristera, la novela narra los acontecimientos de la huelga en el parque agrícola con sus cinco mil hombres que "representan la fuerza de la colectividad", concentrados ahí, interceptando el puente con sus tractores "*fordson*" en señal de protesta.

En la polarización de los personajes individuales de la novela (nivel valor), dos de ellos ocupan el centro de ambos polos: Adán y Natividad. En torno al primero se encuentran orbitando el sacerdote, la Calixta, el Ayudante, Guadalupe, Gabriel, Valentín y la Borrada. En torno a este núcleo se agrupan también los soldados y los cristeros. Salvo el sacerdote, todos ellos se caracterizan por la alienación que padecen. Víctimas de la estructura social, se hermanan por el envilecimiento a que han sido sometidos por un sistema de gobierno primero colonial, después dictatorial y ahora subcapitalista. En la visión que presenta la novela, todos ellos son individuos miserables sobre los que pesan las consecuencias del proceso de aculturación en que está inmerso el mexicano.

La miseria ancestral que arrastran estos personajes está dictada por las contradicciones históricas de su origen. El narrador recurre a dos símbolos míticos de la mexicanidad para sintetizar esa contradicción irresoluble: *el águila y la serpiente* (nivel indicial). El significado de esta expresión, que aglutina dos conceptos tan esencialmente opuestos es, como en la novela de Martín Luis Guzmán que lleva ese título, la convivencia del espíritu como

esencia sublime del hombre con las más bajas pasiones en la condición de existencia terrenal: la material.

En la tradición cristiana, el águila representa la más alta aspiración del espíritu humano; por eso en el Tetramorfos acompaña al Apóstol Juan. La serpiente, por su parte, simboliza la materialidad, la imposibilidad de desprenderse de la tierra, como los campesinos que viven en estrecha relación con ella o los terratenientes y pequeños propietarios que la poseen (como Úrsulo a Cecilia) "para satisfacer su ambición infinita".

La sociedad que vive en este sistema de relaciones, no es otra que la mexicana, una sociedad cuyas ligas de cohesión y de unidad fueron rotas con la cruz y con la espada durante la Conquista. Ahora son la pobreza, el rencor, la desesperanza y la violencia las que se enseñorean sobre su campiña. Un sacerdote cristero que, pudiendo salvar a un maestro revolucionario no lo hace y permite que le arranquen la lengua para hacerle tragar aguardiente, es un ejemplo de ello.

La novela nos permite ver cómo el gobierno disolvió la huelga del parque agrícola, ordenando el asesinato de su líder, del mismo modo que lo hizo con los líderes cristeros. Adán es el elemento de relación entre ambas historias, hermanadas por su calidad de oposición al régimen. Antes que a Natividad, Adán asesinó a Guadalupe, jefe cristero aliado del sacerdote e igualmente criminal. La causa de que el sacerdote asesinara a Adán fue la de vengar la muerte de Guadalupe. Valentín fue otro cristero a quien Adán torturó salvajemente antes de asesinarlo, porque:

"La religión de los cristeros era la verdadera iglesia, hecha de todos los pesares, de todos los rencores, de toda la miseria de un pueblo oprimido por los hombres y la superstición". (30)

Adán, "era hiedra con pensamiento y con labios de tal manera natural, que podían verse sus rojas raíces" (110)... "Debía descender de los animales, de los animales mexicanos, del coyote" (120). Porque era hijo de los animales precortesianos.

El sentido metafórico (nivel indicial) del rol de asesino a sueldo que desempeña Adán como instrumento del gobierno en la novela, rebasa los

límites estrictos de la huelga y del período cardenista, para referirse al Sistema Político Mexicano en general, particularmente al período gobernado por el General Abelardo Rodríguez en el que se exacerbó la persecución a los comunistas y a los opositores al Régimen.

A mitad de la distancia entre un polo y otro, se encuentran ubicados Jerónimo, Calixto, Úrsulo y Marcela. Salvo Marcela, los demás personajes son débiles. "Marcela era como una madre para todos los náufragos", Era la mujer de Jerónimo; éste había ayudado a Natividad, primero a fundar el sindicato y después a organizar la huelga. Al fracaso de ésta, Jerónimo se dio al alcohol hasta hallar la muerte. Marcela tiene en la novela el perfil de la mujer mexicana de la sociedad rural: abnegada, fuerte, valiente, fiel y resignada. También sería carroña de los buitres. Pero es en la caracterización de Úrsulo y Calixto en donde la novela centra su estrategia:

"Calixto y Úrsulo eran otra cosa. La transición amarga, ciega, sorda, compleja, contradictoria, hacia algo que aguarda en el porvenir, era el anhelo informulado, la esperanza confusa, que se levanta para interrogar cuál es su camino". (186)

En *El luto humano*, el sentido del texto citado es de suma importancia porque en estos personajes se condensa el sentido de su proyecto. Ellos simbolizan el mexicano que se transformará por obra de la Revolución, representan la transición de una identidad como la suya a otra como la de Natividad. Úrsulo representaba la parte más nefasta del mestizaje porque era producto de una violación, del abuso de Vicente sobre Antonia; Calixto tenía las marcas de otro abuso, del hacendado que lo explotó y humilló cuando era niño. Ese rencor acumulado estaba en sus rasgos físicos y psíquicos:

"Sus ojos tenían algo de particular y desagradable, fijos, hundidos y muertos, como si se tratara de ojos artificiales ojos de vidrio, consistentes, opacos". (92)

El perfil que describe la cita, tiene el propósito de explicar la timidez y el extravío de Calixto, que amaba a Cecilia (léase la tierra de México) pero no sabía cómo decirlo.

En el otro polo de las identidades, podemos señalar tres personajes: los huelguistas, Cecilia y Natividad. Los primeros, aglomerados sobre sus tractores entonaban canciones mientras interceptaban los puentes en jornadas de protesta y ése solo hecho significaba la paralización del trabajo

en todo el Sistema de Riego. Los huelguistas son el personaje colectivo más importante de la novela, cuyo estatuto es la fuerza de la unión y el de la solidaridad gremial. Por connotación indicial son las mayorías, las masas ejerciendo lo que el marxismo llamó el poder de la clase trabajadora. Cito:

"Los huelguistas representan el salto cualitativo, que conduce al hombre del individualismo burgués (encarnado por Calixto, los cristeros y, como caso extremo, por Adán) hacia la noción de comunidad humana".⁶⁸

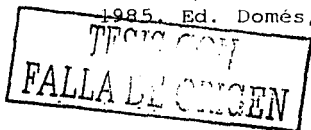
Hago énfasis en la relación metafórica que se establece entre Úrsulo-Cecilia-Natividad con individualismo-tierra-colectividad, porque es el eje de la propuesta estética y muy necesaria para explicar el argumento novelado. La causa de la muerte de Chonita fue la fragilidad del producto de Úrsulo y Cecilia, metáfora de la tierra y el trabajo individual. Y que, no obstante la muerte de Chonita, confirma la fertilidad de Cecilia (léase de la tierra de México bajo cualquier sistema de producción). Pero, por su origen, Úrsulo simboliza el individualismo; mientras Natividad es el portador del mensaje vanguardista. Sus orígenes quedan ocultos en la novela, no tiene antecedentes étnicos ni familiares y todo su aprendizaje, toda su forja, toda su identidad, los adquirió en la lucha, desempeñándose lo mismo como chofer que atendiendo partos o redactando oficios en su prehistórica "Oliver"

"Hombres como Natividad se levantarían una mañana sobre la tierra de México, una mañana de sol. Nuevos y con una sonrisa. Entonces ya nadie podría nada en su contra porque ellos serían el entusiasmo y la emoción definitiva". (179)

A Úrsulo, "Natividad lo cautivaba, hubiese querido ser como él: claro, fuerte, activo, leal" (88.) Este punto es de particular importancia no sólo para comprender la novela sino este trabajo. Porque mi lectura concluye que el eje de toda la novela es el personaje de Natividad, el hombre renovado que surge de las multitudes a partir de la Revolución Socialista, lo que significa la restitución de los vínculos entre los mexicanos para alcanzar la unidad nacional.

Para concluir este inciso intentaré una aproximación semiótica a los dos personajes centrales: Adán y Natividad. Adán desempeña los roles de malhechor y oponente. Está caracterizado por su condición primitiva, su

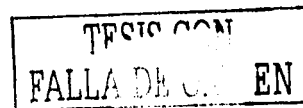
⁶⁸ Rabadán, Antoine. *El luto humano de José Revueltas*. México 1985. Ed. Domés, p 38.



fortaleza física y su fragilidad moral que lo ubica en una condición de servidumbre respecto a los funcionarios del gobierno. Por su lenguaje, Adán tiene una función de enlace entre los funcionarios del gobierno y los grupos aborígenes. Es un aborígen bilingüe. Aunque el español de Adán es tan reducido que más bien, responde a un código de gestos, onomatopeyas, señas, frases que significan órdenes, consignas, contraseñas y claves. Por su perspectiva de militar o agente especial, Adán es un traidor porque comparte la visión y el espacio del grupo que combate. Su hacer pasado y presente se hallan en estrecha relación con su calidad moral. Estos violan el código social de la cultura en que se inscribe el texto: la cristiana.

Natividad, por su parte, tiene en el texto las marcas del ser excepcional. Por su lenguaje, se distingue de todos porque domina el discurso marxista. Por su perspectiva, este personaje tiene la visión del poder, tiene la competencia de la organización de las masas y ese es el poder que él posee, porque es un líder nato. Por su hacer pasado, por su hacer presente y por su proyecto, Natividad es un hombre sumamente capaz que aprendió en la Revolución desempeñando diversas funciones; su hacer presente es la organización de la huelga y su proyecto es el socialismo. Por su moral, Natividad busca un valor colectivo que es el reparto de la riqueza y del trabajo de un modo equitativo (socialismo) y ese hecho tiene el significado de acto heroico. Natividad morirá en el cumplimiento de su búsqueda y eso significa la concordancia absoluta con el código de valores de la cultura a la que pertenece. Con los antecedentes anteriormente descritos Natividad no puede ser sino un héroe a la manera socialista: el hombre que es producto de las masas, el nuevo mexicano. Eso es Natividad.

Por último, los juegos de oposición expuestos en las líneas anteriores tienen en su nivel valor un profundo y consistente sentido nominalista: el nombre de Chonita, eje de la narración, significa la Encarnación; el nombre de Adán connota al hombre primitivo, es el hombre bíblico y por lo mismo, el hombre viejo, el que ha cumplido su ciclo y debe morir. El nombre de la Natividad, por el contrario, es el nombre del "recién nacido", es el hombre nuevo, el del socialismo; es el mexicano del futuro surgido de la Revolución.



2.4 Los espacios.

Al efectuar el análisis de los espacios en *El luto humano*, nos encontramos con una decidida intención del autor por mantener oculta la identidad geográfica de los lugares en que suceden las historias. Aunque el narrador o el autor no pretendan ocultar sino enfatizar, por multitud de indicios y el cúmulo de historias que narra, que el escenario es todo México. Aunque sabemos que el origen de la novela fue la participación del autor en una huelga de cooperativistas en el norte del país, el texto mantiene el propósito de mantener oculto el nombre del lugar y eso sugiere que podría ser cualquier punto del país.

Ante esta circunstancia, he decidido proceder de manera semejante a la interpretación de las identidades, es decir, mediante la lectura semiótica, buscando juegos de relación en los espacios del texto. De esta forma encontramos, con cierta evidencia, dos rangos de espacialidad: el espacio puntual en la historia básica, y el espacio englobante en las historias del pasado. Así, hallamos una estrategia narrativa en que la historia principal (la inundación) se narra siempre con una técnica en que predomina la proximidad de los objetos, es decir, predomina la descripción del espacio puntual. Pero hay algo más, a esa relación de oposiciones se agrega otra que se relaciona con la luminosidad. En efecto, mientras que en la historia de la inundación hay una ausencia total de luz, de perspectiva y de color, en las historias del pasado, de manera notable en la de la huelga, los espacios cromáticos parecen sublimarse en una focalización que se abre y se proyecta al rango de lo envolvente.

Pero, en la novela, el énfasis, más que estar puesto en los rangos espaciales parece estar en otros juegos de oposiciones; estos son importantes tanto por la función que tienen en la estructura global de la novela (nivel valor), como por el sentido que imprimen a la propuesta (indicios, connotaciones), me explico: más allá de los espacios descritos con palabras, creo que existe en la novela un lenguaje hablado con los propios espacios, estos, empalmados necesariamente con los tiempos y con los personajes.

Uno de esos sistemas es el que se establece por oposición (nivel valor) en las márgenes del río: de un lado lo efímero y del otro lo duradero. De este lado las endeble edificaciones construidas de horcones, donde Adán "colocaba suavemente, con dulzura su machete"; de este lado Chonita, con sus piernas flacas; Cecilia y Úrsulo, con sus nexos pendiendo de un cadáver; Marcela con Jerónimo, su esposo, alcoholizado; o Calixto con su amor indeciso hacia Cecilia. Del otro lado la iglesia, construida de grandes y pesadas piedras, antiquísima, detrás de cuyos muros Adán asesinó a Valentín y a Guadalupe, todo lo que simboliza el cisma de la Iglesia; de ese mismo lado el sacerdote, junto con los cristeros muertos, aunque sin Dios y sin religión, fuertemente ligados a todas sus creencias ancestrales.

