

LOS CONSAGRADOS

La animalización en *El luto humano* de José Revueltas

Marco Antonio Molina
El Colegio de México

A pesar de haber recibido en 1943 el Premio Nacional de Literatura, *El luto humano* de José Revueltas ha sido una novela relativamente poco estudiada hasta el momento. (1) La importancia que tiene dentro de la historia literaria mexicana es innegable y, años después de su publicación, los críticos e historiadores de la literatura lo comenzaron a reconocer. (2) Sin duda, esta obra es una de las que marca el cambio en la narrativa mexicana de este siglo. Para algunos críticos, marca el fin, junto con *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, de la novela de la Revolución. (3)

Sobre la poca atención que recibió la novela en el momento de su publicación no profundizaré. Como bien señala Jorge Fonet, al comparar esta obra con *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez:

Como buena parte de las grandes obras literarias, la novela de Yáñez devoró a tal punto la propia tradición mexicana que logró ocultar a sus antecesoras. De

ahí que con frecuencia se le viera como heredera de Joyce y de de Dos Passos, y sólo extrañamente como sucesora de Rabasa, José Rubén Romero y aun de Gabriel Miró. La única novela que le hubiera podido disputar a la de Yáñez aquel privilegiado sitio es *El luto humano*, de José Revueltas, aparecida cuatro años antes. (4)

Fornet atribuye este falta de reconocimiento a la abierta crítica de Revueltas al gobierno y a las imperfecciones de su texto. Lo primero, por supuesto, impidió el reconocimiento oficial, por medio de premios, de la novela —con excepción del Nacional de Literatura, ya mencionado. (5) Lo segundo, aunque se ha dicho en varias ocasiones, no impide el reconocer otras cualidades en la obra. Varios son los críticos que la sitúan junto a la de Yáñez y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, como «máximos ejemplos de este cambio narrativo de medio siglo». (6)

Dentro de la producción de José Revueltas, *El luto humano* pertenecería a su primera etapa, según propone Jorge Ruffinelli. En la primera, el crítico ubica *Los muros de agua* (1941), *El luto humano* (1943) y *Dios en la tierra* (1944). En la segunda, *Los días terrenales* (1949), *En algún valle de lágrimas* (1956), *Los motivos de Caín* (1957), *Dormir en tierra* (1960), *Los errores* (1964), *El apando* (1969) y *Material de los sueños* (1974). La diferencia entre una etapa y otra, escribe Ruffinelli, es que, en sus primeras obras, Revueltas se encuentra en la búsqueda de un estilo personal y en ellas se hacen denuncias claras contra la agresividad de una realidad social. Más adelante, a partir de sus experiencias personales, como militante, Revueltas descubre:

la imposibilidad personal de doblegar su conciencia y sus convicciones políticas a los requerimientos de una agrupación partidaria, lo *conflictual* ingresará en la literatura, problematizándola a su vez. Esto, convertido en el germen dialéctico de una creación-

destrucción inaugurada en *Los días terrenales*, es el rasgo esencial para separar los dos periodos de su obra y reconocer el comienzo de la segunda etapa. (7)

Jorge Fornet coincide en cuanto al conflicto de Revueltas entre su labor de creador y su militancia comunista. En 1950, cita como ejemplo, Revueltas se retracta de lo escrito en *Los días terrenales* y solicita que se suspenda la representación de su obra de teatro *El cuadrante de la soledad*, porque sus compañeros de partido consideran que la visión negativa de ambas obras contradice las esperanzas marxistas de un futuro mejor para el hombre. (8) El mismo conflicto se ha visto en *El luto humano*; en general, los críticos coinciden en ver un final pesimista, con excepción de Ruffinelli —quien cree que la novela, en parte, tiene un final positivo. (9) Pero antes de simplificar el problema, lo mejor es conocer el concepto de realismo que se pretendió expresar en las novelas.

