

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La interpretación mitológica de El luto humano de José Revueltas:

La combinación del inframundo mitológico cristiano y

prehispánico en la novela

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRO EN LETRAS MEXICANAS

PRESENTA:

FRANCISCO ARTEMIO REYNA ALONSO

ASESORA:

DRA. EUGENIA REVUELTAS ACEVEDO / Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad Universitaria, CD. MX., Mayo, 2023



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.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México por los años que he pasado en sus aulas y el conocimiento profundo que le otorga al país.

A la Facultad de Filosofía y Letras que se mantiene en pie a pesar del mundo en el que se vive.

Al Programa de Maestría y Doctorado en Letras por la oportunidad de continuar con mis estudios en la fascinante Literatura mexicana y sus problemáticas que emanan de una sociedad como la nuestra.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por el presupuesto invertido en la realización de este proyecto de tesis de Maestría durante una época terrible para la humanidad.

A la Dra. Eugenia Revueltas Acevedo por el trato, acompañamiento y apoyo no sólo académico sino por la gigante naturaleza de su ser.

A los sinodales: Dr. César Eduardo Gómez Cañedo, Dr. José Manuel Mateo Calderón, Dr. Pablo Gerardo Mora Pérez-Tejada y Dr. Miguel Guadalupe Rodríguez Lozano por las lecturas, recomendaciones, paciencia y colaboración con el proyecto de investigación.

*Para Patricia, Francisco, Jazz, Emilio y Javier.
Para todos los que ya no están y aun así los siento a mi lado.
Para mis familiares y amigos que también son parte de esto.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	p. 1
1.0 La interpretación de la crítica literaria hacia <i>El luto humano</i>	p. 5
1.1 La interpretación del infierno en <i>El luto humano</i>	p. 14
1.2 El infierno y <i>El luto humano</i>	p. 19
2.0 El análisis mitológico de Mircea Eliade y <i>El luto humano</i>	p. 27
2.1 El tiempo en el mito y en <i>El luto humano</i>	p. 31
2.2 La función del mito en <i>El luto humano</i>	p. 34
2.3 El mito y la realidad en la literatura	p. 37
3.0 El infierno cristiano y <i>El luto humano</i>	p. 41
3.1 El infierno mitológico cristiano en el deseo de personajes de <i>El luto humano</i>	p. 49
3.2 La transformación del infierno mitológico cristiano en <i>El luto humano</i>	p. 58
4.0 El inframundo prehispánico de los aztecas y <i>El luto humano</i>	p. 65
4.1 El viaje en el Mictlán y el intento de escape de los personajes en la novela	p. 72
4.2 La derrota del hombre y la victoria de Tlaltecuhтли	p. 78
5.0 La conjunción de inframundos en <i>El luto humano</i>	p. 86
5.1 El infierno total, <i>El luto humano</i>	p. 94
-CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN	p. 97
-BIBLIOHEMEROGRAFÍA	p. 100

LA INTERPRETACIÓN MITOLÓGICA DE *EL LUTO*

***HUMANO* DE JOSÉ REVUELTAS:**

LA COMBINACIÓN DEL INFRAMUNDO

MITOLÓGICO CRISTIANO Y PREHISPÁNICO EN

LA NOVELA

INTRODUCCIÓN

El acto de interpretar es la clave en nuestro quehacer como estudiosos de la literatura. Para el estudio de cualquier obra es necesario una lectura pertinente del texto en cuestión, es decir que el texto mismo, al momento de ser interpretado, pueda sugerir un diálogo entre ambos: obra y lector. Umberto Eco dice que “El texto es una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar los espacios [...] que han quedado en blanco”.¹ Las exigencias para el lector aumentan a medida de la dificultad de los andamiajes intertextuales que presentan las obras literarias, desde un primer momento de lectura saltan a la luz por su carácter evidente, son tangibles; sin embargo: “Un texto tal como aparece en su superficie (o manifestación) lingüística, representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar. [...] se distingue de otros tipos de expresiones por su mayor complejidad. El motivo principal de esa complejidad es precisamente el hecho de que está plagado de elementos *no dichos*.”² *El luto humano* presenta su dificultad interpretativa³ en lo “no dicho” que puede extraviar al lector involucrando pasajes de la biografía personal del autor o sus afinidades político-ideológicas. “El problema de la comprensión correcta ya no puede resolverse por un simple regreso a la supuesta situación del autor.”⁴

¹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Traducción de Ricardo Pochtar, (Barcelona: Editorial Lumen, 1993), 39.

² *Ibíd.*, 73-74.

³ La literatura, al ser compuesta de lenguaje oral y escrito, está íntimamente ligada a la realidad porque nosotros entendemos y representamos el mundo con las palabras. El simple hecho de nombrar algo hace que se realice un proceso mental de referencia con las cosas. La literatura tiene la característica de plasmar un mundo cercano o alejado totalmente de la realidad y el receptor de la obra literaria (en múltiples ocasiones) ve en ella no el reflejo del mundo, sino el mundo mismo; no se da cuenta de que uno y otro no son la misma cosa. Las dificultades interpretativas de los lectores comienzan con la representación de la realidad por el uso del lenguaje y de las palabras mismas; añadido a este factor se encuentran los objetivos estéticos que tiene el artista para utilizar, en mayor o menor medida, elementos de la realidad en la obra literaria y sus recursos para simbolizarla aumentan las problemáticas del lector al momento de interpretar un texto literario.

⁴ Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Traducción de Graciela Monge Nicolau, (Madrid: Siglo veintiuno editores, 1995), 88.

La presente tesis es un trabajo de investigación que parte de una lectura de los elementos mitológicos del inframundo que se encuentran latentes en el interior de la novela. Aunque la interpretación inmediata que promueve la novela va encaminada hacia el realismo de los sucesos narrados y la biografía de los personajes principales Úrsulo, Cecilia, el cura, Calixto, la Calixta, Marcela y Jerónimo que presencian el funeral de Chonita (bebé de unos meses), posteriormente todos ellos intentarán escapar del desbordamiento de un río; sin embargo, estos elementos se tornan fantásticos al momento en que el lector percibe dentro de la narración que la atmósfera de la lluvia constante en un paraje antes casi desértico va transformando lo natural en sobrenatural al querer entender el porqué de lo que les sucede a los personajes. El escape del lugar es imposible y la perspectiva de regresar al mismo lugar del que partieron se vuelve siniestra: el lector está en presencia tanto de los últimos momentos en vida de los personajes como de sus recuerdos cuando el pueblo pasaba por un auge de actividades agrícolas. El presente que observa el lector es de circunstancias infernales generados por la primer muerte, la de Chonita, que se asocia con las supersticiones populares y su explicación sobrenatural en cada uno de los elementos que son parte de su entorno cotidiano. Cada elemento que puede interpretarse de manera racional y realista contiene otra explicación cercana al pensamiento mágico-religioso, estos principios son los que se utilizarán para generar una vinculación entre el realismo evidente que la novela tiene con los elementos “no dichos” pero que pueden asociarse a través de una interpretación mitológica.

La propuesta de una lectura de esta naturaleza intenta vincular las aportaciones de Mircea Eliade sobre la importancia del mito en su enfoque literario para las sociedades primigenias y la moderna. El diálogo con el texto es la base que genera cierto tipo de preguntas sobre los elementos mitológicos no sólo evidentes en los pasajes de la narración sino en los

simbolismos que se provocan por los entramados significativos. Un análisis pertinente hace que el proyecto tenga un acercamiento a los elementos realistas de la narrativa de José Revueltas mediante una perspectiva de lo fantástico que tiene el mito; se redescubre la realidad desde otra manera a la que se concibe hoy en día con su enfoque racional únicamente para obtener una utilidad en el sentido material.⁵ El llevar a cabo una lectura mitológica desencadena un acercamiento ineludible con el símbolo. Ambos están vinculados por acompañar a la humanidad desde sus comienzos:

El símbolo y su desarrollo en forma de mito [...] tiene la virtud de acercarnos a la inmutable fuente oscura donde surge toda la luz y toda palabra. El símbolo es el instrumento de la creación y también el instrumento del retorno. [...] La visión simbólica del mundo, que fue la de los antiguos, los cuales unánimemente se expresaron nada más mediante símbolos y mitos [...] que supera las mediaciones culturales, por más que tiempo y cultura influyan y condicionen la forma sensible del símbolo.⁶

El abordaje teórico del mito y el símbolo sobrepasa lo estrictamente literario debido a que son objeto de estudio para diversas disciplinas (Filosofía, Sociología, Lingüística, Historia de las religiones, Psicología), sin embargo, colaboran para el enriquecimiento del análisis de *El luto humano*. Es el texto mismo el que requiere una aproximación de tal o cual teoría por la complejidad en su entramado estético. Este estudio tiene muy en claro desde su objetivo que sólo es una posible lectura, que no cierra ni excluye otras interpretaciones.

La realización del proyecto estará basada en cinco capítulos más el apartado de las conclusiones. El primer capítulo de la tesis hará un recorrido de la crítica literaria que se ha

⁵ El caso de la novela y su visión realista/racional obliga al lector a querer ubicar los elementos de la narración en el mundo de la realidad para comprobarse materialmente, aunque se esté dentro de una ficción con una complejidad interpretativa evidente por su carácter estético.

⁶ En "Prólogo a la versión castellana" de J. Olives Puig. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Versión de Miguel Salvar y Arturo Rodríguez, (Barcelona: Editorial Herder, 1986), 10.

hecho sobre la novela, al mismo tiempo que comenzará a desarrollar los elementos teóricos de Paul Ricoeur para la interpretación de los textos literarios, en la que se expone la dificultad de desprenderse de horizontes interpretativos fincados por el paso del tiempo. En el segundo capítulo se hace una presentación de las ideas de Mircea Eliade: qué es el mito, el tiempo en él, su función y su relación con la realidad, estos elementos son indispensables para el análisis de la novela. En el tercer capítulo se desarrolla brevemente la historia del origen de la mitología del infierno en el cristianismo y las semejanzas que comparte con la narración de *El luto humano*; se continúa con el análisis y las perspectivas de este tipo de infierno que sobreviven todavía en la sociedad moderna, pues el arquetipo mitológico se desplazó por el contraste del infierno frente a otro tipo de discursos. El cuarto capítulo recorre la historia del inframundo prehispánico, su choque con las ideas de infierno traídas desde la Conquista; por otro lado, se aluden y analizan las características del inframundo azteca que se encuentran escondidos en los símbolos enmarcados por las condiciones sobrenaturales de la historia de los personajes. El quinto capítulo conjunta la visión de ambos infiernos para que emerja un infierno propio de la novela. El último apartado, el de las conclusiones, alude a los resultados propuestos por la tesis, así como también la reflexión de los elementos que se dejaron fuera por la delimitación de nuestra temática.

1.0 La interpretación de la crítica literaria hacia *El luto humano*

Para considerar un ejemplo de la recepción sincrónica al momento de la publicación de *El luto humano* y además ver las problemáticas que presenta la interpretación de una obra literaria de un autor como José Revueltas, podemos tomar como referencia el texto de Octavio Paz, quien la abordó en un primer momento para la revista *Sur* en julio de 1943 y posteriormente incorporó otros elementos a su crítica que no habían aparecido en su acercamiento inicial. Es hasta 1979 cuando Paz incorpora nuevos aspectos para tratar la temática religiosa y el cristianismo en Revueltas.⁷ Paz privilegia en el primer texto a la figura del autor por sobre los elementos de la novela que tan solo se esbozan, dice:

En las últimas páginas el autor intenta convencerse a sí mismo – más que al lector – de que mediante un mejor aprovechamiento de los recursos naturales y una mejor distribución de la riqueza, esta religiosidad sin esperanzas, este ciego amor a la muerte, desaparecerán del alma de México. La novela, como se ve, está contaminada de sociología, religión e historia antigua y presente de México. Otro tanto ocurre con su lenguaje, a ratos brillante, a ratos extrañamente torpe.⁸

Y añade: “Revueltas siente una especie de asco religioso, de amor hecho horror y repulsión, hacia México. Seguramente Revueltas no ha escrito una novela, pero en cambio, ha hecho luz dentro de sí. Seducido por los mitos de México tanto como por sus realidades.”⁹ En seguida, concluye: “De su obra no quedará, quizá sino el aliento”.¹⁰ En estos breves pasajes podemos ver que cierta parte de la crítica de la novela se vuelve extrínseca, pues parte del

⁷ Ambos artículos reaparecen en 1984 como parte del libro: *Hombres de su siglo y otros ensayos*, para la investigación de utilizó el artículo de Octavio Paz, “Cristianismo y revolución: José Revueltas”, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, (México, #527, noviembre de 2014), 17-19.

⁸ *Ibíd.*, 18.

⁹ *Ídem.*

¹⁰ *Ídem.*

mundo exterior para llegar a la obra literaria: da mucha relevancia a las “opiniones” del autor. “¿Qué es realmente lo que ha de entenderse y, por consecuencia, de apropiarse de un texto? No la intención del autor, que supuestamente está oculta detrás del texto; no la situación histórica común al autor; no las expectativas o sentimientos de estos lectores originales, ni siquiera la comprensión de sí mismos como fenómenos históricos y culturales.”¹¹ En la teoría literaria más moderna se tiene ya muy marcada una diferenciación entre lo que es el autor y lo que es un narrador: no son la misma persona, el narrador es parte de una estrategia literaria y también la herramienta fundamental para contar una historia. Es importante aclarar que lo que Paz vio en primera instancia lo rectifica en el segundo texto¹², entre ambos hay una distancia temporal de 36 años, pero sigue cayendo en la misma crítica que se enfoca principalmente en el autor: “[...] la religiosidad de Revueltas, no describe su carácter paradójico: una visión del cristianismo *dentro* de su ateísmo marxista. Revueltas vivió el marxismo como cristiano y por eso lo vivió [...] con agonía duda y negación.”¹³ Sin embargo, en el texto ya hay un mayor desarrollo de los elementos internos en la novela, pues Paz describe lo que les ocurre a los personajes para ofrecer su propia interpretación: “En la novela de Revueltas el hombre antiguo se llama Adán, como nuestro padre, y el hombre nuevo, el Cristo colectivo, se llama Natividad. La historia del Hijo del Hombre comienza con el nacimiento y culmina con el Sacrificio”.¹⁴ Paz concluye con una valoración ambigua, destinada a señalar, después de todo, la trascendencia de la obra revueltiana: “Su obra es desigual. Algunas de sus páginas parecen, más que textos definitivos, borradores; otras son

¹¹ Ricoeur, *Op. cit.*, 104.

¹² Para 1979, José Revueltas ya había fallecido. Paz se refiere al autor desde un ámbito pasado, como una semblanza al pensamiento crítico sobre el cristianismo y el marxismo, latentes en su vida y obra.

¹³ Paz, “Cristianismo y revolución”, 18.

¹⁴ *Ibíd.*, 19.

notables y le otorgan un sitio aparte y único en la literatura mexicana.”¹⁵ Con esto último se abre la puerta a Revueltas al olimpo literario en México desde la perspectiva de Octavio Paz, pues se compara al autor de *El luto humano* con otros de la talla de Vasconcelos, Reyes y Gorostiza.

Las primeras interpretaciones de *El luto humano* están centradas en los aspectos históricos: la Revolución mexicana y la Rebelión cristera.¹⁶ Por cuestiones directas del texto este tipo de acercamiento es de corte realista¹⁷. Hay pasajes enteros dentro de los recuerdos de los personajes que aluden a estos eventos históricos; pero también lo aportan los pasajes biográficos y las motivaciones ideológicas de José Revueltas. Existen elementos de sobra para generar este tipo de acercamientos hacia la novela; han sido de las partes más trabajadas en la crítica sobre *El luto humano*, debido a que el autor estuvo comprometido con las luchas sociales y su pensamiento afín al marxismo se halla latente en todas sus obras. Las interpretaciones históricas e ideológicas están más que justificadas para los lectores comunes y hasta para los estudiosos de la literatura: es un paso necesario para ahondar en el estudio de la obra de José Revueltas. Sin embargo, los posibles abordajes críticos y teóricos a la obra

¹⁵ Ídem.

¹⁶ Véase a Edith Negrín, “*El luto humano* cumple 60 años”, *Revista de la Universidad de México*, (México: #629, noviembre de 2003), 12-14 (Reseñas del archivo digital de la revista). Donde hace una enumeración de la crítica y menciona que: “En esta segunda novela, como en sus restantes obras, José Revueltas construye un argumento históricamente datado [...] también se ha estudiado el contexto histórico de la trama, en especial los acontecimientos vinculados con la biografía del autor”.

¹⁷ Según el diccionario de la RAE define “realidad”: 1. Existencia real y efectiva de algo. /2. Verdad, lo que ocurre verdaderamente. / 3. Lo que es efectivo o tiene valor práctico, en contraposición con lo fantástico e ilusorio.

Lo real puede abordarse desde una múltiple cantidad de discursos sin poder llegar a darnos una definición clara y precisa, puesto que el discurso filosófico con Platón y el mito de la caverna hacen alusión a que lo real o verdadero se encuentra en otra parte más allá de los sentidos porque ellos nos engañan. El acercamiento inmediato que tenemos las personas con la realidad es una configuración sensorial. Lo que vemos, lo que sentimos, lo que olemos, lo que tocamos; a esto denominaríamos realidad, puesto que muchas percepciones podemos afirmarlas y reafirmarlas con la confrontación de otras personas. Para avanzar en esta dificultad llamaremos “realidad” a los hechos que pasan en la vida y podemos aseverar que ocurren, además porque un grupo de personas pueden afirmar o negar ese mismo hecho.

de este autor no quedan cerrados o limitados sólo a estas temáticas, sino que también se esboza el otro tipo de acercamiento. Como se ha visto, muy pronto Octavio Paz pone el acento en lo que de religioso y mitológico tiene la novela. Luis Fernando Figueroa Olivo, quien se ocupa de estudiar la alegoría¹⁸ en *El luto humano*, hace notar en su trabajo académico las fechas próximas a la revaloración de Revueltas:

El interés por José Revueltas empieza a crecer a raíz de su participación en la lucha estudiantil del 68 [...] La lupa de esta nueva etapa de valorización académica se aproxima [...] en 1973 con una tesis de maestría: “*El luto humano* de José Revueltas un examen de la conciencia mexicana”, sustentada por William Mario Mastricola Monacelli. Paulatinamente fueron surgiendo más investigaciones¹⁹.

La década de los 70 se vuelve fundamental para la interpretación de la novela porque desde entonces comienza a incrementarse el interés de los académicos. Por ello, aunque para el desarrollo de este trabajo se toman como referencia obligada aquellos trabajos que aluden directamente a los aspectos mitológicos y religiosos, se hace necesario referir algunos estudios que se publicaron a partir de esa década.

William Mario Mastricola Monacelli, con *El luto humano de José Revueltas: un examen de la conciencia mexicana* de 1973, da el primer paso para ver que la obra de José Revueltas se

¹⁸ El término alegoría es definido por el Diccionario de la RAE como: 1. “Ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente.” Así mismo también alude a una figura retórica: 3. “Plasmación en el discurso de un sentido recto y otro figurado, ambos completos, por medio de varias metáforas consecutivas, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente.” La novela de José Revueltas permite una lectura alegórica de muchos de sus fragmentos atendiendo a la definición que nos muestra la RAE. Este aspecto permite continuar con una multiplicidad de abordajes por ejemplo la tesis de licenciatura de Luis Fernando Figueroa Olivo. En donde se desarrolla de manera compleja los aspectos más sutiles que tiene la alegoría, problematizando sus características y su cercanía con otro tipo de figuras retóricas que podrían llegar a acercarse (al grado de confundirse) como es el caso de la parábola o la metáfora. Desde este planteamiento retoma las investigaciones que tuvieron anteriormente Edith Negrín y Evodio Escalante, demuestra la combinación y colaboración del realismo latente con un sentido oculto para poder ser interpretado por los lectores: “[...] este recurso alegórico sirve a los fines expresivos de José Revueltas, ya que su estructura transporta, justo en una posición central, un mensaje cuyo contenido es trascendental dentro de su indagación y representación literaria de lo real.” En “*La alegoría en El luto humano*”. (Tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. México: UNAM. 2018), 179. (Archivo digital).

¹⁹ Luis Fernando Figueroa Olivo, *Op. cit.*, 56.

adentra en un realismo que explora la historia y los mitos que han contribuido a configurar la identidad que denominamos nacional. El análisis de la conciencia mexicana se da obligatoriamente por oposición entre lo occidental traído desde la Conquista y lo prehispánico. Mastricola Monacelli desarrolla con amplitud ambos aspectos, pero el interés de su investigación está orientado a un ámbito social.

Evodio Escalante, con *José Revueltas: una literatura del lado moridor* de 1979, deslinda los malentendidos ideológicos que lastraba la crítica literaria a la obra de Revueltas. La estética obliga a ir más allá del mero retrato social y para enfrentar el reto de trascender la pura descripción, Revueltas se hace de un método dialéctico para entender el mundo en función de las contradicciones de la realidad. Revueltas consigna y discute narrativamente las paradojas del actuar individual y social hasta conseguir que en sus textos se desarrolle algo semejante al ensayo político. Al mismo tiempo, Escalante utiliza el término de “máquina literaria” para señalar que la realidad participa como parte anterior de un sistema de engranajes que ordena en un movimiento interno ese realismo materialista-dialéctico con el fin de organizar, seleccionar y dirigir estéticamente los elementos del primer motor que es la realidad misma. El lector está comprometido y explotado por esta “máquina literaria”, donde su trabajo como en el sistema capitalista no es bien recompensado, sino que los textos revueltianos desgastan su fuerza sin un estímulo de placer cultural de otro tipo de obras y de autores. El lector sufre porque la “máquina” es en determinada medida espejo de las relaciones de explotación, que aumenta el proceso de degradación del ser humano.

Helia Sheldon con *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas* libro que preparó a partir de su tesis doctoral escrita entre 1974 y 1977. En este trabajo se analiza *Los días terrenales* y *El luto humano* desde la perspectiva del mito, sus aspectos simbólicos, lo ritual

y los arquetipos para revelar los elementos contradictorios del hombre contemporáneo. El capítulo III está dedicado a la segunda novela publicada de José Revueltas en donde hace un estudio comparativo del arquetipo del héroe en los personajes: Natividad, Úrsulo, Adán y los personajes femeninos asociados al simbolismo de la *Magna Mater*. Para finales de la década de los setenta y la primera mitad de los ochenta el análisis mitológico de la obra de José Revueltas representaba una perspectiva diferente para la interpretación de toda la obra al contener elementos de las culturas prehispánicas, la mitología judeo-cristiana y la clásica griega.

Edith Negrín, con *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas, literatura y sociedad* en 1991, emprende un enfoque casi total de lo que puede arrojar la novela en cuanto a un análisis de los elementos literarios: el narrador, el espacio, el tiempo y los personajes, para complementarlos con el contexto histórico, la biografía del autor, las ideas políticas, la filosofía y la historia de México. Debido a que es un estudio sociológico que emprende un diálogo desde lo literario y por las necesidades interpretativas del texto va más allá de esta novela, atraviesa toda la obra de Revueltas desde un plano que profundiza en todos los aspectos de un trabajo estético que presenta tanto dificultad como riquezas temáticas por explorar.

Lilia Giovanna Espinosa García, con *La presencia gnóstica en El luto humano de José Revueltas* de 1995, realiza un trabajo sobre lo paradójico de la vida del autor frente a la temática religiosa; la escritura de Revueltas tiene un sentido religioso cristiano que parece obsesionarlo hasta el grado de hacer una búsqueda constante desde un enfoque diferente en cada una de sus obras. En este caso la influencia del gnosticismo da una perspectiva a contracorriente de lo que fue el cristianismo institucionalizado por los padres de la iglesia.

La autora relaciona a Revueltas con el gnosticismo por el interés de encontrar el origen de lo que encontramos en los personajes de la novela. Sin lugar a dudas, lo que se halla en este trabajo es la conjunción de la mitología que tiene el gnosticismo y su evasión por lo dogmático en el origen cosmológico del cristianismo, que es la pauta para entender la novela que desarrolla su propio origen.

El artículo de Elba Margarita Sánchez Rolón “La negatividad dominante: la relación mítica entre Adán y la serpiente en *El luto humano* de José Revueltas” de 2000. Se desarrolla el análisis de los elementos simbólicos del mito cristiano del *Génesis* relacionado con el personaje de la novela. También se le da un papel preponderante al proceso del mestizaje cultural del cual proviene el mexicano, la contraposición al cristianismo es el aspecto prehispánico que también genera sus propios simbolismos con el Adán de la novela.