Otro juego de oposiciones (nivel valor) viene dictado por las imágenes y dimensiones de majestuosidad y llanura de la presa y el Sistema de Riego. Esta relación alto-bajo está dada por un elemento que conecta en declive y que es el agua desbordada de la presa. Este juego de imágenes también puede relacionarse por connotación de sentido con el proceso de degradación en que se hallan inmersos los personajes de la historia.

Un sistema de diferencias (nivel valor) que me parece excepcionalmente importante en el plano estético, sobre todo si se aprecia en el concierto general de la novela, es el de las tonalidades y colores en la perspectiva de los protagonistas. Existe una potente oposición de composición y de sentido entre el espacio puntual y el espacio tópic, de manifiesto en las historias del presente y del pasado reciente, de cuando Natividad aún vivía y el Sistema de Riego funcionaba, respecto a la primera, cito:

"Úrsulo abrió los ojos desmesuradamente: aquél obstáculo era su casa, en torno de la cual giraron sin descanso durante aquellos infinitos años. No se movieron de su sitio, sin sentir siquiera angustia o desolación. Estaban muertos, se sentían muertos y ya para qué todo... _Hay que subir a la azótea_ Dijo Ursulo. Y todos, sin saber por qué, subieron". (82)

De esta cita podemos inferir que los personajes no tienen perspectiva, no hay luz ni color en su entorno, por eso mismo no hay profundidad en su percepción del espacio, es decir, no tienen sentido del ámbito vital ni de su ubicación: la lluvia, las nubes, el agua turbia que derrama el río aunados a su corta inteligencia, agotan la posibilidad de perspectiva visual. Esta imagen

tiene un sentido metafórico cuya connotación opone la visión del gobierno cardenista con la de la Vanguardia Revolucionaria representada en Natividad y en los propósitos de la huelga.

Cosa distinta son los espacios y las imágenes que Natividad vivió:

"Se superponían las amelgas en precisos rectángulos, cuyo color variaba imperceptiblemente, a merced de las ondulaciones del terreno, y de gris o verde, terminaban por tornarse violetas en la lejanía, a efecto de la bruma mañanera". (133)

O esta descripción que viene a contra página:

"Aquí y allá espejeaban de plata los canales, heridos por el sol. Entre lo verde y lo violeta de las amelgas, entonces un cuchillo, la línea de metal alegre: mágico don del agua con sus secretos gnomos de luz con sus estrellas interiores". (134)

Aparte de la riqueza poética, este fragmento describe el espacio totalmente humanizado por el trabajo de la colectividad en el que reinan la alegría y la esperanza. La imagen siguiente describe un atardecer de cuando Natividad militaba en las tropas revolucionarias:

"Era por la tarde y el sol duro bañaba el inmenso páramo donde las agaves extendían sus sombras amplias y angulosas. El sol teñía con su pintura la tierra, el polvo, de un cierto color anaranjado". (147.) _Y esta otra._ "Por la noche, a eso de las diez, bajo varios millones de estrellas, Natividad detuvo al espía... No podían perderse con tantas estrellas, como no se perdieron los tres Reyes ni la Virgen María ni el Niño Jesús cuando la huida a Egipto". (149)

En su sentido metafórico, estas líneas oponen dos tópicos espaciales, siguiendo mi lectura paralela de la crítica hacia las políticas agrarias de México: es la tierra casi ociosa del agave y régimen de propiedad seudo capitalista opuesto a un espacio total sin propietarios, como el de las estrellas, el universo humanizado de la Vanguardia Revolucionaria.

Hay una conclusión de todas estas citas. Y es que los espacios que habitó Natividad, estuvieron siempre iluminados; más que estar Natividad iluminado por ellos, parece haber sido él quien los alumbraba. Esta idea se desprende de la redundancia de imágenes e indicios que se recogen del texto. En ese sentido la novela es consistente: la cantidad de luz y de color puesta en las imágenes, depende siempre del personaje que las habitó. Con Natividad resalta siempre esa humanización quizás inconsciente de su espacio habitado.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Respecto a la inundación, que yo he señalado como el desenlace de la historia novelada de la huelga, parece empeñarse en metaforizar la fatalidad que el destino les tiene deparado al capitalismo y a los personajes.

2.5 Los tiempos.

En la poética de los tiempos de *El luto humano*, podemos destacar un juego de oposiciones (nivel valor) sobre el que se construye toda la novela: una historia narrada en tiempo presente con un desplazamiento notablemente psicológico de duración subjetivada, opuesta a una serie de anécdotas objetivadas en sucesos de épocas remotas o inmediatas de la historia de México. Este tratamiento de los recursos temporales ofrece al autor un excelente escenario para la concreción de su proyecto ideológico. Los sucesos, los personajes y las imágenes que ofrece la lectura raras veces se encuentran vacíos de contenido porque siempre están habitados por la realidad, la historia o los valores de México: la conquista de México, la Guerra Cristera, La Revolución; Pancho Villa, Zapata, Porfirio Díaz; las estrellas, la noche, las amelgas que espejeaban de luz, el velorio, etcétera.

En los tiempos de la Historia, cuyo tratamiento es objetivado, la novela concentra los dos principales aspectos que mi lectura recoge como la propuesta ideológico-estética del autor, a saber: primero, en el grupo de historias que narran los acontecimientos remotos, la novela rescata de manera crítica y consciente los orígenes étnicos y culturales del mexicano, ocultos o extraviados en la conciencia individual y colectiva por generaciones, para proyectarlos al futuro en una síntesis. Segundo, en la historia del pasado reciente de la novela, la de Natividad al frente de la huelga, idealiza al individuo que habrá de modificar la antigua identidad del mexicano. El hombre de este tiempo es el mexicano idealizado, por la novela en el personaje de Natividad como un modelo acabado surgido de La Revolución Mexicana. Ahí creció, se forjó y se desnudó de viejos atavismos, de la cerrazón y de resentimientos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En el presente novelado, historia de la inundación, predominan los tiempos del reloj y su tratamiento es notablemente subjetivo. Esta historia tiene en el texto, según mi lectura, el estatuto narrativo de sanción en un final de tragedia, que exhibe en imágenes patéticas la muerte de los personajes desahuciados por la historia novelada, cuya metáfora de la realidad es la de un grupo de mexicanos degradados por la miseria ancestral originada en la colisión que significó la conquista de México.

El significado de los tiempos del reloj en la historia básica es un factor determinante para el nivel estético de la novela, porque contribuye a crear el sistema de diferencias (nivel valor) como propuesta del autor, la tempestad, la oscuridad, la lluvia, el agua revolcada que se desbordaba.

Mi lectura del texto propone que, de la temporalidad, podemos inferir los signos de optimismo y esperanza que el autor argumenta en su proyecto novelado. La luz y el color de las historias de la huelga, vivos aún junto a Natividad en la memoria de los inundados, hace que la tragedia verdadera, si es que ésta existe en la novela, no sea otra que la muerte de Natividad. Eso es lo trágico. Porque la muerte de Natividad fue lo que definió el destino de la huelga, cuya disolución causó la inundación que les tiene al borde de la muerte. Pero Natividad se inmortalizó, por lo que no hay tal tragedia.

El sentido de los tiempos, como en otros aspectos, lo hallo metafórico: el tratamiento literario de la historia en presente describe personajes cuya identidad se reconoce en épocas pasadas. Es la razón de ser de todas las historias que pueblan la novela, en ellas, se da cuenta de la pertenencia identitaria de cada personaje, para luego resaltar la figura del mexicano surgido por obra y gracia de la gesta revolucionaria: el hombre del futuro. Cuya utopía está idealizado y personificada por Natividad. Aquí, la importancia de los tiempos radica en el intento del texto por evidenciar, mejor, por confrontar el perfil del mexicano arcaico, resentido y disperso por la raza y por los procesos de aculturación, con el mexicano modelo cuya forja se realiza en las masas y cuyo fin es la síntesis de una identidad nacional largamente esperada por los mexicanos.



3. La socialidad en la novela.

Este protocolo de análisis tiene por objeto recoger los modos de convivencia social descritos en el texto y su relación con los modos vigentes en la sociedad de referencia que es la del cotexto. Ya en el capítulo segundo expuse que las redes de socialidad se clasifican en dos grupos: a) las redes primarias o elementales y; b) las redes secundarias o complejas. Éstas, a su vez, generan tres formas de discurso social que reflejan la convivencia ideológica: 1) el discurso social común; 2) el discurso social especializado y; 3) el discurso social total.

La sociedad que esta novela retrata es la mexicana de los años treinta, una sociedad agrícola. Las condiciones y los medios de los que sus grupos disponen nos permiten inferir que estos se inscriben en redes elementales. En la historia de primer plano, los medios de comunicación y de transporte que aparecen descritos corresponden a los de las sociedades arcaicas, por ejemplo, la embarcación que Úrsulo y Adán utilizan para traer al sacerdote remonta su uso a muchos siglos antes de nuestra era.

Como se desprende de la lectura, y de la estructura misma de la novela, en los dos planos de la narración (presente y pasado) se distinguen también dos categorías de redes de socialidad: elementales en la primera y complejas en la segunda. Esta diferenciación parece estar en perfecta concordancia con las otras dimensiones del proyecto, con la ideológica (de la que hablaremos más adelante) y, sobre todo, con la estética.

Para la elaboración de este punto he seleccionado dos sucesos de la novela que muestran con bastante evidencia las formas de socialidad entre los grupos de individuos que participan en ellas. Estos sucesos son el velorio y la huelga. Por el espacio que estos acontecimientos ocupan en la narración y por los efectos de sentido que en su conjunto producen, ellos nos permitirán conocer los modos de convivencia que predominan en ese micro universo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.1 El velorio.

En la historia que la novela presenta en primer plano, historia zócalo de la trama, el acontecimiento que convoca a la reunión con que da inició la aventura del grupo comandado por Úrsulo, es la muerte de Chonita. Este hecho pone en acto las relaciones personales que definen la convivencia de las cuatro familias, que a su vez constituyen la totalidad de pobladores del valle. Mi lectura de la congregación del grupo en torno a Cecilia con motivo de la muerte de su hija, es la de un ejemplo claro de solidaridad. La solidaridad ante la muerte es una de las primeras manifestaciones sociales del hombre. Por otra parte, la muerte de la niña originó el desplazamiento de Úrsulo en busca del sacerdote y, en esa aventura, este personaje halló también la solidaridad de su enemigo circunstancial: Adán.

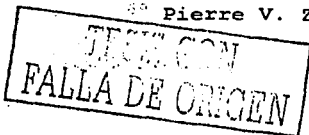
La solidaridad, pues, parece ser, en la novela, el signo que reviste de sentido los acontecimientos, además de precisar la forma de convivencia social en los distintos planos de la historia novejada. Cito:

"El concepto durkheimiano de conciencia colectiva tiene una dimensión histórica. Una sociedad mítica no tiene la misma conciencia que una sociedad industrializada. En el primer tipo de sociedad, los individuos son solidarios porque se parecen, hacen el mismo tipo de trabajo y creen en los mismos valores y tabúes. (...) La solidaridad que en ella se produce no se funda sólo sobre los valores y las normas comunes, sino sobre una dependencia recíproca de las tareas y de los roles. Durkheim utiliza para el primer tipo de solidaridad el concepto de solidaridad inecánica y para el segundo el de solidaridad orgánica".⁶⁹

Desde la perspectiva de la cita anterior, los elementos de la novela parecen tener una consistencia interna muy fuerte, sobre todo si tomamos en cuenta el significado que en nuestra escala de valores tiene el papel de seres primitivos que el autor asigna a los personajes, sólo ligados entre sí por un instinto natural que, más que social parece gregario.

En cuanto a Adán, metáfora del brazo armado del gobierno post revolucionario (nivel indicio), hombre irracional y alienado, es precisamente él quien ejerce el acto supremo de solidaridad ante la muerte cuando, posponiendo la orden de asesinar a Úrsulo, lo transporta al pueblo para traer al sacerdote, acto que al final del viaje le costaría la vida.

⁶⁹ Pierre V. Zima. *Manuel de sociocritique*. P. 19-20.



En la novela se hace evidente la intención del narrador por exhibir los mecanismos de convivencia en la sociedad mexicana de la primera mitad del Siglo XX. Dos de las instituciones que se hacen presentes con mayor énfasis son también las más antiguas de la humanidad: la familia y la Iglesia. Ambas caracterizadas, en la novela, por una aguda crisis que sólo muestra su verdadera dimensión vista como metáfora de la realidad mexicana de esos años y en la que se sintetiza la propuesta ideológico-estética del autor.