Las ideas estéticas de Revueltas podrían ayudar a la solución del conflicto; escribe Ruffinelli: «Alguna vez el propio Revueltas señaló la concepción vulgar de que todo análisis dialéctico deba conducir a un avance, a un progreso: la realidad también prueba que el resultado puede ser negativo. El 'progreso' está en la visión, en el instrumento de análisis, y no forzosamente en la realidad de los hombres, llena de altibajos y retrocesos» (*José Revueltas*, p. 42). Esta idea es coherente con lo que publicó Revueltas en una de sus ediciones de *Los muros de agua*, novela que, según el propio autor, no es un reflejo directo de la realidad. «La realidad siempre resulta un poco más fantástica [y no precisamente por agradable o positiva] que la literatura, como ya lo afirmaba Dostoievski. Este será siempre un problema para el escritor: la realidad literalmente tomada no siempre es verosímil, o peor, casi nunca es verosímil». (10) En esas mismas páginas, Revueltas declara su intención de practicar un realismo materialista-dialéctico, lo que, él dice reconocer, no ha logrado del todo. Este realismo, que en México no existe por la sencilla

razón de que ningún escritor es materialista dialéctico, dice el autor, consistiría en observar y analizar la realidad sin intentar copiarla. Tampoco puede ser posible que la realidad se altere y se dulcifique por razones ideológicas, como a veces lo hace el realismo socialista —del que Revueltas se deslinda. Afirma el escritor que debe profundizarse en la realidad y seleccionarse algunos de sus elementos, los importantes, aunque a veces, reconoce, la realidad no se deja seleccionar. Explicado en sus propias palabras:

Dejarse la realidad que la seleccionemos. ¿Qué significa esto? Significa que la realidad tiene un movimiento *interno* propio, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. [...] Dicho movimiento interno de la realidad tiene su *modo*, tiene su *método*, para decirlo con la palabra exacta (su «lado moridor», como dice el pueblo). Este *lado moridor* de la realidad, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su *lado dialéctico*: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma cualitativamente (Revueltas, «A propósito», pp. XIX-XX; los subrayados son del autor).

Para Revueltas, es precisamente sobre esta línea que se podrá escribir la gran novela mexicana. (11)

A pesar de que estas páginas fueron redactadas tiempo después de la escritura de *El luto humano*, no es difícil que reflejen una convicción que, si bien no expresada antes, debió tener Revueltas, aunque sea a manera de intuición. Es muy claro en la novela el intento de analizar la realidad y aprehender sus mecanismos. Este intento por comprender la historia del México postrevolucionario y de su gente es lo que ha llevado a

varios críticos a señalar que en la obra, *Revueltas* busca comprender la psicología del campesino mexicano. (12)

Los elementos que preparan el camino para la indagación de *Revueltas* sobre el campesino y su situación los encontramos en obras anteriores. (13) María del Mar Paúl Arranz cree que un factor que propicia la aparición de la novela indigenista, con la que tendría relación *El luto humano*, es el momento histórico y político de México:

No parece casual, pues, que sea en la década de los treinta, en la que Cárdenas ha rescatado los mejores ímpetus revolucionarios, cuando surja pujante la corriente indigenista, una de las ramificaciones de la novela de la Revolución. En 1935, aparece *El indio*, en la que Gregorio López y Fuentes intenta retratar tradiciones, costumbres y la miserable situación económica que sufre y que no ha mejorado tras el movimiento armado. Le siguen *La rebelión de los colgados* (1936), de Bruno Traven, y *El resplandor*, de Mauricio Magdaleno («Introducción», 21).

El luto humano comparte elementos con dichas novelas; pero hay aspectos en los que la novela de *Revueltas* va más allá. Si bien los recursos literarios de *El resplandor* representan un avance con respecto a las obras anteriores, *Revueltas* pertenece a otro momento literario. Paúl Arranz afirma que la novela de Mauricio Magdaleno supone otorgar al indio «por primera vez una conciencia individualizada y, además, el ensayo de nuevas técnicas para expresarla con decoro» («Introducción», p. 35). *Revueltas*, en *El luto humano*, no sólo intenta comprender al indígena y al campesino mexicano, sino, sobre todo, comprender de qué manera la gente y el México de ese momento son el resultado de su propia historia nacional.

Un aspecto que comparten la novela de *Revueltas* y las novelas indigenistas anteriores es la animalización de los

personajes; (14) aspecto en el que me voy a centrar en las siguientes páginas.