Jorge García Azaola, con *La religiosidad en El luto humano de José Revueltas* de 2004, realiza un estudio que enlaza la biografía del autor, la recepción crítica de la obra, el contexto histórico en el que se da su publicación además del contexto histórico al que remite la narración de la novela; estos elementos sirven para entrar en una aproximación al cristianismo desde las particularidades de la religiosidad en la figura de Cristo. La doctrina, que se fincó desde el alba de la Edad Media, elaboró ideas que impregnan el comportamiento social de los personajes de la narración, pues ellos de manera más o menos afín a este tipo de ideales elaboran un diálogo de contradicciones no desde el punto de vista del ser mexicano sino desde el mismo ser humano.

Roberto Reyes Rodríguez en *Contra Revueltas: para una simbólica del mal en la primera narrativa de José Revueltas* de 2018. Hizo un análisis de la temática del mal desde el plano filosófico y religioso para insertarlo en tres novelas: *El quebranto*, *Los muros de agua* y *El*

luto humano. La narración mitológica del mal es el fundamento para el entendimiento de las normas religiosas, que posteriormente servirán a la integración de ideas más complejas desde el plano de lo filosófico. El eje central se mantiene en el mito y es ineludible para el arranque del entendimiento de la realidad en el mundo. La interpretación que se hace a *El luto humano* obliga al lector a mirar perspectivas del mal en el hombre moderno, ideas que están ya desarrolladas por la filosofía y otro tipo discursos como la literatura, pero que se relacionan con las acciones de los personajes en el interior de la obra de Revueltas.

El artículo de Brenda Melina Gil Cruz “La impronta de lo mesoamericano y lo indígena en *El luto humano* (1943), de José Revueltas” de 2022. Hace énfasis en el interés de Revueltas por las temáticas mitológicas prehispánicas. La autora realizó una búsqueda en la biblioteca personal del autor que se encuentra en el Fondo Reservado de la Biblioteca “Samuel Ramos” de la UNAM. Se comprueba desde esta investigación que la lectura de dos libros específicos antecedió a la creación de nuestro objeto de estudio: *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, que se cita directamente en el capítulo IX de la novela, y *La religión de los aztecas* de Alfonso Caso (1936), libro que presenta una dedicatoria para Revueltas en 1937.

Como se ha podido esbozar el tema principal que presenta esta tesis: la interpretación mitológica de *El luto humano* ya ha estado desarrollada por estudios previos. El factor religioso y los elementos mitológicos son motivo de continuas interpretaciones que no han agotado el potencial que tiene la novela para significar en el lector. Cada estudio va dirigido hacia una parte interna que presenta la narración, a partir de esto se exporta lo dicho o lo acontecido y se entabla un diálogo con otro tipo de discursos para entender la realidad. El

problema, que se plantea desde esta complejidad discursiva que atraviesa la novela y la obra entera de Revueltas, es el siguiente:

El texto es como una pauta musical y el lector como el director de la orquesta que obedece las instrucciones de la notación. [...] comprender no es meramente repetir el acontecimiento de habla en un acontecimiento similar, es generar uno nuevo, empezando desde el texto en que el acontecimiento inicial se ha objetivado. En otras palabras, tenemos que hacer conjeturas sobre el sentido del texto porque las intenciones del autor están más allá de nuestro alcance.²⁰

Desde este párrafo se vuelca la interpretación al texto mismo y no hacia las “intenciones” del autor. El acto de interpretar debe ser intrínseco a los elementos que presenta el texto y no en sentido inverso (extrínseco), es decir que elementos externos a la obra influyan en la generación de un tipo de lectura que el texto no presenta. De aquí la importancia al símil de la “partitura”, el lector no puede meter otro tipo de elementos que no estén de manifiesto en el texto.

Hemos visto cronológicamente la crítica académica de *El luto humano* en las temáticas míticas y religiosas a lo largo ya de sus 80 años desde su publicación: “La interpretación en su última etapa quiere igualar, hacer contemporáneo, asimilar algo en el sentido de hacerlo semejante. Esta meta es lograda en la medida en que la interpretación actualiza el sentido del texto para el lector del presente.”²¹ Las lecturas encaminadas hacia lo mitológico en la novela son una beta de exploración inagotable por el hecho que el paso del tiempo va modificando nuestro acercamiento a textos muy antiguos, los mitos de las culturas siguen presentando enigmas a cada generación de lectores.

²⁰ Ricoeur, *Op. cit.*, 87.

²¹ *Ibíd.*, 103.

1.1 La interpretación del infierno en *El luto humano*

La novela puede ser criticada o alabada por sus componentes formales que se muestran a simple vista desde una primera lectura; lo necesario es llegar a profundizar en los elementos internos de esta y cada una de las obras del autor. La literatura no es un simple panfleto en donde un autor (en este caso José Revueltas) desarrolla ideas en forma metódica y las incorpora a manera de narración, porque si esto ocurre ya no habría “Literatura”; la novela está revelando cosas sobre la realidad desde otra perspectiva a la que estamos acostumbrados. La cuestión sería cómo *El luto humano* revela el mundo, también qué mundo revela; “el inframundo” planteado para este proyecto es una interpretación muy cercana a los elementos mitológicos que tiene la novela y que están presentes en la crítica literaria que antecede a esta tesis. La naturaleza del mito consiste en seguir revelando aspectos desapercibidos para los lectores: una perspectiva infernal escondida detrás del mundo que habita, en donde lo mitológico retoma un valor preponderante ante la realidad. “El mito proclama la aparición de una nueva «situación» cósmica o de un acontecimiento primordial. [...] Se trata evidentemente de realidades sagradas, pues lo sagrado es lo real por excelencia”.²² Hay en *El luto humano* enormes pasajes que tienen que ver con una mitología propia, que toma como base elementos mítico-religiosos de las culturas prehispánicas y del cristianismo para convertirlos en algo nuevo que debe ser estudiado con detenimiento.

El mito se ha utilizado en épocas muy recientes como un término que arroja una connotación hacia todo lo que es ficticio o carente de verdad. El enfoque que se le quiere dar a la novela contrasta con los análisis que se enfocaron únicamente en los elementos realistas de lo

²² Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Traducción de Luis Gil, (Madrid: Guadarrama/Punto Omega, 1981), 85.

histórico que tienen los personajes en la novela. La idea de la modernidad planteada sobre el estudio de las obras literarias deja de lado cualquier cosa que no pueda ser observada y comprobada con el mundo que le rodea. Lo mitológico-religioso de la obra de arte carece de esta verdad palpable con los sentidos que exige la modernidad para su comprobación y posteriormente a su utilidad material, que sí contienen otro tipo de discursos ajenos a la literatura. Es necesario saber que el mito es el primer acercamiento del ser humano con la realidad: desde el punto de vista primigenio, el mito está íntimamente relacionado con lo religioso. La literatura mantiene una relación con el mito, pues se ha nutrido de arquetipos, personajes, historias, modelos para que se recreen nuevamente en forma de narrativa; el vínculo se da de manera inconsciente y forma parte de los conocimientos primigenios que han sido transmitidos a nuestra vida cotidiana.

Los elementos mitológicos que tiene *El luto humano* se encuentran de manera literal en la novela, están recalcados una y otra vez en la voz del narrador. Se introducen los mitos para mostrar la otra faceta del ser humano y contraponer esta visión frente a un discurso histórico que enmarca la realidad que enfrentan los personajes. La interpretación mitológica de la novela contiene dentro de sí a los aspectos históricos porque la historia de México está confeccionada con perspectivas míticas conscientes o inconscientes por el poder político en la configuración de un país como el nuestro: “El hombre es tal como es hoy en día porque ha tenido lugar *ab origine* [...] Los mitos narran estos acontecimientos y, al hacerlo, le explican cómo y por qué fue constituido de esta manera.”²³ Esta interpretación mitológica de la historia de México quedará fuera del presente estudio debido a la amplitud que ella implica

²³ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Traducción de Luis Gil, (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973), 107.

y nos enfocaremos únicamente en el aspecto del inframundo cristiano y prehispánico en la novela.

Del arranque de *El luto humano* surge una interpretación mitológica: “La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro. [...] Dentro de algunos minutos abandonaría la silla para entrar debajo el mosquitero y confundirse con aquel pequeño cuerpo entre las sábanas”.²⁴

Desde este fragmento se ve una parte de los aspectos mágicos y sobrenaturales de la superstición popular que distarían mucho de una lectura que privilegia cien por ciento lo realista de un contexto histórico del hombre moderno. El tono que adquiere la novela también enfoca aspectos que van más allá de lo racional en el ser humano. El predominio de la oscuridad y la lluvia constante que produce una inundación colaboran para enmarcar simbólicamente largos pasajes de la novela. Al mismo tiempo que se narran este tipo de acontecimientos, tanto el lector como los personajes están en una búsqueda para dar una explicación a los fenómenos naturales, que paulatinamente van adquiriendo rasgos mágico-religiosos que contrastan la lógica del mundo racional: “El mundo que afronta el lector es tenebroso, hostil. Su realidad ofrece visos de carácter alucinante, mediante la visión de trasfondo mítico.”²⁵

La religión que se presenta en voz del narrador se da a través de un conjunto de relatos que trastocan la realidad; es decir que lo real está ligado a la fantasía conjuntadas en determinados lapsos. Lo que podría interpretarse de manera realista se vuelve fantástico²⁶ al momento en

²⁴ José Revueltas, *El luto humano*, (México: Era, 2018), 9. (A partir de esta cita, sólo se utilizará el número de página dentro del texto principal con el fin de reducir las notas a pie).

²⁵ Helia Sheldon, *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas*. (México: Editorial Oasis. 1985), 63.

²⁶ “Este exige el cumplimiento de tres condiciones. En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, el papel del lector está confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura

que el lector se da cuenta de que el pueblo en el que habitan los personajes está abandonado y que ellos son los únicos que se encuentran deambulando en un espacio que parece no tener salida: “Los habitantes de la región [...] vivían sometidos como a una deidad ciega y caprichosa, aguardando de su inconstancia la felicidad o el castigo. Dos días con sus noches, como si el cielo fuera un depósito sin fondo, abrumador” (p. 101). Los elementos sobrenaturales no tienen explicación en los personajes salvo en sus creencias religiosas y en sus supersticiones. En los lectores persiste la duda necesaria para abordar una obra dentro del género fantástico; la realidad está trastocada y desde esta perspectiva existen dos vías para interpretar la novela: la explicación lógico-racional o la mágico-religiosa; sin embargo, a pesar de inclinarse hacia una sobre la otra, el factor que se deja de lado siempre estará latente, en una especie de ambigüedad generada por los entramados de la novela.

Hay en el trasfondo un estado natural del hombre, en donde lo religioso cobra un primer plano: “Preparábanse para el éxodo, para la palabra bíblica que expresa búsqueda de nuevas tierras” (p.52). Durante el viaje que emprenden los personajes para huir del desbordamiento del río, el narrador alude a la narración mítica planteada por la *Biblia* (el diluvio), pero desde otro espacio y tiempo configurado en el entorno de las reglas que dominan la novela; el viaje termina en el mismo lugar donde comenzó, por eso *El luto humano* tiene elementos evidentes del cristianismo, pero que se complementan de la mitología prehispánica para dar pauta a una mitología propia: “El mito proclama la aparición de una nueva «situación» cósmica o de un

ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética.” En Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Traducción de Silvia Delpy, (México: Premia editora, 1987), 30. La combinación entre lo real y lo fantástico tiene que estar dado en el texto para que el lector pueda optar por una explicación racional o dar pauta a lo que no tiene explicación y que se vuelve sobrenatural.

acontecimiento primordial.”²⁷ En estas cuantas páginas se ha argumentado a favor de la interpretación mitológica que tiene la novela. Dentro de *El luto humano* se pueden hacer numerosos estudios sobre los mitos que ella contiene: el mito de la identidad nacional como la mezcla entre dos culturas, la occidental por parte de España y la prehispánica por el motivo de la Conquista; el mito de Jesucristo con la figura del personaje de Natividad; la interpretación mitológica de la lucha entre Caín y Abel en la Revolución mexicana y la Rebelión cristera a través de los recuerdos de los personajes.

El mito que nos interesa profundizar es el de la novela como reconfiguración del infierno cristiano y del inframundo prehispánico azteca; el principal motivo para sugerir una temática del inframundo recae en los elementos religiosos que *El luto humano* tiene consigo y en las problemáticas de entender la muerte, la divinidad, el espacio donde se habita, etc.; elementos que están en los trabajos de Mircea Eliade. El principal argumento para interpretar la novela como la combinación de elementos mitológicos del inframundo cristiano y prehispánico recae en que ambos tienen una concepción de nueve espacios dentro de ellos: comparten con la novela el mismo número, pero en sus capítulos. Además de que *El luto humano* emplea dos tiempos muy marcados en su narración: el “presente”²⁸ que el lector obtiene de las descripciones del narrador sobre la muerte de los personajes; y un “pasado” lejano mostrado por los recuerdos de los personajes en donde intervienen el contexto histórico y los elementos del realismo que tiene la novela. El “presente” –que narra la muerte de Chonita, la lluvia en

²⁷ Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 84.

²⁸ Se marca presente y pasado entre comillas porque en la novela está relatada “casi en su totalidad en un pretérito imperfecto y pretérito indefinido por el narrador omnisciente”. En Edith Negrín, “*Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José revueltas*”, (Tesis para adquirir el grado de Doctor en Sociología, México, UNAM, 1991), 44. Para profundizar más en el plano temporal de la novela véase el capítulo II, “Surgimiento y agonía de una nación: la red tempo-espacial” de la primera parte de este trabajo de Edith Negrín.

el pueblo, el desbordamiento del río, el éxodo de los personajes y la muerte de ellos— no tiene un espacio, ni un tiempo definido. En realidad, lo que observa el lector es un lugar desolado en donde nunca sale el sol por la constante lluvia; se muestra un enclaustramiento que no se explica de manera lógica, sino con los elementos sobrenaturales que tiene la novela y que dan pauta para suponer una visión de un inframundo distinto al que nos muestra el mito del infierno cristiano y que está más cercano al inframundo prehispánico. ¿*El luto humano* genera un nuevo mito sobre el inframundo? ¿Qué tipo de inframundo presenta la novela? ¿Qué revelaciones hace de la realidad una interpretación mitológica de esta obra? ¿*El luto humano* muestra el origen de la sociedad moderna mexicana?

1.2 El infierno y *El luto humano*

“Un texto tal como aparece en su superficie (o manifestación) lingüística, representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar. [...] se distingue de otros tipos de expresiones por su mayor complejidad. El motivo principal de esa complejidad es precisamente el hecho de que está plagado de elementos *no dichos*.”²⁹ *El luto humano* manifiesta en determinados fragmentos de forma literal y simbólica; sin embargo, el concepto de infierno o inframundo nunca se dice, pero está palpable en la interpretación. Los personajes se encuentran en un constante suplicio (elemento indispensable en el infierno cristiano): “Estaban muertos, se sentían muertos y ya para qué todo. Sobrevino un silencio enorme e intenso. Era pavoroso ver cómo el agua corría sin el menor rumor, avanzando en un sueño mudo y pétreo” (p. 93). Tampoco se dice en la novela el nombre del lugar en el que

²⁹ Eco, *Op. cit.*, 74.

habitan los personajes; el “presente” sobrenatural que tiene el lector a través de la narración es sombrío y anegado por la lluvia, hay un simbolismo de elementos que generan aún más connotaciones infernales, el castigo, el dolor, la muerte, la noche, las sombras y el río que en la mitología griega se tiene que cruzar para llegar al Hades: “Pero cuando en la noche el viento se desata y sus mil cadenas baten la tierra, el espíritu vuelve a sus orígenes, a sus comienzos de espanto, cuando no había otra cosa que tremendos anticipos de gemidos” (pp. 14-15).

El mito del inframundo ha sido esencial para todas las culturas porque con él se responde a una de las interrogantes que persisten a pesar de la evolución tecnológica y científica. Se puede definir a través de los diccionarios qué es la muerte, se pueden hacer investigaciones en medicina sobre cuándo el cuerpo muere completamente; pero estas explicaciones no bastan para que el hombre comprenda un fenómeno de esta naturaleza: “Es una de las más viejas pesadillas de la humanidad, vinculada al temor de lo desconocido que se plantea al abandonar la vida”³⁰. El inframundo en sí mismo tiene un enfoque religioso. La visión más conocida de los diversos infiernos es literaria y se la debemos a Dante, pues en la *Divina Comedia*: religión y literatura se mezclan para adquirir los alcances simbólicos³¹ y estéticos que forman parte del inconsciente colectivo. Al respecto, Minois destaca cómo el imaginario occidental debe buena parte de su acervo a los textos literarios:

Una legítima curiosidad empuja muy pronto al hombre a visitar su futura residencia.
Entre los más antiguos textos de literatura religiosa se hallan los «descensos a los

³⁰ Georges Minois, *Historia de los infiernos*, Traducción de Godofredo González, (Barcelona, Paidós, 2005), 15.

³¹ “Todas las ciencias del hombre, como también las artes y todas las técnicas que de ellas proceden, encuentran los símbolos en su camino. Deben por ello conjugar sus esfuerzos para descifrar los enigmas que éstos plantean, asociarse para movilizar la energía que ellos guardan condensada. Poco es decir que vivimos en un mundo de símbolos un mundo de símbolos vive en nosotros. La expresión simbólica traduce el esfuerzo del hombre para descifrar y dominar un destino que se le escapa a través de las oscuridades que lo envuelven.” En Chevalier, “Introducción”, *Op. cit.*, 15.

infiernos» [...] Este lugar del que jamás ha vuelto nadie va a ser objeto de descripciones numerosas y precisas, reveladoras de la angustia fundamental de ultratumba. [...] Gilgamesh, Ulises, Virgilio, Dante y tantos otros [...] revelarán el contenido de sus sueños infernales, poblando la imaginación humana de escenas con frecuencia atroces, pero preferibles en cualquier caso a la inadmisibile incertidumbre.³²

Se podría tener la creencia de que el infierno siempre ha sido el mismo, pues la tradición literaria que se acaba de mencionar es la que permea en el ámbito culto y popular, es decir, que está presente en la ideología de la civilización occidental con sus diversos matices dispuestos por la región geográfica. El infierno es tan antiguo como la humanidad misma y ha ido evolucionando hasta el grado en el que se liga el comportamiento moral de las personas con una vida después de la muerte: el acatamiento de las reglas sociales tiene como consecuencia un beneficio; por otro lado, la desobediencia implica un castigo. En este tipo de pensamiento ya hay una intervención religiosa de un cristianismo primigenio; existe una distinción entre el bien y el mal, pero George Minois plantea que para este tipo de infierno deben de coincidir dos elementos específicos: “La idea del infierno, probablemente, no apareció muy pronto en la humanidad, puesto que implica nociones ya notablemente elaboradas: por una parte, la supervivencia del alma o de un doble, y, por otra, un esbozo moral, o por lo menos, la existencia de prohibiciones cuya trasgresión es capaz de justificar una condena.”³³

Durante el transcurso de la novela vemos un recorrido desde el “presente” (que aparece como un infierno por sus características físicas) hacia el “pasado”; el lector observa la participación de los personajes como entes históricos ligados a la violencia y la pobreza por la guerra. Tal vez todas estas atrocidades los condenaron a habitar el “presente”, en términos sencillos la

³² Minois, *Op. cit.*, 20.

³³ *Ibíd.*, 19.

consecuencia inevitable del ser humano es el infierno. Los protagonistas de *El luto humano* desde el principio de su existencia han padecido los maltratos y los abusos característicos de la mayoría de la población en un contexto de explotación histórica: la Conquista, el Virreinato, el Porfiriato y aún con el gobierno victorioso de la Revolución mexicana. La pobreza, el hambre, la guerra y la ignorancia son las constantes de la vida de millones de personas en un país como el nuestro: “¡México profundo, sin superficie de tan interior, subterráneo y lleno de lágrimas desconocidas!” (p.118).

Los personajes desde esta perspectiva parecerían víctimas, y lo son en gran medida, pero también son verdugos de otros hombres; no tienen remordimientos en las acciones que emprenden, hay una búsqueda insaciable por satisfacer sus instintos: “Ellos hubiesen querido que continuara todo otra vez como siempre, con las montañas y las llanuras otra vez, con los balazos, con el temor, con la sensualidad ruda y estremecedora de la muerte. Un poder con un abismo se les había revelado, grandioso e inalienable. Era un poder tentador y primitivo que de pronto estaba en la sangre girando con su veneno” (p. 115).

Las condiciones humanas en las que han vivido los personajes conducen a una brutalidad en sus actos; se les ve hasta el punto de parecer animalizados por completo en voz del narrador: “Ellos eran dos ixcuintles sin voz, sin pelo, pardos y solitarios” (p. 21). No hay una degradación paulatina en el comportamiento de los personajes, desde el principio están caracterizados de esta manera, su apariencia física corresponde con los elementos de su conducta; el adentro como el afuera se interrelacionan para describir figuras monstruosas con un comportamiento idéntico. Desde siempre han estado en el infierno y no se han dado cuenta los personajes; es decir, tanto en el “pasado” desde una concepción histórica como para el “presente” ya son seres fantasmales que creen seguir viviendo. La ruptura es muy abrupta en

los acontecimientos que nos presenta el narrador, la dicotomía entre vida y muerte está en una concordancia sutil en el “pasado” y el “presente”. El infierno no sólo es un lugar lúgubre para los que no acataron las leyes impuestas por la sociedad, sino también hay un infierno en la existencia misma del hombre: la realidad histórica también es una forma infernal que no tiene explicación. Los pasajes que vemos en la novela como interpretaciones realistas de un contexto histórico tienen una visión infernal, que no corresponde con el infierno de la religión cristiana; para llegar a este punto en la evolución del infierno, el ser humano tuvo que despegarse paulatinamente durante varios siglos de su interpretación religiosa sobre todo lo que le rodeaba. Para comienzos del siglo XIX se instaura un infierno relacionado con el simple hecho de existir: ya no hay una trasgresión previa en el comportamiento de los seres humanos.

Lo que hace de esta Tierra un infierno es la organización social y estatal, que crea fronteras entre las clases y las naciones, que las hace respetar mediante las armas, las prisiones, los tribunales, los impuestos y las imposiciones de toda suerte. El infierno es la sociedad, en la cual los ricos aplastan a los pobres. Los medios de evasión son ridículos: el alcohol, las drogas, el juego, el tabaco y el suicidio. No existe más allá. El infierno está en la organización social.³⁴

El infierno ya no espera al término de la vida: lo terrenal se convirtió en ese infierno que desataba múltiples temores para el imaginario colectivo. No es necesario aludir a los castigos demoniacos en una caverna repleta de fuego, ni ríos de lava ardiente corriendo por los pies de los condenados. Es importante señalar que todas las interpretaciones realistas de las obras de José Revueltas hacen alusión a un tipo de inframundo terrenal con la prisión como principal elemento de este nuevo infierno organizado desde la sociedad: “Se descubre en ocasiones que la muerte es muy posterior a la muerte verdadera, como la propia vida, a su

³⁴ *Ibíd.*, 447.

vez, anterior a la conciencia de la vida” (pp. 68-69). La característica de la novela es que las reflexiones no se dan a través de la voz de los personajes, es el narrador el que reflexiona sobre la existencia de ellos; no se dan cuenta de lo que ocurre a su alrededor tanto en los sucesos históricos en los que participan como en las acciones que realizan. Los diálogos son escasos, secos y contundentes, en *El luto humano* predomina el silencio como el nombre de la novela, como el contexto lo indica cuando se comienza a velar un cadáver. Tienen un componente pétreo: “Queda entonces del ser humano algo muy parecido a la piedra, a una piedra que respirase” (p. 69); no hay una conciencia propia ni de sus actos. Los personajes sufren, pero el que siente más ese sufrimiento es el lector, pues al añadirse las reflexiones del narrador surge desde su conciencia un panorama trágico de una existencia como la de los personajes. Lo que sí hacen perfectamente es intuir que hay algo más en este mundo: lo divino, lo mágico, lo religioso, lo sobrenatural, lo fantástico; aunque en el fondo no crean del todo en los fundamentos del cristianismo porque está latente una confusión en el inconsciente colectivo de que hay otros dioses: “El mexicano tiene un sentido devoto, muy hondo y respetuoso, de su origen. Hay en esto algo de oscuro atavismo inconsciente. Como ignora su referencia primera y tan sólo de ella guarde un presentimiento confuso, padece siempre de incurable y pertinaz nostalgia” (p. 166). Que diga esto el narrador es importante, pero por medio de él, durante pasajes posteriores en la narración, se da el colapso del sacerdote que ha reflexionado sobre la dualidad religiosa de los demás personajes “[...] y entonces el cura se sentó sobre una piedra, con la cabeza entre las manos, y se puso a llorar. Él tampoco tenía Iglesia. Tampoco tenía fe. Ni Dios” (p. 207). El sacerdote también está condenado a vivir la misma suerte que los demás: está condenado por su “pasado” al volverse uno de los caudillos ideológicos de la Rebelión cristera, sus manos están manchadas de sangre también en el “presente” porque asesina por la espalda a Adán momentos antes de dar los últimos

sacramentos a la hija de Úrsulo. El sacerdote habita el mismo espacio que los demás personajes; cuando la gente huye del pueblo, él se queda al otro lado del río como si esperara el tiempo justo para ser llevado al inframundo por Adán y Úrsulo. Los elementos religiosos del cristianismo quedan a un lado pues sólo existe un ser humano ávido de venganza. No hay un juicio por parte del narrador acudiendo a la moral religiosa, es el lector el que toma esa vía; el lector elige esta interpretación por sobre otras, como una crítica destinada a los elementos externos a la novela.