En su dimensión metafórica (nivel indicio), la novela muestra, con una visión tan crítica como la que tuvo el socialismo de la religión, el retroceso de esta sociedad debido al fracaso de instituciones como la Iglesia; o, en la sociedad moderna, instituciones como el Gobierno y el Sindicato, que son las que pueden garantizar el desarrollo del individuo. Para conseguirlo, los mexicanos tuvieron que soportar la crisis de un movimiento armado que reconociera esas instituciones en su Constitución Política redactada en 1917, pues se buscaba con ellas el paso de un sistema elemental a uno complejo de relaciones sociales. Dos décadas después de concluido el movimiento armado, época en que se escribe esta novela, las muestras de la realidad que Revueltas recoge en ella, exhiben las evidencias del fracaso más rotundo en el intento de institucionalizar mediante la Constitución Política, los modos modernos de convivencia entre los mexicanos.

3.2 La huelga.

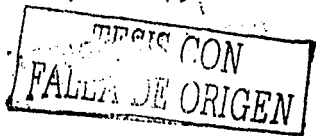
En el pasado de la novela, que sirve de trasfondo a la historia de la inundación, los sucesos están organizados en torno a un acontecimiento: la Huelga. Este concepto entraña, de por sí, una de las más modernas formas de relación entre grupos o entre intereses distintos. Significa no un acto de ruptura sino de tensión obrero-patronal por el cual, los primeros se niegan a trabajar hasta que la contraparte (aquí el Gobierno) les garantice ciertas condiciones. La huelga es un concepto emanado de la institución sindical. El Sindicato, no obstante la antigüedad del trabajo, remonta su existencia apenas a los inicios del Siglo XX.

En el contexto de la vida moderna de México, que es también el de la novela, el Sindicato tiene el estatuto de instancia de poder, concentra el poder del trabajo organizado y productivo; pero, ese poder depende siempre de un requisito fundamental que es el de la organización de los obreros, es decir, que exige siempre de un hombre excepcional (como Natividad) cuya ausencia puede ser fatal para las aspiraciones del trabajador. De ahí que, en la novela, el origen de la tragedia del grupo se consuma con la muerte de quien poseía la virtud de la capacidad organizativa: su líder.

Así, en el plano del pasado de la novela se presentan las dos formas de convivencia social: las redes elementales en las historias remotas, y las redes complejas en la historia de la huelga, por el significado y la función del sindicato que Natividad formó a unos meses de haber llegado a la comarca. En este caso, el sindicato funciona como punto de enlace y de interés entre los trabajadores, sin hacer necesario el trato personal que exigen las redes elementales.

Desde la perspectiva de su co-texto, lo que la novela denuncia es, en primer término, la política represora hacia el grupo "Vanguardia Comunista", llevada a cabo por los jefes de los gobiernos comprometidos con los intereses del capitalismo, que en la Historia de México corresponden al de Plutarco Elías Calles, (1924-1928); Emilio Portes Gil, (1928-1930); Pascual Ortiz Rubio, (1930-1932); y Abelardo L. Rodríguez, (1932-1934.) Al período presidido por el General Lázaro Cárdenas, (1934-1940), la novela le reprocha la tibieza en las políticas de socialización de los medios de producción al permitir la convivencia de la propiedad privada de amplia, mediana y pequeña dimensión con el ejido, lo que significaba fomentar un capitalismo disfrazado de socialismo; o algo peor: una contradicción.

Volviendo a los primeros gobiernos, la novela critica su actitud oscurantista e inquisitorial al combatir instituciones que, como el partido político y el sindicato, eran una condición necesaria para acceder a la vida moderna del país. Sabemos que los cuatro períodos presidenciales previos al cardenismo, en los que el General Calles estuvo al frente o detrás del poder, se ejerció una exacerbada represión no sólo en contra de la institución



sindical o el derecho de huelga, sino de toda instancia de poder que fuese discrepante de la ideología del grupo gobernante. Tal es el caso de los partidos políticos, de manera especial el Partido Comunista Mexicano, en el que nuestro autor fue militante. Durante esos años, organizaciones como el sindicato o el partido político estuvieron proscritas o condenadas a la clandestinidad.

Como conclusión, diré que en su sentido más hondo, *El luto humano* expone las causas del notable retroceso en el desarrollo de la sociedad mexicana de los años cuarenta. Dicho retroceso se manifiesta en las políticas retardatarias aplicadas por los gobiernos de esos años que impedían el desarrollo de la convivencia institucional y civilizada entre los mexicanos. Esa actitud de los gobiernos puede interpretarse en dos líneas de sentido, algo distintas pero hermanadas por el resultado: por una parte, como un triunfo parcial pero muy importante de las facciones reaccionarias de la sociedad mexicana al término de "movimiento armado", hecho que explica la fobia y la brutal represión contra el PCM de la época y, por la otra, como una traición de los gobernantes mexicanos posrevolucionarios a los postulados, al espíritu y al sentido de la propia Revolución.

4. Los sociogramas de base.

Al llegar a este inciso arribamos también a uno de los puntos neurálgicos del método sociocrítico y de esta investigación, cuando menos por dos razones: primera, porque nos hallamos en una de las rutinas más genuinas de la sociocrítica: el sociograma; segunda, porque entiendo que es en esta zona del ensayo donde se definen la consistencia y los alcances del trabajo sociocrítico.

En relación con el sociograma, con los sociogramas, en este trabajo abordaré los cuatro de mayor presencia e importancia en el argumento de la novela que, citados en orden cualitativo ascendente, son: a) la muerte; b) la Religión Católica; c) la Revolución Mexicana; y d) el socialismo. Es necesario hacer algunas precisiones al respecto: primera, que en el texto, estas configuraciones no actúan por separado ni los límites entre ellas son fáciles de identificar o deslindar, no obstante, aunque sólo para efectos de análisis, es posible y está permitido hacerlo; segunda, efectuar esta separación implica cierto grado de arbitrariedad, sobre todo al jerarquizar los sociogramas subalternos; y, tercera, la presencia de los sociogramas en la novela tiene un aspecto cualitativo y otro cuantitativo que no siempre coinciden, como podría ser el del socialismo en la novela que aborda esta tesis pero las redes de sentido del conjunto lo señalan como punto de llegada, como el más importante.

En cuanto a la lectura sociocrítica que proponemos, se trata de la desconstrucción de los hechos novelados para restituirles, mediante los hilos de significación, su estatuto de realidad, de la que fueron importados mediante los distintos sociogramas en los que circula el imaginario cultural de la sociedad. La estrategia, o mejor, la política de análisis que propongo, para este apartado en general, se condensa en un proceso de tres pasos a saber: a) la identificación del núcleo del sociograma en cada caso; b) la ubicación analítica de los ideogemas, imágenes y representaciones más importantes de cada sociograma; y, c) subrayar las relaciones entre sociogramas o entre estructuras de un sociograma.

4.1. El sociograma de la muerte.

En el discurso de *El luto humano*, la muerte es uno de los conceptos que aparecen con mayor insistencia. Ya desde los textos prefaciales podemos percibir esa atmósfera. Con la lectura misma del título, la novela nos introduce a un ambiente de duelo y tristeza, porque "el luto" es precisamente ese signo exterior con que se expresa el duelo, la tristeza y el abatimiento por la muerte de uno o varios seres queridos o cercanos. En cuanto a la adjetivación de "humano" ésta no debe leerse como una expresión tautológica, sino como un adverbio de cantidad, es decir, de extensión.

Otro operador de lectura, que nosotros llamamos textos prefaciales, es el epígrafe con que inicia la lectura de la novela: "Porque la muerte es infinitamente un acto amoroso". Más allá de la sintaxis de la oración, para los propósitos de este apartado, la frase tiene el significado de fijar las intenciones del autor o de desplegar los alcances de su propia lectura de la novela. Así podría continuar con el resto de los prefaciales.

En cuanto a la muerte como elemento discursivo de la realidad filtrado a la novela, como sociograma, diré que está trazado alrededor del cadáver de Chonita, es decir, Chonita es el núcleo en torno al cual está tejida una gran parte del discurso y del sentido de la historia. Desde la definición del zopilote como "*recoge de basura*" (182), hasta la inmortalidad o conceptos filosóficos y bíblicos, pasando por la mariposa como representación supersticiosa de la muerte o las rutinas costumbristas del velorio y otros actos de la realidad.

Tanto la agonía como la muerte de Chonita, descritas en imágenes dinámicas, en la novela dan la apariencia de un mural que describe un acontecimiento en que se superponen las prácticas, los hábitos, los modos, los gestos y los ritos más o menos necesarios, habituales o puntuales de esa práctica social en un grupo rural como el de la novela. El hecho adquiere mayor eficacia por el realismo de la imagen, aún cuando desde la apertura el narrador nos introduce a ella con una versión antropomórfica, imaginaria de la muerte: "La muerte estaba ahí, blanca, en la silla...".

Otros elementos que refuerzan la imagen de Chonita como núcleo del sociograma, aunque algunos de ellos tratados con cierta debilidad son, en su conjunto, la descripción de las actividades propias y necesarias en un hecho de muerte, el arreglo del cadáver: el amortajamiento, que esta vez fue en un cajón de jabón "Octagón", su vestido amarillo con sus medecitas rosas, la disposición del cuerpo inerte, rígido, y las formalidades sociales; el pésame, la entrega de flores (que en el de Chonita no hubo), la bebida, que nada más Jerónimo llevó y que compartió sólo con Calixto, los santos óleos, que el cura del pueblo le impartió ya con el agua a las rodillas; o la mariposa, imagen insistente que entraba con las ráfagas de viento a sofocar los cirios y desaparecer con su vuelo ciego y torpe; o la insistencia de los rezos y los alabados para mitigar la desesperante espera de Úrsulo en compañía del sacerdote, que los asistentes entonaban con mecánica indiferencia o con pasión fervorosa.

Pero, en la novela, la importancia de un sociograma no es sólo la de su núcleo; el de la muerte en *El luto humano*, cobra su verdadera dimensión en la redundancia de imágenes y en la oposición de dos de sus paradigmas más importantes: la muerte de los ya citados naufragos que incluyen al sacerdote cristero y que significaban la basura, la carroña para los zopilotes que merdeaban en las alturas; y, la de Natividad, el nuevo mexicano, el mexicano del futuro. Oposición semántica que cobra su importancia en el nivel "valor" de la novela. Pero el sociograma de la muerte, tiene todavía otra dimensión que sólo es perceptible en la extensión de su discurso como totalidad de la novela: la muerte del avaro don Melchor a manos de los revolucionarios comandados por Calixto, la de don Vicente el hacendado dueño de "la Abeja", que engendró a Úrsulo en una mujer aborigen, la de los cristeros y otros como las víctimas de Adán, etcétera.

Un hecho que refuerza y da poder al sentido de la novela, es su estructura en cruceros discursivos como el de los ritos mortuorios con los religiosos o de estos con las prácticas sociales de los grupos; es decir, los modos de ser de los mexicanos frente a la muerte. En esa combinatoria la novela cobra un valor estético y lírico que la hacen muy consistente.

IMPRESION
FALLA DE ORIGEN

El sociograma de la muerte es consistente porque, en la historia que narra, ninguno de sus personajes vive para contarla. Se trata de una novela estructurada en la tradición de la tragedia. Y sí que lo parece, aunque, desde mi interpretación personal, esa visión es sólo el recubrimiento de la obra, porque hay en el fondo otra menos pesimista.

Esta interpretación proviene de datos o connotaciones de la lectura en que se ofrecen imágenes que invierten el sentido. Cito:

"Eran ellos 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" (35).

En la cita, hay intención manifiesta del narrador por salvar de la muerte a Chonita. Ella fue la única que recibió los santos oleos del sacerdote.

O ésta otra imagen de páginas adelante:

"Envolvieron el cadáver en el sarape y después Calixto lo ató con una soga fina. Era preciso salvarlo de la muerte, como tal vez a todo lo demás, de ser posible, que quedaba ahí en el cuarto: los recuerdos, los objetos" (46).

Las citas anteriores tienen una fuerte relación de correspondencia con el conocido pasaje bíblico:

"Sígueme y deja que los muertos entierren a sus muertos". (25)

Este pasaje de las Sagradas Escrituras es una poderosa filtración del discurso teológico presente en la atmósfera en que se escribió la novela.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4.2. Sociograma de la Religión Católica.

El sociograma de la Religión Católica es otro de los que aparecen con mayor insistencia. La exposición de sus distintos aspectos ocupa un amplio espacio en la novela. Uno de sus mayores logros es el retrato de la sociedad rural mexicana en el modo de asumir su religiosidad como parte de su condición social y espiritual. Una condición social signada por la brutal y ancestral desigualdad respecto a otros grupos sociales del país. En tanto que su condición espiritual está caracterizada por una fe y un fervor religioso que les mana desde lo más remoto y profundo del inconsciente, donde ha sido alimentado por hondas y viejas raíces.

En *El luto humano*, el núcleo del sociograma religioso está personificado por el cura de la iglesia, un cura del que la novela cuenta distintas etapas de su historia: como representante de la iglesia que suministra los sacramentos a quienes los necesitan, como lo hizo con Chonita antes que el agua de la inundación los obligara a huir del lugar; se narra su participación en la guerra cristera en los años anteriores a la inundación; se describen imágenes de su etapa de seminarista y sus debilidades humanas, como la historia de Eduarda y otras.