Evodio Escalante, en el libro que le dedica a José Revueltas, afirma que «ningún código es más frecuentado por la escritura de Revueltas que el de la animalización». (15) Este crítico analiza dicho recurso en varias de sus obras y, de manera más específica, lo que él llama un proceso de autonomización, en el que lo importante no es la comparación de los humanos y los animales sino el valor que ciertos animales adquieren en las obras. De *El luto humano*, se detiene en el análisis del Príncipe, el perro castigado por morder una oveja y en Gazul, el perro de Onofre, un soldado de la Revolución. Para Escalante, estos y otros animales que aparecen en las obras de Revueltas son «presencias puras» que encarnan «de manera autónoma y autosuficiente las energías obsesivas y divergentes de los textos (*José Revueltas*, p. 71).

Considero que, junto a la animalización de los personajes, y sin descartar el análisis de Escalante, Revueltas utiliza otros recursos que deben revisarse y que facilitan una propuesta de interpretación de la obra. Paralela a esta animalización hay lo que se podría llamar una «mineralización» de los personajes —entendiéndola como su cosificación y comparación con la tierra— y también su comparación con el mundo vegetal. Al mismo tiempo, el paisaje se anima. No me detendré en esos otros aspectos, pero creo que son parte de un mismo universo literario, en el que los límites entre el hombre, las cosas, los animales y la tierra en la que vive, pierde sus límites. Personalmente, coincidiría con Escalante en que lo importante no es hacer una estadística de las veces en que aparecen estos recursos sino analizar la función que tienen dentro de la obra.

Uno de los recursos más frecuentes que utiliza el narrador es el uso de la palabra «bestia» y sus variantes para referirse a los personajes; no sería éste uno de los aspectos más importantes

de la obra ni una característica exclusiva de la novela de Revueltas; el mismo fenómeno puede encontrarse en *El indio* y *El resplandor*, por ejemplo. Me parece que esto es la expresión de la distancia que existe entre el narrador —y el autor— y los personajes. (16) Abunda también, en este sentido, el uso de «bárbaro» y «barbarie» en la novela de Revueltas, lo que, por supuesto —y tal vez, a pesar del propio autor— inmediatamente remite a la vieja polémica latinoamericana: civilización contra barbarie.

Más fecundo puede ser el análisis de la animalización de cada personaje y de algunos aspectos relativos a ellos. El narrador, al referirse a los personajes femeninos, con frecuencia los llama «hembras». Esto podría ser un fenómeno común en el contexto rural mexicano, una lexicalización, pero en algunos casos se refuerza con otras imágenes que los describen. Edith Negrín analiza en un apartado de su trabajo los personajes de *El luto Humano*. Dedicó algunas páginas para hablar del simbolismo de los mismos y menciona la animalización como un punto que a veces los caracteriza. Su visión de los personajes femeninos intenta rescatar los rasgos positivos que éstos poseen, a pesar de la degradación con que los muestra el narrador; afirma que «la coexistencia de atributos contradictorios en los personajes femeninos se explica porque se identifican con la tierra y, en última instancia, con la nación mexicana —al igual que en el caso de Adán y Ursulo. La madre de Ursulo y la Borrada simbolizan, en forma explícita, a la tierra conquistada y modificada por el mestizaje; ambas se comparan al personaje histórico «la Malinche». Pero todas las mujeres son, en algún momento, equiparadas a la tierra» (*Entre la paradoja*, p. 103). Negrín da una serie de ejemplos que demuestran la última afirmación. A la animalización de los personajes femeninos dedica dos párrafos en los que, de manera general, concluye que la diferencia entre los personajes femeninos y masculinos es que, en los primeros «la naturaleza animal suele ir acompañada de una actitud sumisa y tiene matices grotescos» (*loc. cit.*). Cita,

como ejemplo, el caso extremo de la descripción de Marcela cargando a Jerónimo. (17) Las descripciones en las que se animaliza a los personajes femeninos son más de las que enumera Negrín; no era su intención profundizar en este aspecto. Por lo tanto, es necesario revisar aquí los ejemplos más importantes.

La Borrada es uno de los personajes que aparece mejor caracterizado como animal. Una de sus primeras descripciones aparece cuando Ursulo llega a casa de Adán; en el momento en que éste último decide salir, su mujer lo detiene:

La mirada recelosa de loba, el cuerpo de loba, el vaho de loba de la mujer, intentó una prevención, un gesto:

—Tu machete, Adán... (p. 17).