El luto humano nos muestra dos posturas del infierno: la religiosa con la combinación del cristianismo y la religión prehispánica; y, por otro lado, la social con los componentes que son marcados por la perspectiva de la existencia del ser humano: “El infierno tradicional era la sanción de una vida de egoísmo y de maldad frente a los otros. El infierno moderno es la toma de conciencia de la desgarradora contradicción que es la esencia misma de la existencia humana: soy el producto de los demás y no puedo afirmarme más que por oposición a ellos.”³⁵ El sacerdote que parecería tener una conciencia en determinados lapsos de su “pasado” vive condenado al sentirse diferente de los demás personajes por su formación religiosa; sin embargo, termina reafirmandose como un hombre más, no es tan distante de los otros, ni mucho menos de Adán (el mercenario gubernamental). Ambos son víctimas y verdugos de los demás; ambos están doblemente condenados tanto a un infierno terrenal como al religioso.

Nuestro objeto de estudio, *El luto humano*, es una novela que plantea serias dificultades en el momento de la interpretación; pues la complejidad radica en que de ella pueden ser exportados e importados los prejuicios (juicios previos) del lector sobre la obra literaria o el

³⁵ *Ibíd.*, 483.

autor. Es más que interesante lo que puede provocar una novela, genera un debate que entrelaza la perspectiva de distintos discursos y multiplica las preguntas sobre el papel de la literatura en su visión como fenómeno estético. Para la crítica literaria debe quedar pautado que la profundidad de un texto literario va más allá de la simpleza en su análisis: “¿Qué es lo que realmente ha de entenderse y, por consecuencia, de apropiarse de un texto? No la intención del autor, que supuestamente está oculta detrás del texto; no las expectativas o sentimientos de estos lectores originales; ni siquiera la comprensión de sí mismos como fenómenos históricos y culturales.”³⁶

³⁶ Ricoeur, *Op. cit.*, 104.

2.0 El análisis mitológico de Mircea Eliade y *El luto humano*

La novela desde su concepción interpretativa mitológica abre un diálogo con los trabajos de Mircea Eliade, pues en el mito se puede apreciar el sentido cosmogónico-religioso de los seres humanos primigenios; hay determinadas actitudes del *homo religiosus*³⁷ que busca una explicación sobre las cosas que suceden a su alrededor; es decir, explica la realidad con elementos que le dan una relación con lo sagrado. El hombre moderno (es aquel que refleja nuestra concepción contemporánea de ver el mundo) ha perdido su vínculo frente a su origen y obedece única y exclusivamente a las explicaciones que se han formulado a través de la historia con su irrupción de un tiempo lineal que en algún momento culminará. Los avances científicos y tecnológicos representan un sustento, de apariencia, evidente para fundamentar con aspectos materiales lo importante de la existencia del hombre; por ejemplo, en cada uno de los objetos que utilizamos en nuestra vida cotidiana que van más allá de la necesidad. A partir de estos vínculos inmediatos con la tecnología se genera una perspectiva evolucionista que manifiesta una ruptura casi total en contra de los seres primigenios, como si el hombre moderno fuera más civilizado y esto no es así; desde que comprendió que sólo se podía sobrevivir con la ayuda de otros hombres alcanzó desde muy temprano un orden social ni mejor ni peor que el de la sociedad moderna: la humanidad es y seguirá siendo lo que es, una especie animal con el desarrollo de particularidades lingüísticas, que le permiten preocuparse

³⁷ “Para el *homo religiosus*, lo esencial precede a la existencia. Esto es valedero tanto para el hombre de las sociedades «primitivas» y orientales como para el judío, el cristiano y el musulmán. El hombre es tal como es hoy día porque ha tenido lugar *ab origine* una serie de acontecimientos. Los mitos narran estos acontecimientos y, al hacerlo, le explican cómo y por qué fue constituido de esta manera. Para el *homo religiosus*, la existencia real, auténtica, comienza en el momento en que recibe la comunicación de esta historia primordial y asume sus consecuencias.” En Eliade, *Mito y realidad*, 107.

casi hasta la obsesión por desentrañar su origen y otras problemáticas de difícil solución como lo que hay más allá de la vida.

Los personajes de *El luto humano* están buscando una explicación de sus orígenes inciertos que se pierden por el extenso paso del tiempo; ya se mencionó en los apartados anteriores que esta búsqueda no es con el método racional, sino que es a través de lo sobrenatural y su intuición de ello: “No lejos, el río se escuchaba como un lagarto inmenso, respirando, y la crepuscular mañana daba golpes de ciego tras empecinadas nubes” (p. 29). En un par de líneas se está dibujando un atributo que sobrepasa la naturaleza de un río que se ha desbordado por la lluvia, esto es literal, pero el elemento no dicho aquí es que se hace alusión simbólica al origen del mundo en la mitología azteca; el “lagarto inmenso” (Cipactli) es derrotado por Tezcatlipoca y Quetzalcóatl para crear el mundo:

Dos dioses, Quetzalcoatl y Tezcatlipuca bajaron del cielo a la diosa Tlaltecuhltli, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las que mordía, como bestia salvaje.

Y antes de que fuese bajada, había ya agua, que no saben quién la creó, sobre la que esta diosa caminaba.

Lo que viendo los dioses dijeron el uno al otro: “Es menester hacer la tierra”.

Y esto diciendo, se cambiaron ambos en dos grandes serpientes, de los que el uno se asió a la diosa de junto a la mano derecha hasta el pie izquierdo, y el otro de la mano izquierda al pie derecho.

Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron la tierra y la otra mitad subieron al cielo, de lo cual los otros dioses quedaron muy corridos.

Luego, hecho esto, para compensar a la dicha diosa de los daños que estos dos dioses la habían hecho, todos los dioses corrieron a consolarla y ordenaron de que de ella saliese el fruto necesario para la vida del hombre.

Y para hacerlos, hicieron de sus cabellos, árboles y flores y yerbas; de su piel la yerba muy menuda y florecillas; de los ojos pozos y fuentes y pequeñas cuevas; de la boca, ríos y cavernas grandes; de la nariz, valles y montañas.

Esta diosa lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres, y no se quería callar, en tanto que no le daban, ni quería dar fruto, si no era regada con sangre de hombres.³⁸

La pregunta obligada que se genera al vincular determinados elementos entre uno y otro texto es: ¿si estamos presenciando un acontecimiento de índole interpretativa o la analogía es completamente causal por parte del autor? Nada en literatura es casualidad, que se haga una constante alusión en la novela a los aspectos femeninos de la tierra, de la lluvia y de la muerte son rasgos fundamentales para una mitología como la prehispánica³⁹; *El luto humano* comienza con la muerte/mujer sentada sobre una silla, la tierra en la que habitan está vacía “[...] así era la tierra de este país: tierna, cruel, hostil, cálida, fría, acogedora, indiferente, mala, agría, pura” (p. 18). Porque a pesar de las inclemencias en ella se gesta el inicio de la vida. En el calendario azteca se representa al primer día del año con esta caracterización femenina: Cipactli es la tierra misma, una madre de nombre Tlaltecuhltli, en donde nace y muere todo. Es el principio y final de la existencia. El río se “escucha” como lagarto porque revela y anticipa el destino de los personajes en la novela. Estamos ante la presencia de los orígenes del inconsciente colectivo de una parte del mundo prehispánico.

El campo semántico de la novela está repleto de elementos simbólicos femeninos que abarcan también a la muerte, porque esta diversidad compleja de símbolos parte de una misma esencia, el vínculo con lo materno:

La existencia de Antonia estaba rodeada por la muerte, hecha por la muerte. [...] Era una diosa que iba a parir su cuchillo de obsidiana, negro y brillante. Llegaba ahí, callada, cumpliendo su destino. ¿No debía ir hacia ellos para que todo se cumpliera? Estaba

³⁸ José María Garibay, *Teogonía e historia de los mexicanos*, (México, Porrúa, 2015), 108.

³⁹ Véase el artículo de Brenda Melina Gil Cruz, “La impronta de lo mesoamericano y lo indígena en *El luto humano* (1943), de José Revueltas”, (*Literatura Mexicana*, XXXIII-1, 2022), 179-206. En donde se hace alusión a la importancia que tenía el tema prehispánico e indígena de su tiempo.

hecha por la muerte: la muerte de los suyos, la muerte de su tiempo, y algo fatal y resignado la hacía esperar (p. 72).

La deidad terrenal de la cosmogonía azteca entrega la vida y la mantiene por medio de los alimentos que de ella emanan, pero su fertilidad necesita ser colmada con el sacrificio de los hombres (sus mismos hijos) en algún momento determinado: los cadáveres vuelven a la tierra para reintegrarse en su totalidad con su origen primigenio, el vientre materno. Lo femenino tiene un carácter principal en *El luto humano*, es el motor de las acciones de los personajes; sin embargo, al mismo tiempo se convierte en un misterio, que sólo puede representarse a través de lo mitológico.

En contraposición a la necesidad de resolver las preguntas sobre el origen mediante los mitos y su enlace primordial al simbolismo femenino en su forma de deidad para dar vida, sustentarla y recibirla en su seno llegado el momento de la muerte, la ciencia ha buscado teorías que expliquen nuestro origen sin éxito en su demostración. La argumentación racional deja con respuestas insatisfactorias que no remedian la angustia que ha sufrido el hombre durante milenios; sólo su naturaleza mitológico-religiosa ha podido mitigar esta condición, incluso permanece en el inconsciente del hombre moderno. El fracaso de la ciencia conllevó al grado de que sus propias teorías comenzaran a colindar más con la mitología. Es imposible una demostración racional definitiva. El ser humano necesita entender las cosas y una forma básica de entrega de conocimientos es contar una historia. Mediante una narración el ser humano puede adquirir una experiencia ajena a él e incorporarla; las historias que son contadas por medio del discurso literario buscan impregnarse no sólo en una persona, sino en una colectividad: algunas novelas trascienden tanto porque se vuelven universales. *El luto humano* llega a tocar las respuestas al origen a través del mito aludiendo a elementos inconscientes que subyacen en él:

[...] el «Mundo» estaba ya allí, a pesar de que su estructura fuera diferente y de que no fuera aún nuestro Mundo. Todo mito de origen narra y justifica una «situación nueva» –nueva en el sentido de que no estaba *desde el principio del Mundo*–. Los mitos de origen prolongan y complementan el mito cosmogónico: cuentan cómo el Mundo ha sido modificado, enriquecido o empobrecido.⁴⁰

Una forma de mantener vivo un mito se da mediante los ritos religiosos, pues ellos son dentro de sí una representación simbólica del mito, pero no es la única vía para mantenerlos, el arte funciona como un medio para comunicar realidades sagradas. El retorno al vientre materno (la muerte) que tienen los personajes de la novela puede entenderse como una respuesta primigenia a la pregunta sobre lo que hay más allá de la vida. La respuesta es intuitiva y llena de una sabiduría milenaria, un tanto ajena al castigo evocado por el infierno desde la visión del cristianismo primitivo. *El luto humano* tiene una mayor carga simbólica hacia la configuración del mundo de las sociedades prehispánicas donde la muerte no es el fin, sino que hay una vida más allá de esta: “Las primeras nociones que nos han llegado del infierno están despojadas de cualquier idea de retribución o de castigo. [...] los infiernos son simples lugares de reunión y de permanencia de los muertos, de todos los muertos sin distinción. [...] El hombre, instintivamente, teme al más allá”.⁴¹

2.1 El tiempo en el mito y en *El luto humano*

La narración mitológica se da *in illo tempore* (en un espacio-tiempo diferente) al que nosotros vivimos como seres históricos y que conceptualizamos como una línea con un principio y un final. Para el mito, el tiempo es representado algunas veces de manera circular y otras en espiral, lo que simboliza esta perspectiva es una repetición, un retorno, un vínculo entre el

⁴⁰ Eliade, *Mito y realidad*, 35.

⁴¹ Minois, *Op. cit.*, 20.

final y el principio: “[...] el Tiempo sagrado, se presenta bajo el aspecto paradójico de un Tiempo circular, reversible y recuperable, como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos.”⁴² La concepción del hombre moderno es la línea temporal que significa que en algún momento tendrá que terminar para siempre, no hay nada más después del fin. El hombre primigenio (con su concepción del tiempo cíclico) sabe que entre el fin y el comienzo hay una breve distancia. El conteo circular del tiempo le permite distinguir que la muerte sólo es un retorno al origen; el contraste con el hombre moderno en su tiempo lineal promueve un mayor temor a la muerte, pues además de ser desconocida está significando el final verdadero: la nulidad total del ser porque no hay nada más allá del fin.

El tiempo en la novela es circular no en un sentido literal, pero sí en un plano interpretativo desde sus estructuras que entran en diálogo y manifiestan el tiempo cíclico de lo mitológico. Al momento de querer salir del pueblo frente al desbordamiento del río, el narrador dice que emprenderán un éxodo como el bíblico; aquí se da la repetición de un acontecimiento mítico. Se da también en el recuento de los acontecimientos históricos de los personajes como si se estuviera repitiendo una y otra vez la misma historia: una guerra que no hace justicia y que los deja sumergidos en la pobreza, explotados ahora por otras personas (los nuevos triunfadores de la guerra): “Al cumplir veinte o veintidós años, la revolución se fijó en esas tierras. Sobre ellas realizaría su obra” (p. 189).

La novela es circular en su espacio y en las acciones de los personajes como seres históricos la pobreza y la marginación regresan con cada nueva esperanza de cambio social al orden establecido, es un círculo que nunca termina, se regresa a él de una u otra forma. También

⁴² Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 64.

manifiesta su circularidad con el final trágico: la muerte de los personajes se da en el mismo lugar de donde salieron para salvarse del desbordamiento del río. Si fuera circular completamente, *El luto humano* tendría una consecución entre el principio y el final, el mejor ejemplo de esto es la novela *Cien años de soledad* o el cuento *La continuidad de los parques*, que permitirían un análisis mitológico del tiempo en estas narraciones; sin embargo, otra particularidad de la novela se encuentra en la religiosidad de los personajes y ahí entra la noción interpretativa sobre el verdadero origen y final del ser humano, que están marcados por la visión cristiana y prehispánica de las cosas: “Cuanto más religioso es el hombre, mayor es el acervo de modelos ejemplares que dispone para sus modos de conducta y sus acciones.”⁴³ La repetición de acontecimientos anteriores está marcando una vuelta a la circularidad primera, además de que su inconsciente está en la búsqueda de estos modelos. Por el lado prehispánico, explicaría una vez más la necesidad de la sangre para la continuidad del mundo como lo conocemos; y por el lado religioso cristiano, un sufrimiento prototípico de los mártires religiosos, sin que ningún personaje lo amerite, salvo Natividad, que alude literalmente a la figura de Jesucristo.

Los protagonistas de *El luto humano* son seres religiosos, pero han visto durante su “pasado” los elementos que trae consigo la modernidad: las nuevas formas de hacer la guerra y los nuevos modelos agrícolas. Tienen una dualidad entre el hombre primigenio y el hombre moderno:

El hombre religioso no se da: *se hace* a sí mismo, aproximándose a los modelos divinos. Estos modelos [...] conservan los mitos [...] Por consiguiente, el hombre religioso también se considera *hecho* por la Historia, como el hombre profano, pero la única Historia que le interesa es Historia *sagrada* revelada por los mitos, la de los dioses; en

⁴³ *Ibíd.*, 86.

tanto que el hombre profano pretende estar constituido únicamente por la Historia humana ⁴⁴

El narrador de la novela les da a los personajes una cercanía como hombres religiosos, que han visto las características de la modernidad y eligen no pertenecer a ella; se ejemplifica perfectamente cuando todo el mundo huye por el fracaso del sistema de riego. Se quedan en el pueblo para morir. “La huelga fracasó porque sobrevino el terrible éxodo. Nadie quiso permanecer en una tierra seca, sin lluvias, junto a un río inútil y junto a una presa inservible cuyas cuarteaduras dejaron escapar el agua” (p. 217). Se abre en el pasaje anterior la posibilidad de entender que a pesar de la huida su situación no mejoraría. Tal vez, por la resignación a que es imposible escapar del infierno/sufrimiento de la existencia humana acompañándolos de cualquier forma.

El último modo de concebir la novela bajo otro aspecto del tiempo mitológico se da porque la lectura de las obras literarias extrae al ser humano de su tiempo histórico lineal y lo transporta a un tiempo diferente para después regresarlo al tiempo de lo cotidiano. Las narraciones literarias son una recreación inconsciente de las narraciones míticas y se está aludiendo a ellas, aunque tanto el autor como el lector no estén conscientes de que se encuentran presenciando una representación de algún mito directa o indirectamente.

2.2 La función del mito en *El luto humano*

En las primeras observaciones que da Mircea Eliade en su libro *Mito y realidad* sobre la importancia del mito para las sociedades arcaicas, se nos dice que la religiosidad acompaña al ser humano en su experiencia de la vida cotidiana. La religión no es un atributo externo a

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 89.

él. Las pugnas que ha tenido como institución en obtener poder económico o político entre una casta sacerdotal y el pueblo son ajenas a lo verdaderamente religioso. El hombre adquiere de su religión un carácter sagrado de lo que parecería ordinario, forma un vínculo en donde cualquier actividad que realice tiene un trasfondo mitológico primordial: el hombre es parte de un mundo sagrado, por lo tanto, todas sus actividades son trascendentales. Esta trascendencia ha sido perdida por la visión del hombre moderno, en donde nada tiene un valor cosmogónico; la modernidad ha cambiado esta manera de ver el mundo de las sociedades primigenias.

El mito funciona como una muestra de la composición divina del ser humano. Le da un origen sagrado y dota de importancia el carácter religioso porque le otorga un sentido a la existencia misma. *El luto humano* tiene la misma función de enlace pues alude directamente a las narraciones mitológicas; está impregnado de elementos sobrenaturales de características religiosas entre el cristianismo y lo prehispánico presentes en el inconsciente colectivo de los mexicanos. No sólo le da una explicación histórica, también remite al origen cosmogónico; pero esta “explicación” no es en el plano científico, sino en el plano narrativo como en las sociedades primigenias: “El retorno a los orígenes anuncia un renacimiento, una nueva forma de existencia”.⁴⁵ México es un país de un misticismo mitológico y lo curioso es que tenemos una manera mítica de abordar la realidad⁴⁶: “Descendían de la adoración a la muerte, de las viejas caminatas donde edades enteras iban muriendo, por generaciones, en busca del águila

⁴⁵ Marta Portal, “Destino terrenal y la redención de la existencia por el discurso. Una lectura mítica de *Los días terrenales*”, *Los días terrenales* (edición crítica), (México: Consejo Nacional para la Cultura y las artes, 1992), 292-322.

⁴⁶ Al respecto de este planteamiento sobre la búsqueda del origen Edith Negrín dice: “Como si la novela toda fuera el resultado, la respuesta al angustioso deseo de cubrir todas las carencias – de identidad, de certidumbre sobre el origen, de arraigo – de los mexicanos con el discurso, hay en ella una doble vertiente mítica e histórica de reflexiones.” En *Entre la paradoja y la dialéctica*, 59.

y la serpiente [...] desde las primitivas pisadas del hombre misterioso, del poblador primero y sin orígenes” (p. 21).

La novela funciona como un todo mitológico, de ella se desprenden muchos de los mitos que explican la problemática del ser; se aborda la realidad desde el otro lado de la noción moderna del hombre, desde la perspectiva religiosa, los personajes pueden ser entendidos como seres primigenios y mitológicos. Cuando emprenden la caminata para huir del desbordamiento del río al mismo tiempo remiten a el éxodo bíblico encabezado por Moisés, pero también a la salida de los aztecas de Aztlán en búsqueda del águila y la serpiente. Caminar tiene un sentido religioso; Úrsulo y los demás personajes huyen del pueblo porque no les quedaba más remedio para sobrevivir, porque hay un afecto trascendental hacia la tierra en la que habitan: “indispensable caminar, ahora que no tenían sitio, sólo que sin meta, huyendo. Quizá fuese cosa del destino y no de ellos” (pp. 67-68). Todos (en el “pasado”) se fueron, pero ellos no. Están ligados a la tierra de una manera trágica pues parten de ella para llegar al mismo lugar, al pueblo que no tiene nombre, el lugar en el que habitan pareciera no tener salida. “Instalarse en un territorio, edificar una morada exige [...] una decisión vital, tanto para la comunidad entera como para el individuo. Pues se trata de *asumir la creación del «mundo» que se ha escogido para habitar*. Es preciso, pues, imitar la obra de los dioses, la cosmogonía.”⁴⁷ La interpretación mitológica funciona como un intento para desentrañar una parte de los elementos que la novela esconde.

⁴⁷ Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 50.

2.3 El mito y la realidad en la literatura

Durante fragmentos anteriores hemos visto esbozos de la realidad sagrada que manifiestan los mitos en su interior; también que *El luto humano* puede entenderse como un todo mitológico, tanto en su visión histórica de los acontecimientos narrados en el “pasado” de los personajes como en el “presente” en un espacio mitológico similar al inframundo. Sin embargo, la literatura trabaja con el mito y la realidad para confeccionar narraciones que revelen la condición de la naturaleza humana. Parecen estar alejados uno del otro, pero no lo están porque el concepto de “verosimilitud” trabaja para hacer creíble lo que se nos cuenta; si lo creemos posible, se ha hecho un muy buen trabajo, aunque remitan a “realidades” imposibles de concretar. El tipo de realidad a través de lo sagrado (mitológica) y la realidad del modelo histórico con el ser humano moderno trabajan en una unión de verosimilitud en la novela. Son creíbles los hechos sobrenaturales porque no se salen de la concepción que tienen los personajes, aunque la mayor parte de reflexiones y simbolismos los aporte el narrador. También funcionan con verosimilitud los elementos realistas que anclan a la novela con el mundo físico que percibe el lector al momento de hacer un contraste entre literatura y realidad: “Porque es, o ha sido, la escritura literaria moderna la que, en su esfuerzo por sondear los límites de “lo real”, trascendió muchas de las distinciones que, convertidas en dogmas, garantizaban las ilusiones de objetivismo en las modernas ciencias sociales y humanas.”⁴⁸ La literatura tiene un amplio margen para maniobrar en cuanto a la apropiación de otros tipos de discursos o si el caso lo requiere desligarse de la realidad misma y elaborar

⁴⁸ Hyden White, *La ficción de la narrativa. Ensayo sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*, Traducción de María Julia De Ruchi, (Buenos Aires: Eterna cadencia, 2011), 528.

una propia como en la ciencia ficción; lo único que hay de enlace es la naturaleza del hombre frente a los problemas que ha tenido desde sus orígenes al tener una noción de su existencia.

La realidad en el fondo no está implicando una verdad sobre el mundo, debido a que las perspectivas de un mismo hecho pueden implicar contrastes interpretativos; la literatura trabaja como un discurso que forma una parte importante para entender el mundo de la realidad: a través de la verosimilitud saca a la luz las verdades que se mantienen ocultas para otro tipo de discursos. “Fue el uso de la ficción en la literatura, de la ilusión controlada en el arte [...] lo que permitió que cada nueva estructuración de la realidad en cada generación sucesiva de artistas, pensadores y científicos se desarrollara hacia una comprensión cada vez más precisa de la verdadera naturaleza del mundo externo”.⁴⁹

El luto humano aspira a comprender la realidad como una historia que manifiesta la certeza de que el mundo es complejo e inentendible en su totalidad, porque en él participan elementos de su ser más racional unido al pensamiento mágico (primigenio) en las profundidades de su existencia. El mundo en la novela nos parece real y mágico o sobrenatural al mismo tiempo: “¿Qué era aquello, deteniéndolos, como si la lluvia a plomo se tornara de metal o piedra? Úrsulo abrió los ojos desmesuradamente: aquél obstáculo era su casa, en torno de la cual girarían sin descanso durante aquellos infinitos años” (p. 93). Otra de las aspiraciones de la novela es poner sobre la mesa la influencia que sigue teniendo el mito en la existencia del ser mexicano; somos seres con una concepción mitológica para abordar la realidad que está en nuestro inconsciente colectivo. Tanto la realidad tiene una explicación mitológica como el mito tiene una concepción real del mundo. El ser humano se encuentra entre estas dos perspectivas de comprender su entorno; aunque niegue una sobre la otra, la concepción

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 218.

mitológica nunca desaparece del todo porque yace en el fondo para emerger en algún momento determinado cuando falla la explicación racional de las cosas.