En torno a la figura del sacerdote se tejen muchas representaciones e imágenes que refuerzan el discurso religioso, es un discurso crítico que cuestiona y exhibe siempre las debilidades y flaquezas de los ministros de la iglesia en su condición de hombres y por su incapacidad para restituir, a los mexicanos, los lazos de unión que les fueron rotos con la conquista. Cito:

"Lo religioso tenía para su iglesia un sentido estricto y literal: *re-ligare*, ligarse, atarse, volver a ser, regresar al origen o arribar a un destino" (29).

Y más abajo, para conocer probablemente el aspecto más importante de la identidad del cura en oposición a los curas cristeros o cismáticos:

"Era lo que se llamó convencionalmente, para precisar un bando de la guerra religiosa, cura "de Roma" (29).

No obstante la importancia del cura como núcleo, el sociograma de la religión está tejido en muchos ideogramas, además de las abundantes y magníficas representaciones que en muchos casos colindan o empalman con

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

otras como las que se refieren a la Historia de México, los rituales frente a la muerte y las que describen los hábitos de los mexicanos. Entre las más importantes podemos destacar la guerra cristera que se originó por causas religiosas al término del movimiento armado; el problema del celibato y la sexualidad en el sacerdocio; la representación de la crucifixión de Cristo; el suministro de los sacramentos; y, todos los ritos de muerte, rezos, cantos, penitencias y ofrendas; la representación del nopal como imagen de la cruz. Hay uno que quiero exponer por separado. Cito.

"¿... y vamos nosotros, los verdaderos mexicanos, los mancebos de la iglesia católica, los vencedores de tantos y tan gloriosos combates, los mimados hijos de Cristo Rey...? (170).

De la cita anterior, que es un fragmento del discurso del bando cristero, se desprende un alto sentido de exclusión de la pertenencia de los mexicanos; según el texto, son los cristeros los "verdaderos" mexicanos.

Esta otra imagen tiene un fondo religioso y cultural muy hondo, es la representación del nopal como símbolo de la cruz. Cito:

"He aquí que Valentín _un oscuro, fanático criminal_ habíase convertido en mártir, y en mártir de la religión. Con riesgo de su vida, los habitantes del pueblo peregrinaban en secreto, hurtándose a los federales, hasta el cacto, hasta la monstruosa y verdadera cruz mexicana, para orar bajo los tres o los cuatro brazos siniestros de la planta". (177)

El alcance de la cita anterior rebasa los límites estrictos de la Guerra Cristera; más aún, parece ir más allá del México mestizo, sobre todo si tomamos en cuenta el significado del nopal en nuestra cultura. El nopal es un símbolo que aparece en los documentos antes que la propia mexicanidad: en el mito de la peregrinación de Aztlán, su noción más remota. En la novela, la imagen del nopal aparece asociada con la capacidad de resistencia de los mexicanos, con la imagen de cristo en el símbolo de la cruz y como imagen metonímica de la crucifixión asociada al sufrimiento que de manera casi natural padecen los mexicanos de la novela.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4.4. Sociograma de Revolución Mexicana.

En la propuesta novelada de *El luto humano*, a medida que disminuye la extensión discursiva de los sociogramas aumenta la importancia de su significado. Como en la imagen de un tablero de tiro al blanco en que los círculos de mayor extensión son también los más lejanos del centro.

En el tejido de historias y anécdotas que constituyen la novela, las que hablan de la Revolución Mexicana (1910-1921), aparecen en el texto formando redes que las identifican con otras historias como la guerra cristera, las aventuras de Natividad en el movimiento y las prácticas de tiro de los militares a los que Adán servía; o el espionaje practicado por militares del gobierno; don Vicente colgado por los revolucionarios de la rama de un árbol; y los pasajes revolucionarios en que Calixto cobra venganza del viejo don Melchor hurtándole las joyas y las monedas de oro.

Calixto es el personaje que hemos identificado como núcleo del sociograma de la Revolución Mexicana, porque representa el sentido de transición que el Movimiento tuvo para la Historia de México. Él personifica el desahogo y la venganza de las clases oprimidas por siglos, es decir, la catarsis que el movimiento armado significó para el pueblo. Calixto reúne todos los perfiles: de niño fue explotado y agraviado por el viejo don Melchor. Por eso cuando adulto, como "dorado de Villa", regresó a vengarse de los agravios matando al viejo y robando una fortuna en oro y joyas.

"Nunca había visto tantas joyas reunidas como cuando abrió la caja: una pequeña de todos colores se elevó sobre la mesa. Veinte, veinticinco aztecas levantaron su fino polvo al caer sobre la superficie". (99)

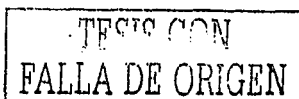
Y a contra página:

"Ha terminado la Revolución —dijo el coronel—; ahora, cada quien con lo que haiga ganado, puede irse para su casa, o redactar un oficio a la Secretaría de Guerra para que lo reconozcan y siga en el ejército. ¡Viva mi general Villa!

Más adelante:

"Calixto y Úrsulo eran otra cosa. La transición amarga, ciega, sorda, compleja, contradictoria hacia algo que aguarda en el porvenir". (186)

Hay en el tema de la Revolución más elementos para destacar, uno de ellos es la crueldad de los bandos, signo inequívoco del rencor acumulado.



Es evidente que toda la novela está montada en una perspectiva tal, que aparece el movimiento revolucionario como telón de fondo; frecuentemente el discurso se desvía a dar largas explicaciones de los sucesos que narra. Un flash back de esos ocurre cuando describe cómo, en nombre de la Revolución, los seguidores de Villa robaban fortunas saqueando haciendas.

"Los villistas entraron a la ciudad disparando a diestra y siniestra... _Luego_ ábranle a la Revolución". (95-96)

Si Calixto representa la transición por la catarsis que produjo el Movimiento. Úrsulo representa otra, la de la posesión de la tierra. Por eso se congratuló de hallar a su padre, el hacendado Vicente, pendiendo del árbol en que la Revolución lo había dejado. De él había recibido la herencia de las quince hectáreas en la hacienda La Abeja. "Está muy bien, dijo, sintiendo su corazón como un cuchillo amoroso, él, hijo de cuchillo primero"(64).

Aunque la sed de venganza y debilidad por la rapiña no surgieron en los revolucionarios por generación espontánea. Nuestro narrador remonta esa actitud y la atribuye a la llegada de los españoles. Cito:

"La Colonia Española muy rápidamente hecha a las trapacerías _tal vez a partir del ejemplo establecido por Cristóbal Colón, casuístico y chapucero_"... (171)

Con afirmaciones como la cita anterior, la narración justifica la actitud vengativa y rapaz que exhibieron los revolucionarios. Desde mi punto de vista, la narración describe con bastante eficacia ese oscuro sentimiento de muchos mexicanos que Paz explica en estos términos:

"Gracias a la Revolución el mexicano quiere reconciliarse con su historia y con su origen... Es la Revolución la palabra mágica, la palabra que va a cambiarlo todo y que nos va a dar una alegría inmensa y una muerte rápida. Por la Revolución el pueblo mexicano se adentra en sí mismo, en su pasado y en su sustancia, para extraer de su intimidad, de su entraña, su filiación... La Revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser"...⁷⁰

Desde la cita anterior, el ajuste de cuentas por parte de los revolucionarios a las instancias de dominación, no parece algo condenable.

Por su parte, el de la Guerra Cristera es un sociograma que conecta al de la Revolución y al de la religión en un sólo movimiento, la novela centra la atención sobre dos aspectos principales: a) la ceguera y el fanatismo que

Paz, Octavio. 1984 P.132 -134.

caracterizó a los bandos; y, b) la lejanía de ambos grupos con respecto a Dios y a la Iglesia en oposición a su cercanía de la miseria y de la muerte.

Los sacerdotes de la cristiada aparecen en la novela como seres sumamente débiles, rencorosos y vengativos, presas fáciles de las pasiones de los demás hombres. El asesino de Adán fue precisamente un sacerdote. Lo mató en venganza porque Adán, recibiendo órdenes del gobierno, dio muerte a Guadalupe y a Valentin, cristeros como el cura. La novela dibuja, como en el paisaje irreal de una acuarela, lo absurdo del exterminio de esa guerra, librada sin convicción, por dos bandos hermanados por la miseria:

"El encuentro fue sobre la campiña mexicana, es decir, como sin sangre, como irreal, allá (...) por las tierras moderadas y discretas del Bajío... Nada puede suceder y sin embargo dos grupos de hombres chocan: uno blanco, de sombreros grandes y pantalones de manta; otro verde oscuro, con gorras y polainas. Chocan como sin odio, mas ahí está la muerte y desde luego, una cólera profunda, que hierve". (169-170)

La lucha se dio como sin odio, como sin convicción, porque había surgido de un momento de confusión:

"Mucho más trágicamente confuso que otros. El patriarca Pérez, un cura católico, mediocre y resuelto, promovió el cisma". (171)

En el co-texto de la novela, los motivos de la Guerra Cristera no fueron producto de una confusión como se quiso hacer creer, sino de un hecho histórico: la respuesta de la Iglesia mexicana a los postulados fundamentales del Constituyente de 1917, cito:

"En 1926 se publicó una declaración hecha nueve años atrás por el arzobispo José Mora y del Río contra la Constitución de 1917... Ante semejante desafío el Gobierno respondió cerrando escuelas y conventos y deportando a 200 sacerdotes extranjeros. Poco después se formó la Liga Nacional de la Defensa de la Libertad Religiosa (LNDRL) cuyos dirigentes declararon un boicot contra el gobierno, que, a su vez, dictó una serie de medidas anticlericales. Las autoridades eclesiásticas decidieron suspender el culto el 31 de julio de ese año".⁷¹

Lo que la novela exhibe con mucha eficacia es la miseria de los grupos contendientes. Como la Iglesia Mexicana no recibió apoyo del Vaticano, el texto enfatiza la lejanía que los cristeros tuvieron con respecto a esa institución. Un aspecto muy importante es el hecho de que ambos bandos compartían la misma ideología y la misma religión, por eso la presenta como

⁷¹ Méyer, Lorenzo. "El primer tramo del camino". En *Historia general de México*. Tomo II. Ed. Harla /El Colegio de México. México 1988, pp. 1190-1191.

una guerra absurda, producto de la confusión, llevada a cabo sin convicción y sólo mediante la ceguera y la cerrazón de sus participantes. Cito:

"Los chaquetines de los militares ya tenían algo de civil, sin botones y casi blancos a causa de la decoloración de su antiguo verde oliva... __Después, refiriéndose a los soldados __Estos que iban con Adán ni siquiera calzaban zapatos". (120)

La miseria que describe la cita anterior alejaba de Dios y de la Iglesia de Roma a los dos bandos por igual, es decir, de los privilegios, pero no sólo eso, esa miseria también los acercaba más al sufrimiento y a la muerte.

Por su parte, la crítica a la política agraria de los gobiernos post revolucionarios, aunque menos insistente a lo largo del texto, puede ser considerada como otra idea clave en los propósitos de la novela. Atendamos este fragmento:

"El gobierno del centro, preocupado vivamente por imprimir a la reforma agraria un sentido moderno y avanzado, había establecido en el país diversas unidades de riego en tierras expropiadas al latifundismo... Una agencia del banco Agrícola, en combinación con un alto organismo de la Secretaría de Agricultura, refaccionaba a los colonos y estos amortizaban la refacción entregando al banco el producto de la tierra, el cual, en su mayor parte, se destinaba al mercado yanqui. De esta suerte el gobierno lograba una serie de objetivos: establecía con seriedad y firmeza una mediana propiedad, sólida y conservadora; moderaba, con ello, los ímpetus de la revolución agraria, y al mismo tiempo, aparecía como un gobierno que no abandona sus principios y que aún es capaz de inscribir en sus banderas aquel vandálico lema de "Tierra y Libertad". (132)

Con la cita anterior, el texto de la novela se constituye en firme interlocutor de las políticas agrarias posrevolucionarias, y más propiamente, post cardenistas en las que se hacía convivir las grandes propiedades de más de cien hectáreas, con otras medianas y aún menores, de quince; y además, con jornaleros asalariados al servicio de todos los demás. El gobierno, por su parte:

"No ocultó jamás el júbilo que le causaba el experimento _costeó lujosas *plaquettes* en que con_ profundos artículos y tesis nutridas de hondos pensamientos _los intelectuales revolucionarios dieron al mundo la buena nueva del_ Socialismo Mexicano". (133)

El sentido de los textos citados es irónico, porque en el co-texto trazado por la novela, el socialismo soviético se imponía como política agraria, ya que ellos habían obtenido magníficos avances a partir de los kolcoz o cooperativas agrícolas. En México, en cambio, el gobierno de Cárdenas seguía su política agraria de la parcela individual de 10 o 15 hectáreas.

4. 3. Sociograma del socialismo.

Surgida paralelamente a la Vanguardia artística de finales del siglo antepasado en Alemania y Francia, la vanguardia socialista se extendió con rapidez por Europa y Rusia donde, en 1917, se adoptó por primera vez como forma de gobierno.