En otro momento, Adán llega a su choza —¿oscura como una cueva?—, pensando en la orden que acaba de recibir, ahí encuentra a la Borrada:

—No enciendas —volvió a repetir Adán, pues tenía un miedo salvaje de ser descubierto aun por ella misma.

—Mira —comenzó, pero la Borrada lo interrumpió. Loba. Animal amoroso.

—No necesitas decirme —dijo con una claridad fantástica—. Vas a matar a Natividad... (p. 165).

A pesar de que es uno de los personajes que aparece poco en la novela, su animalización, como loba, es de las más coherentes en el texto. En la parte antes citada del estudio de Negrín, se explica cómo los personajes femeninos se «contaminan» con las mismas características de sus parejas; en el caso de la Borrada, al igual que Adán, se le relaciona con deidades prehispánicas

cruels. También se destaca la infertilidad de la pareja, que se opone, en parte, con la paternidad de Ursulo y Cecilia. La Borrada se niega a tener descendencia y el narrador afirma:

De tener un hijo la Borrada ese hijo se volvería la tierra misma resurrecta en lobo y otra vez en la serpiente viva, con la serpiente emperatriz y la sangre renovada con otro, singular veneno (p. 126).

De estos fragmentos se deduce que el lobo, en esta obra, tiene una connotación negativa. La Borrada, pareja de Adán, el asesino a sueldo, pertenece, a los ojos del narrador, a una especie depredadora.

La animalización de los otros personajes femeninos es menos precisa. No se los identifica con algún animal específico:

Ahora comprendía [Ursulo] oscuramente las relaciones turbias que se establecen entre el amor y la muerte, o entre el odio y la muerte. Era preciso que hubiese muerto Chonita para que todo eso ocurriera. Para que Cecilia, como un animal negro, desesperado, se volviera en su contra (p. 43).

La descripción de Marcela cargando a Jerónimo, mencionada líneas arriba:

Hacía una figura grotesca Marcela con su marido. Renqueaba caminando pesadamente y con las piernas abiertas, parecida a un animal extraño, prehistórico, que tuviese algo de mujer, de mujer sangrienta y fea, con su joroba, con su pirámide, como a esos dromedarios a los que les nacen yerbas y plantas en la insensible piel (p. 60).

La madre de Ursulo, «una joven diosa», la llama el narrador y en seguida dice:

Extraño que nada más se llamase Antonia, sin otro nombre. Antonia a secas, como un animal que pareciera no tener origen. Antonia porque era indígena, algo así, evidentemente, como un animal, pues ni español sabía (p. 62).

Un animal negro, un animal extraño, un animal simplemente son estos personajes. Aunque a Marcela se le relacione también con un dromedario, creo que el hecho de no precisar en estas descripciones de qué tipo de animal se trata, contribuye a su degradación. Lo importante es que son animales; son inferiores al género humano. La Borrada, en cambio, tiene características que remiten a un animal que puede tener, incluso, valores positivos; (18) puede ser amenazante para el hombre, con lo que su inferioridad como especie es relativa. La inferioridad de la Borrada, en el texto, no es del mismo tipo que la de los demás personajes femeninos; ella es la pareja de un hombre con cierto poder sobre los demás —aunque en su relación de pareja, la sumisión que asume no sea muy distinta. (19)

La identificación con un animal indeterminado aparece en otros momentos de la novela. El animal negro que era Cecilia, en el fragmento citado, recuerda otro pasaje de la obra, en él se habla de lo que fue la Revolución:

Entonces se desata el hombre como un animal oscuro cuyo goce simple se compone de la desolación y el caos. [...] 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 (p. 155).

El animal oscuro, negro, representaría en la obra los instintos más primarios del hombre. El juego entre luz y oscuridad es constante —ameritaría un seguimiento cuidadoso— y sus valores están bien definidos. La luz es lo positivo y lo oscuro, lo negativo; (20) por no extenderme no citaré ejemplos, pero el título mismo de la novela remite a ello: el luto, en la cultura de los personajes y el autor, se representa con el color negro. Esta oposición incluye también el amanecer contra el anochecer, que aunque el narrador lo llega a expresar, sobre todo en los recuerdos de los personajes, en el tiempo de la inundación se pierde el referente y de ahí la imprecisión de cuántos días duran el éxodo y la estancia en el techo de la choza; es como si la diferencia entre el día y la noche se hubiera perdido y el tiempo estuviera detenido en un momento de transición, de incertidumbre. (21)

La sexualidad de los personajes también está marcada por la animalización. La forma en que los hombres se relacionan con las mujeres así es observada por el narrador —y los personajes, de los que, en ciertos momentos, toma el punto de vista. (22) Cuando los sobrevivientes están en el techo de la casa, Ursulo piensa:

De proponérselo, de darle una orden a la bestia sumisa, podría poseerla ahí mismo, pese a lo insólito de las circunstancias, ante los propios ojos de Calixto y de Marcela (p. 83).