Al ir entretejiendo los pasajes de la novela mediante una interpretación mitológica podemos descubrir que a pesar del desprendimiento religioso del ser humano moderno no escapa de su pensamiento un retorno a las bases de la cultura occidental. Los personajes de la novela no pueden escapar por siempre de la influencia que ha tenido el cristianismo, en algún momento determinado los postulados del cristianismo regresan para atormentarlos antes, durante o después del momento de su muerte. Desde esta perspectiva, en la vida humana coexiste un sentimiento de luto⁵⁰ continuo similar al de la religión cristiana:

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. Limitado y duro, breve en su dimensión, era el escándalo de la muerte, el denominador de aquellos seres que si se habían reunido ahí, que si rezaban, que si al mirarlo, sentían una vaga nostalgia y la presencia a un tiempo grave y gozosa de un pensamiento profundo e ignorado, era tan sólo por responder a un destino superior, trágico, noble y sombrío (pp. 38-39).

El luto que desencadena la muerte de Chonita es el de la afinidad entre los personajes de la novela (aun siendo enemigos), los acerca y promueve que el narrador realice una serie de reflexiones en torno a la muerte. En esta ambigüedad religiosa se da una tendencia hacia la

⁵⁰ “El luto negro es [...] el duelo sin esperanza. Como un «nada» muerto después de la muerte del sol, como un silencio eterno, sin porvenir, sin la propia esperanza del porvenir [...] el duelo negro es la pérdida definitiva, la caída sin retorno en la nada: el Adán y Eva del zoroastrismo, engañados por Ahriman, se visten de negro cuando son expulsados del paraíso. Color de condenación, el negro se convierte también en el color de la renuncia a la vanidad del mundo, de donde los abrigos negros constituyen una proclamación de fe en el cristianismo y en el islam. [...] Pero el mundo ctónico, bajo la realidad aparente, es también el vientre de la tierra donde se opera la regeneración del mundo diurno, [...] Si es negro como las aguas profundas, es también porque contiene el capital de la vida latente, porque es la gran reserva de todas las cosas: Homero vio al océano negro. Las grandes diosas de la fertilidad, estas viejas diosas madres, son a menudo negras en virtud de su origen ctónico: las vírgenes negras sustituyen así a las Isis, a los Atón, a las Deméter, a las Cibeles y a las Afroditas negras.” En Chevalier, *Op cit.*, 731.

conjunción de los simbolismos, pues se convierte en un suceso definitivo de transición para el siguiente paso de la vida humana. La imagen de la gente vestida de negro ante la muerte caduca en un determinado tiempo, después todo vuelve a la normalidad, a lo cotidiano hasta que aparezca otra vez el tiempo de un nuevo luto; sin embargo, en la novela parece no tener fin. Simbólicamente los personajes están asistiendo a su propio ritual mortuorio, lo están anticipando las revelaciones que tenemos de su pasado, como si toda la vida transcurriera en un instante para el lector.

3.0 El infierno cristiano y *El luto humano*

La idea de “infierno” llegó a América a finales de siglo XV y comienzos de XVI con los conquistadores. A partir de este encuentro, se desencadenarán las nociones religiosas propias del cristianismo de la época en Europa.⁵¹ Un “infierno” específico viene con ellos al margen de las ideas religiosas y tiene un carácter popular proveniente del folclor medieval, en donde, se mimetizan las creencias, supersticiones y anécdotas orales con los sermones religiosos: “El infierno popular precede siempre al infierno teológico. Basado en la imaginación más que en la razón, se desarrolló al unísono de las necesidades colectivas. Sin importarle demasiado el dogma, asimila hechos heteróclitos tomados de la mitología, de las creencias paganas y el cristianismo.”⁵² Este tipo de infierno es el que traen los conquistadores en la cabeza; la imaginación popular y la superstición es una forma de respuesta a las incógnitas que produce el mundo que les rodea: “La idea de la presencia del diablo en la Tierra, una vez establecida en los espíritus será muy difícil de eliminar.”⁵³ Por este y otros componentes de índole puramente económicos se da el choque cultural de violencia física e ideológica frente a la religión de las civilizaciones prehispánicas: miran diablos y demonios en cada templo. Su “lucha” también se convierte en una guerra contra el mal, una cruzada religiosa, conquista espiritual:

Señor Montezuma; no sé yo cómo un tan gran señor y tan sabio varón como vuestra merced es, no haya colegido en su pensamiento cómo no son estos vuestros ídolos dioses, sino cosas malas, que se llaman diablos, y para que vuestra merced lo conozca y todos

⁵¹ En este apartado, se hace una distinción entre el cristianismo medieval (el cual nos da la cosmovisión que tenemos sobre el infierno mitológico con Dante como el autor que construye desde la teología de su tiempo y los relatos de la tradición popular) y el catolicismo, que se diferencia en siglo XVI del protestantismo. Se habla sobre el infierno cristiano debido a que no hay diferencias significativas, la configuración medieval del infierno permea y se mantiene aún con el cisma de la Iglesia. Cuando se menciona particularmente el catolicismo es porque en la novela los personajes pertenecen a esta religión.

⁵² Minois, *Op. Cit.*, 225.

⁵³ *Ibíd.*, 259.

sus *papas* lo vean claro, hacedme una merced: que hayáis por bien en lo alto de esta torre pongamos una cruz, y en una parte de estos adoratorios, donde están vuestros Uichilobos y Tezcatepuca, haremos un aparato donde pongamos una imagen de Nuestra Señora [...] y veréis el temor que de ello tienen esos ídolos que os tienen engañados.⁵⁴

El fragmento anterior es una muestra de un diálogo entre Cortés y Moctezuma en donde se hace un reclamo para el abandono de la adoración “pagana” de las deidades prehispánicas; esto es del todo imposible debido a que los gobernantes aztecas ostentaban un mando religioso, es decir que también eran sacerdotes. La aceptación de Moctezuma hacia los militares españoles proviene en parte de los mitos que se tenían sobre el regreso de Quetzalcóatl; sin embargo, se puede notar una pugna ideológica entre los simbolismos religiosos que representa la “llegada” del bien por parte de los conquistadores: con la simple aparición de la cruz y la imagen de la virgen se haría frente a Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Una parte de las nociones religiosas de los españoles son provenientes de la fe que profesan, pero la mayor influencia proviene de los relatos folclóricos y la superstición popular de la Edad Media. En principio es imposible enlazar, desplazar o asimilar una cosmovisión; las distancias entre conquistadores y pueblos prehispánicos se encontraban muy definidas, por lo que la conquista religiosa tardaría siglos en darse completamente.⁵⁵

Las raíces mitológicas del pueblo conquistado sobrevivieron al paso del tiempo, a pesar de la evangelización en la Nueva España, muchos de estos elementos permanecieron en el

⁵⁴ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, (México, Porrúa, 2011, cap. XCII), 174-175.

⁵⁵ “El doble movimiento que animó a las sociedades americanas –por una parte la introducción y adopción de tradiciones musicales, líricas y narrativas, por otro la singularización de esas tradiciones con las aportaciones indígenas criollas y mestizas– abarcó ámbitos *cultos* y *populares*, pero la mayor parte de las veces subsistió o se mantuvo, [...] en una condición de otredad que, sin embargo difícilmente podría explicarse fuera de los flujos centrales de Occidente. Una vez independizada la región, las prácticas fraguadas en las más diversas esferas de la vida civil y privada no desaparecieron súbitamente, sino que siguieron su propia tendencia de asimilación y cambio.” En José Manuel Mateo Calderón, *En el umbral de Antígona. Notas sobre la poética y la narrativa de José Revueltas*, (México: Editorial Siglo Veintiuno, 2011), 38-39.

inconsciente colectivo; es clara la influencia que se desarrolló después de mucho tiempo en el pensamiento de los pobladores supervivientes a la Conquista. Uno de los planteamientos religiosos fue la idea del infierno, recalcada a cada instante en los sermones por los frailes evangelizadores: la condenación del alma es el componente principal para el castigo en el infierno por la eternidad. La idea del “alma”, que se elaboró en occidente durante los milenios previos a nuestra era, tenía que hacerse parte de la configuración del pueblo prehispánico; además de la idea del bien y del mal para que, después de esta vida, en la muerte viniera la recompensa o el castigo por el comportamiento que se ha tenido.

Estos fundamentos son abstracciones, ideas de una complejidad elevada y contienen un rebuscamiento que se ha tenido que desarrollar en el mundo occidental durante varios siglos bajo el dominio eclesiástico del cristianismo, debido a la necesidad de adaptar las ideas previas del judaísmo, las religiones de Medio Oriente y la filosofía griega. Mediante conquistas militares y culturales se desplazó en gran medida las creencias endémicas de los lugares dominados. La fuerza y la violencia es una línea que yace de manera simulada en la doctrina cristiana trazada por la Iglesia y las monarquías medievales que adoptaron esta religión. Si estas ideas tardaron siglos en ser asimiladas por Europa, la lógica que tiene el cristianismo sobre el infierno no puede entenderse mágicamente en un instante por las civilizaciones prehispánicas y dejar a un lado la forma de cultura de milenios de antigüedad.

“Señor Malinche: si tal deshonor como has dicho creyera que habías de decir, no te mostraría mis dioses. Estos tenemos por muy buenos, y ellos nos dan salud y aguas y buenas sementeras y temporales y victorias cuantas queremos; y tenemoslos de adorar y sacrificar; lo que os ruego es que no se diga otras palabras en su deshonor”. Y desde que aquello le oyó nuestro capitán y tan alterado, no le replicó más en ello.⁵⁶

⁵⁶ Díaz del Castillo, *Op. cit.*, 175.

La religiosidad del pueblo prehispánico se mimetizará con el cristianismo hasta el grado de parecer un sincretismo religioso casi total; sin embargo, por debajo de una apariencia de organización occidental sobreviven los rituales donde se combina la música, la danza y raíces simbólicas que estarán modificados a la manera cristiana. Para 1524 comienza la evangelización masiva con los doce frailes franciscanos:

Y lo primero que fue menester decirles fue darles a entender quién es Dios [...] Y luego, junto con esto, fue menester darles a entender quién era Santa María [...] Ya esto declarado y la inmortalidad del ánima, dábaseles a entender quién era el demonio en quien ellos creían y cómo los traía engañados y las maldades que en sí tiene y el cuidado que tiene en trabajar para que ninguna ánima se salve. Lo cual oyendo, hubo muchos que tomaron tanto espanto y temor, que temblaban de oír lo que los frailes les decían, y algunos pobres desarrapados, de los cuales, hay hartos en esta tierra comenzaron a venir al bautismo y a buscar el reino de Dios, demandándole con lágrimas y suspiros mucha importunación.⁵⁷

El miedo se concretiza en la Edad Media como una forma de imposición del orden social⁵⁸; tanto los siervos como los señores feudales se encuentran bajo la tutela de la iglesia para la salvación de sus almas. El punto más alto en la escala social estaba en manos del poder papal en el Vaticano (Roma), desde aquí se rige no sólo sobre las normas morales que se plantea la sociedad feudal, también se mantiene una hegemonía política sobre las monarquías. La herramienta principal de su poder sobre los seres humanos medievales radica en la idea del miedo al infierno, el control es ideológico y ejecuta un comportamiento específico sobre el

⁵⁷Fray Toribio de Benavente Motolinia, *Historia de los indios de Nueva España*, (Madrid: Real Academia de la Lengua / Centro para la edición de clásicos españoles, 2014), 33.

⁵⁸ Es importante la concepción del orden en la sociedad medieval porque será un modelo similar con características específicas el que se implementará en la Nueva España durante la vida colonial para generar un modelo de trabajo agrícola en manos de los conquistadores; la tutela de la iglesia para toda la sociedad sin excepciones; y la jerarquización de las clases sociales (castas), en donde cada estamento mantiene y hereda su posición a sus descendientes. En mayor o menor medida el régimen que se impondrá es similar al del modelo medieval por su ordenamiento vertical en clases sociales, además de la distribución del trabajo predominantemente agrícola con sus modificaciones evolutivas condicionadas por el paso de los siglos y por el área geográfica.

hombre: no debe haber ninguna subversión al orden divino, cualquier transgresión al orden establecido merece un castigo físico por las instituciones civiles⁵⁹ y una condena a pasar una eternidad en el infierno.

Es imposible saber hasta qué grado se entendió la idea del infierno por parte de los indígenas.⁶⁰ Las actitudes y contradicciones que tienen los personajes de la novela en su dualidad de identidad contrastan con las ideas del pasaje que nos relata Motolinia, pues tiene elementos que sobrepasan la verosimilitud de lo que se está contando; la rapidez con la que los prehispánicos fundamentan pensamientos sumamente densos en una lógica determinada, sólo puede interpretarse como la victoria ficticia de un adoctrinamiento que llevará muchas generaciones: “Los que verdaderamente tienen miedo del infierno son aquellos que comienzan a comprender hasta dónde van las exigencias de la fe y en qué pueden consistir, de hecho, las penas infernales.”⁶¹ En *El luto humano* está latente la duda sobre la religión que manifiestan los personajes aunque profesen de manera clara los ritos y creencias del catolicismo; hay muestras evidentes de elementos religiosos que anteceden a las ideas cristianas que trajo la evangelización de la Nueva España: ““A pesar de todo, es decir, a pesar

⁵⁹ “[...] el daño que hace un crimen al cuerpo social es el desorden que introduce en él: el escándalo que suscita, el ejemplo que da, la incitación a repetirlo si no ha sido castigado, la posibilidad de generalización que lleva en sí. Para ser útil el castigo debe tener como objetivo las consecuencias del delito, entendidas como la serie de desórdenes que es capaz de iniciar.” En Michael Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Traducción de Aurelio Garzón del Camino, (Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2003), 97.

⁶⁰ “La respuesta de los sacerdotes indígenas, a menudo antologada, es lo que más impresiona en toda la composición. No desafían directamente al dios de los extraños, sino que argumentan a favor de la conservación de sus propias divinidades, que desde tiempos inmemoriales les han proporcionado los medios espirituales y materiales con los que ellos y sus antecesores han sostenido la vida. En vista de esto los frailes, en vez de debatir, empezaron a narrar los acontecimientos centrales del Antiguo y Nuevo Testamento [...] la interacción religiosa entre dos pueblos, porque los sacerdotes indígenas, en vez de dudar de la nueva doctrina, insisten en la necesidad de retener el núcleo de sus propias tradiciones, en tanto que los frailes, en vez de emplear el arte de la persuasión, de inmediato empiezan a impartir una detallada instrucción de los postulados básicos de la cristiandad.” En James Lockhart, *Los nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI –XVIII*, traducción de Roberto Reyes Mazzoni, (México: Fondo de Cultura Económica, 1999), 294.

⁶¹ Minois, *Op. cit.*, 254.

de la ternura –pensó trabajosamente–, este hombre no tiene religión”, pues notaba la desnudez, la falta de duelo, de misterio, que había. Voz anterior al paganismo, vinculada a otro misterio: los clavos de pedernal humilde y sobrio entrando por los pies de Huitzilopochtli miserable y tierno. Otro misterio que no el católico” (pp. 27-28).

Además de la duda sobre la verdadera religión que muestra el pasaje anterior, existe una contradicción evidente en el ser, en el interior; cada personaje lo manifiesta de forma distinta: tienen incrustados elementos que combinan los elementos y ritos cristianos que anteceden a la muerte (extremaunción) y los prehispánicos, la fidelidad obcecada es una de sus características. La nueva religión se convierte en una necesidad. La idea de condenación va antecediendo de la exigencia de un sacerdote antes de la muerte. Úrsulo sale a la tempestad para ir en búsqueda de un sacerdote que evite tardíamente la condenación de su hija: “Hoy todo parecía inútil, y si él estaba equivocado, es decir si existía esta inmovilidad de tinieblas, ese vagar, sollozando, bajo la mirada de Dios, de que la Iglesia hablaba con tan recia y colérica fe, su hija sufriría incluso más que todo lo que había sufrido en la tierra” (p. 12). La idea de condena eterna está en él, en su pensamiento. Úrsulo sabe que Chonita ya está condenada (aunque sea una niña de unos pocos meses de edad) por la falta del rito necesario. El infierno antes de la muerte de los hombres aquí se hace visible con el sufrimiento de una niña inocente a una “colérica fe” que demanda: “Fuera de la Iglesia no hay salvación”⁶². La condena se da por anticipado y lo más triste es que una inocente es condenada sin ninguna culpa. Todo lo que no siga el lineamiento de la religión “verdadera” caerá en el infierno independientemente del tipo de comportamiento que se haya tenido. Su hija, de unos cuantos meses de edad, que acaba de morir, sufrirá la pena eterna correspondiente por el simple hecho de no haber sido

⁶² Véase Minois, *Op. cit.*, 252.

bautizada y también por el hecho de que Úrsulo no fuera antes por el sacerdote para evitarlo. La lectura mitológica del infierno en el “presente” de los personajes explicaría por qué no fue bautizada la niña, pues en algún momento de su pasado los personajes murieron sin saberlo. El lugar desolado que habitan en el “presente” de la narración colinda simbólicamente con elementos sobrenaturales del paso previo al infierno.

El dolor que sufrió la niña por la enfermedad durante su corta vida, no se compara en nada al castigo eterno. Es inentendible la reconfiguración de los dogmas que se ha impuesto la misma Iglesia: Chonita en su pureza de recién nacida se ve condenada al infierno por cuestiones externas a ella; al igual que millones de seres prehispánicos que “supuestamente” no conocieron la verdadera fe y quedaron condenados al infierno desde antes de su muerte. La condena evidente de este pasaje de la novela se da por no entender el significado de la condena eterna: “Él iba por el cura con rabia. No podía existir la vida eterna, la muerte eterna; eterna, sin límites” (p. 12). Están en pugna las ideas de la cosmovisión del mundo que no se comparten con occidente en el fragmento anterior. A pesar de la asimilación del catolicismo, en los personajes de *El luto humano* se encuentran presentes las contradicciones tanto en la perspectiva mitológico-religiosa como en el plano histórico social, su condena es doble: en la tierra y en el más allá. Hay un infierno mitológico después de uno terrenal.

Con el mito religioso católico se brinda una respuesta a las incógnitas que se tienen después de la muerte; las narraciones míticas están ahí para que se experimente a través de ellas, para que lleguen directo a los sentidos: “Hacía falta el cura para darles confianza, para alejarles el temor. Con el cura cerca no tendrían tanto miedo. Porque era un miedo. Miedo tal vez a la muerte, pero no de ellos, sino a la muerte general, dueña de la noche” (p. 43). Los acontecimientos narrados en la novela durante su “presente” se explican desde el ámbito

mítico-religioso como un castigo de la divinidad para el hombre en una vida rodeada de tragedias: “El habitante del universo trágico establece una relación inarmónica con un mundo que parece ambiguo y quisiera dirigirse sólo a Dios; pero, dado que se trata de un dios mudo, toda posibilidad de diálogo queda clausurada y al hombre no le queda sino monologar.”⁶³

El cimiento principal de la religión cristiana entre las civilizaciones prehispánicas se da a través del miedo: “El infierno es una necesidad lógica, pero a la vez una necesidad práctica, indispensable a la moral, una preciosa arma de disuasión esgrimida a tiempo y a destiempo por los predicadores.”⁶⁴ El orden social divino y medieval en la Colonia jugará un papel de gran importancia para el dominio de la mano de obra y además del control de la mentalidad en la población con la idea de condenar espiritualmente al infierno a millones de indígenas si se intenta romper el orden divino. También se establece implícitamente una condena terrenal “eterna” con el maltrato, la explotación y la pobreza: “Pero la gente era humillada desde hacía muchos años y muchos siglos; humillada desde su nacimiento [...] Fatalidad pura resignación triste y antigua, donde una apatía interior, atenta, inevitable y desolada, esperaba, sin oponerse, crímenes nuevos, más y más difuntos” (p. 19). Cuando se interpreta mitológicamente la historia en los hechos fundacionales de las naciones o de los grupos sociales, se tiende a entrelazar los elementos puramente históricos con la mitología propia de las religiones; en estos casos se llegan a rozar los límites discursivos que le corresponden a la literatura, pues ella siempre está en una búsqueda no sólo de su presente histórico sino de su pasado y futuro desde otras perspectivas: la naturaleza del ser humano se hace presente, pues una de sus características es generar mitos: “El tema mítico da una fuerza a una obra

⁶³ Negrín, *Entre la paradoja y la dialéctica*, 32.

⁶⁴ Minois, *Op cit.*, 299.

literaria”⁶⁵. La interpretación mitológica de la novela hace alusión directa o indirectamente a la presencia de los fundamentos en el inconsciente colectivo: para el mexicano descendiente de la Conquista, se articula la idea de un infierno que se encuentra más allá de esta vida, inmediatamente después del hecho de morir; además de que existirá antes otro tipo de infierno, provocado por las condiciones sociales de siglos atrás que lo condenan a vivir y a heredar la miseria del pasado. Sin olvidar la noción del miedo en su pensamiento: un infierno que se debe evitar con una conducta que no infrinja las leyes de dios en esta tierra. El cristianismo trajo un infierno al interior de cada ser humano.

3.1 El infierno mitológico cristiano en el deseo de personajes de *El luto humano*

Si estuviéramos en presencia total de un infierno mitológico cristiano en la novela, se necesitaría forzosamente la presencia literal o simbólica de la representación de los demonios, también de los millones de condenados en tortura y un lugar repleto por flamas y ríos de lava. No hay presencia de ninguno de estos elementos. Y por ende habría una sentencia que anulara la influencia de este tipo de infierno. Sin embargo, el infierno cristiano radica en el miedo a ser condenado, a evitar la caída en el pecado y así al morir librarse de un lugar de esta naturaleza; la idea del infierno se encuentra de una manera invisible, pues se hace presente en los sentimientos de culpa ante la noción de romper el orden divino. Los personajes de la novela, a pesar de no entender del todo los fundamentos del cristianismo, presentan una dualidad radical en su comportamiento, además todos ellos son llevados por el

⁶⁵ Portal, “Destino terrenal y la redención de la existencia por el discurso”, 292-322.

deseo⁶⁶ y por la consecuencia de sus actos viene el arrepentimiento; está ahí el germen de la conciencia, las ideas del cristianismo sobre el bien y el mal.

Adán, Úrsulo y el Cura presentarán dentro de sus pensamientos una mortificación por algunas de sus acciones en su “pasado”. En el arranque de la novela se puede observar claramente la transgresión que hay del orden religioso preestablecido en el simple hecho de que Úrsulo no fuera por el cura; no sólo se condena él mismo, sino que está condenando a su hija a las penas infernales: “[...] el último sacramento, la final comunicación de los pecados, el último aceite, el óleo santo del rey de los judíos, no era otra cosa que la inmortalidad. Pues la muerte sólo existe sin Dios, cuando Dios no nos ve morir. Pero cuando llega el sacerdote, Dios nos ve morir y nos perdona la vida, la que iba a arrebatarnos.” (p. 14). En el fragmento anterior se observa la idea de Dios, la idea del alma y la transgresión al orden preestablecido que generará un castigo eterno en el infierno que tanto desearon impulsar los frailes evangelizadores. El infierno impacta en el inconsciente colectivo de los personajes. La idea se ha interiorizado, no es necesario hacerla evidente, sino que subyace en el fondo en la psique de cada uno a través del narrador en la novela. Lo que Georges Minois percibe en el concepto primordial de la idea del infierno cristiano (en el milenio previo a nuestra era), es un procesamiento complejo de una filosofía determinada sobre el comportamiento humano.

⁶⁶ Para este concepto se ha recurrido al desarrollo filosófico de Baruj Spinoza que menciona: “[...] entre apetito y deseo no hay diferencia alguna. Excepto que entre el deseo suele atribuirse a los hombres en cuanto que son conscientes de su apetito [...] Por todo esto consta, pues, que nosotros no nos esforzamos, queremos, apeteceemos ni deseamos algo porque juzgamos que es bueno, sino que, por el contrario, juzgamos que algo es bueno, porque nos esforzamos por ello, lo queremos, apeteceemos y deseamos.” En Baruj Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Edición y traducción de Atilano Domínguez, (Madrid, Editorial Trotta, 2000), 134. Es fundamental este texto porque implica el entendimiento de una dualidad interna en el ser humano donde se confrontan sus aspectos más oscuros en contra de la razón. La condición humana ha debatido por siglos el tema del bien y del mal; sin embargo, lo que vemos con Spinoza es la profundidad que implica este tipo de conflictos, es el mecanismo de la naturaleza del hombre, que va más allá del maniqueísmo religioso.