El socialismo se introdujo en México a principios de siglo precisamente acompañado de la vanguardia artística, sobre todo en la segunda década, en que el Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores funda *El machete* como su órgano de difusión que, a partir de 1919, se convertiría en el portavoz del Partido Comunista Mexicano (PCM.)

Con el ascenso de los gobiernos revolucionarios al poder, esta doctrina no fue bien recibida; más aún, fue tenazmente combatida y ubicada en la clandestinidad. Sólo con la llegada del General Lázaro Cárdenas al gobierno (1934-1940) la participación política de los comunistas dejó de reprimirse y pudo institucionalizarse. Prueba de ello es que José Revueltas fue puesto en libertad de la prisión de las Islas Marías en febrero de 1935, sólo dos meses después de que Cárdenas asumiera el poder. Para septiembre de ese año ya Revueltas se hallaba en Moscú asistiendo, como miembro de la delegación mexicana, al VII Congreso de la Internacional Comunista.

Entre los postulados básicos del socialismo como forma de gobierno destacan: a) el de erradicar la explotación del hombre por el hombre, en favor de la explotación de la naturaleza; b) la pugna por la igualdad de oportunidades para todos los miembros de la sociedad; c) la abolición de la propiedad individual; y d) la educación impartida por parte del Estado. El objetivo final: alcanzar formas superiores de convivencia social a partir del desarrollo individual y de la explotación de los medios de producción que deben ser administrados por el Estado, así como el disfrute pleno de la libertad y la realización individual. El experimento resultó positivo en tal magnitud, que en su primera fase, antes de cuatro décadas, esa República se había convertido ya en la segunda potencia económica y militar del planeta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Siete años antes que la soviética, se había iniciado la Revolución Mexicana, motivada por las mismas causas, no obstante, ambas se consideran concluidas en el mismo año (1917). El Constituyente de Querétaro, convocado para redactar las nuevas normas, arrojó en la letra postulados que superaban cualquier expectativa colocando la Nación a la vanguardia mundial en materia constitucional. Sin embargo, dos décadas después (época en que se escribe *El luto humano*), había un abismo de diferencias entre la realidad social de ambas naciones. Los resultados de sus experimentos habían sido, desde su primera etapa, muy distintos.

Lo que se han propuesto los párrafos anteriores no es sino despejar un poco la bruma en torno a las redes de sentido del discurso novelado, ya que estas ideas se hallaban flotando en la atmósfera en que fue escrita la novela.

En cuanto al sociograma del socialismo, su núcleo está definido en el personaje de Natividad, porque encarna una nueva identidad. Es el símbolo de la unidad nacional de los mexicanos y ha surgido de una nueva forma de organización creada por la Revolución. La renovación de estas formas de convivencia son los objetivos finales del socialismo. Por eso he reconocido este sociograma como el más importante de la novela, porque a pesar de su escasa presencia en ella, es a donde apunta el proyecto novelado: al socialismo adoptado como forma de gobierno surgido de la Revolución. Las representaciones simbólicas y discursivas de este sociograma no son tan abundantes ni tan evidentes como en los anteriores: más bien subyacen en el sentido del discurso y en la trayectoria de los otros sociogramas. Porque todos apuntan hacia éste. Los ideologemas y las representaciones más importantes que inducen a esta interpretación son: a) la Revolución como punto de partida; b) la adopción del sistema socialista de producción y la eliminación de la propiedad privada; y, c) la renovación del mexicano inspirado en Natividad y como consecuencia de los dos pasos anteriores.

Respecto al papel de la Revolución, la propuesta de la novela está estructurada tomando al Movimiento como el hecho que despojará a los mexicanos del resentimiento y el rencor ancestrales para, una vez liberados de ellos, iniciar una nueva etapa de convivencia entre los mexicanos.

En la novela, los pasajes de la vida porfiriana tienen la función de justificar, o hacer comprensible, la crueldad de la guerra civil, recordando las formas de relación existentes entre los mexicanos oprimidos y el poder: el poder de los militares, el de los hacendados y el de Porfirio Díaz, el poder de un sistema jurídico que los empobrecía cada vez más. A ellos, a los indios, que constituyeron la fuerza productiva de México desde el momento en que se consumó la conquista española. Si en algo hace énfasis el texto de *El luto humano* es en esas formas de convivencia y esos niveles de desigualdad que se petrificaron y se volvieron parte de la forma de ser de muchos mexicanos. Por eso era importante crear un movimiento que pusiera punto final a ese resentimiento, un ajuste de cuentas pactado o una ruta tendida para la catarsis del pueblo.

Lo que queda oculto en la idea anterior es que la Revolución tuvo para cada personaje de la novela (o de la realidad de México), un significado distinto, un significado que siempre estaba dictado por la forma de asumirla o de participar en ella. Así, la novela destaca la multitud de formas en las que la Natividad sirvió al movimiento: todas ellas serviciales, útiles, constructivas, solidarias; es decir, sublimes

Pero la Revolución no fue un fin en sí mismo, fue sólo una etapa transitoria. La finalidad estaba puesta en un sistema de convivencia más civilizado, un sistema de relaciones que tuviera como fin último la igualdad de los seres humanos. Por eso la novela critica la adopción tan tibia del socialismo en una expresión entrecomillada de "socialismo mexicano" (133), en que se alude a los múltiples modos de posesión de la tierra que los gobiernos posrevolucionarios aprobaron para aparentar no apartarse de los principios fundamentales de la Revolución. La ironía apunta a denunciar que estos gobiernos admiten todas las formas posibles de contradicción.

Aunque de manera metafórica, son frecuentes en el texto las alusiones a las formas de posesión de la tierra para su explotación. En este sentido, la crítica del sistema de propiedad privada de la tierra está expresada en la metáfora de la muerte de Chonita por la fragilidad de las relaciones entre



Úrsulo y Cecilia, que por connotación implica la fragilidad entre el propietario y la tierra bajo el régimen de la pequeña propiedad.

La conexión de sentido entre la novela y la realidad de México está dada por los modos contradictorios de posesión y producción de la tierra: Úrsulo es el terrateniente pobre (el de las quince hectáreas), hijo bastardo y heredero del viejo hacendado que la revolución ya había colgado de un árbol; Cecilia, es la tierra de México, joven, hermosa y fértil. Cito:

"Úrsulo no había fecundado a Cecilia por el impulso de procreación, sino tan sólo para poseerla sin límites, para adueñarse de su alma. Ese propietario descomunal no aspiraba al cuerpo sino al señorío de su espíritu" (84)

La cita anterior apoya mi interpretación de que el texto critica el sistema de la pequeña propiedad y de que, para él, la realización del hombre no la da la posesión de los bienes sino el trabajo que sobre ellos se desarrolla. Por eso todo proceso verdaderamente revolucionario comienza en la revisión del modo de posesión de los medios de producción, ya que estos, concentrados en un sólo propietario, sólo generan más ambición en ellos.

Respecto al nuevo mexicano, las redes de sentido que teje la novela parecen indicar, además, que la sociedad mexicana tuvo que inventar la lucha armada de 1910 para descubrir su heterogeneidad étnica y reconocer su génesis social y cultural para poder revalorar los sucesos traumáticos de su historia; y sólo a partir de este reconocimiento iniciar el camino en un sólo proyecto nacional, ausente aún.

Una afirmación más de la novela, es que los rasgos de identidad de la mayoría de los mexicanos, están caracterizados por la fragilidad de los lazos que los unen, por las contradicciones internas de los elementos que los constituyen, y por lo violento y conflictivo en su proceso de conformación.

En mi opinión, la caracterización que la narración hace de su personaje central, Natividad, o las imágenes que lo programan, pueden ser filtraciones quizás inconscientes pero muy importantes del narrador y sujeto principal de la novela *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán. Hay entre ambos personajes asombrosas coincidencias y hay plena certeza de que Revueltas

si leyó esa novela antes de escribir *El luto humano*, pero esto no debe preocuparnos, Revueltas no fue el único que inventó un nuevo mexicano.

Para concluir la idea del párrafo anterior, diré que la propuesta de *El luto humano* responde a una preocupación, generalizada al término de la lucha armada, por esclarecer los efectos traumáticos de la conquista y la dimensión de las diferencias étnicas y sociales entre los mexicanos. Algo que hasta entonces se había eludido o considerado de escasa importancia. Tal preocupación se hizo manifiesta desde los últimos años del siglo antepasado, precisamente con el surgimiento de la sociología, la arqueología y la antropología como ciencias sociales. Sólo entonces comenzaron a ser desenterrados los vestigios urbanos, arquitectónicos y escultórico que los trescientos años de Colonia habían sepultado. En 1916, el Doctor Manuel Gamio, primer arqueólogo y antropólogo profesional mexicano, publicó una importante obra: *Forjando patria*, obra en la que convoca a reflexionar sobre el problema de la unidad nacional y de la mexicanidad.

El sentimiento nacionalista que asomó en los primeros años del siglo y que prevaleció entre los artistas y los intelectuales mexicanos al término del movimiento revolucionario, propició que continuara y aún se incrementara esa actitud. Filósofos y escritores provenientes de "El Ateneo de la Juventud" como José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán, que participaron en la lucha armada, o como Samuel Ramos (que no perteneció al Ateneo), se ocuparon del asunto en las décadas siguientes. En 1927 Vasconcelos publicó: *Indología, una interpretación de la Cultura Iberoamericana*, se trata de un ensayo sobre las potencialidades de la raza mestiza. Al año siguiente Guzmán publicó en España, *El águila y la serpiente*, que no es un trabajo ensayístico sino literario en el que se describen, de manera espléndida, los acontecimientos y el perfil de los protagonistas revolucionarios. Ramos, por su parte, en 1934 publicó *El perfil del hombre y la cultura en México*, ensayo que, omitiendo el juicio sobre los métodos y los enfoques teóricos de la época, es un testimonio de la preocupación por desentrañar la identidad y la condición de lo mexicano. Estos son algunos estudios sobre la identidad anteriores a *El luto humano*.

TRABAJO CON
FALLA DE ORIGEN

5. Configuraciones ideológicas.

Como en los otros puntos de la tesis, el criterio para el examen de las ideologías en la novela se ciñe a la propuesta teórica. Así, me propongo ensayar una desconstrucción de los tejidos ideológicos de la sociedad mexicana, filtrados en el discurso novelado, agrupándolos como lo indica la propuesta teórica expuesta en el capítulo segundo, en cuatro nociones o categorías:

El clima ideológico, que analiza la ideología ambiente de la sociedad global, poniendo énfasis en la ideología dominante y sus valores, aunque este concepto incluye a las ideologías dominadas, a las dominantes en estado residual y a las dominadas en proceso de emerger.

Los campos ideológicos de referencia, definidos como las ideologías presentes en grupos culturales, medios sociales o aparatos institucionales orgánicos y en estratos específicos de productores intelectuales.

El proyecto ideológico del escritor, éste significa la motivación original que tiene el escritor al iniciar la escritura de su obra. Es su toma de posición respecto de la ideología global y, particularmente, su postura respecto a la ideología dominante.

La ideología del texto, es una resultante en el texto, surgida de las complejas relaciones e interacciones de los tres campos anteriores, reconfigurada en función de la escritura y la lectura del texto.

5.1 El clima ideológico.

Comenzando por el primer punto podemos destacar que en el momento en que se escribe *El luto humano*, en el ámbito internacional existe un clima ideológico dominado por las dos voces más fuertes en su natural confrontación: la de la economía de mercado, con arraigo en la Europa occidental y los Estados Unidos de Norte América, y la del socialismo científico del continente euroasiático. opacadas un poco por las voces de la Segunda Guerra Mundial en la que los Estados Unidos jugaban uno de los

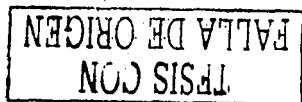
papeles protagónicos más importantes, junto con el desempeñado por la Unión De Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS.) Otras voces importantes en este mismo bando son las de Inglaterra y Francia; Alemania es el centro del nazismo y el oponente natural. Mientras, en España se apagaban las voces de una sangrienta guerra civil.

En el ámbito local se ha consumado el triunfo político y militar de la facción revolucionaria. Concluye el período sexenal del General Lázaro Cárdenas, quien toleraba la presencia del PCM, y en un gesto fraternal y solidario había abierto las puertas del país a los españoles en exilio con motivo de su lucha interna. Ha accedido al poder el General Manuel Ávila Camacho, quien mostraba una actitud de total subordinación al gobierno de los Estados Unidos, de manifiesto en las decisiones siguientes: a) enviando un grupo de mexicanos a combatir en el Frente, bajo el mando del ejército norteamericano; b) implantando el Servicio Militar Nacional con el objeto de crear una reserva militar para el caso en que las exigencias de la guerra lo ameritasen; y, c) estableciendo un convenio con el Gobierno Norteamericano para enviar 50,000 trabajadores braceros a apoyar en los Estados Unidos, en un intento por mitigar la falta de mano de obra ocasionada por la Guerra.