En otro momento, el narrador habla de la relación entre la Calixta y su pareja:

Continuaría observándolo de ahí en adelante, con atención más detenida, sorprendiéndose de los ojos aquellos de Calixto, artificiales, como en la cabeza de un animal disecado. (Cuando más tarde se le aproximaban encima del rostro, haciéndole penetrar un frío vago, de miedo, ella no resistía la fuerza animal, abandonándose sin lucha.) (p. 103).

Sin duda, esta visión contribuye a degradar a los personajes. El narrador —y el autor que está detrás de él— no deja ningún aspecto de la vida de los personajes sin tocar. Incluso la unión de varios hombres es calificada de esa manera:

La multitud es una suma negativa de los hombres, no llega a cobrar jamás una conciencia superior. Es animal, pero como los propios animales, pura, mejor entonces, peor también, que el hombre (p. 179).

En una primera lectura, se podría pensar que es muy negativa la visión que se tiene del hombre en la novela. Como lo ha apuntado Edith Negrín, en un artículo donde analiza la función de las dos canciones que aparecen en el texto, en algún momento se equipara a los hombres con la basura. Negrín concluye que con la inclusión de las canciones «se borran [...] las diferencias entre literatura culta y popular para quedar la impresión de un grupo humano —campesinos, «pueblo» mexicano, mexicanos todos— condenado, como por maldición, a ser infinito, desarraigado, degradado». (23) ¿Pero es esta la conclusión final que puede sacarse de la novela y la visión del hombre que en ella se da? Me parece que la respuesta está en la novela misma.

Varios de los críticos que han estudiado la obra de *Revueltas* coinciden en la importancia que tiene el pasado mítico que simbolizan los personajes. No sólo se los vincula con deidades prehispánicas, sino que ellos mismo representan al pueblo —Ursulo— y a la tierra mexicana —los personajes femeninos. En el momento en que muere Jerónimo, su vida se identifica, simbólicamente, con los últimos cinco siglos de la historia de México:

Quiso decir algo, protestar, pero lo llevaron a fuerza, a través de un mundo donde el viaje duró quinientos años (p. 66).

La revisión de la historia de México se encuentra en múltiples lugares de la narración. Pero una de las razones por las que el pueblo mexicano se encuentra en sus condiciones actuales, desde la óptica del narrador —y del autor— puede ser la siguiente:

Lo hicieron mal los españoles cuando destruyeron, para construir otros católicos, los templos gentiles. Aquello no constituía realmente el acabar con una religión para que se implantase otra, sino el acabar con toda religión, con todo sentido de religión. [...]

Algo quedó faltándole al pueblo desde entonces. La tierra, el dios, Tláloc, Cristo, la tierra, sí. ¿Qué podía esperar ya? (p. 171).

Como puede verse, en *El luto humano*, el origen de la situación del pueblo se encuentra en su historia. Los personajes son el producto de su historia nacional e individual. De ahí que aparezcan de manera degradada, sin piedad por parte del narrador, porque éste juzga que la historia no ha tenido piedad, tampoco, hacia ellos. El hecho de que los personajes también tengan rasgos positivos es parte de la paradoja que Edith Negrín cree que estructura el texto (Véase *Entre la paradoja*, sobre todo pp. 39-45). Creo que quien puede simbolizar al pueblo mexicano es Chonita, la hija de Ursulo y Cecilia. El narrador cuenta de su enfermedad:

Arrojó sangre la primera vez, aquella niña. Era una flor con las raíces podridas, languideciendo diariamente, y apenas dueña de un poquito de sangre (p. 84).