Desde el punto de vista de la teoría dramática⁶⁷, el deseo de los personajes es lo que mueve la acción de una obra; además que es un motivo primordial para ahondar en la oscuridad del ser humano. Habrá, en sentido contrario, una serie de fuerzas que se opondrán para que dicho deseo se lleve a cabo. Estos elementos mantienen la tensión en la historia que se cuenta. Afuera de la casa de Úrsulo se encuentra una tormenta: “Si no hay más remedio, atravieso a nado el río. Al amanecer vendré con el cura” (p. 12). La visión de la muerte sentada en la silla y la lluvia que no ha parado de caer es un presentimiento trágico para Úrsulo, de ahí surge la negativa de la búsqueda del cura. Simbólicamente la representación de la muerte como nos la presenta el arranque de la novela significa (desde la superstición popular) el anuncio no sólo la muerte de Chonita sino de alguien más, el miedo proviene principalmente por su propia muerte. El miedo está en su deseo primero de no salir y resguardarse. Sobrevivir es el instinto de preservación de todo ser humano; a pesar de esto sale y lo hace por orden de Cecilia: “Úrsulo salió entonces a la noche, sujetándose el jorongo, y experimentó la impresión de haber penetrado en un gran ojo oscuro, de ciego furioso” (p. 13). Los símbolos de la muerte, la noche, la oscuridad y la lluvia promueven una interpretación mitológica que se asocian a las nociones del cristianismo: “[...] el Diluvio está unido a una falta ritual, que provocó la cólera del Ser Supremo; a veces resulta simplemente el deseo de un Ser divino de poner fin a la humanidad.”⁶⁸ El espacio que vemos en el “presente” de la novela es acuático que simboliza la nada primigenia, las aguas que separó Dios para crear el universo en el principio de los tiempos; el líquido amniótico que envuelve al ser humano antes de ser dado

⁶⁷ “III. Es conveniente que el autor consigne su idea ante todo en forma sinóptica, en una extensión que no necesita exceder de dos cuartillas, con objeto de discernir los requisitos indispensables de la obra y cerciorarse de la presencia en ella de un *conflicto* o nudo, sin el cual no puede haber teatro. Este conflicto puede ser el del hombre consigo mismo y sus pasiones; del hombre con el destino; del hombre con el ambiente, o bien el naturalmente suscitado por las pasiones contradictorias de los personajes.” Rodolfo Usigli. *Itinerario del autor dramático*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1940), 10.

⁶⁸ Eliade, *Mito y realidad*, 69.

a luz. El agua es un símbolo femenino, necesario para el desarrollo de la vida; la dualidad está implícita en que se manifiesta tanto para la vida como la muerte. El infierno mitológico cristiano no se presenta en el espacio que habitan los personajes, sino dentro de ellos mismos, en sus deseos, en sus recuerdos y en su “pasado” que los destinó a estar en un lugar como el que la novela nos relata, a punto de ser destruido por la lluvia.

Al finalizar el primer capítulo de *El luto humano*, Úrsulo se pierde en la tormenta y encuentra a Adán. La tensión dramática aumenta, el deseo de llevar al cura se ve comprometido por la fatalidad que enmarca el “pasado” entre estos dos personajes. Son enemigos. “Alguno de los dos sobraba en el mundo. Quien fuera debía decidirlo el metal, el callado acecho y la ocasión oscura” (p. 18). En este “presente” que nos cuenta el narrador y ante la muerte de Chonita queda una dubitativa tregua entre ambos (significación de lo que representa el luto), pero el miedo que tiene uno del otro nunca termina; siempre se deja la sospecha de que la traición puede llegar en cualquier momento. A pesar de toda la tensión, Adán se convierte en el guía de Úrsulo; lo ayudará con su barca a pasar del otro lado del río.

El simbolismo de estos elementos no alude directamente al canon mitológico literario del infierno de la *Divina Comedia*.⁶⁹ La obra de Dante es la referencia inmediata en cuanto a la temática del descenso al inframundo: “Ahora, por tu bien, pienso y veo claramente que debes seguirme: yo seré tu guía, y te sacaré de aquí para llevarte a un lugar eterno, donde oirás aullidos desesperados; verás los espíritus dolientes de los antiguos condenados, que llaman

⁶⁹ “La visión infernal de Dante puede interpretarse de manera literal o alegórica. Es una amalgama del infierno popular y teológico y la unión del infierno mitológico y del cristiano; es decir, es una síntesis de todos los infiernos de tormentos encontrados hasta ahora y que se inspira tanto en *La Eneida* como en el *Apocalipsis* de san Pablo.” En Minois, *Op. cit.*, 217.

a gritos la segunda muerte”.⁷⁰ El guía de Dante es Virgilio y juntos atravesarán el río Aqueronte en la balsa del Barquero de la mitología griega: “No esperéis ver nunca el Cielo. Vengo para conducirlos a la otra orilla, donde reinan eternas tinieblas, en medio del calor y del frío.”⁷¹ Sin embargo, en *El luto humano* podrían pasar desapercibidos estos elementos (para el lector) porque la composición del ambiente es de predominio acuático, el guía, la barca y el deseo que motiva la acción del personaje principal están dispuestos de diferente forma. El guía, irónicamente, es el asesino de sus amigos del pasado y no uno de los maestros de la literatura universal convertido en personaje; el miedo a la traición y a la muerte son elementos dramáticos que aumentan la tensión en este hecho, lo peligroso no sólo es cruzar, sino con quién cruzará el río: “Pensaba en todo lo que Adán *debía* [...] en las vidas que *debía*, de las que era deudor, pues así se dice, y matar es *deber*, en el macizo inexorable de Caín de que estaba hecho; en los nombres muertos, sepultados de Natividad, Valentín, Guadalupe, Gabriel, que Adán había borrado de la tierra” (p. 18; cursivas del original). Adán está condenado al lugar en el que habitan los personajes en el “presente” de la narración porque deseaba vivir aislado (aunque estuviera rodeado por sus enemigos) debido a sus actos como mercenario gubernamental en la Revolución y en la Guerra de los cristeros: “[...] se dio cuenta de que todo había acabado para él, que a partir de ese instante empezaría a pagar sus culpas, a estar solo [...] perseguido sin descanso, por los siglos de los siglos, como Caín [...] Triste por primera vez en su vida” (p. 209). Adán se sabe culpable, es un condenado dentro de sí mismo y ahí radica su infierno, es un infierno personal; el narrador menciona las “culpas” como un elemento del tormento interior, en su conciencia. El ambiente exterior de

⁷⁰ Dante, *La divina comedia*, Introducción y comentario de Francisco Montes de Oca, (México: Porrúa, 2002), Infierno, Canto I, 5.

⁷¹ *Ibíd.*, Canto III, 10.

la oscuridad y la lluvia a punto de destruirlo todo evocan el interior de cada personaje: de alguna manera son culpables de habitar ese espacio infernal: “El espacio en la obra de Revueltas tiene [...] una función simbólica, intensificadora el sentido de las situaciones; es a modo de destino de los núcleos significativos del relato. Es decir, tiene un carácter diegético, interpretativo del acontecer: el espacio es parte de lo que se quiere significar.”⁷²

Úrsulo está en el mismo lugar que habita Adán, quizá por la soberbia de aferrarse a la tierra como propietario, por dudar de la causa social, por no ser un buen revolucionario en su pasado. Desde esta perspectiva todos somos culpables de la realidad que vivimos. A Úrsulo no le quedaba en el “pasado” nada más: “Nadie quiso permanecer en una tierra seca, sin lluvias, junto a un río inútil y junto a una presa inservible [...] Se bajó de la tribuna, y tomando un puño de la tierra de sus quince hectáreas se lo echó a la boca para tragarlo. [...] Los únicos que entendieron ese llamado fueron Jerónimo y Calixto” (p. 217). Al cruzar el río e ir por el cura en el tiempo “presente” de la narración, simbólicamente están regresando al mundo de la vida. La llegada al pueblo está anunciada por tenues luces entre la oscuridad, la noche y la lluvia. La aparición de Adán y Úrsulo ante el cura es también simbólica, son presentados como dos seres pétreos, monstruos, que traerán los fantasmas de su pasado: “¡Venimos por usted...!” (p. 23). El cura también es otro de los condenados y debe estar del otro lado del río. La negativa es inmediata, pero sucumbe ante el sentimiento. Al igual que Úrsulo, su deseo es quedarse, no salir, preservar la vida. Lo que verdaderamente motiva al cura para salir de la iglesia y atravesar el río es la ira, la venganza oculta que ha quedado en el pasado. Sabemos de antemano como lectores que en ese específico instante los reconoce, sabe quiénes son poco después de que tocan a su puerta. Conoce a Adán y la fama que le

⁷² Portal, *Op. cit.*, 292-322.

precede. En la novela está levemente esbozado en una frase que apenas puede tener importancia en una lectura rápida: “Días más tarde supo de Adán, a quien hasta hoy conocía [...] que había matado a Guadalupe y torturado salvajemente a Valentín, otro de los jefes cristeros” (p. 34).

Existe una lejana historia entre los personajes. En algún momento de su “pasado” habían sido enemigos sin llegar nunca a conocerse. La fatalidad. Dramáticamente se añade otro personaje a la historia que eleva la tensión entre los demás. El presagio puesto en este encuentro no puede confirmarse sino hasta el último capítulo de la novela. El lector parte de la deducción previa de que el cura es representante de la bondad divina porque en los primeros capítulos así se muestra a pesar de que está frente a un antiguo enemigo; la idea de perdón del catolicismo está latente, pero lo único que se dice es: “Se sentía ciego, abrumado, y era dentro de sus entrañas donde el río le daba golpes, tan grande, con su ruido infernal [...] un monstruo le nacía dentro del corazón. Rezar. Pero no. La figura de Adán lo impedía todo” (p. 34). El “monstruo que le nace dentro del corazón” es el deseo de venganza y asesinar a su enemigo, el demonio estaba en él mismo esperando salir para condenarse eternamente. De todos los personajes de *El luto humano*, el cura parece ostentar la razón en múltiples momentos, él es quien debate internamente sobre la religión suya y la de los demás, es él quien lucha dentro de su interior para buscar a Dios y alejarse del pecado. La oscuridad del entorno se vuelve parte de él y lo condena no desde su “presente”, sino desde su “pasado”, sólo que este nunca le había pesado en la conciencia. La razón es aparente en algunos pasajes de su pasado, el deseo es el que intenta dominar desde el interior.

El deseo de los personajes no sólo tiene implicaciones en la teoría dramática sino que es un elemento de la naturaleza humana que sitúa a los seres de ficción muy cerca de las personas

del mundo de la realidad, el deseo se relaciona con la profundidad del alma y ostenta un tono oscuro: “[...] el deseo es la misma esencia del hombre”⁷³; que emana para situarlo en una disyuntiva: el dejarse llevar por lo que el deseo les dicta o subyugarlo por medio de la razón. El plano filosófico-religioso entra cuando los deseos de los personajes rompen las leyes que el hombre se ha autoimpuesto: “Ahora recordaba al cura asestando la bestial puñalada y escondiendo después los ojos en la noche” (p. 125). El personaje que lucha con la razón, sucumbe ante el deseo de venganza. A pesar de que sabe de las consecuencias de sus actos y la condena eterna que le espera en el infierno, el cura entra en pecado mortal, pues estos “son los que se cometen a plena conciencia y de forma deliberada.”⁷⁴ El infierno cristiano es una fuerza invisible que está latente en las acciones de cada uno de los personajes de la novela.

Las revelaciones que emergen de la acción dramática promueven una interpretación lúgubre sobre la profundidad que tiene el alma humana. El panorama es desolador, en la novela vemos caer de manera inesperada al personaje del cura, no existe ninguna diferencia entre él y los demás personajes en cuanto a la impulsividad de sus deseos. El lector pudo no aprehender los indicios desde los primeros capítulos y la interpretación de este asesinato en particular obliga a preguntarse sobre ¿qué pasaba por la mente del cura al dar la ceremonia religiosa a Chonita? “—En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo...— musitó tristísimo la jaculatoria de rigor, y con un miedo que avanzaba sin cesar” (p. 48).

Al cura le pesa más este asesinato que los actos de su “pasado” como caudillo ideológico en la Guerra de los cristeros. Su conciencia condena el asesinato solamente cuando es la mano ejecutora de la acción en el “presente” de la novela; ve la muerte de cerca y las consecuencias

⁷³ Spinoza, *Op. cit.*, 169.

⁷⁴ Minois, *Op. cit.*, 229.

inmediatas que provoca. El asesinato es un acontecimiento mitológico. Caín, el primer asesino, se esconde cuando Dios le pregunta por su hermano. A cada instante vemos la repetición de las acciones de los personajes mitológicos del cristianismo: “el mito del origen de la muerte cuenta lo que sucedió *in illo tempore*, y al relatar este incidente explica *por qué* el hombre es mortal.”⁷⁵ Por otro lado, la participación del cura en la guerra es lejana, no la ve con sus propios ojos; sabe de ella detrás de un púlpito avivando el fuego ideológico en el pueblo. Peca y cree que está haciendo el bien. Es consciente de la violencia que se está desbordando en los campos de batalla: la muerte, el hambre, las torturas se encuentran justificadas por la misma fe mal entendida y con otro tipo de intereses más allá de lo religioso; estos hechos son el tipo de pecados encubiertos que lo han condenado al infierno, incluso desde la perspectiva misma de los fundamentos del cristianismo.

El pecado lleva consigo la obligación de una pena por el hecho de quebrantar un orden. Mientras el orden permanece quebrantado, sigue existiendo obligación de la pena. Ahora bien, hay ciertos pecados que quebrantan el principio del mismo orden según el cual la voluntad del hombre está sometida a Dios; en este sentido el desorden es irreparable, por lo tanto lleva consigo una pena eterna.⁷⁶

El personaje del cura está condenado desde antes por su “pasado”. Úrsulo y Adán lo llevan al lugar al que pertenece. Nunca lo supo. Nunca tuvo remordimiento por sus actos. Los personajes no están condenados por el “presente” que viven en un entorno sobrenatural sino por su “pasado” todos ellos fueron victimarios de crímenes durante la Revolución y la Guerra cristera. Su infierno es permanecer del otro lado del río hasta que caiga sobre ellos la verdadera muerte y su condena para la eternidad.

⁷⁵ Eliade, *Mito y realidad*, 24.

⁷⁶ Minois, *Op. cit.*, 249-250.

3.2 La transformación del infierno mitológico cristiano en *El luto humano*

El contexto interno del “pasado” inmediato de los personajes indica que estamos en presencia de una modernidad histórica de los acontecimientos del siglo XX. El ser humano moderno poco a poco fue desplazando su pensamiento religioso hacia la crítica racional que se originó desde la Ilustración; en donde lentamente se pusieron en controversia muchos de los dogmas del catolicismo. Con el avance paulatino de este tipo de pensamiento hasta épocas más cercanas a nuestro contexto de recepción, se dejó a un lado (en gran parte) la idea de condena al infierno; que no tiene un sustento con los elementos racionales porque es imposible su comprobación: “[...] para los modernos desprovistos de religiosidad, el Cosmos se ha vuelto opaco, inerte, mudo: no trasmite ningún mensaje, no es portador de ninguna «clave».”⁷⁷ El infierno mitológico cristiano se encuentra desplazado por otro tipo de infiernos que conviven en el interior de los seres humanos y que son demostrables en los personajes de la novela debido a los códigos morales y sociales impuestos por el cristianismo. El tormento se encuentra en cada persona que acata las leyes para evitar una condena eterna y una pena carcelaria excesiva por las instituciones judiciales del sistema en el que se vive. El miedo es el principal elemento del infierno, pero es invisible porque se encuentra detrás de las acciones de cada personaje de *El luto humano*: el principal ejemplo de ello es Úrsulo que en el fondo sabe que la búsqueda tardía del cura ha condenado a Chonita al infierno; otra de las circunstancias que subyacen es el asesinato de Adán por parte del sacerdote y su posterior suicidio entre las aguas del río pues comete dos de los pecados más penados por la iglesia católica; el personaje de Adán sabe de su condena al sentir una culpa por el asesinato de Natividad, que no sintió antes con la muerte de otros hombres ante sus manos.

⁷⁷ Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 150.

Las condiciones establecidas por la narrativa de la novela reflejan las condiciones morales, psicológicas y sociales del entorno; como seres históricos que tuvieron un contacto con la modernidad del mundo (la nueva forma de hacer la guerra; los avances tecnológicos de su tiempo además de la “nueva” organización social posterior a la Revolución mexicana) y con las ideas que emergen del cuestionamiento sobre la justicia de las instituciones, la justicia de Dios sobre las circunstancias históricas, cada uno de los personajes presenta características en donde se ven debilitados los fundamentos religiosos del catolicismo: “¿Podría dudarse entonces de la existencia de Dios? ¿De Dios misericordioso que borra los pecados del mundo?” (p.199). La paradoja es la siguiente: al mismo tiempo que se duda de su existencia se cree en Dios porque, tal vez, no haya nada más a qué aferrarse. La idea mortifica a los personajes. La deidad es en elevada medida la última esperanza que les queda en un mundo que jamás les ha hecho justicia.

La voz narrativa de la novela siempre ha dejado latente la pregunta acerca de la verdadera religión que tienen los personajes, incluso cuando sus actos implican una religiosidad cristiana aparente, queda la posibilidad de existencia de algo más. Son *homo religiosus*, pero sus fundamentos están arraigados desde antes de la Conquista; atávicamente están ligados a otros dioses con una explicación diferente del cosmos. Son seres duales que combinan también al ser humano moderno y religioso; transforman además los elementos cristianos con los prehispánicos y de manera inversa; siempre quedan en una dualidad que se contradice a sí misma. Tal vez sea otra de las características del ser mexicano. Este sentimiento de duda se convierte en un infierno propio y ajeno a todos los demás. Se necesita del discurso mitológico literario para asimilar una dualidad y contradicción tan fuerte; en donde la única constante entre las dos visiones mitológicas es la concepción de lo mexicano, desde su más

pura raíz: la incógnita sobre la muerte y lo que hay más allá de la vida. “Se cree a veces que huir de la muerte es mudar de sitio, alejarse de la casa o no frecuentar el recuerdo; no puede comprenderse que la muerte es la sombra del cuerpo, el país, la patria, la sombra, adelante o atrás o debajo de los pasos” (p. 51). En un lugar como el nuestro es doblemente compleja hasta la idea de la muerte; la novela simboliza a cada instante la problemática de la verdadera muerte de los personajes. Sólo se resuelven este tipo de incertidumbres a través de los relatos míticos: la novela es una reconfiguración de la mitología previa para convertirse en una nueva; tan distinta y cercana suficientemente para ser asimilada por una colectividad. Se necesita de la narración mitológica de las cosas para aprehender lo que hay más allá de su comprensión.

En algún momento, el discurso del infierno fue perdiendo influencia en la población a la que aleccionaba y la justicia que con él se anhelaba quedó más que comprometida por una serie de reacomodamientos sociales. La iglesia fue desplazada al contrastar sus dogmas de verdades absolutas en simples mentiras impuestas por el pensamiento religioso enfrentadas a los avances de las disciplinas científicas. El poder de la iglesia con su miedo al infierno fue perdiendo fuerza a medida que la sociedad pasó de la época feudal a los incipientes estados modernos. El estado y sus instituciones burocráticas desplazaron a la iglesia y sus doctrinas ideológicas; el poder para castigar cambió sus tácticas para volverse silenciosas, la organización social inamovible de la Edad Media se convirtió siglos después con los estados modernos en la misma estructura de abusos que “supuestamente” había dejado atrás. El ejercicio del poder se basó en la misma pirámide vertical, pero con la ilusión de aspirar a la cima; cualquiera podía llegar a los niveles superiores de la jerarquía social. El “pasado” de los personajes de *El luto humano* se encuentra repleto de actos de anhelo en la superación

por cualquier medio, a través de la codicia, los crímenes, las estafas, la violencia hacia el otro son algunos de los elementos fundamentales para “progresar” en este mundo. El ejemplo perfecto en la novela es específicamente el de Calixto: “[...] llegó a enfermar [...] de delirio de persecutorio. Se dormía con la bolsa de las joyas junto así y oprimiendo el revólver” (p. 115). Calixto asesina a uno de sus subordinados por no querer compartir el botín que ha conseguido durante un asalto a una hacienda en plena Revolución. Con las nuevas revisiones de la modernidad quedaron atrás las ideas religiosas y los discursos filosóficos que sustentaron la moral y la ética de los seres humanos en el pasado. El mundo moderno se ve influenciado por otro tipo de ideas de índole puramente mercantilista, que aspira sólo a un tipo de progreso en donde se privilegia los bienes materiales; el infierno perdió casi toda su fuerza y se quedó entre nosotros en cada objeto que no se puede obtener por las condiciones sociales en las que vive la mayoría de la población. El infierno mitológico quedó en duda y sólo se tiene hasta la hora de la muerte. Se derrumbaron viejos dogmas, pero se impulsaron otros. El infierno religioso fue desgastándose discursivamente por la repetición y por la dificultad para sostenerse argumentativamente contra los discursos racionalistas.

La concepción del infierno cambió durante el siglo XIX y XX con la caída del antiguo régimen monárquico y con los planteamientos de los nuevos estados civiles, organizados en estructuras rígidas de organización social. El capitalismo se desarrolló al grado de oprimir brutalmente a las instituciones de poder que no protegían sus intereses; la explotación del hombre por el hombre mediante el yugo del trabajo y la precariedad de las condiciones laborales. Los aparatos estatales funcionan como medio de control, sumisión y vigilancia del ser humano. Un sistema infernal del cual no puede salir:

Lo que hace de esta Tierra un infierno es la organización social y estatal, que las hace respetar mediante las armas, una policía, las prisiones, los tribunales, los impuestos y las imposiciones de toda suerte. El infierno es la sociedad, en la cual los ricos aplastan a los pobres. Los medios de evasión son ridículos: el alcohol, las drogas, el juego, el tabaco y el suicidio. No existe el más allá. El infierno está en la organización social.⁷⁸

La condición humana se encuentra expuesta con toda esta serie de elementos que lo transgreden a cada instante; se forma un caldo de cultivo propicio para desencadenar la violencia oculta en el fondo del ser: “La revolución era eso: muerte y sangre. Sangre y muerte estériles; lujo de no luchar por nada sino a lo más porque las puertas subterráneas del alma se abriesen de par en par dejando salir, como un alarido infinito, descorazonador, amargo, la tremenda soledad de bestia que el hombre lleva consigo” (pp.180-181). Los elementos racionales del hombre pierden el control y se desencadena la criminalidad en determinados sectores de las ciudades; el lugar donde la gente se concentra para cumplir con sus obligaciones ante el estado. Las zonas marginadas son un ejemplo del infierno moderno. Los personajes de la novela no han dejado de estar ni un solo momento en el infierno. Aunque ellos no lo sepan y las llamas eternas nunca hagan su aparición.

La idea del infierno mitológico cristiano no desaparece del todo, sino que se transforma y queda oculta en el inconsciente colectivo; siempre queda la duda sobre su existencia, por el simple hecho de que el pensamiento cristiano con su mitología ha permeado durante siglos en el mexicano; *El luto humano* revela la estructura profunda (las ideas) que se esconde dentro de los personajes. La pregunta sobre ¿qué es el mexicano? Está expuesta de manera narrativa por José Revueltas. La historia que se nos narra toca puntos vertebrales del ser. El

⁷⁸ Minois, *Op cit.*, 447.

mexicano se encuentra en una dualidad mitológica que se palpa y que tiene una profundidad mayor que necesita ser planteada, aunque, tal vez, no tenga respuesta; es necesario discutir la naturaleza que yace en el fondo de nosotros: “[...] podía explicarse entonces, con una claridad iluminada, que estos dos seres y los centenares y millares que poblaban la tierra contradictoria de México, junto a sus muertos, silenciosamente, amorosamente, bebieran siempre su alcohol bárbaro e impuro, su botella de penas” (p. 29).