Respecto a las oposiciones ideológicas dominantes vs dominadas, en el momento en que se escribe la novela lo que está presente con mayor evidencia es un clima de exclusión, si se toma en cuenta que la facción reaccionaria de la sociedad mexicana ha tomado el poder y trata de evitar a toda costa la consolidación de la ideología socialista. En ese sentido, Ávila Camacho ha rectificado la política de Cárdenas y ha vuelto a declarar proscrita, en México, la expansión del socialismo soviético.

5.2 Los campos ideológicos de referencia.

El momento histórico en que se escribe *El luto humano* es sumamente rico en manifestaciones ideológicas, pues existe cierta efervescencia política que favorece cualquier manifestación o activismo militante (exceptuando la comunista), sobre todo el de la clase obrera que había comenzado a



organizarse en sindicatos y asociaciones gremiales, por lo general, de modo corporativo en torno al grupo político en el poder. Son los años en que se fundan los institutos Politécnico Nacional, de Antropología e Historia, Mexicano del Seguro Social y el periódico *El Nacional* entre otros de menor importancia.

Es comprensible que en un país que surge a la vida moderna proliferen las nuevas instituciones; es comprensible también que el autor no haya elegido un espacio urbano como el de la ciudad de México donde el flujo de la vida política, económica y cultural se desarrollaba de manera más vigorosa, por lo cual la circulación del discurso social y de lo ideológico era notablemente mayor. De todos esos referentes discursivos que habitan la novela, los que aparecen con mayor fuerza en ella son el sindicalista, el de la religión católica y el del gobierno. Tanto el discurso de la iglesia como el del gobierno son tomados de la realidad con absoluta maestría por el texto novelado. Pero no opino lo mismo del discurso sindicalista en el gremio agrícola, que no puede ser sino ficticio o estar magnificado, porque en el México de esos años, ninguna organización campesina, y menos en 1940 o antes, era capaz de levantar un movimiento de cinco mil obreros agrícolas.

Lo que con mayor evidencia se recoge de la novela son las formaciones discursivas que tienen origen en momentos anteriores y que no por ello su importancia es menor: la Guerra Cristera, la Revolución, el período porfiriano, la conquista de México, en fin. Una veta discursiva difícil de configurar pero evidente en el discurso novelado, es la que se refiere a los mecanismos de eliminación de los enemigos del gobierno. El papel de Adán, dentro del texto, es con mucho una aportación original metida al discurso narrativo por primera vez en esta novela.

Por lo que a la producción literaria se refiere, diré que las obras más notables de la época, abordan el tema de la identidad. Antes de Revueltas sólo podrían destacarse una media docena de ellas al respecto: de Guzmán, *El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo*; De Ramos, *El perfil del Hombre y la cultura en México*; y con Vasconcelos, tenemos *La indología*.

Fuera de estas fuentes de diálogo, sólo contamos con los trabajos antropológicos de Manuel Gamio y Leopoldo Batres.

Aunque, en el ámbito nacional, no fueron sólo los escritores quienes se preocuparon por el complejo problema de la identidad, a la par de ellos estaban en la búsqueda los artistas de otros campos; estaban en plena actividad los grupos literarios y sus respectivas revistas, publicaciones o manifiestos: Contemporáneos, Estridentistas, *Taller poético* y el poderoso movimiento muralista con un reconocimiento absoluto no sólo en el ámbito nacional sino en el internacional. Y no podemos olvidar a los diarios más importantes del país, como *Excélsior*, *El Universal*, *La Prensa* y *El Nacional*, fundado en 1941 como órgano de difusión de la ideología en el poder.

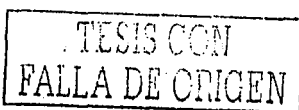
En este punto retomaré mi afirmación de páginas atrás en el sentido de que hallo una conexión directa y sorprendente entre el personaje central de *El luto humano* y el narrador de *El águila y la serpiente*. En su participación en la lucha armada, ellos tenían las mismas funciones, lo mismo hacían de edecanes de sus Generales, que de médicos improvisados o redactores de oficios en sus máquinas "Oliver". Guzmán, además, fue reconocido por este autor y lo es, por muchos otros, como precursor de la narrativa moderna, cito:

"Todos los novelistas de la Revolución Mexicana "procedemos de *Los de abajo*", decía en 1956 José Mancisidor, parafraseando a Dostoyevski: "todos procedemos de *La capa* de Gogol"(.). Aún cuando José Revueltas invocaba, en 1967, la misma cita de Dostoyevski para afirmar, a su vez, que toda la narrativa mexicana moderna descende de Martín Luis Guzmán(.), es posible que hubiera suscrito en última instancia la afirmación de Mancisidor, pues estaba consciente de la importancia de *Los de abajo*".⁷²

En efecto, ambas novelas son fundamentales en el sociograma de la Revolución, una por precursora y la otra por su altísima calidad técnica y estética. Revueltas se nutrió de ambas y, cuando menos, de las de otras dos generaciones de escritores del tema. De eso no cabe duda.

Otro vector importante del discurso novelístico en el co-texto de *El luto humano*, son las representaciones y vetas discursivas filtradas de la novela

⁷² Negrín, Edith. *Entre la paradoja y la dialéctica, una lectura de la narrativa de José Revueltas*. México 1995, COLMEX /UNAM, p 142.



cristera, pues entre 1930 y 1940 se habían escrito y publicado ya un buen número de obras con ese tema. En primer término está *Héctor* (1930), de Jorge Gram, "seudónimo del sacerdote David G. Ramírez" (Negrín 1995; p 143). Siguen *La virgen de los cristeros* (1931), de Fernando Robles; *Gahel* (1935), del mismo Jorge Gram; *Los cristeros (La Guerra Santa en Los Altos)* (1937), de José Guadalupe de Anda; *¡Ay Jalisco... No te rajes! O la Guerra Santa* (1938), de Aurelio Robles Castillo; *Un país en el fango* (1942), de Blanca Lydia Trejo; Antes de ésta, en 1940. Graham Green publicó en inglés *El poder y la gloria*.

Es muy probable que Revueltas no haya conocido todas las novelas pero hay filtraciones, sobre todo estructurales, muy notorias de algunas de ellas. En *La virgen de los cristeros*, por ejemplo, se critican por igual la rapiña de los revolucionarios villistas y la corrupción en el gobierno institucional. En *El poder y la gloria*, aparecen los buitres merodeando en el espacio, un lugareño en busca de un médico, a quien llevará en un muló atravesando la marisma, para que cure a su madre, y un sacerdote cristero perseguido por el gobierno como personaje central.

Para concluir esta idea y empalmar lo expuesto con su propósito, podemos considerar que muchas de las voces, o su eco, difundidas por el discurso cristero están presentes en *El luto humano*. unas con mayor énfasis que otras, unas de manera intencional y evidente; otras, de manera velada o como producto de procesos inconscientes o sin el propósito evidente del autor por retomarlas, pero, todas contribuyendo a consolidar las redes de sentido, que de igual modo advierte la lectura, unas con mayor claridad que otras.

5.3 El proyecto ideológico del escritor.

Escrita en medio del fervor nacionalista, *El luto humano* no escapó a sus efectos, ignorar esta circunstancia sería una necesidad. Aunque la propuesta sociocrítica enuncia en singular esta rutina: "el proyecto ideológico del escritor", el singular me parece cuestionable. Creo que en lugar de "él",

podrían ser "los" proyectos ideológicos. Ya que nada limita al autor para trazarse más de un propósito al sentarse a escribir una novela. El proyecto ideológico también puede estar ramificado en diversos vectores; puede estar estratificado en rangos jerárquicos; en fin, puede haber más de un proyecto o más de un objetivo prefigurado en la mente del escritor al construir el texto.

Si nos atenemos a los postulados sociocríticos correspondientes para este punto, al discurso textual predominante en la novela y a lo que expuse en el párrafo anterior, insistiré en observar que, en *El luto humano*, la intención del autor está centrada en construir una propuesta de unidad nacional a partir de la estrategia siguiente: 1) la construcción de un modelo de individuo excepcional, un estereotipo de mexicano formado en la lucha armada; 2) la crítica a las causas profundas y ancestrales del divisionismo en nuestra sociedad; y 3) exhibir la farsa de las políticas agrarias de los gobiernos pos-revolucionarios para disfrazar la existencia de latifundios que la Revolución había proscrito en la Ley.

Hay otros vectores del discurso que merecen atención porque se observa en ellos un propósito consciente del escritor. Tal es el caso de la crítica hacia los gobernantes o políticos de rango por la represión contra los comunistas o por tener a su servicio asesinos a sueldo como instrumento para resolver situaciones al margen de la ley; o bien el fundamentalismo religioso que maniató y debilita a cierto tipo de mexicano.

A continuación trataré de sustentar mis afirmaciones de los párrafos anteriores citando un texto del propio autor.

"El VII Congreso de la Internacional Comunista tuvo mucha influencia sobre mi formación política ya que se orientó a todos los partidos a sus raíces nacionales. Con el propósito de abolir el divisionismo, imprimió a las secciones derrotadas muy rígidos, inclusive fines inflexibles. Sobre eso se puede escribir muchísimo. Ya para entonces mis visitas frecuentes a la biblioteca poseen una mirada muy definida: la de enriquecer mis conocimientos sociológicos; leía desordenadamente todo cuanto caía en mis manos".⁷³

Para abundar un poco sobre lo expuesto líneas arriba, invertiré el orden de los elementos, comenzaré por las críticas a los gobiernos emanados de la

⁷³ Revueltas, José. *Las evocaciones requeridas II*. México 1987, ed. Era. P. 272-273.



Revolución. Aquí, la crítica recurrente del discurso novelado no es sobre el reparto ejidal efectuado por el gobierno del presidente Cárdenas, ni siquiera lo es a la posesión de la tierra en la modalidad de pequeña propiedad para ser trabajada de manera individual. El objeto de la crítica es tanto la política agraria como la estructura jurídica de la posesión de la tierra que permitía la existencia de latifundios disfrazados de pequeña propiedad. Cito:

"Al principio Úrsulo fue enenigo de la huelga, pues se sentía afectado como propietario que era. Una conversación con Natividad, empero, fue suficiente para convencerlo. Él era, le dijo Natividad, un propietario miserable, de quince hectáreas y la huelga estaba dirigida más bien contra los grandes propietarios. Úrsulo se incorporó al movimiento en compañía de sus peones (88).

Aunque el texto se refiere siempre a la pequeña propiedad, lo que flotaba en el imaginario social del México de la novela era la posesión de grandes latifundios que los gobiernos emanados de la Revolución nunca desmantelaron. Por eso en la cita ser ejidatario o pequeño propietario de quince hectáreas significa lo mismo. Lo grave era ser latifundista, término proscrito en la legislación pero vigente en la práctica. Algo que tiene el significado de una traición porque fue contra ellos, los latifundistas, contra quienes se organizó el movimiento armado.

Respecto al segundo punto, ahí el discurso se centra y se empeña en desenterrar para exhibir los lugares de pertenencia de los mexicanos de la novela. Y va al fondo. Aunque con sus argumentos, la narración, que parece regodearse en las imágenes patéticas que exhiben a los mexicanos como seres miserables, alienados y resentidos, no tiene la intención de denostarlos sino de resaltar las diferencias entre ellos, las viejas estructuras que fungen de línea divisoria entre uno y otro grupo o individuo.

Por eso el texto es tan atroz, tan implacable con los personajes: "Úrsulo era hijo del cuchillo de obsidiana (62)... Adán era hiedra con pensamiento y con labios (110)..." El sentido de estas adjetivaciones tan lacerantes debe buscarse en el nivel estético del texto (en el nivel valor). Es porque se trata de una polarización de identidades; por eso toca las fibras más profundas y sensibles de sus pertenencias culturales y sociales. Veamos el otro polo.

Por lo que corresponde al primer punto y parte medular del proyecto ideológico en *El luto humano*, para explicarlo debo partir de una interrogante: ¿Por qué el discurso de la novela ofrece los antecedentes económicos, raciales y psicológicos de todos los personajes excepto los de Natividad? La respuesta a esta pregunta es fundamental para entender mi lectura del texto. En efecto, esa aparente laguna u omisión que amenaza con invertir la resultante al proyecto del novelista, o a la interpretación de la lectura, no lo es. Lo que significa esa estrategia es que Natividad, que "era hijo de las masas" no tiene otro antecedente que el de la Revolución Mexicana, la última y más importante epopeya del pueblo mexicano:

"Natividad era un hijo de las masas; en ellas nutría su poderosa fe. Las masas repartían el pan de la historia y de este pan alimentábase Natividad". (180) (el subrayado es mío)

El proyecto del autor consiste en evidenciar las experiencias traumáticas de la Conquista y la historia de los mexicanos como causa fundamental de su debilidad y su resentimiento. Experiencias que luego fueron borradas y sepultadas con los muertos y con la venganza que produjo y desahogó la lucha armada de 1910. En este contexto, el nombre de (la) Natividad cobra un sentido muy significativo en el proyecto novelado.