Un pueblo con las raíces podridas, la historia violenta de México, (24) en el que sus habitantes son apenas dueños de un poquito de tierra, podría parafrasearse el texto. Edith Negrín

ha estudiado el simbolismo de Chonita y ve en ella la encarnación de Natividad y un símbolo religioso (la cruz de la religión católica) (*Entre la paradoja*, p. 91). Pero Chonita es la encarnación de Natividad, no su hija. Creo que aunque la hija de Ursulo y Cecilia muere, la novela no es tan pesimista como se ha afirmado. En los párrafos finales se encuentra, me parece, la clave de la novela:

Cecilia era la tierra, las quince hectáreas de Ursulo. La tierra es una diosa sombría. Hay un origen cósmico, que viene desde la nebulosa, antes de la condensación y antes del fuego, hasta este día. La tierra demanda el esfuerzo, la dignidad y la esperanza del hombre.

Natividad anhelaba transformar la tierra y su doctrina suponía un hombre nuevo y libre sobre una tierra nueva y libre. Por eso Cecilia, que era la tierra de México, lo amó, aunque de manera inconsciente e ignorando las fuerzas secretas, profundas, que determinaban tal amor.

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

Los personajes de *El luto humano* no tienen el esfuerzo adecuado, la dignidad y la esperanza, por eso fracasan. Revueltas, desde los postulados estéticos que posteriormente hace explícitos en las páginas introductorias a la segunda edición de *Los muros de agua*, estaría proponiendo un análisis de la realidad, con resultados negativos, pero, también, estaría proponiendo lo necesario para el hombre nuevo y la tierra nueva: el esfuerzo, la dignidad y la esperanza. De esta forma, la tantas veces señalada contradicción entre su práctica como escritor y su práctica como militante comunista, no existiría.

NOTAS

- 1 Uno de los análisis fundamentales de esta obra es el de Edith Negrín, *Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas*, Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, México, 1995.
- 2 Sobre la recepción que tuvo la novela, en México y en el extranjero, puede verse el libro de Alvaro Ruiz Abreu, *José Revueltas: Los muros de la utopía*, Cal y arena, México, 1992, pp. 159-161.
- 3 Punto que, por supuesto, es discutible, como lo señala María del Mar Paúl Arranz en la «Introducción» de *El resplandor*, de Mauricio Magdaleno (Anaya-Ayuntamiento de Málaga, Madrid, 1992, p. 20).
- 4 Jorge Fornet, «Yañez, Revueltas y la nueva novela mexicana», ponencia leída en el Coloquio Cincuenta años de *Al filo del agua*, organizado por El Colegio de México, 1997, p. 2 en el original del autor (Actas en prensa). Aun en lo relativo a la recepción de la novela, la crítica no se pone de acuerdo: mientras para Ruiz Abreu, en su obra citada, la novela recibió muchos elogios, según Fornet el pleno reconocimiento vino años después; cita el caso de Octavio Paz, quien elogia a Revueltas, con ciertas reservas, y después rectifica y reconoce su importancia en la historia literaria mexicana (p. 5).
- 5 Otro reconocimiento que obtuvo fue el «Primer lugar en la selección de novelas mexicanas, para el concurso convocado por la Unión Panamericana de Washington», según consta en las primeras páginas de la edición *José Revueltas, El luto humano*, Editorial México, México, 1943.
- 6 Danny J. Anderson, «Subjetividad y lectura: ideología de la técnica en *El luto humano* y el cambio narrativo a medio siglo», Federico Patán (Ed.), *Perfiles. Ensayos sobre literatura mexicana reciente*, Society of Spanish & Spanish-American Studies, Boulder, 1992, p. 113.
- 7 *José Revueltas. Ficción, política y verdad*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1977, pp. 29-31.
- 8 «*El luto humano* de Revueltas», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 20:30 (1994), p. 159.