Los mitos del cristianismo pasaron a ser parte del mexicano, los símiles a los que recurre el narrador son parte de las historias bíblicas; la alusión es directa y la comparación entre ambos lados de la figura retórica sitúan al lector en un código que debe interpretar de cierta manera por la influencia que ha tenido la cultura occidental. Mediante la Conquista, los pueblos prehispánicos se adhirieron a occidente con sus elementos asimilados. La novela se va convirtiendo en un rito de acontecimientos mitológicos; el lector los está viendo repetirse de diferente manera, el infierno cristiano se traslada a un lugar sombrío, en donde la lluvia es uno de los elementos más importantes y opuesto al lugar de llamas ardientes: “Podía ser la luna, apenas una mancha de luz. Sol enfermo que de pronto estaba ahí en el cenit, reblandecida su fuerza por las nubes grises; sol nocturno fantasmal. Había cesado el aguacero y una lluvia fría restaba tan sólo sobre aquella inmensidad informe, que no podría ser nada, campo o pueblo o tierra o lugar humano” (p. 92). Tampoco se presentan los castigos eternos o los demonios torturadores; el infierno se vuelve terrenal desde el “pasado” de los personajes, se vuelve interno como parte de la consciencia que los tortura a través del miedo:

Pues toda la vida es acumulación de desprecios hasta que sobreviene el desprecio final, el gran desprecio que es la muerte. Y doloroso como llama que ciega, el minuto de espanto en que la insoportable revelación se escucha: nunca amaste, antes bien

despreciaste en todas tus acciones: cuando luchabas por la riqueza o la gloria o cuando creíste trabajar por tus semejantes. Y el hombre no oye esa voz sino hasta un segundo antes, cuando ya es imposible volver atrás y comenzar de nuevo (pp. 81-82).

La interpretación sobre el infierno mitológico cristiano carece de elementos que indiquen su total influencia en la novela; sí se da, pero de manera adyacente: por el miedo a la condena eterna en el más allá, por la vinculación religiosa en el actuar de los personajes y en los ritos, además por la alusión directa e indirecta a los mitos bíblicos (en específico del éxodo y el diluvio). El infierno cristiano se encuentra en el interior de los personajes; sin embargo, no debe pasar desapercibido que también *El luto humano* forma parte de la influencia literaria de los textos canónicos: *La Divina Comedia* es la obra maestra sobre el infierno, se tiene que acudir a ella para situarnos en un infierno cristiano puramente mitológico. Revueltas dispone de manera casi imperceptible una entrada a un infierno mexicano, que enmarca al de Dante y se dirige a otra parte, hacia al inframundo prehispánico.

4.0 El inframundo prehispánico⁷⁹ de los aztecas y *El luto humano*

La novela de *Revueltas* está enmarcada por una dualidad mitológico-religiosa cuyo elemento central es la muerte; Chonita, la hija del personaje principal, muere y son requeridos los ritos católicos; sin embargo, el narrador introduce un símil que vincula las dos cosmovisiones: “Siempre un cura a la hora de la muerte. Un cura que extrae el corazón del pecho con ese puñal de piedra de la penitencia, para ofrecerlo, como antes los viejos sacerdotes en la piedra de los sacrificios, a Dios, a Dios en cuyo seno se pulverizaron los ídolos esparciendo su tierra, impalpable ahora en el cuerpo blanco de la divinidad” (p. 10). No tienen que pasar muchas páginas del arranque de la novela para adentrarse a otra mitología; sólo son unas cuantas líneas para agregar los elementos de la religión prehispánica. El lector entrelaza las dos perspectivas, los personajes no; los personajes viven en silencio, en la pobreza, en el olvido, en la marginación, en la ignorancia del pasado. Todo en ellos es intuición y fe en un Dios que es imposible de entender, de lo abstracto que puede parecer una divinidad como la del catolicismo. Lo prehispánico se encuentra dentro de ellos en el fondo de su ser, en el inconsciente colectivo. El hecho de confrontar dos perspectivas por medio de lo palpable en la novela termina de encerrar al lector en un mundo que ha dado paso a lo sobrenatural. La visión de infierno del catolicismo abre y cierra la puerta al inframundo prehispánico. Ambas cosmovisiones cohabitan en el mismo espacio.

⁷⁹ En el apartado referente al inframundo prehispánico del presente trabajo tiene como fuente inicial las tesis de licenciatura y maestría, respectivamente: *El Mictlán entre los mexica* y *Los muertos de la tierra: los difuntos en Tlalocan y Mictlán*; de Ignacio de la Garza Gálvez. En donde se da un recuento histórico y profundo de las fuentes originales, las recopilaciones de testimonios durante el principio de la época Colonial; además de las diversas interpretaciones en el siglo XIX y XX que todavía se tienen sobre el tema. La bibliografía y la citas que maneja abren pauta para adentrarse no sólo en el inframundo sino en una cosmovisión mitológico-religiosa de las diferentes civilizaciones que habitaron Mesoamérica antes de la conquista de México-Tenochtitlán.

El dios de la tierra abre la boca, con hambre de tragar la sangre de muchos que morirán en esta guerra.

Parece que se quieren regocijar el sol y el dios de la tierra llamado *Tlaltecutli*; quieren dar de comer y de beber a los dioses del cielo y del infierno, haciéndoles convite con sangre y carne de los hombres que han de morir en esta guerra;

ya están a la mira los dioses del cielo y del infierno para ver quiénes son los que han de vencer, y quiénes son los que han de ser vencidos, quiénes son los que han de matar y quiénes son los que han de ser muertos, cuya sangre ha de ser bebida y cuya carne ha de ser comida.⁸⁰

La vida desde la visión del mundo prehispánico necesita la muerte; los dioses se han sacrificado y por ende el hombre necesita restituir el sacrificio para que continúe el mundo. Una cultura se plasma en sus relatos mitológicos, que simbolizan de manera sacralizada la razón del porqué el mundo es como lo conocemos. Es el rito del sacrificio una representación del origen, de las historias primigenias, de nuestros ancestros. La tierra es al mismo tiempo un dios masculino y femenino; además tiene una propiedad anímica de ser un lagarto inmenso: “Y luego criaron los cielos, allende el treceno e hicieron el agua, y en ella criaron a un peje grande, que se dice Cipactli, que es como un caimán, y de este peje hicieron la tierra”⁸¹. El pago para la vida es la muerte, pero la muerte no es el final, sino que el inframundo es un espacio alterno al que se iba después de morir: “El *Mictlán* era un lugar incierto, peligroso, donde los seres iban destruyéndose.”⁸² Por este motivo se da la continuidad de la vida, la representación de los muertos como seres descarnados es la imagen simbólica de que van siendo absorbidos paulatinamente por la tierra que les ha permitido vivir y además de brindar el sustento para ella. El narrador de *El luto humano* menciona desde la concepción de Úrsulo que: “No podía existir la vida eterna, la muerte eterna” (p. 12).

⁸⁰ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Anotaciones de Ángel María Garibay, (México: Porrúa, 2006, Libro VI, Cap. III, 291-292.

⁸¹ Garibay, *Op. Cit.*, 25.

⁸² Ignacio de la Garza Gálvez, *El Mictlán entre los mexica*, (Tesis de Licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 58.

El Mictlán es el lugar al que iban los hombres que habían fallecido de manera común, es decir, que este no era el único lugar al cual se destinaba a los muertos; debido a sus méritos en la vida o a la forma en cómo morían iban a un lugar u otro: los que morían ahogados eran protegidos al morir por el dios Tláloc y se dirigían directamente al Tlalocan; las mujeres que perecían dando a luz se trasladaban al Cihuatlampa.⁸³ Al morir la parte espiritual del ser humano se separa de la materia; el Mictlán es el lugar al que van los muertos y también es un espacio en donde se debe de realizar un viaje a través de nueve regiones para morir verdaderamente, el lugar previo (la novena región) a esta muerte definitiva es donde se encuentra Mictlantecuhtli; los ritos funerarios y las ofrendas de objetos con los que se enterraba a los muertos eran indispensables para la realización de su trayecto por el inframundo; el cual duraba cuatro años. Es importante recalcar que el personaje principal de la novela tiene que emprender forzosamente un viaje en búsqueda de un sacerdote; el viaje se realiza a través de la noche y de una tormenta que ha comenzado a desbordar el río antes seco. “Úrsulo salió entonces a la noche, sujetándose el jorongo, y experimentó la impresión de haber penetrado en un gran ojo oscuro, de ciego furioso” (p.13). Estos elementos representan simbólicamente a la muerte misma, en su faceta de elemento femenino: la noche, la lluvia, la oscuridad como vientre materno. Desde la perspectiva infernal del ser humano mitológico se tiene la necesidad de atravesar un río como umbral entre la vida y la muerte.

⁸³ La cosmogonía prehispánica aún sigue descubriéndose y las facetas de un lugar como el de los muertos se va volviendo compleja de descifrar por la distancia que se impuso de parte de los conquistadores por la vía militar y religiosa con el catolicismo. Los documentos que sobrevivieron la devastación son insuficientes para aclarar las perspectivas e hipótesis de siglos recientes en su estudio al contrastarlas con las fuentes originarias. Debido al misterio que esconden las culturas prehispánicas, abundan múltiples interpretaciones por parte de los investigadores (incluso) sobre un mismo fenómeno; y desde esta misma lógica los relatos mitológicos adquieren mucha más relevancia pues en ellos se encierran elementos escondidos que se podrían vincular con cada nuevo hallazgo arqueológico.

Los elementos de la naturaleza eran concebidos como sagrados por las civilizaciones prehispánicas; el universo que habitan tiene vida propia y las manifestaciones de lo divino se encuentran en casi todo, a través de las supersticiones populares se pueden observar estos vestigios que relacionan al hombre con lo sagrado, que se revelan a través de las situaciones más cotidianas. La aproximación de la novela a estos elementos se da como descripciones, que están lejos de ser simples casualidades, pues hay en ellas un contenido simbólico íntimamente relacionado con la mitología prehispánica: “No lejos, el río se escuchaba como un lagarto inmenso, respirando” (p.29). Este “lagarto inmenso” desde la visión mitológica infernal de los aztecas es Cipactli. El ser que es la tierra misma y del cual surge la vida, alimenta a la humanidad y espera reclamar sus cadáveres a la hora de la muerte. Desde estas páginas en la novela se ha acumulado un indicio trágico más de lo que les espera a los personajes en las páginas siguientes.

“En el *Mictlán* ya no había gozo ni alegría [...] El inframundo era concebido como un lugar de pobreza y miseria”⁸⁴. El sufrimiento y castigo que se tiene de la cosmovisión católica del infierno encuentra una explicación con respecto de los sucesos que padecen los personajes de la novela: los personajes sufren porque están condenados sin saberlo; con la cita anterior también surge una similar explicación de lo ocurrido en su “presente”, al habitar y recorrer un panorama totalmente oscuro y en la marginación más cruel. En algún momento de su pasado murieron y fueron enviados a habitar en el Mictlán: “Era inconcebible que pudieran permanecer seres humanos en aquella soledad. Por su pensamiento apareció la tierra avara y yerma: extensiones de cal dura y sin misericordia donde florecían las calaveras de los caballos y escuchábase el seco rumor de las culebras sedientas; desgracia de tierra” (p. 28).

⁸⁴ De la Garza, *El Mictlán entre los mexica*, 59.

Durante el segundo capítulo de la novela Úrsulo y Adán salen del páramo en donde habitan, para llegar al otro lado es necesario cruzar un río; el cruzamiento en una barca tiene un simbolismo con la *Divina comedia* de Dante; sin embargo, el inframundo prehispánico requiere en su segundo espacio (Apanohuayan, “El pasadero de agua”)⁸⁵ del cruce de un río que divide el mundo de los vivos con el de los muertos: “Y más, hacían al difunto llevar consigo un perrito de pelo bermejo, y al pescuezo le ponían hilo flojo de algodón; decían que los difuntos nadaban encima del perrillo cuando pasaban un río del infierno que se nombra *Chiconahuapan*”.⁸⁶ El río genera una doble similitud en dos cosmovisiones del inframundo ajenas la una de la otra, no es casualidad que se encuentre el mismo simbolismo; el inconsciente colectivo tiene una múltiple cantidad de elementos que hacen preguntarnos que, tal vez, en los tiempos inmemoriales de la humanidad se compartía una misma visión que fue trasformada por el transcurso del tiempo y las migraciones propias del ser humano. Solamente un relato mitológico puede generar interpretaciones de esta naturaleza, con cada indicio y símbolo que José Revueltas pone de manifiesto en la novela; el lector puede darse cuenta de que está sumergido en un inframundo que remite a determinados mitos que ha hecho parte suya al vivir en una sociedad como la occidental; al grado en que las dos cosmovisiones se entrelazan en cierto punto, para partir nuevamente a la distinción de un mundo, al parecer, tan distinto el uno del otro.

⁸⁵ El primer espacio del inframundo azteca se denomina Tlalticpac, “Sobre la tierra”: “La tierra es colocada en un primer momento, ya que es donde vive y muere el individuo y, ante todo, por ser donde es enterrado el difunto.” En De la Garza, *El Mictlán entre los mexica*, 44. Las características de este lugar no pueden ser diferenciadas, pues literalmente el primer espacio del Mictlán y el mundo en que vivimos serían uno mismo o en su defecto lugares muy parecidos. Este rasgo aumenta la interpretación de que en algún momento los personajes de la novela murieron y no se dieron cuenta de ello, debido a la similitud entre el primer espacio del Mictlán y el mundo como lo conocemos.

⁸⁶ De Sahagún, *Op. Cit.*, Apéndice del libro III, Cap. I, 199.

De manera simbólica tanto Úrsulo como Adán, en su salida del inframundo en el que habitan, atraen al cura hacia el mismo lugar. El sacerdote es otro de los condenados, pero había estado lejos del espacio al que pertenecía: “No eran, por cierto, ellos dos Úrsulo y Adán, quienes lo habían llamado. Lo llamaban, mejor las sombras, el abismo, la tristeza, todo aquello sin amanecer y sin aurora” (p. 31). Es necesaria la presencia del sacerdote en la novela porque él es el único de los personajes que alberga en mayor grado la cosmovisión católica del mundo, además de que se desencadena un diálogo entre sus actos y pensamientos, que maneja el narrador, sobre la verdadera religión de los seres (incluso los religiosos): “A los juristas teológicos de la Colonia les importaba más el canon que los espíritus, y si la letra era respetada, bien podían los indígenas continuar idólatras en el fondo” (p. 200). Muchos de los ritos sobrevivieron a la Conquista y uno de ellos es la celebración de Día de Muertos en donde se ponen ofrendas comestibles para la llegada de los difuntos; en determinada medida aquí se encuentra la significación de que la vida no termina con la muerte y que existe un inframundo con características distintas a la condenación o salvación por toda la eternidad.

Es fundamental entender la gran diferencia con respecto a la temática de la muerte en la vida prehispánica y aún con la destrucción de múltiples elementos importantes, algunos ritos se siguen llevando a cabo bajo otro matiz. “¿Qué pueblo asombroso, qué pueblo espantoso? Sólo podía explicarse por la desposesión radical y terminante de que había sido objeto, que si defendía a Dios era porque en él defendía la vaga, temblorosa, empavorecida noción de sentirse dueño de algo [...] de algo que jamás había poseído, la tierra, la verdad, la luz o quien sabe qué, magnífico y poderoso” (p. 201). La cosmovisión prehispánica configura la idea de una deuda hacia los dioses; la vida y su manutención dentro de ella también se debe a las deidades: ¿el ser humano prehispánico nunca ha poseído algo? El panorama, de esta

perspectiva, es desolador para el hombre moderno; no puede entenderse desde el apego y la obsesión de un mundo material como en el que vivimos; la interpretación de la novela genera la perspectiva de un destino trágico. El personaje del sacerdote se hace las mismas preguntas (él un hombre de Dios, un enviado para la difusión de la palabra divina) tiene una crisis de un hombre profano: “[...] y entonces el cura se sentó sobre una piedra, con la cabeza entre las manos, y se puso a llorar. Él tampoco tenía Iglesia. Tampoco tenía fe. Ni Dios” (p. 207). Este pasaje ocurre cuando en el “pasado” fue un sacerdote cristero y ve caer a los caudillos que encabezan su lucha. La crisis religiosa proviene de una duda incapaz de resolverse: la existencia de lo divino. La fe que tiene no le alcanza para establecer un vínculo con lo sagrado; el entorno de violencia, de intereses, de disputas políticas en el mundo de su entorno le da indicios de que todo está perdido:

[...] para los cristianos que residen en una ciudad moderna. Su experiencia religiosa no está ya «abierta» hacia el Cosmos. Es una experiencia estrictamente privada, la salvación es un problema entre el hombre y su Dios; en el mejor de los casos, el hombre se reconoce responsable no sólo ante Dios, sino también ante la Historia. Pero en estas relaciones: hombre-Dios-historia, el Cosmos no tiene sitio. Lo que permite suponer que, incluso para un cristiano auténtico, el Mundo ya no es sentido como obra de Dios.⁸⁷

Momentos antes de que Úrsulo y Adán cruzaran nuevamente el río, el sacerdote recuerda que se encuentra al lado de uno de los responsables de la derrota de los cristeros de la región; justo en ese instante ataca por la espalda y degüella a Adán: “—¿Qué ha hecho usted? — Preguntó Úrsulo al cura. No pudo responder el cura y de ahí en adelante no cruzarían una sola palabra” (p. 212). Ante este acontecimiento, el personaje queda conmocionado tanto que

⁸⁷ Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 150.

en el intento de escape del río que se desborda ya como una muerte próxima, él definitivamente se deja llevar por la marea y su cadáver queda a la deriva.

4.1 El viaje en el Mictlán y el intento de escape de los personajes en la novela

El inframundo prehispánico tenía la configuración de nueve zonas, el número es idéntico a los espacios que recorre Dante en compañía de Virgilio en la *Divina comedia*; puede ser que este hecho de la configuración espacial del infierno influyera a los frailes que llegaron durante y después de la Conquista para ser mezclada con la información del pueblo derrotado. El infierno de Dante tuvo una gran influencia en el pensamiento de la gente desde los últimos siglos de la Edad Media y son evidentes sus referencias en los sermones de los evangelizadores que emigraron a América desde el siglo XV. Sin embargo, pese a esta influencia, el inframundo prehispánico desde la visión mitológica y simbólica de la muerte puede tener originalmente una división en nueve zonas (similar al poema de Dante) porque el simbolismo del número nueve relaciona a los meses que se tienen que pasar en el vientre materno antes del nacimiento y esto se debe posiblemente al conteo de las fases lunares, que perfectamente entienden las civilizaciones prehispánicas en sus calendarios: “[...] los mitos lunares permitían una visión optimista de la vida en general; todo ocurre de modo cíclico, la muerte es inevitablemente seguida por la resurrección, [...] por una nueva creación.”⁸⁸ Las nueve zonas del Mictlán (las cuales tienen que ser recorridas por los muertos para desaparecer completamente y ser absorbidos por la tierra) son el viaje de retorno para que el ser humano llegue nuevamente al vientre materno.

⁸⁸ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno, Arquetipos y repetición*. Traducción de Ricardo Anaya. (Madrid: Alianza Editorial, 2019), 119-120.

La certeza es que el Mictlán no era un lugar de castigo eterno, así como tampoco descendían ahí las personas que tuvieran “faltas” (a la manera católica) durante su vida; lo fundamental es el concepto del viaje y su preparación para él en los ritos funerarios: “[...] Veis aquí con que habéis de pasar ocho páramos [...] Veis aquí con que habéis de pasar ocho collados [...] y en llegando los difuntos ante el diablo que se dice *Mictlantecutli* ofrecíanle y presentábanle los papeles que llevaban, y manojos de teas y cañas de perfumes, e hilo flojo de algodón y otro hilo colorado, y una manta, y un *maxtli*”⁸⁹

Otra de las características del Mictlán es que hay en él una oscuridad total y además que: “El entorno mismo pareciera estar hecho para destruir a quien pasa por ahí, para ir desgarrando, cortando y despedazando a los difuntos que transitan.”⁹⁰ La similitud entre el inframundo azteca y la novela en estos elementos es muy evidente como en el siguiente fragmento: “La tempestad había aumentado su furia. De las nubes de carbón brotaban relámpagos azules y el cielo veíase sin promesas” (p. 29). Para los personajes de *El luto humano* el destino que les espera es el de la muerte, una muerte definitiva: “Estaban muertos, se sentían muertos y ya para qué todo. Sobrevino un silencio enorme e intenso. Era pavoroso ver cómo el agua corría sin el menor rumor, avanzando en un sueño mudo y pétreo” (p. 93). Durante el transcurso del viaje los personajes van recordando su “vida pasada”; todo lo que hicieron en ella hasta el punto de encontrarse en medio de la oscuridad total huyendo de la tormenta. Los personajes no se desgarran, ni se destruyen; lo que ocurre es el desprendimiento de todos sus recuerdos, hasta que en el último instante de la novela son devorados por los zopilotes: “Esos cuatro seres humanos vivos aún, hijos de mujer, ejemplares del hombre, eslabones de la

⁸⁹ De Sahagún, *Op. Cit.*, Apéndice del libro III, Cap. I, 199.

⁹⁰ Ignacio de la Garza Gálvez, “*Los muertos de la tierra: los difuntos en Tlalocan y Mictlán*”, (Tesis para obtener la Maestría en Estudios Mesoamericanos. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018), 48.

inmensa, amada y digna cadena nuestra no podían hacer nada. Contemplaban al buitre sucio y maloliente, sin voluntad, sin luz para resistir y pelear” (p. 213).

A pesar del destino que les espera, los personajes emprenden el viaje ¿por qué lo hacen? Lo que responde el narrador es: “Por no dejar”; sin embargo, esta no es la única motivación. Se tienen que cumplir determinadas condiciones dentro de los personajes, un destino escrito en las páginas de la novela. La repetición de otros acontecimientos mitológicos, ahora desde la perspectiva estética de José Revueltas: el viaje que realizan los personajes simboliza al de los difuntos en el inframundo prehispánico, también remite al éxodo bíblico llevado a cabo por el patriarca Moisés del pueblo hebreo y además entrelaza al viaje de la peregrinación azteca de Aztlán hacia el centro del país en búsqueda del águila que devora a la serpiente.

Otra de las condiciones que se plantea en la novela son los elementos dramáticos: en una primera lectura, el receptor no sabe con completa certeza lo que acontecerá con los personajes. Hay una tensión dramática pues se ve a los seres humanos en circunstancias de supervivencia, en una situación llevada al límite. El hombre se enfrenta a la naturaleza, a la noche, la tormenta, al río. Se ve la vulnerabilidad de la vida. Los personajes luchan hasta que se quedan sin fuerza para seguir resistiendo. Y para aumentar aún más la tensión provocada por los elementos de la naturaleza, también se encuentra el enfrentamiento del hombre en contra de la divinidad: un Dios que no ha respondido las suplicas de sus siervos que quedaron a la deriva desde hace mucho tiempo; “¿Podría dudarse entonces de la existencia de Dios? ¿De Dios misericordioso que borra los pecados del mundo?” (p. 199). Un Dios que parece tan distante a los acontecimientos históricos, en el que los problemas del hombre en sociedad quedan como huellas de la orfandad total y de la existencia en un mundo terrible; donde la cosmovisión católica y su infierno después de la muerte han quedado sin credibilidad. El

infierno, tal vez, es el mundo que vivimos, del que somos testigos, condenados y victimarios. No hay mejores testigos que los personajes de la novela.

Si se mira el otro lado, el del panorama de las divinidades prehispánicas que son mimetizadas con los elementos de la naturaleza o con el recuerdo de la historia colectiva también se hace una alusión al desamparo que inicia en el momento de la Conquista. Sus dioses han caído a merced de otro. Relegados casi al olvido por la influencia de una nueva religión que desplazó hacía un pasado atávico al que sobrevivieron sólo los vestigios de los dioses amantes de la guerra y de la sangre en las piedras, en las viejas historias, en los ritos. Todos estos elementos forman parte de la supervivencia oculta en el inconsciente colectivo, puesto que su alimentación simbólica continuó con los banquetes ofrendados por las guerras y la violencia de los periodos que van desde la Conquista hasta el México moderno: “La revolución era eso: muerte y sangre. Sangre y muerte estériles; lujo de no luchar por nada sino a lo más porque las puertas subterráneas del alma se abriesen de par en par dejando salir, como un alarido infinito, descorazonador, amargo, la soledad de bestia que el hombre lleva consigo” (pp. 180-181). Los dioses prehispánicos simbólicamente no murieron al momento de dejar de ser adorados en los templos, sino que se refugiaron en otros lugares, ocultos tal vez en las entrañas de la tierra; siguen tan vivos por los océanos de sangre que les han sido entregados de forma inconsciente. No hay que olvidar que desde el panorama de la cosmovisión de los aztecas continuamos viviendo dentro del ciclo del quinto sol: “El nombre de este Sol es *naollin* (4 movimiento). Este ya es de nosotros de los que hoy vivimos. Esta es su señal, la que aquí está, porque cayó en el fuego el Sol en el horno divino de Teotihuacan [...] Luego llamó el Sol a los cuatrocientos *mixcohua*, les entregó flechas y les dijo “He aquí con que me

serviréis de comer y de beber.” También (les entregó) rodelas.”⁹¹ El quinto sol debe terminar con un cataclismo de dimensiones cósmicas: los terremotos finalizarán con la era que habitamos, según la mitología azteca.

El drama que representan los personajes es el de la desigualdad total: el hombre no tiene posibilidad de triunfar ante la fuerza de la naturaleza o a las decisiones de la divinidad. La derrota es inminente. El esfuerzo que hacen por salvarse atiende a otros mitos, en el que la tierra prometida sí se obtiene; tanto los hebreos como los aztecas son el pueblo que su deidad escogió para su protección: “Quizá fuera cosa del destino y no de ellos nada más eso de huir siempre. Pero huir permaneciendo, o mejor, con un anhelo tan violento de permanecer que la huida no era otra cosa que una búsqueda y el deseo de encontrar un sitio de tierra, vital, donde pudieran levantarse” (p. 68). En la novela, el viaje es distinto; el recorrido que hacen se realiza en el inframundo y su objetivo es la muerte definitiva: “Se descubre en ocasiones que la muerte es muy posterior a la muerte verdadera, como la propia vida, a su vez, muy anterior a la conciencia de la vida” (pp. 68-69). La interpretación simbólica de la novela como un inframundo similar al de la cosmogonía azteca, no sólo se da por el receptor al ir recopilando todos los elementos de coincidencia entre uno y otro de manera muy lejana o al querer forzar una interpretación determinada; sino que la novela da pauta para ser entendida de esta forma. El fragmento anterior es una muestra que refuerza nuestro acercamiento interpretativo: la doble muerte de los personajes, la primera que se dio en un momento en el

⁹¹ *Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, Traducción de Primo Feliciano. (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de investigaciones Históricas Editorial, 1992), 121 y 123. Archivo Digital en pdf, publicado el 1 de octubre de 2019: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/000/codice_chimalpopoca.html

“pasado” sin que se dieran cuenta y la que presenciamos nosotros en el “presente” como su viaje en el inframundo.⁹²

Cuando el lector esta frente a la lectura de un mito sabe de antemano que lo que está leyendo es una versión de las muchas existentes, de cómo ha sido contada una misma historia. Un mito está frente a otros mitos y cada uno agrega o elimina elementos debido a que: “[...] la creación artística consistirá, dentro del marco inmutable de una confrontación de la estructura y del accidente, en buscar el diálogo, ya sea con el *modelo*, ya sea con la *materia*, ya sea con el *utilizador*, habida cuenta de aquél o de aquélla, de las que el artista que está trabajando anticipa, sobre todo, el mensaje.”⁹³ Para el artista no tendría sentido fotocopiar una obra previa; así como el mito añade elementos, la novela retoma los mitos modificándolos en un universo propio. Si fuera una calca del inframundo azteca en el último capítulo, los personajes tendrían que llegar con Mictlantecuhli para entregarle sus ofrendas; no hay nada de esto más que los zopilotes a punto de devorar la carne de los personajes que todavía se encuentran vivos: su carne será comida y ellos presenciarán el sufrimiento lentamente porque ya no tienen fuerza para defenderse.⁹⁴ Serán devorados como también los zopilotes a su debido tiempo volverán a ser parte de la tierra que les ha otorgado la vida: “Chonita había

⁹² La doble muerte también está en el cristianismo en un pasaje del *Nuevo testamento* que se cita en la novela: ““Señor, dame licencia para que vaya primero y entierre a mi padre” [...] “Sígueme y deja que los muertos entierren a sus muertos”. Los muertos cobraban entonces una calidad viva y superior. De pronto eran ya, consagrados e inmortales, actitud, salvación, renuncia. Y este país era un país de muertos caminando, hondo país en busca del ancla, del sostén secreto” (p.27). La frase bíblica por sí misma ha creado una infinidad de interpretaciones y al ser retomada por la narración aumenta su dificultad para interpretarse, se genera aquí otra hipótesis para trabajar la novela desde la significación de la parábola que se retoma y que cambia o aumenta su significado.

⁹³ Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, Traducción de Francisco González Aramburo, (México: Fondo de Cultura Económica, 2018), 51.

⁹⁴ Esta imagen que se crea en el final de la novela asocia directamente sus simbolismos a la mitología griega: a Prometeo le es devorado el hígado. Nos dice José Manuel Mateo Calderón que: “[...] uno de los mayores aportes de Revueltas [...] consiste en incorporar a la narrativa escrita en México lo que podríamos llamar los *mitos generadores de Occidente*, sin que parezcan ajenos, exógenos o fruto de un voluntarismo esteticista” (cursivas del original). En *En el umbral de Antígona*, 53.

muerto, muchos, muchísimos años antes, fruto misterioso de la desesperanzada tierra. La devorarían hoy los zopilotes. Éstos parecieron meditar por un instante, pero luego, sin vacilación alguna, arrojáronse encima de sus víctimas” (p. 219). Las semejanzas con los mitos anteriores pasan a formar parte de otra construcción mitológica; el inframundo y su cosmovisión están ahí latentes en cada símbolo que arroja la novela: no es casualidad que las aves sean zopilotes, pues se encuentran asociados con la muerte y su significación remite al Mictlán. Esta novela de José Revueltas alude a otras mitologías para convertirse al mismo tiempo en una de ellas, evidente característica del máximo nivel de una obra estética, que toca ciertas fibras del inconsciente colectivo del ser humano.

4.2 La derrota del hombre y la victoria de Tlaltecuhli

En el apartado anterior se acentuó la estructura de la tensión dramática de la novela, el hombre frente a la divinidad y a la naturaleza; sin embargo, aún falta destacar que en el fondo de estos elementos se encuentra la muerte. El hombre es mortal. La muerte es una evidencia de la vulnerabilidad hacia una fuerza inmensa que obliga al ser humano a estar pensando en el momento de su llegada. El hombre vive y lucha para no morir, se mantiene en pie a pesar de toda una serie de circunstancias que actúan en su contra. La hostilidad del mundo hace que el pensamiento del hombre se preocupe por la muerte. La cosmovisión prehispánica de los aztecas se destaca por la cercanía con ella y su entendimiento como un viaje a otra región: no es el fin sino el siguiente tramo de la existencia. El razonamiento básico implica que la vida fue dada por la Tierra y a ella debe volver todo en un ciclo interminable de nacimiento y muerte. En términos literales y simbólicos dentro de la novela, la Tierra es quien vence cualquier existencia: “La tierra es una diosa sombría. Hay un origen cósmico, que viene desde

la nebulosa, antes de la condensación y antes del fuego, hasta ese día. La tierra demanda el esfuerzo, la dignidad y la esperanza del hombre” (p. 218).

Tanto para los aztecas como para la configuración mitológica de *El luto humano*, la Tierra es una diosa y todos los elementos de la atmosfera descrita aluden a símbolos femeninos: “el agua como lagarto”, la noche, el sol como una luna, la muerte como mujer en la silla al lado de Chonita, los recuerdos de Cecilia, el personaje de la Calixta, la madre de Úrsulo, la Borrada, Marcela, entre otros elementos están manifestando los diversos matices por los que pasan los aspectos femeninos de la novela⁹⁵: “La madre piedra, inmensa, sepultada. Génesis oscuro” (p. 73). La trama misma de *El luto humano* se mueve desde el principio por influencia de un personaje femenino cuando Úrsulo decide emprender el viaje en busca del cura por orden de Cecilia. Los personajes principales están bajo la influencia de lo femenino, se oculta en el fondo de la mexicanidad una veneración ferviente por la madre y la muerte: “Descendían de la adoración de la muerte, de las viejas caminatas donde edades enteras iban muriendo, por generaciones en busca del águila y la serpiente” (p. 21). La duplicidad entre la madre y la muerte se encuentra en distintos pasajes de la novela, pues se muestra como las dos perspectivas de un mismo ser, que llevan a la reflexión sobre la añoranza del hombre hacia el seno materno: “Úrsulo era hijo del cuchillo de obsidiana, y su madre la diosa misma, una joven diosa” (p. 70). Sin embargo, esta veneración cuenta con una serie de características en su manera de actuar que difieren de una visión amorosa semejante a la cosmogonía del catolicismo en donde la imagen de la Virgen María es uno de los pilares de sus dogmas: es

⁹⁵ Véase el análisis de Helia Sheldon “Los personajes femeninos y el arquetipo de la *Magna Mater*” en *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas*, (México: Editorial Oasis, 1985), 91.

ante todo una madre benevolente, que cuida, que nutre, que ruega por los hombres frente a los designios divinos.

El avemaría dice: “Bendito es el fruto de tu vientre” y “ruega por nosotros los pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte”. En la novela se invierte la significación de los símbolos que desprende la madre, que se entiende en: “[...] la veneración que se debe a una madre. Pero en modo alguno [...] era una madre tierna y dulce, antes bien terrible, profética, oscura filicida. Madre del Viejo Testamento, con poderes sobre el destino, intocable y mágica: de tan entrañable y querida, sordamente querida, como un tabú siniestro, círculo, límite sin tiempo, raya imposible” (p. 167). No existe la Diosa-Madre en el Viejo Testamento. El fragmento anterior está metaforizando un concepto ausente que se acerca completamente a la diosa Tlaltecuhltli, la diosa telúrica que exige el sacrificio de sus mismos hijos para nutrirla y continuar con el florecimiento de otros frutos para el sustento de la humanidad. El amor de esta diosa no es incondicional, por esto mismo aparece la mención invertida del Dios del Antiguo Testamento que exige de igual modo la veneración constante o por el contrario habrá un castigo como los que llevaron a la extinción de la raza humana casi por completo: el mejor ejemplo está en el *Génesis* con el Diluvio.

Para volver más complejo el simbolismo invertido de la madre en *El luto humano* se ahonda en el mito histórico sobre Malintzin; un mito que por su importancia pretende dar origen al nacimiento de México como hijo de la violencia ejercida por un padre español hacia una madre indígena: “La madre de Úrsulo y la Borrada simbolizan, en forma explícita a la tierra conquistada y modificada por el mestizaje –ambas se comparan al personaje histórico “la Malinche”.”⁹⁶ El término peyorativo de la Malinche nos proporciona la idea de un conflicto

⁹⁶ Negrín, *Entre la paradoja y la dialéctica*, 122.

no resuelto que simboliza el mestizaje en el inconsciente colectivo de la nación⁹⁷: la Conquista es a pesar de su lejanía en los siglos un mito que sigue vigente, pues se evidencia en la repetición del hecho en las temáticas directas retomadas en las obras de arte de diversos autores a lo largo del siglo XX.

En la novela no sólo es la madre de Antonia (abuela de Úrsulo) la mujer que aparece con estos atributos invertidos de la “madre bondadosa”, también Cecilia una vez muerta Chonita y la Borrada (mujer de Adán) que el narrador describe como: “[...] una hembra indescifrable y oscura [...] Sin finura, pero también sin asperezas, sus rasgos mostraban un no sé qué de solemne y antiguo, como si la mujer fuese hija de grandes señores, o dioses, o antepasados esenciales” (pp. 144-145). La mención de Malitzin es inmediata: “[...] justa en los límites de su cuerpo y poseedora de esa disposición misteriosa para entregarse al extranjero. También, como quizá para la Malitzin de sus compatriotas, hacia la Borrada un trato lleno de superstición y fatalismo” (p. 145). El “trato” que menciona la novela simboliza una parte del pensamiento del ser mexicano. Al mismo tiempo también alude mitológicamente a la introducción del continente americano en el mundo occidental en su cosmovisión cristiana. Lo histórico se vuelve mitológico. Una historia que explica un acontecimiento primordial.

⁹⁷ La novela en 1943 plantea este problema abordado desde la narrativa y lo asocia al origen mitológico del mexicano moderno, este texto anticipa la disertación ensayística de Octavio Paz en 1950 de *El laberinto de la soledad*. Se puede elaborar un diálogo entre ambos textos porque ambos aluden al mito y al simbolismo que desencadena este pasaje de la historia de México. En *El luto humano* se puede interpretar la añoranza de un origen que lastima y por el que debe continuar entendiendo que su ascendencia es en el fondo la conjunción de ambos mundos; en el ensayo de Paz se dice lo contrario: “El mexicano condena en bloque toda su tradición, que es un conjunto de gestos, actitudes y tendencias en el que ya es difícil distinguir lo español de lo indio. [...] El mexicano no quiere ser ni indio ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo sino como abstracción: es un hombre. Se vuelve hijo de la nada. Él empieza en sí mismo.” En “Hijos de la Malinche”, *El laberinto de la soledad*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2016), 95-96. La observación de Paz simboliza de alguna manera el pensamiento del ser humano moderno en la concepción de Mircea Eliade, que intenta desligarse del pasado mitológico e incluso histórico, esto sólo es una parte de la dualidad del mexicano porque también en él existe el atávico *homo religiosus*.

Porque se ha entendido la historia de Malitzin como un símbolo que representa algo oculto en el inconsciente. Si bien el discurso histórico está un tanto limitado a los hechos para generar interpretaciones, los relatos mitológicos tienden a crear múltiples lecturas de una sola historia: “Si consideramos la obra literaria como una creación simbólica, como un universo de símbolos (sistema de correspondencias), advertimos que nuestra mirada crítica sobre la novela de Revueltas se vuelve múltiple. Un símbolo contiene [...] a un tiempo, una referencia literal y un mayor alcance de significado no escrito”.⁹⁸ Lo que importa dentro de la novela no es el raciocinio o la explicación del acto de Malitzin o del surgimiento de México como puede predominar en otro tipo de género literario, por ejemplo, el ensayo; lo que importa es la naturalidad con la que se parecen repetir o acercar determinadas historias en contextos distintos: el tema de *El luto humano* es la narración de la muerte y, sin embargo, se enlazan de manera armónica disertaciones a través de los recuerdos de cada personaje en voz del narrador. La muerte es la vencedora sobre los hombres, las semejanzas de dimensión poética enlazan a la madre-mujer-tierra con hambre para devorar a sus hijos: “De tener un hijo la Borrada ese hijo se volvería la tierra misma resurrecta en lobo y otra vez en serpiente viva, con la serpiente emperatriz y la sangre renovada con otro singular veneno” (p. 145).

El mito grecolatino de Cronos / Saturno habla de un dios padre que devora a sus hijos. El nuevo mito que refuerza la novela proveniente de la cosmovisión prehispánica de los aztecas propone una diosa madre. Se encuentra nuevamente una inversión de arquetipos de la cultura occidental frente a la mitología de los aztecas. El siguiente fragmento demuestra la crueldad frente a la bondad de la imagen femenina de la virgen madre en el cristianismo: “La madre

⁹⁸ Publio Octavio Romero, "Los mitos bíblicos en *El luto humano*", *Texto crítico*, año 1, núm. 2, (Xalapa, 1975), 81-87.

de Antonia tuvo un gesto sombrío. El tren, pausado, aproximábase como una bestia de fuego. –No vamos, es mejor morir –dijo la madre de Antonia. Y tomando de los pies a su hijo de un año lo estrelló contra la vía del ferrocarril [...] La existencia de Antonia estaba rodeada por la muerte, hecha por la muerte” (p. 71). Ante el abandono del hombre por parte de sus deidades, surge, desde los personajes de la novela, un sentimiento de orfandad divino tanto de la figura de la madre como del padre. En términos simples, el ser humano no tiene a quién acudir frente a su necesidad de protección: la crueldad de los dioses incrementa la distancia entre unos y otros. La desolación es infinita. El hombre en su soledad absoluta. Tal vez, lo único que le quede es regresar al vientre de Tlaltecuhтли y no regresar jamás. “¿Era preciso vivir, o acabarse, mejor, en definitiva, sin huella alguna, para siempre?” (pp. 71-72). Toda esta perspectiva se encuentra formulada desde la visión del narrador como una respuesta evidente ante el hombre moderno. Somos nosotros quienes hemos perdido el sentido de la vida del *homo religiosus*: el mundo que habitamos es un lugar sagrado, en el que nuestros ancestros eligieron consagrarlo para vivir, lo único que hacemos es recordar esas viejas hazañas y repetirlas de forma distinta en nuestra existencia. Si la soledad es tan inmensa y el desconsuelo infinito, es porque el hombre desde que tuvo conciencia de sí se sintió de la misma manera. El sentimiento de soledad está en el ser humano y también se encuentra simbolizado en las historias de los dioses.

Para la cosmovisión prehispánica de los aztecas el universo es un ciclo eterno de vida y muerte. La naturalidad entre una y otra no da pauta para una interpretación trágica de la existencia del hombre: los personajes de la novela intuyen en su silencio todos los acontecimientos que les ocurren, pues ellos son una especie diacrónica del *homo religiosus* en un contexto histórico moderno (siglo XX). Su silencio es sepulcral, mientras que el

narrador y también el sacerdote católico emiten constantemente palabras que reflexionan sobre todo el entorno, son seres modernos despojados casi en su totalidad del entendimiento de un cosmos sacralizado, en el que la fe predomina sobre la razón: “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; aunque lo trágico era que origen y destino se habían perdido, no se encontraban ya” (p. 32). La derrota la lleva consigo el hombre moderno. El *homo religiosus* acaba por entender que vive en un mundo sagrado, que no le pertenece y que su existencia es un fragmento que tenderá a regresar en algún momento porque así ha sido siempre: un ciclo eterno de vida y muerte.

Tlaltecuhli, la tierra-madre, fue vencida alguna vez por los dioses, que de sus partes construyeron el mundo como lo conocemos y de ella también emana el sustento para vivir: se necesitó de su sangre/muerte para dar la vida. En sentido opuesto, son sus hijos los que al final de su existencia deben alimentar con su sangre/muerte a la diosa. Así está relatado por los mitos originarios; la novela de José Revueltas *El luto humano* entiende el mito para transformarlo en una doble soledad del hombre: “La tierra había perdido el alba; una lucha angustiosa se libraba de la tormenta contra la aurora, del gigantesco saurio de la tempestad contra la espada, como al principio de este sistema de odio y amor, de animales y hombres, de dioses y montañas como es el mundo” (p. 29). En gran medida el Dios Padre de la religión católica se muestra aún más lejano con su silencio ante las plegarias del hombre a lo largo del tiempo histórico; por otro lado, Tlaltecuhli diosa-tierra-madre, que está en la lectura mitológica de la novela, tiene un sentido terrible de gran hostilidad porque así es el mundo en el que el hombre ha vivido siempre, es lejana su perspectiva como madre; sin embargo,

siempre estará presente y cercana para nosotros en su forma de dadora de vida o como bestia mortuoria devoradora de cadáveres.

5.0 La conjunción de inframundos en *El luto humano*

El aspecto religioso de la mitología creada por el catolicismo forma parte no sólo de una temática que engloba el tratamiento filosófico del bien y del mal dentro del ser humano; sino que es una parte central y medular de la organización de las sociedades a lo largo del tiempo. Por el simple hecho del pasado e influencia de la religión se pudo controlar (en alguna medida) la oscuridad de la naturaleza del hombre, su instinto antes que su razón: “Ellos hubiesen querido que continuara todo otra vez como siempre [...] Un poder como abismo se les había revelado, grandioso e inalienable. Era un poder tentador y primitivo que de pronto estaba en la sangre, girando con su veneno. Lo habían perdido en los oscuros tiempos” (pp. 115-116). La oscuridad de la naturaleza del ser humano en la novela no se plantea desde una perspectiva maniquea del mundo: la complejidad de la obra de José Revueltas consiste en la revelación de un inframundo nuevo en los aspectos escondidos y reprimidos desde el interior de cada uno de nosotros. La narración de estos pensamientos, que se vuelven actos por medio de los personajes, va convirtiendo lentamente la atmosfera hasta el grado de parecer un todo sombrío y sin remedio, en un infierno propio y colectivo para los personajes, donde cada uno de ellos aporta sus granos de arena a la construcción de un inmenso infierno: antes y después de su muerte.

El luto humano estremece el interior de sus lectores. La tristeza, desolación e incomodidad planteada a lo largo de la narración exporta la crisis al mundo que nos rodea. Lo que leemos es lo que existe; la realidad nos golpea al presenciar el olvido al que están sometidos los personajes. Esto es una visión infernal del mundo moderno:

Toda otra situación del hombre moderno conduce, en última instancia, a la desesperación. Una desesperación provocada no por su propia existencialidad humana,

sino por su presencia en un universo histórico, en el cual la casi totalidad de los seres humanos viven acosados por un terror continuo (aun cuando no siempre sea consciente). En este aspecto, el cristianismo se afirma sin discusión como la religión del «hombre caído en desgracia»: y ello en la medida en que el hombre moderno está irremediablemente integrado a la *historia* y al *progreso*, y en que la historia y el progreso son caídas que implican el abandono definitivo del paraíso de los arquetipos y de la repetición.⁹⁹

La eterna promesa hacia un mundo mejor en paz y justicia de occidente sigue sin cumplirse; porque el sistema y tal vez la naturaleza del hombre sea la explotación del otro: “El realismo de Revueltas no busca retratar ni reflejar la realidad sino aprehender, mediante la selección y la transformación de los materiales literarios, esa verdad que existe fuera de nosotros para así atisbar una *ideología permanente*, ese universalismo que permite a una obra ser leída por los hombres y mujeres de países o regiones disímiles y distantes en el tiempo y geografía.”¹⁰⁰ Después de leer una obra de estas dimensiones y características uno no sigue siendo el mismo; la desesperanza de los que atraviesan este portal obliga a la interpretación de que seguiremos viviendo en un infierno terrenal donde la mayoría no se dé ni cuenta de lo horripilante que puede ser la realidad en la que se vive: “Un ojo se estableció para perseguir a Caín. Y Caín miró este ojo en todas partes, pero sobre todo en su soledad. El ojo, el coro, el destino, la multitud, la historia” (p. 210).

El infierno moderno en *El luto humano* se esboza a la perfección en el “pasado” de los personajes: el periodo histórico de la dictadura del Porfiriato, la Revolución y la Guerra de los Cristeros; en donde después de tanta lucha, para ellos, los personajes que han padecido del mismo trato durante siglos, las cosas quedaron de la misma forma confinándolos al olvido

⁹⁹ Eliade, *El mito del eterno retorno*, 186.

¹⁰⁰ Mateo, *Op. cit.*, 46.

y en los lugares más ínfimos lejos de la modernidad, la tecnología y los avances científicos que tanto se jacta la sociedad contemporánea.

Quisiéramos saber, por ejemplo, cómo pueden soportarse, y justificarse, los dolores y la desaparición de tantos pueblos que sufren y desaparecen por el simple motivo de hallarse en el camino de la historia, de ser vecinos de imperios en estado de expansión permanente [...] Y en nuestros días, cuando la presión histórica no permite ya ninguna evasión, ¿cómo podría el hombre soportar las catástrofes y los horrores de la historia – desde las deportaciones y los asesinatos colectivos hasta el bombardeo atómico– si, por otro lado, no se presiente ningún signo, ninguna intención transhistórica, si tales horrores son sólo el juego ciego de fuerzas económicas, sociales o políticas o, aún peor, el resultado de las «libertades» que una minoría se toma y ejerce directamente en la escena de la historia universal? ¹⁰¹

El verdadero infierno no hace ni que esperemos a que acabe nuestra vida: “La historia de las civilizaciones no es más que la marcha hacia un mal cada vez mayor. El «progreso» no es más que la acrecentación de las fuerzas del mal, que permiten a los hombres aniquilarse mutuamente cada vez con mayor saña y poderío. El infierno está en marcha desde el principio”. ¹⁰²

El nuevo infierno mitológico que promueve la novela toma del catolicismo y del inframundo prehispánico los elementos simbólicos que le permiten reformular la idea de infierno mítico mediante la narración. El lector tiene que estar consciente de que lo que está leyendo es una novela, y que, en ella, el objetivo principal es contar una historia: la historia de los personajes que no figurarían para una cultura del entretenimiento y el vacío; sin embargo, por esto mismo es más que importante conocer la historia de Úrsulo, Natividad, Cecilia, Chonita, que representan a los millones de personas que han quedado olvidados a lo largo de cinco siglos

¹⁰¹ Eliade, *El mito del eterno retorno*, 172-173.

¹⁰² Minois, *Op. cit.*, 446.

en nuestro país. Pues el simple hecho de que el objeto artístico cuente esto, hace que no quede en el olvido y le dé relevancia a lo que es importante para una colectividad. La verdadera obra de arte se vuelve eterna a medida en que al paso del tiempo sigue dialogando con ella; he ahí su trascendencia: el discurso no se agota, se renueva con cada lector. *El luto humano* se sigue leyendo desde su publicación hasta nuestros días. A pesar de la lejanía, el infierno de muchos mexicanos sigue siendo el mismo que sufren los personajes, otorgando una vigencia a la obra que nos golpea con una realidad tan descarnada.

El infierno mitológico de la cosmovisión primigenia del cristianismo tiene desde su origen la naturaleza de llevar la idea de justicia al mundo que nos rodea; el mundo que nunca ha sido justo, por ende, aquí nace el principal motivo de reivindicar las cosas en el más allá: “Pero la gente era una gente humillada desde hacía muchos años y muchos siglos; humillada desde su nacimiento, y la palabra *más* era tan sólo para indicar que el criminal –o los criminales de siempre– seguirían matando. Fatalidad pura, resignación triste y antigua, donde una apatía interior, atenta, inevitable y desolada, esperaba, sin oponerse, crímenes nuevos, más y más difuntos” (p. 19). La justicia supuestamente vendría con la muerte. Hay un espacio destinado para el tipo de comportamiento que presenta el hombre en la tierra: para la maldad, el castigo eterno; para la bondad, el paraíso. La justicia es lo que el ser humano ha anhelado siempre. “Los cinco siglos antes de nuestra era ven afirmarse por doquier la idea de un infierno como lugar de castigos en el más allá con el único objeto de purificar las almas culpables y restablecer la justicia divina tan frecuentemente ultrajada en esta vida. Esta creencia, ya antigua entre los egipcios, los persas, los hindúes”.¹⁰³ Sin embargo, la justicia en sí recae más en un deseo que en una realidad tangente con las características del ser

¹⁰³ *Ibíd.*, 75.

humano; la imposibilidad de esta justicia obliga al hombre a crear historias/mitos para que la esperanza exista dentro de la religión de esas sociedades. La religión y el arte son fundamentales para estructurar el entendimiento del mundo que nos rodea, también sirven como elementos de respuesta inmediata a las eternas incertidumbres de la existencia.

Hay una relación íntima, aún no desarrollada, entre el tema del infierno y la muerte. La relación es ancestral, desde el comienzo de la vida del hombre en sociedad. La muerte es ese golpe que sacude la existencia al grado de preguntarse qué es lo que nos espera después. Sin duda, esta cuestión es uno de los pilares de todas las religiones, que se ven reflejadas en sus mitos y ritos originarios: la forma en cómo han entendido a lo largo de muchos siglos el mundo. El mito se convierte en una herramienta principal para ahondar en el estudio de la naturaleza de las sociedades humanas, que por el choque entre culturas se han visto influenciadas para adaptar o asimilar las historias primigenias. El encuentro violento entre las civilizaciones hispánica y mesoamericanas duplicó las incertidumbres sobre el origen y sobre la muerte; el sentido original de los mitos prehispánicos dejó de tener el sentido primero para transformarse en algo más complejo que sigue aun descubriéndose: “No creen únicamente en Cristo, sino también en sus cristos inanimados, en sus dioses sin forma. [...] En ellos Cristo se inclinaba sobre la serpiente aspirando su veneno, circunstancial y triste” (p. 25).

La mitología, que fusiona al catolicismo español con la cultura prehispánica, multiplica y enriquece los elementos para la creación artística; *El luto humano* es un ejemplo, dentro de la literatura mexicana, del dominio cultural, la sensibilidad y la intuición por parte de los escritores hacía los orígenes de una sociedad como la nuestra: las historias que de aquí emanan son ya parte de un carácter estético muy específico. No se podría entender la

literatura mexicana como conjunto sin esta doble concepción mitológica que seguirá arrojando nuevas obras y artistas, porque se originan de una misma tradición que combina: el entendimiento del mundo no sólo de la concepción occidental sino también de las civilizaciones prehispánicas, en donde la vinculación con los elementos de la naturaleza y el entorno inmediato adquiere otras dimensiones que enriquecen la interpretación de los antiguos y nuevos mitos. El interés a este tipo de concepción existe por la imposibilidad de entender la realidad desde una perspectiva (que se debió al desplazamiento cultural a lo largo de siglos por la doctrina católica); la cosmovisión prehispánica del universo arroja elementos a revisar cada determinado tiempo por los descubrimientos arqueológicos, que afinan y amplían los saberes previos:

¡México profundo, sin superficie de tan interior, subterráneo y lleno de lágrimas desconocidas!

Más tarde es el valle, respirativo, sosegado. Sus pirámides presiden todo, pues aún no próximas ni vistas, se advierten, se presienten. Fueron colocadas ahí religiosamente, y entonces se llena el valle de sabiduría y se oye el golpe del cincel sobre la piedra y la acuática sangre del ídolo. Se oyen las pirámides cómo caminan mientras los lagos se levantan llenos de pájaros como un cielo terrestre horizontal. Es un ídolo dormido, la escultura de un sueño, el valle claro. Acolman, Tepexpan, Xometla, donde los cactus tienen una condición alada. He aquí las pirámides esparciendo su polvo en la hora del crepúsculo, transparente piedra. Se oyen y en el fondo de los ojos emerge su remota atmósfera, su ancho estar posadas en la gracia inmaculada del aire (p. 118).

En sentido estricto, el mito se mantiene vigente (dentro de una sociedad como la nuestra) todavía en los ritos religiosos y en el arte mismo, la literatura es una forma por la cual el *homo religiosus* se sigue comunicando con nosotros, hombres modernos, que aparentemente hemos evolucionado al grado de creer haber dejado atrás la concepción mitológica del mundo; “el arte se inserta, a mitad de camino, entre el conocimiento científico y el

pensamiento mítico o mágico”.¹⁰⁴ El diálogo que establecemos con el pasado de la humanidad a través del mito permite restablecer una explicación con el elemento sagrado, que no tiene nada que ver con el carácter primitivo del ser humano sino con lo primigenio, con lo que fue primero y lo que es primordial. Es el arte a través de la obra literaria la que vincula con la realidad ensombrecida de la sociedad. *El luto humano* en gran medida “[...] indica al propio tiempo la distancia entre los dos modos de ser: profano y religioso. El umbral es a la vez el hito, la frontera, que distingue y opone dos mundos y el lugar paradójico donde dichos mundos se comunican, donde se puede efectuar el tránsito del mundo profano al mundo sagrado.”¹⁰⁵

El mito y los elementos religiosos del “infierno” al igual que la postura filosófica de José Revueltas son claves para el entendimiento de su obra literaria; la interpretación de la crítica hasta el momento ha preponderado más a la postura filosófica del autor, sin embargo, es extraordinario que la novela presente interpretaciones que pueden parecer tan distintas la una de la otra. El mito puede revelar más elementos que un simple contraste con la realidad efectiva de un contexto histórico determinado; lo que se revela son las incertidumbres del ser humano a través de una doble búsqueda por parte del origen de lo mexicano. El infierno cristiano difundido durante siglos perdió su efecto en las sociedades modernas: en mayor o menor medida se degradó el miedo atávico a la condenación eterna. La incertidumbre en esta idea mantiene escondida; el ser humano, antes de pensar en ella, tiene que afrontar una existencia terrible que no espera, que castiga y que oprime al grado de equipararse con los castigos eternos propinados por demonios en un entorno subterráneo y flamígero. El narrador

¹⁰⁴ Lévi-Strauss, *Op. cit.*, 43.

¹⁰⁵ Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 28.

de la novela encierra esta idea desde el principio: pues la descripción de las condiciones de pobreza extrema a la que son víctimas los personajes se hace más cruenta al momento en el que el cura recibe en las puertas de su iglesia a Úrsulo y Adán. “No ignoraba que viviese gente del otro lado del río, pero cuando hoy se lo recordaban y sentía pena y una especie de remordimiento. Él no era nadie ni nada junto a la gente aquella. Allá vivían como perros famélicos, después de que la presa se echó a perder y vino la sequía. Vivían obstinadamente sin querer abandonar la tierra” (p. 28).

El infierno ahora también es terrenal, pero el infierno mitológico que transmitió el catolicismo hacia el mexicano se quedó en el inconsciente colectivo; el miedo está latente en cada pensamiento o acción, en la duda misma de lo que es intangible. El lector es testigo de este hecho y lo percibe a través de los personajes llevados por sus instintos; la concepción mitológica del infierno pierde fuerza en una sociedad moderna como la que nos presenta la novela, aunque el contexto esté situado en una población rural, que manifiesta los ritos de la religión católica en apariencia y sin entenderlos del todo. La verdadera religión que presentan los personajes es doble y su identidad se encuentra más cargada hacia el lado de la concepción del inframundo prehispánico: “Otro misterio que el católico, de luto y olorosa muerte” (p.28). *El luto humano* tiene múltiples similitudes que lo vinculan en mayor medida hacia el inframundo prehispánico de los aztecas que con el infierno del mito católico. La oscuridad es el principal elemento que relaciona la novela y el Mictlán, además de que es entendido como el viaje que continúa la vida en la tierra; es fundamental este hecho debido a que la muerte no tenía, para los aztecas, una idea de castigo o beneficio eternos; sino que el ser humano al paso del tiempo regresaba al lugar del cual había nacido.

Vida y muerte es un ciclo interminable para la cosmovisión azteca del universo. No puede haber vida sin la muerte y viceversa. Por otro lado, el inframundo azteca es un espacio que se tiene que recorrer para morir definitivamente; la interpretación de la novela no sólo es que los personajes habitan un inframundo, también presenciamos el trayecto de los últimos instantes antes de que ocurra su muerte definitiva: la vida que tuvieron como seres históricos en un contexto cercano al siglo XX marca su existencia en la tierra con su “pasado” a través de sus recuerdos. Mientras que el “presente” con la muerte de Chonita, la búsqueda del sacerdote, el éxodo por tratar de huir de la inundación y los momentos previos al ser devorados por los zopilotes se enmarca un tipo de inframundo parecido al Mictlán por la oscuridad y “[...] la victoria de la muerte” (p. 216). Muchas de sus características realistas cambian mediante la interpretación mitológica para dimensionar a la novela como una lectura de un infierno propio que retoma elementos religiosos del catolicismo y de la cosmovisión azteca del inframundo para construir uno propio.

5.1 El infierno total, *El luto humano*

El luto humano es una mitologización de los infiernos previos de la mitología, el infierno de la sociedad moderna y uno nuevo y total en cada aspecto del ser humano desde antes hasta después de su muerte. Lo narrado en la novela presenta rasgos infernales que no se dicen, pero que son indicios para una interpretación de esta naturaleza: “[...] el arte no tiene su lugar propio, sino que amenaza con crecer a costa de las otras formas de la cultura y devorarlas”.¹⁰⁶ *El luto humano* ha devorado la existencia misma, el origen de lo mexicano,

¹⁰⁶ Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, Volumen I, Traducción de A. Tovar y F. P. Varas-Reyes, (Madrid: Guadarrama/ Punto Omega, 1979), 129.

la religiosidad católica, la dimensión prehispánica de la muerte, la sociedad moderna y su estructura que venera la explotación del hombre por el hombre para estructurar una visión infernal de la realidad en la que no hay escapatoria.

Podemos ver que el infierno es diferente a como nos lo habían contado los mitos previos (incluyendo la visión infernal de Dante); con la novela se genera un nuevo mito capaz de ocasionar un impacto semejante al de los anteriores infiernos, pues los lectores modernos estarán más familiarizados con las características fallidas de un sistema económico como el capitalismo. La asimilación de lo histórico responde a una estrategia narrativa, que le otorga un tipo de verosimilitud específica para poder significar no sólo esos precisos momentos históricos que toca la narración en el “pasado” sino otros más cercanos a los lectores: les presenta un infierno similar al que todavía se vive. Un infierno del que, tal vez, no se han dado cuenta como los personajes de la novela. La esperanza de que se haga justicia después de la muerte se derrumba con la interpretación del ser humano moderno, porque para *El luto humano* el inframundo es el viaje que continúa el ciclo de vida/muerte. El único consuelo que le quedaría al ser humano es ya no regresar jamás al mundo en el que se ha vivido y reintegrarse con la tierra es la opción que da una esperanza simbólica sobre la muerte definitiva. Esta concepción que formula el origen y fin del hombre lo regresa a los mitos previos y genera uno nuevo, ahora contado de forma diferente: el de la novela, donde la narración abre una puerta para entender sólo un poco lo que no tiene respuesta, lo que no podremos aclarar por más evolucionada y tecnológica que llegue a ser la humanidad en el futuro: “La tierra es una diosa sombría. Hay un origen cósmico, que viene desde la nebulosa, antes de la condensación y antes del fuego, hasta este día. La tierra demanda el esfuerzo, la dignidad y la esperanza del hombre” (p. 218).

El luto humano y el resto de la obra narrativa de José Revueltas –*Los muros de agua* (1941), *Los días terrenales* (1949), *En algún valle de lágrimas* (1956), *Los motivos de Caín* (1957), *Los errores* (1964), y *El apando* (1969) en el género de la novela; sin olvidar los libros de cuento, *Dios en la tierra* (1944), *Dormir en tierra* (1960) y *Material de los sueños* (1974). – seguirá siendo leída, pues la literatura que ha sido confeccionada remite y genera nuevas historias mitológicas que muestran las incertidumbres, problemas, características, defectos y virtudes no sólo de nuestro origen como sociedad mexicana sino también revela los aspectos más oscuros y profundos de la naturaleza humana. Por la elevada cantidad de elementos que emergen de cada lectura al paso del tiempo, se puede afirmar que estamos en presencia de una obra llena de amor, terror, pasión y temor a lo místico de la literatura. La novela seguirá discutiéndose en lo personal y colectivo: su potencial se verá con el diálogo de cada lector a través del tiempo.

CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN

Una de las principales aportaciones que dejó el proyecto de tesis fue ahondar en el aspecto mitológico de *El luto humano* que otros académicos habían trabajado previamente. Es una veta que continuará dando interpretaciones debido a los elementos estéticos que se manejan con los simbolismos en el interior de la narración, también se puede entablar un diálogo con otras obras de Revueltas, e incluso con otros autores: el caso de Paz con *El laberinto de la soledad*.

A pesar de la continuidad del trabajo mitológico sobre la novela, cada una de las interpretaciones de la crítica académica se sostienen por sí mismas desde los elementos intrínsecos: lo que cambia es la lectura que se le da a los mismos pasajes; por ejemplo, la lectura alegórica de Luis Fernando Figueroa Olivo o el cambio de simbolismo que puede tener la serpiente desde la óptica del cristianismo frente a la religión prehispánica en el artículo de Elba Margarita Sánchez Rolón. Los elementos están ahí dispuestos para una lectura pertinente del texto. Estos trabajos previos no son lecturas definitivas, como tampoco esta investigación cierra o descarta a las otras. En cierto sentido se da una especie de ruptura y continuidad al mismo tiempo para revelar elementos que habían quedado ocultos.

En el principio del proyecto y durante de parte de la investigación se tenía la idea previa de que a la crítica literaria sólo le había interesado los aspectos biográficos, políticos y filosóficos del autor por su compromiso con las causas del pensamiento de la izquierda; sin embargo, no es así y tales aspectos sólo corresponden a una parte del abordaje de la obra: “Su doble condición de militante político y escritor, de intelectual comprometido y de autor de textos donde este compromiso, lejos de diluirse o banalizarse, se afirma en multiplicar su poder subversivo, convierte su producción literaria en hueso difícil de roer: igualmente

molesto para el lector esteticista que para el militante dogmatizado.”¹⁰⁷ Se consideró que estas relaciones biográfico-políticas van más de lo extrínseco hacia lo literario por lo que choca completamente con el objetivo de la teoría de la interpretación que dice: “El problema de la comprensión correcta ya no puede resolverse por un simple regreso a la supuesta situación del autor.”¹⁰⁸ No es que no pueda haber un análisis de autor y obra sino que sobrepasa los objetivos de la lectura mitológica de la novela.

Por otro lado, también se modificaron planteamientos que se tenían en el proyecto sobre *El luto humano*: el creer que el tema mitológico había pasado desapercibido por la crítica especializada. El hecho de la investigación misma y la colaboración de la lectura de los sinodales obliga a entender el fenómeno literario desde una complejidad crítica con múltiples textos que conforman un aparato teórico más robusto sobre el laboratorio literario que es la novela. La primera percepción se transformó, convirtiéndose en algo que no podía sustentarse y que clarifica el tema de lo mitológico desde los elementos que ya se habían dicho antes frente a lo nuevo que se aporta con esta investigación.

El tema del infierno y su combinación con el inframundo prehispánico se sostiene con la totalidad de *El luto humano* pues de ella emana una perspectiva de esta naturaleza: dentro del plano mitológico con el “presente” lúgubre que viven los personajes de la novela, también dentro del plano social por las características históricas que forman parte de un contexto de explotación histórica en el “pasado”, que el lector ve en los recuerdos de los protagonistas. La temática infernal puede entenderse desde las dos visiones muy marcadas que han abordado interpretativamente esta novela: lo mitológico y lo histórico-social; desde la

¹⁰⁷ Escalante, *Op. cit.*, 13.

¹⁰⁸ Ricoeur, *Op. cit.*, 88.

perspectiva infernal se podría generar nuevas interpretaciones del resto de la obra narrativa de José Revueltas, debido a que la oscuridad del ser humano, el sistema de organización del hombre como sociedad, la búsqueda de lo divino con el silencio como respuesta hacia los personajes y los entornos carcelarios colindan en gran medida con lo infernal. Esta investigación por sus propósitos sólo se enfocó en una de las novelas, pero esto no implica que no se haya recorrido la obra narrativa de Revueltas, pues hay elementos de sobra para realizar una lectura con estas características; sin embargo, en *El luto humano* la perspectiva del infierno es total, tanto la realidad social como los aspectos mitológicos que están más allá del mundo material se combinan para concordar con la lectura propuesta para la novela: “[...] la validación de una interpretación aplicada al texto aporta un conocimiento científico del texto [...] Una interpretación debe ser no solamente probable sino más probable que otra interpretación.”¹⁰⁹

El diálogo entre los trabajos de Mircea Eliade y la novela originó en la tesis una reflexión más extensa sobre la importancia que tiene el mito para la literatura, la sociedad mexicana y el hombre moderno en su cosmovisión narrativa del mundo. Las obras que se abordan desde la perspectiva de lo mitológico no pueden pasar por alto los textos de Eliade, esto al mismo tiempo implica un acercamiento a los símbolos que producen los mitos, pues a través de ellos se pueden comprender un poco más las incertidumbres de la humanidad. Con este trabajo de investigación se trataron de exponer, en la medida de las dificultades teóricas, argumentativas, descriptivas y analíticas, las dudas que dejó la lectura de *El luto humano* de José Revueltas.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 91.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA:

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1986. *Diccionario de los símbolos*. Versión de Miguel Salvar y Arturo Rodríguez. Barcelona. Editorial Herder.

Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles. 1992. México. Traducción de Primo Feliciano. Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de investigaciones Históricas Editorial. Archivo Digital en pdf. publicado el 1 de octubre de 2019:

https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/000/codice_chimalpopoca.html

Dante. 2002. *La divina comedia*. Introducción y comentario de Francisco Montes de Oca. México. Porrúa.

De la Garza Gálvez, Ignacio. 2015. *El Mictlán entre los mexica*. Tesis de Licenciatura en Historia. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

—. 2018. *Los muertos de la tierra: los difuntos en Tlalocan y Mictlán*. Tesis para obtener la Maestría en Estudios Mesoamericanos. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

De Sahagún, Bernardino. 2006. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Anotaciones de Ángel María Garibay, México. Porrúa.

Díaz del Castillo, Bernal. 2011. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México. Porrúa.

Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX. 2003. Tomo VII (R). Bajo la dirección de Aurora Ocampo. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

Diccionario de la Real Academia Española de la lengua (versión digitalizada).

<https://dle.rae.es/>

- Eco, Umberto. 1993. *Lector in fabula*. Traducción de Ricardo Pochtar. Barcelona, Editorial Lumen.
- Eliade, Mircea. 2019. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Traducción de Ricardo Anaya. Madrid. Alianza Editorial.
- . 1981 *Lo sagrado y lo profano*. Traducción de Luis Gil. Madrid. Guadarrama/Punto Omega.
- . *Mito y realidad*. Traducción de Luis Gil. Madrid. Ediciones Guadarrama. 1973.
- Escalante, Evodio. 2014. *José Revueltas. Una literatura del lado moridor*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Espinosa García, Lilia Giovanna. 1995. *La presencia gnóstica en El luto humano de José Revueltas*. Tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. México. UNAM.
- Figuroa Olivo, Luis Fernando. 2018. *La alegoría en El luto humano*. Tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. México. UNAM.
- Gil Cruz, Brenda Melina. 2002. “La impronta de lo mesoamericano y lo indígena en *El luto humano* (1943), de José Revueltas”. *Literatura Mexicana*. XXXIII-1. pp. 179-206.
- García Azaola, Jorge. 2004. *La religiosidad en El luto humano de José Revueltas*. Tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Garibay, Ángel María. 2015. *Teogonía e historia de los mexicanos*. México. Porrúa.
- Hauser, Arnold. 1979. *Historia social de la literatura y el arte*. Volumen I. Traducción de A. Tovar y F. P. Varas- Reyes. Madrid. Guadarrama/ Punto Omega.

Lévi-Strauss, Claude. 2018. *El pensamiento salvaje*. Traducción de Francisco González Aramburo. México. Fondo de Cultura Económica.

Lockhart, James. 1999. *Los nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI –XVIII*. Traducción de Roberto Reyes Mazzoni. México. Fondo de Cultura Económica.

Mateo Calderón, José Manuel. 2011. *En el umbral de Antígona. Notas sobre la poética y la narrativa de José Revueltas*. México. Editorial Siglo Veintiuno.

–. 2014. *José Revueltas. Iconografía*. México. Fondo de Cultura Económica.

Mastricola Monacelli, William Mario. 1973. *El luto humano de José Revueltas: un examen de la conciencia mexicana*. Tesis de maestría en Lengua española y Literatura Hispanoamericana. México. UNAM.

Minois Georges. 2005. *Historia de los infiernos*. Traducción de Godofredo González. Barcelona. Paidós.

Motolinia, Toribio de Benavente (fray). 2014. *Historia de los indios de Nueva España*. Madrid. Real Academia de la Lengua / Centro para la edición de clásicos españoles.

Negrín, Edith. 1991. *Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José revueltas*. Tesis para adquirir el grado de Doctor en Sociología. México. UNAM. 1991.

–. 1999. *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica*. México. Ediciones Era/ Universidad Nacional Autónoma de México.

–. 2003. “El luto humano cumple 60 años”. *Revista de la Universidad de México*. México. Núm. 629. Noviembre. pp. 12-14.

- . Alberto Enríquez Perea, Ismael Carvalho Robledo y Marcos T. Águila (Coords.). 2014. *Un escritor en la tierra. Centenario de José Revueltas*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. 2014. “Cristianismo y revolución: José Revueltas”. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. México. #527. noviembre. pp. 17-19.
- . 2016. *El laberinto de la soledad*. México. Fondo de Cultura Económica. 2016.
- Revueltas, José. 2018. *El luto humano*. México. Ediciones Era.
- . 2014. *Obra reunida. Novelas I. Los muros de agua / El luto humano / Los días terrenales*. México. Ediciones Era y CONACULTA.
- . 2014. *Obra reunida. Novelas II. En algún valle de lágrimas / Los motivos de Caín / Los errores*. México, Ediciones Era y CONACULTA.
- . 2014. *Obra reunida. Relatos completos. El apando / Dios en la tierra / Dormir en tierra / Material de los sueños*. México. Ediciones Era y CONACULTA.
- Portal, Marta (coord.). 1992. “Destino terrenal y la redención de la existencia por el discurso. Una lectura mítica de *Los días terrenales*”. *Los días terrenales* (edición crítica). México. Consejo Nacional para la Cultura y las artes.
- Reyes Rodríguez, Roberto. 2018. *Contra Revueltas: para una simbólica del mal en la primera narrativa de José Revueltas*. Tesis para adquirir el grado de Maestro en Literatura Hispanoamericana. San Luis Potosí, México. El Colegio de San Luis, A.C.
- Ricoeur, Paul. 1995. *Teoría de la interpretación: Discurso excedente de sentido*. Traducción de Graciela Monge Nicolau. Madrid. Siglo veintiuno editores.

Romero, Publio Octavio. 1975. "Los mitos bíblicos en *El luto humano*". *Texto crítico*. año 1. núm. 2, Xalapa. pp. 81-87.

Sánchez Rolón, Elba Margarita. 2000. "La negatividad dominante: la relación mítica entre Adán y la serpiente en *El luto humano* de José Revueltas". *Escritos* Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Número 22. Julio-diciembre. pp. 141-162.

Sheldon, Helia. 1985. *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas*. México. Editorial Oasis.

Spinoza, Baruj. 2000. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Edición y traducción de Atilano Domínguez. Madrid. Editorial Trotta.

Todorov, Tzvetan. 1987. *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy. México. Premia editora.

Usigli, Rodolfo. 1940. *Itinerario del autor dramático*. México. Fondo de Cultura Económica.

White, Hyden. 2011. *La ficción de la narrativa. Ensayo sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*. Traducción de María Julia De Ruchi. Buenos Aires. Eterna cadencia.