"Hombres como Natividad se levantarían una mañana sobre la tierra de México, una mañana de sol. Nuevos y con una sonrisa". (179)

Más aún, para consumir su proyecto, el autor utilizó dos estrategias, ambas congruentes pero una aparentemente contradictoria: primera, el "nuevo mexicano" surge de un sistema de organización social renovado como lo era el socialismo en su momento, pues hubiera sido ilógico hacerlo surgir de las estructuras que criticaba: las del viejo sistema de producción capitalista; y segunda, en la muerte del héroe hace coincidir la filosofía del comunismo y la fe de la religión católica con el heroísmo y el sentido de la patria. Un indicio que avala esta afirmación deriva del destino póstumo de Natividad, por el sentido, por la forma y por el lugar que recibió; pero sobre todo, por su relación semántica de oposición a la muerte de los inundados, que antes de morir ya se sabían carroña para los buitres. Cito:

"Sobre el cadáver de Natividad se colocaron banderas. Una impresionante multitud lo condujo al cementerio, en el atrio de la iglesia del pueblo". (166)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Según el testimonio de la cita anterior, se trata de una muerte gloriosa. Lo que significa la inmortalidad del nuevo mexicano. Nada hay más optimista para el individuo que el reconocimiento perdurable de la sociedad. Es a lo que se llama la inmortalidad; cualquiera que sea su escala o código de valores. Para justificar el optimismo que encuentra mi lectura, si lo dicho no fuera suficiente, agregaré que su cuerpo fue sepultado en el atrio de la iglesia del pueblo _a la que el narrador parecía abominar_ porque es ahí, en la iglesia del pueblo, donde consuman su comunión espiritual la mayoría, sino es que todos los mexicanos.

En la estrategia literaria utilizada por *Revueltas*, creo que ésta es una decisión magistral para la definición de su proyecto ideológico, pues la Iglesia Católica es la institución que alberga la fe y la esperanza de los mexicanos que el texto describe. Además, con ese mismo hecho, el texto deslinda la posición del socialismo frente a la Iglesia como institución de fe y frente a los ministros como hombres. Por eso, a pesar de criticar tan acremente al sacerdocio, como en el fondo lo hace la novela, su héroe comunista es sepultado en el lugar de convergencia y devoción del pueblo mexicano: el atrio (léase el seno) de la Iglesia Católica.

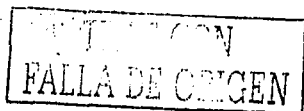
5.4 La ideología del texto.

En este subíndice, el objetivo es recoger las alteraciones que el texto de la novela produjo a partir de las categorías ideológicas tratadas en los tres incisos anteriores y de su lectura. En este sentido, podemos considerar que la publicación de *El luto humano* tuvo, cuando menos tres vectores de efectos importantes: por una parte, esta novela es el primer eslabón de una serie que culminaría en protestas sumamente airadas de un líder comunista y un periodista de élite. Al grado de que, en un momento posterior, su autor sería expulsado de las filas del Partido por su radicalismo crítico hacia éste. Su expulsión, no obstante, no fue por causa de esta novela sino por la publicación de *Los días terrenales*, de aparición posterior y en la que critica acremente el comunismo estalinista.

En segundo lugar, *El luto humano* es una novela importante porque, en el contexto de la literatura nacional, concretamente el de la novela, provocó que, después de su aparición pública, ya la novelística nacional no volviera a ser la misma sino que, por el contrario, a partir de ella se desencadenara la aparición de obras, sobre todo novela de estructura compleja, así como generaciones de autores mexicanos de excelente calidad literaria.

En el sentido del párrafo anterior, otro de los efectos ideológicos que han crecido como producto del discurso novelado del autor en general, pero de *El luto humano* en particular, es el discurso sobre la muerte y una visión del mundo trágica que muchos ensayistas encuentran como propuestas centrales de la novela; a diferencia de mi lectura, que ubica el sociograma de la muerte en un lugar muy secundario, y ve centrado el proyecto del autor en la utopía que significa una propuesta de unidad nacional mediante la asunción de una identidad mestiza y definitiva que hermane a los mexicanos. Esta percepción me ha llevado a ponderar el contenido profundo de la novela como una propuesta altamente optimista y vital, relegando el patetismo y la tragedia sólo a la apariencia escénica y a lo superficial del texto. Me ha llevado también a afirmar que esta novela no ha sido correctamente interpretada. Aunque esta afirmación no pretende descalificar ni cancelar el diálogo sino asumir la discrepancia.

En México, la crítica literaria y la académica, lentas y todo, se hacen cada día más complejas y son notorios los avances en los trabajos de investigación sobre este autor y sus obras. Algunos de los más importantes son: *José Revueltas, Una literatura del "lado moridor"* (1979) de Evodio Escalante; *Visión global de la obra literaria de José Revueltas*** (1985) de Vicente Francisco Torres M; *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas, de Helia Sheldon: El luto humano de José Revueltas**** [1975], México (1985), de Antoine Rabadán; *Entre la paradoja y la dialéctica, Una lectura de la narrativa de José Revueltas*,**** de Edith del Rosario Negrín Muñoz. Más adelante expondré, a manera de notas, un breve comentario acerca de los trabajos mencionados.



Pero *El luto humano* generó reacción desde su aparición, por la sencilla razón de que fue seleccionada como ganadora en una convocatoria local para obtener una novela que representara a México en un concurso internacional que se celebraba periódicamente en la ciudad de Washington, EUA. Por eso provocó reacciones, y porque fue la primera novela hermética en nuestra literatura (hecho que sorprendió a la recepción y a la crítica); y también porque fue la primera novela importante portadora del mensaje comunista en México. Además de constituir un enfoque y un lenguaje críticos para el gobierno y para la facción en el poder.

* Este trabajo tiene el mérito de inaugurar el debate sobre la obra de Revueltas. Es una propuesta independiente e inteligente que aborda aspectos muy variados sobre Revueltas y sobre *El luto humano*, aunque siempre de manera asistemática.

** El trabajo de Vicente Torres tiene, entre otros, el mérito de hallar en *El luto humano*, "el ontologismo mexicano" y, aunque no ahonda en el tema, esta idea está en el eje de mi lectura y de mi tesis. Como su título lo indica, el ensayo ve a Revueltas desde una perspectiva general.

*** El trabajo de Rabadán es, de los que conozco, el que se ha ocupado de *El luto humano* con mayor lucidez, su perspectiva es amplia y profunda. Además, es el único que anuncia un método de análisis, método que nunca explicó o que después parece que olvidó. El estructuralismo genético, como se advirtió, es el antecedente de la sociocrítica, para mi desilusión, el autor no lo expone. De cualquier manera, esta lectura si toca, aunque de manera tangencial, conceptos como el de la mexicanidad, aunque naufraga, en la lectura del patetismo y la fatalidad.

**** La tesis de Edith Negrín, por su parte, es quizás la que ha trabajado *El luto humano* de manera más exhaustiva, casi no hay resquicio que haya dejado vacante, ni asunto que no enriquezca de información. Su objetivo se centra en rastrear en el texto de la narración, contradicciones que signifiquen o que pueden significar procesos dialécticos. De manera tangencial y fragmentaria, mi lectura tiene muchas coincidencias con la suya. Aunque su ensayo privilegia la figura de Adán, y ese signo anuncia que, al final, su lectura se inclina hacia la "visión trágica" del autor como esencia de la novela.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Conclusiones y Comentarios.

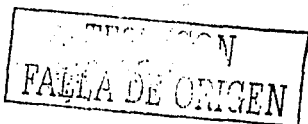
Comenzaré por mi presunción inicial de que *El luto humano* no ha sido correctamente leída. En ese sentido, espero que con el texto de mi exposición quede justificada esa sospecha; así como mi afirmación de que el sociograma dominante no es el de la muerte, como afirman otros autores, sino el del socialismo, porque en el sentido de éste se soportan todos los hilos del argumento novelado y porque, desde la novela, es la clave de acceso a un proyecto de unidad nacional, anhelo de los mexicanos, como proyecto ideológico-estético del autor. Prueba de ello es que su núcleo está encarnado en el personaje central de la novela: Natividad.

Respecto a la novela en su conjunto, debo destacar un valor que es constante en ella: sus abundantes trozos de lirismo poético, aunque debo señalar también, además de sus frecuentes descuidos de lenguaje, su deficiente arquitectura. Una muestra de ello es que el autor comenzó estructurándola en capítulos y al final parece haberlos olvidado. Además, es importante observar las insistentes y prolongadas intromisiones del narrador que, por momentos, la convierten en ensayo antropológico. Pero debo aclarar que, en mi opinión, esos defectos de corte técnico y literario, sumados a los inadvertidos, no destiñen en lo absoluto el gran trabajo de José Revueltas.

Por lo que a esta conclusión corresponde, no quedaría completa sin esta idea que, en alguna medida, resume mi lectura y por lo mismo el significado resultante de este trabajo. *El luto humano*, contra lo que parece ofrecer a simple lectura, no es una obra trágica o pesimista. Al contrario, se trata de una novela altamente optimista, positiva, vital. Algunas citas breves me ayudarán a documentar esta afirmación. La primera proviene de uno de sus primeros lectores y comentaristas:

"En ella, en *El luto humano*, siendo una novela de desolación, de tragedia y de muerte, está presente siempre la vida. La vida del pueblo de México".⁷⁴

⁷⁴ Huerta, Efraín. "El triunfo de la novela" *Novedades*. México DF. 16 de febrero de 1943.



El texto anterior tiene la virtud de explicar cómo a partir de conceptos como el de tragedia, desolación o muerte, un autor nos pueda proponer una idea precisamente de lo opuesto.

La opinión de la cita siguiente pertenece a un entrañable amigo del autor, quien seguramente leyó la novela antes de su publicación, y quien al referirse a la propuesta novelada afirma:

"No hay una temperatura firme en la obra novelística de México. ¿Que por qué? ¡Ah esto se podría contestar perfectamente!: temor a los problemas sociales que son los que mejor material proporcionan. Claro que se han hecho algunas, y magníficas, pero a la postre producen la impresión de que todo se frustra, pues no ofrecen solución. Exponer un problema cualquiera lo haría, con mayor o menor efectismo. Intentar una solución es lo difícil".⁷⁵

El autor de la cita, como yo, ha percibido que la novela se propone algo más que la descripción de la miseria mexicana. Y que ofrece una propuesta de solución, una salida, utópica si se quiere, pero salida al fin. Ciertamente es que los protagonistas de la historia de la inundación no la tienen, pero debemos recordar que se trata de los desahuciados, de los resentidos, quienes deben ceder el espacio al nuevo mexicano, al mexicano glorificado e inmortalizado en Navidad.

En otro orden, creo que *El luto humano* es una muestra importante de "muralismo literario". Diríase que es una especie de mural novelado que contempla, agrupa y superpone, sucesos, paisajes, personajes y símbolos, que tienen como trasfondo la realidad de México. Y de manera especial, refiere el sueño traicionado de la Revolución Mexicana, a partir de la cual la novela hace surgir en una operación de síntesis al "nuevo mexicano". La "gesta revolucionaria" representa en la novela a la vez, frontera, cima y cimiento de la nueva mexicanidad. Frontera, porque pone cotos al resentimiento y a la frustración como herencia de la conquista (o de sus efectos); cima, porque es a donde tuvo que llegar el pueblo de México para transformar sus normas de convivencia; y, cimiento, porque es el fundamento, la raíz del hombre nuevo; del mexicano socialista del futuro surgiendo de las multitudes. Esa es la salida que contempla la novela.

⁷⁵ Cardona Peña, Alfredo. "Jose Revueltas" *Novedades*. México D. F. 5 de febrero de 1943. P. 4.

Esta renovación del hombre mexicano que propone *El luto humano* es, a la vez, y a pesar de su tono inquisidor y de aparente fatalismo, un canto a la identidad entonado por las voces más profundas de lo mexicano insertas en su memoria y en su origen míticos. Y ese canto es, también, una contribución para fundarla. Contribución que, en su afán de ser real, funde en esa ilusión la realidad, el arte y la memoria. El sueño postergado de Natividad, es también el sueño postergado de Revueltas.

A casi sesenta años de que *El luto humano* denunciara la traición de los gobiernos posrevolucionarios al sueño del 'nuevo mexicano', ésta se ha consumado, aún más en nuestros días. La realidad y el curso de la historia se han desplazado hasta donde José Revueltas el militante, el crítico y el artista, sospechó y alertó que llegaría. Por desgracia para los mexicanos, la propuesta que defendió nuestro autor, la opción por la que combatió y a la que entregó su vida: la del socialismo, no tuvo mejor suerte que el "socialismo mexicano" de la época de Cárdenas, ni en otras versiones conocidas en el siglo XX. Los pueblos que en su tiempo optaron por ella, están igual que el nuestro, al abrir el tercer milenio: inmersos en la incertidumbre y sin proyectos claros de naciones independientes, a merced de la inequidad, de la usura y de la explotación globalizadas; y conducidos no por "Natividades", sino por los "Úrsulos" que con su poderosa imaginación y convicción, construyó José Revueltas en su luto humano mexicano.

Para cerrar mi propia conclusión, agregaré que, al poder explicar esta interpretación, esta lectura de *El luto humano*, siento haber arribado también a una explicación de la vigencia e importancia que Revueltas tiene en nuestra sociedad. El proyecto de unidad nacional que nos legó en su novela es una utopía que sigue estando vigente, sólo que, ahora, esa conciencia de identidad es más urgente, porque el pueblo de México es ya, también, más maduro, sensible y consciente.