- 9 Afirma que el final de la obra queda más o menos abierto porque, aunque los buitres se lanzan sobre los sobrevivientes, en la novela no se ve la destrucción de los hombres (*José Revueltas*, p. 61).
- 10 «A propósito de *Los muros de agua*», en *Los muros de agua*, 2a. ed., Los insurgentes, México, 1961, p. X; lo que aparece entre corchetes es mío.
- 11 Para más reflexiones sobre la estética literaria de Revueltas pueden verse de Jaime Ramírez Garrido, *Dialéctica de lo terrenal. Ensayo sobre la obra de José Revueltas*, Consejo Nacional para la Cultura y la Artes, México, 1991 (Fondo editorial Tierra Adentro, 9) y de José Antonio Valero, «La verdad de lo humano: sacerdocio artístico y militancia en José Revueltas», *Hispanófila*, 115 (1995), pp. 49-63.
- 12 Un ejemplo de este tipo de lecturas es el de Sam L. Slick, *José Revueltas*, Twayne Publishers, Boston, 1983, pp. 37 y ss.; Ruiz Abreu contextualiza este aspecto de la novela en el marco de la cultura latinoamericana de ese momento, a partir de las discusiones que se generan con la publicación de distintas obras, por ejemplo, *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos (José Revueltas, 165-169). Un estudio más amplio el de Max Parra, *José Revueltas y el nacionalismo*, tesis de doctorado, inédita, presentada en Columbia University, UMI Dissertation Services, 1992, 243 pp.
- 13 Habría que matizar que Revueltas no sólo se ocupa de los indígenas, algunos de sus personajes son mestizos e incluso Natividad puede tener una formación urbana. Por lo tanto, no es posible afirmar que la novela se ocupa de la psicología del indígena mexicano.
- 14 Esta animalización es un recurso frecuente de las novelas ya mencionadas, *El indio* y *El resplandor*, que puede, en parte, explicarse por lo que apunta Paúl Arranz: «La literatura indigenista [...] nace con unas limitaciones expresivas implícitas porque pretende dar cuenta de una realidad que los autores sólo conocen aproximativamente y a la que no pueden aplicar otro punto de vista que no sea el propio» («Introducción», p. 21). Esto llega a verse con claridad en *El luto humano*, como se verá en las páginas siguientes; el

narrador toma una distancia respecto a sus personajes cuando el autor, José Revueltas, tiene que aceptar los límites de su propia visión.

- 15 *José Revueltas: una literatura «del lado moridor»*, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 1990, p. 62.
- 16 Jorge Fornet («*El luto humano*», 163) y Edith Negrín, en el apartado que le dedica al narrador (*Entre la paradoja*), han estudiado esto; la pretendida omnisciencia del narrador no está en todos los momentos del texto. Cito sólo un ejemplo; cuando contratan a un grupo de indígenas para que rompan la huelga, uno de ellos dice: «—Compañeros, señores huelguistas —exclamó en español para enseguida comenzar a expresarse en su lengua con dirección a otros indios. Por efecto de la borrachera su discurso fue largo y tal vez lleno de divagaciones, porque accionaba mucho, gemía por momentos y exaltábase extraordinariamente» (p. 160). Las limitaciones del narrador para comprender la lengua del indígena, «su lengua», son las mismas del autor. Y creo que es lógico que esta distancia este siempre en el texto, por más que Revueltas se esfuerce por comprender a un grupo al que no pertenece.
- 17 El número de página de los ejemplos, que en el texto aparecerá entre paréntesis, remite a la edición de José Revueltas, *El luto humano*, SEP-Era, 1985 (Lecturas Mexicanas, segunda serie, 2), p. 60.
- 18 La Borrada, al ser identificada con una loba, podría aceptar también la coexistencia de valores contradictorios, como propone Edith Negrín que ocurre con los demás personajes femeninos.
- 19 La Borrada y la Calixta son dos personajes sin nombre propio; la primera, bautizada así por Adán y la otra, a la que se le ha asignado el nombre de su pareja. El artículo con el que se acompañan los «nombres» de ambos personajes, contribuye a su cosificación, a remarcar su posición respecto a los personajes masculinos.
- 20 Relacionado con este tema, resulta paradójico, como lo apunta Jorge Fornet, que el paso de un espacio cerrado, lóbrego, a uno abierto signifique la degradación máxima de los personajes y la muerte («*El luto humano*», p. 160).
- 21 Sobre la imprecisión temporal, véase el artículo de Fornet, «*El luto humano*», p. 163.

- 22 Véase el punto uno del libro de Edith Negrín, en el que se analizan las características del narrador de *El luto humano*.
- 23 «Dos canciones populares en José Revueltas», Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez (ed.), *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, Colegio de México, México, 1992, p. 897.
- 24 No creo que esta visión de la historia de México contradiga la idea marxista de que la violencia es la partera de la historia. La violencia sería la respuesta a una situación de explotación e injusticia, que es una forma de violencia cotidiana.