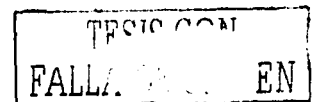


Fin de "Sociocrítica de *El luto humano*"
José Manuel Guzmán Díaz
Centro Histórico a 17-10 -2002, /03-02-2003.

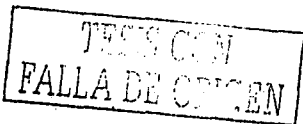
BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía y hemerografía consultadas.

1. Adorno, Teodor W. Y Horkheimer, Max. *Sociológica* [1962]. Madrid 1989. Taurus. 251 pp.
2. Althusser, Louis. *La filosofía como arma de la Revolución* [1968]. Buenos Aires, Arg. 1974, ediciones Pasado y Presente SRL. 147 pp.
3. Anderson Imbert, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos*. México 1979. Alianza 251pp.
4. Angenot, Marc (J. Bessiére, D. Fokkema, Eva kushner). *Teoría literaria* [1989]. México, 1993. Siglo XXI. 471pp.
5. Angenot, Marc. *Ideología republicana, ideología boulangista y hegemonía dóxica en el discurso social de 1889. Montreal Canada 1989*. McGill University. Texto original: 5p.
6. Arellano, Jesús. *Poetas jóvenes de México*. México 1955, ed. Iberomexiana. 126 p.
7. Aub, Max. *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*. México. México 1985, ed. FCE /SEP. 143p.
8. Bajtín, Mijail M. *Estética de la creación verbal* [1979]. México 1982. Siglo XXI. 397 pp.
9. Bajtín, Mijail M. *La cultura popular del Medievo y el Renacimiento en la obra de Rabelais*. Barcelona Esp 1974. Barral ed.
10. Bal, Mike. *Teoría de la narrativa*. Madrid, ed. Cátedra.
11. Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato*. México 1982 ed. Premia 223 pp.
12. Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura* [1972]. México 1986, ed. Siglo XXI. 247 pp.
13. Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía*. México 1987, ed. Grijalbo. 242 pp.
14. Benzo Mestre, Miguel. *Sobre el sentido de la vida* [1975]. Madrid 1984, ed. Gredos. 214 pp.
15. Bergez, Daniel et al. *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Ed. Dunod. Paris 1990, 189 p.
16. Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario* [1982]. México 1990. Ed. Limusa / UNAM, 201 p.
17. Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética* México 1985, ed. Porrúa, 508 p.
18. Bloch-Michel, Jean. *La nueva novela* [1963]. Madrid, Esp. 1967. Ed. Guadarrama 154 p.
19. Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo*. México 1990. CNCA/ Grijalbo, 250 pp.
20. Brushwood, John S. *La novela hispanoamericana del Siglo XX* [1975]. México 1984. FCE. 405p.

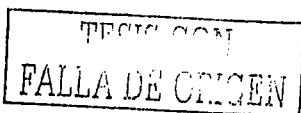


21. Bourdieu, Pierre. *La distinción* [1979]. Ed. Taurus, Madrid 1991. 597 pp.
22. Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico* [1980]. Ed. Taurus, Madrid 1991. 451 pp.
23. Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura* [1984]. México, 1990. Grijalbo /CONACULTA. 317 pp.
24. Cardona Peña, Alfredo. "José Revueltas" *Novedades*. México DF, febrero 5 de 1943 p4.
25. Colina, José de la. "México en la cultura" (suplemento cultural de) *Novedades México D. F.* 7 de Agosto de 1960 p. 4
26. Courtés, Joseph. *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Argentina 1980, ed. Hachette. 140 pp.
27. Cros, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad* [1983]. Madrid 1986, ed. Gredos, 310 pp.
28. Cros, Edmond. "Sociología de la literatura". En *Teoría Literaria*. Marc Angenot, 1993.
29. Cros, Edmond. "Introducción a la sociocrítica", Conferencias 1 y 2. *Kañina*. Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica. Vol. X (1). Pag. 69-76, 1986.
30. Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana* [1967] México, 1986, Fondo de Cultura Económica, 477 p.
31. Duchet, Claude. *Le projet sociocritique*. Texto Original de Duchet. 16 pp.
32. Duchet, Claude. Pour une sociocritique ou variations sur un incipit en *Littérature*. París. Fev. 1971, ed. Larousse. Pp 5-14
33. Duchet, Claude. (Compilador) *Sociocritique*. París 1979, Ed. F. Nathan 219 pp. (congreso de sociocrítica)
34. Duchet, Claude. *La politique du texte, enjeux sociocritiques*. Presses Universitaires de Lille 1992, 280 p.
35. Duchet, Claude. L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815- 1832) *Revue d'histoire littéraire de la France*, 75° année, n° 2-3, mars-juin 1975, pp. 245-267.
36. Duchet, Claude. Dossier pédagogiques de la RTS (radio-televisión escolar) No. 1 1971-1972 pp. 35-38.
37. Duchet, Claude. *Préface à la confession d'un enfant du siècle d' Alfred Musset*. Gardnier 1968. LIV 345 P.
38. Duchet, Claude. *Roman et société*. Armand Colin, 1973 pp. 63-73 (publication de la Société d' Histoire littéraire de France.)
39. Duchet, Claude. Aspects du "Discours social" dans *Madame Bovary*, *Journée de travail sur "Madame Bobary"*. *Société des Études Romantiques, Nizet*, 1973, pp. 67-71.
40. Ducrot, Oswald. *El estructuralismo en lingüística*. Buenos Aires 1975. Losada. 142p.
41. Ducrot, Oswald/Todorov, Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México 1986, ed. Siglo XXI, 421 pp.
42. Escalante, Evodio. *José Revueltas, Una literatura del lado moridor*. México 1979, ed. Era, 116 pp.



43. *El nacionalismo y el Arte Mexicano* (IX Coloquio de Historia del Arte.) México 1986, UNAM. 410 pp.
44. *El Nacional*. México, 15 de Abril de 1976.
45. Franco, Jaen. *Historia de la Literatura Hispanoamericana* [1973]. México 1986. Ariel, 474 pp.
46. Franco, Jean. *Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yañez*. Guadalajara 1988. Ed Gobierno del Estado de Jalisco. 155 pp.
47. Friedman, George. *Filosofía política de la Escuela de Frankfurt*. México, 1986, FCE. 326p
48. Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México 1980. J. Mortiz, 98p.
49. Gamio, Manuel. *Forjando patria* [1915]. México, 1982 ed. Porrúa.
50. Kurz Conrad, Paul. Et al. *La nueva novela europea*. Madrid 1968. Guadarrama. 234pp.
51. Genette, Gerard. *Figures Ili* colletion poétique. Paris 1972. Éditions du Seuil 287pp.
52. Genette, Gerard. *Poétique*. Paris, février de 1987. Ed. Seuil. 127 pp.
53. Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas* [1973]. Barcelona, 2001, Gedisa 367pp.
54. Giménez, Gilberto. (Compilador) "Redes de socialidad cotidiana". En: *La convivencia ideológica*. Texto original, 21 pp.
55. Goldmann, Lucien. *Para una sociología de la novela* [1964]. Madrid, 1975. Ayuso. 240 pp.
56. González Ochoa, César. *Función de la teoría en los estudios literarios*. Ed. UNAM 1982, 170pp.
57. González Ochoa, César. *Imagen y sentido*. México 1986. Ed. UNAM. 195 pp.
58. González Ochoa, César. "La representación de lo irrerepresentable". *En teorías de la interpretación*. María Herrera L. 1998.
59. Greene, Graham. *El poder y la gloria* [1940], Madrid, Esp. 2002. Ed. *El país*. 330p.
60. Greimas, A. J. *Semántica estructural* [1966]. Madrid 1987, ed. Gredos, 398 pp.
61. Griswold, Wendy. *Cultures and societies In a changing world*. Thousand Oaks California. Pine Forge press, 1994. 175 pp.
62. Guiraud, Pierre. *La semiología* [1971]. México, 1989, ed. Siglo XXI. 134 pp.
63. Hamon, Philippe. *Texte et ideologie*. Paris 1984 Ed. P.U.F. 227 pp.
64. Heidegger, Martin. *El ser y El tiempo* [1927]. México 1983, ed. FCE. 478 pp.
65. Herrera L. María. (Coordinadora) *Teorías de la interpretación*. FFL /UNAM /CONACYT. 1998. 286 pp.
66. Horkheimer, Max. *Teoría crítica* [1968]. Amorrortu editores. Buenos Aires, 1998. 291 pp.
67. Huerta, Efraín. *Aquellas conferencias, aquellas charlas*. México, 1983. UNAM 113 p.
68. Huerta, Efraín. "El Triunfo de la Novela". *Novedades*. México DF, Febrero 16 de 1943 P5
69. *Historia general de México*. México 1988. Ed. Harla/ El Colegio de México. 2 Tomos.

70. Jakobson, Roman. *Ensayos de lingüística general* [1974]. México 1985. Planeta, 392 pp.
71. Kundera, Milan. *El arte de la novela* [1986]. México, 1990. Ed. Vuelta, 153 pp.
72. Lukács, Jorge. *Mi camino hacia Marx* [1959]. México, 1971 Federación Editorial Mexicana S. A. de C. V. 186 pp.
73. Lukács, Georg. *Significación actual del realismo crítico* [1958]. México, 1977. Era. 82 pp.
74. Maalouf, Amin. *Identidades asesinas* [1998]. Madrid, 2001. Ed. Alianza. 174pp.
75. Marcuse, H. Popper, K. Horkheimer M. *La búsqueda del sentido*. Salamanca, Esp. 1976 ed. Sigüeme. 136p
76. Melgoza, Arturo. *Modernizadores Rulfo, Revueltas, Yáñez*. México, 1984. Katún-INBA.
77. Mitterand, Henri. *Le discours du roman*. Paris 1986. PUF. Ecriture, 266 pp.
78. Muir, Edwin. *La estructura de la novela* [1928]. México, 1984. UAM. 107pp.
79. Negrín, Edith. *Entre la paradoja y la dialéctica*. 1995. UNAM /COLMEX. 310 pp.
80. Negrín, Edith. *Nocturno en que todo se oye*. 1999, Era /UNAM. 300 pp.
81. Ortega y Gasset, José. *Ideas sobre el teatro y la novela*. Madrid, 1982. Alianza 156p
82. Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad* [1950]. México 1984. SEP./ FCE. 192 pp.
83. Perus, Françoise. (Comp.) *Historia y literatura*. México, 1994. Ed. Instituto Mora.
84. Propp, Viadimir. *Morfoiología del cuento*. Madrid 1977. Ed. Fundamentos. 233 pp.
85. Rabadán, Antoine. *El luto humano de José Revueltas*. México, 1985, ed. Domés 225p.
86. Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México* [1934]. México 1987. FCE. 136p.
87. Revueltas, José. *Los muros de agua* (novelas)
- El luto humano.*
 - Los días terrenales*
 - En algún valle de lágrimas*
 - Los errores.*
 - El apando.*
 - Dormir en tierra* (cuento)
 - Escritos políticos I, II, III,* (ensayo)
 - Visión del Pariculín.* (crónica y reportaje)
 - Las evocaciones requeridas I, II.* (memorias)
88. Robbe Grillel, Alain. *Por una nueva novela*. Barceiona, 1973 ed. Seix Barral. 188p.
89. Robin, Régine. Para una "sociopoética del imaginario social". En Perus, Françoise (compiladora.) *Historia y literatura*. Ed. Instituto José María Luis Mora. México 1994.
90. Robles, Fernando. *La virgen de los cristeros*. México, 1959. Ed. *La Prensa*, 284p. (Col. Populibros número 37)
91. Sánchez Vázquez. Adolfo. *Estética y marxismo*. México, 1983 ed. Era. 2 tomos.



92. Sánchez Vázquez, Adolfo. *Textos de estética y teoría del arte*. México, 1962 UNAM. 492 p.
93. Sartre, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* [1948]. Buenos Aires, 1990, Losada. S. A. 274 p.
94. Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general* [1916]. México, 1985. Planeta. 292p.
95. Sauvage, Jacques. *Introducción al estudio de la novela* [1965]. Barcelona, Esp. 1982. Laia 172 p.
96. *Taller*. (1938-1941. edición facsimilar) México 1981, ed. F. C. E. 2 tomos.
97. Thompson, John B. *Ideología y cultura moderna* [1990]. México 1998, UAM. 482 pp.
98. Torres, Vicente Francisco M. *Visión global de la obra literaria de José Revueltas*. México, 1985. Ed. UNAM. 157 pp.
99. Vargas Llosa, Mario. *Entre Sartre y Camus*. Rio Piedras Puerto Rico, EUA. Huracán Inc. 142p
100. Villegas, Abelardo. *La filosofía de lo mexicano*. México 1988. UNAM. 236 pp.
101. Zima, Pierre V. *Manuel de sociocritique*. Paris 1985. Picard. 185 pp.

Centro Histórico de la Ciudad de México.
A 03 de febrero de 2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN