

Juegos con los personajes de *El luto humano* de José Revueltas: un acercamiento semiótico

Brahiman Saganogo

El presente estudio es una aproximación a la novela El luto humano del escritor mexicano José Revueltas, como una mirada crítica a la misma. Se trata de un análisis del manejo de los personajes en tanto que valores del nivel textual, personajes que manifiestan una doble carga semántica, lo cual constituye un juego en la obra debido al motivo del doble.

This study provides a close look at the novel El luto humano by the Mexican writer José Revueltas with a critical view. It is an analysis of the handling of characters concerning values at the textual level. These are characters that show a double semantic load which constitutes a game stemming from the motif of the double.

El personaje en tanto que “ser de papel”, es uno de los elementos transcendentales en el texto narrativo-literario y una *composante* fundamental del mismo. En *El luto humano*, del escritor mexicano José Revueltas (1914-1976), juega deliberadamente inventando e interfiriendo estructuras significantes. El juego en esta obra consiste, *grosso modo*, en una reconstrucción ficticia de realidades socio-históricas donde aparecen personajes con diferentes apariciones e intervenciones insólitas, inesperadas y extrañas, pues, con una inestable personalidad.

El tema será abordado mediante principios conceptuales y metodológicos de la Semiótica de la Escuela de París. Se tratará, en particular, de descubrir las relaciones de implicación, oposición y de complementariedad en la personalidad de cada personaje, además de su capacidad como sujeto realizador.

Para ello, partiremos del hecho de que los personajes del texto son actantes, o sea, entes que participan directa o indirectamente en el proceso expresado por el verbo, como si fuesen los personajes de las acciones. De ahí que el “rol actancial” será la función del actante: “[...] los *roles actanciales* constituyen el paradigma de las posiciones sintácticas modales que los actantes pueden asumir a lo largo del recorrido narrativo” (Greimas y Courtés, 1982, 344). En suma, el actante es el sujeto animado o inanimado que participa en la acción verbal.

1. LO ESENCIAL DE *EL LUTO HUMANO*

En *El luto humano*, más allá del simple argumento novelesco; por el realismo histórico que lo caracteriza mediante indicadores histórico-temporales y espaciales reales, el libro consta de tres niveles narrativos y argumentativos muy marcados; los cuales dejan vislumbrar un movimiento tripartito no lineal. El primer nivel sería el argumento de la obra que puede resumirse en pocas palabras. Chonita, la hija de Úrsulo y Cecilia, “ha muerto”. Úrsulo va de noche por el cura al cercano poblado acompañado por Adán. De regreso, en medio del camino y de la tempestad, mientras intentaban cruzar el río, el cura mata a Adán, el río en estiaje y furioso termina desbordándose. La inundación se generaliza, todos quedan atrapados por el agua; en busca de refugio, desesperados, se suben a la azotea de la casa de Úrsulo y Cecilia con el cadáver envuelto de Chonita, donde son devorados por los zopilotes tras su fallecimiento. “Reposaban todos dentro de su respectivo ataúd, féretros” (Revueltas, 2003, 84). El segundo nivel está relacionado con los temas de la Revolución mexicana y la Guerra cristera, y su corolario de muerte como consecuencia de la violencia que acarrearón:

Y este país era un país de muertos caminando, hondo país en busca del ancla, del sostén secreto. [...] –¿Aún vive gente ahí? –dijo [el cura] entonces con asombro involuntariamente fingido [...]–. Muy poca, padre, nada más cuatro familias [...]. La lucha se estableció en torno a la Iglesia y no sólo en el sentido religioso, poderoso de la palabra, sino literalmente. Ahí en el pueblo los agraristas y federa-

les llegaron con el propósito de desalojar a los cristeros y apoderarse del templo para que oficiara un cura cismático [...]. La muerte tomaba con frecuencia esa forma de reptil inesperado. [...] Una víbora con ojos casi inexpresivos de tan fríos, luchando, sujeta por el águila rabiosa, invencibles ambas en ese combatir eterno y fijo sobre el cacto doloroso del pueblo cubierto de espinas. [...] –Nos mandan soldados el señor don Porfirio –les dijo una vez Tatebate a todos los hombres de su comunidad. –Tenemos que luchar porque quiere quitarnos el río, el maíz y los niños... ¿Es de justicia? –¿Por qué nos tendrá mala voluntad el señor don Porfirio? –preguntó inquieto [el padre de Antonia a su mujer], sorprendido profundamente de que las cosas ocurrieran así-. Quiere quitarme a los niños. [...] La madre de Antonia miró tranquilamente cómo se alejaba su marido. –Matas al señor don Porfirio –le indicó [...]. Recordó [el cura] entonces los tiempos de la guerra, cuando el pueblo andaba en armas, lleno de odio. [...] Los villistas entraron en la ciudad disparando a diestra y siniestra. [...] –Ábranle a la Revolución. [...]. Que la revolución cesara y se estableciese un orden eterno, sin más revoluciones, sin más inquietud, sin asechanza alguna. [...] –Ha terminado la revolución –dijo el Coronel–; [...]; Viva mi general Francisco Villa. [...] ¿Qué hacer ahora? No en vano transcurren diez años de caos, de desorden, de libertinaje. [...] Zapata era un general del pueblo, completamente del pueblo [...] Zapata era del pueblo, del pueblo puro y eterno, en medio de una revolución salvaje y justa. [...] ¡Pájaros sobre la soledad de México! Eran pájaros de la época, pájaros del tiempo desolado aquél, llenos de estupor por el ruido, los gritos y la sangre de la tierra. Aves que habían quedado sobre la revolución, a causa de quién sabe qué milagro, sobre la revolución mirando los cadáveres, el silencio de los disparos, la gente toda, pequeña y ocupada en cosas de la muerte. [...] Él [Ádan] no podía decir nada de la revolución que era apenas un desorden y un juego sangriento. [...] Se trata del célebre “Tercer mensaje al mundo civilizado” en que el audaz obispo llamaba a la rebelión. [...] “El señor Calles excita a todos los gobiernos... a que vaya al terreno que sea necesario ir, porque la niñez y la juventud deben pertenecer a la revolución [...]” decía el mensaje. [...] Con seguridad los federales creían en Dios, en Cristo y en la Iglesia. Inexplicable entonces por qué peleaban, pues también ponían rabia, odio. (Revueltas, 25-26, 30-31, 35, 62, 77, 95-96, 99-100, 148, 152, 168-169)

En efecto, en este nivel se trata de la *ficcionalización* del pasado socio-histórico de la patria de Revueltas; y su aspecto destructor, y su sentido de controversia, o sea, las contradicciones que suscitaron los acontecimientos llamados la Revolución mexicana y la Guerra cristera. La tercera y última instancia narrativa que algunos tildaron de intermediaria entre las dos primeras, es el relato de la construcción de una presa sobre el río del pueblo, un sistema de riego en el marco de una reforma agraria en México, que desafortunadamente no logró las expectativas que se esperaban:

Más tarde vinieron aquellos dos, tres años de prosperidad, de felicidad. Se construyó una presa allá arriba. [...] El pueblecito tuvo sus altas y sus bajas, hasta la baja final, cuando ya no había remedio y emigraron todos, huyendo, en busca de otra tierra [...]. El río maldito, inconstante, fue hecho prisionero. Sus aguas fueron encerradas [...], ¡Río taimado, vencedor al fin! Nada pudo el hombre contra su voluntad terca, nada contra sus aguas, nada contra sus caprichos, río maldito. (166-168).

La falta de consenso, la mala explotación de la tierra y del agua por la construcción del sistema de riego provocó una huelga encabezada por el comunista Natividad, quien se mostró preocupado por el devenir de la tierra tras una toma de conciencia del sentido que se quiso dar a la reforma:

[...] —¿Esto es, entonces, el Sistema de Riego? —dijo Natividad—. Lo sospeché desde un principio, aunque me creí perdido. En Nogal me dijeron que aún estaba retirado. [...] Detenidos ahí con su empeño, eran la representación de la fuerza y de la voluntad colectivas: únicamente ese simple hecho de estar inmóviles bajo la roja bandera significaba la paralización absoluta de todo el trabajo en el Sistema de Riego. Otros grupos iguales, con un tractor igual —Fordson pesado, animal y rítmico— en cada puente, sobre los drenes y los canales, constituían la red precisa de la huelga general que había estallado un mes antes. [...] El gobierno del centro, preocupado vivamente de imprimir a la reforma agraria un sentido moderno y avanzado, había establecido en el país diversas unidades de riego,

en tierras expropiadas al latifundismo. [...] Pero [Natividad] contemplaba desde una eminencia distante, la guerra es igual que el Sistema de Riego, donde los tractores zumban como moviéndose dentro de una atmósfera irreal, delimitada y secreta. [...] Natividad se intrigaba por la tierra, por el proceso que la iba haciendo. [...] Tiempo después los protectores de Adán le encomendaron la muerte de Natividad. [...] Pero el problema ahí era Natividad, un líder. No se quería de manera alguna que se continuara aquella huelga de cinco mil peones, escándalo de la República y hasta tal vez la misma revolución. Natividad, Natividad. (131, 116-117, 132, 134, 130)

2. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LOS PERSONAJES DE *EL LUTO HUMANO*

2.1. NATIVIDAD

El enunciador con rol de narrador presenta a un actor que consideramos como sujeto semiótico, actante-destinador y sujeto de estado con objeto de valor que presupone competencias modales: *saber, hacer-saber y querer hacer*, y roles temáticos. Líder marxista, ideólogo, revolucionario y progresista, Natividad anhela capacitar a los trabajadores del Sistema de riego para que formen un sindicato, y al mismo tiempo enseñarles los sistemas de cultivos. Actúa como una especie de *destinador-transformador* de una visión falsa y arraigada en la sociedad. Un sujeto generoso, valiente, un redentor y agrarista que sufre un estado de necesidad: iluminar a la gente, iniciar una lucha sindical, suscitar la toma de conciencia y preconizar el *orden nuevo* entre los peones del Sistema de riego:

Natividad llegó al Sistema de riego y al poco tiempo todos los peones se levantaron en una huelga general. [...] Él era, le dijo Natividad, un propietario miserable, de quince hectáreas y la huelga estaba dirigida más bien contra los grandes propietarios. [...] Natividad se intrigaba por la tierra, por el proceso que la iba haciendo. Antes, al principio del hombre, no habría sido de esta manera, con trabajos y lágrimas. [...] La huelga paralizó el Sistema de riego como a los seis meses de que Natividad llegara [...] Pues una huelga es aquello al margen del silencio, pero silencioso también. (Re-vueltas, 2003, 116-117, 134, 156).

Natividad es presentado bajo un sistema de *relaciones-oposiciones*. Si por un lado es héroe, salvador, conciencia y voz del pueblo, por otro lado es víctima de varias oposiciones como de su propia personalidad. En realidad, Natividad es un muerto resucitado en el relato:

Ella [Cecilia] continuaba queriendo a Natividad con todas sus fuerzas. [...] De todo, en efecto, de la primera vez que trataron, de la ruda, varonil franqueza con Natividad le habló siempre, de los cinco o seis breves días que vivieron juntos, recordaba violentamente, sin que pudiera remediarlo, tan sólo la noche aquella en que a Natividad, dormido, le acribillaron a tiros Adán y su gente [...] Natividad muerto completamente. [...] No tuvo ni una sola lágrima y más tarde el sindicato se llevó a Natividad hacia el cementerio [...]. Un año más tarde Úrsulo se unía con ella [Cecilia]. –Nunca podrás matarme –dijo [Natividad] rotundo y sin abandonar su sonrisa, pues conocía los propósitos de Adán. Apretó [Adán] los dientes, sin voluntad ni fuerza para agredir. Aun disparando, las balas no podrían tocar a este hombre [Natividad], e incluso tocándolo no le causarían daño alguno, potente como era y confiado. [...] No podría matarlo y tan sólo una serie de causas más allá de la voluntad [...] (54-55, 114-115).

El juego con Natividad se entiende, por consiguiente, como un desdoblamiento de la personalidad de este actor, puesto que sufre intercambios y se funde con otra personalidad en el mismo relato. Pues, una personalidad dual del mismo sujeto:

S1	vs	–S1
Natividad		Natividad
Vida		Muerto (no vida real)
Existir real		No-Existir

→ **Capacidad de resurrección, sujeto simbólico y mitológico, héroe y creación mítica con una función libertadora, portador de mensajes vitales.**

La relación de oposición en la personalidad de Natividad, en tanto que juego, pone de realce otra forma de juego: el juego con la materia (el paso de la vida a la no vida y viceversa o el proceso de resurrección).

El fracaso de Adán como consecuencia de la invulnerabilidad de Natividad es otro juego, un simbolismo que devela la asociación de Natividad con el principio activo de la vida, la energía, el buen juicio y la dimensión sobrenatural de este sujeto. De ahí que eso implica juegos fantásticos (insólitos) que ejercen fascinación y placer especiales.

La invulnerabilidad de Natividad y su capacidad de metamorfosearse son juegos que denotan supremacía moral, aun espiritual, del ser humano ante la adversidad. En el caso del relato, es un juego que demuestra la disparidad entre la actitud vital del personaje “hacer hijos / las casas / la tierra / el cielo / la patria entera” y la de otros personajes antagónicos (Adán, Calixto, los Federales...) frente a las ideas revolucionarias.

En resumidas cuentas, la creación de este sujeto constituye una *semiosis* de la metamorfosis o del cambio. El juego con este personaje consiste en haber escogido a un actor con visiones diferentes (una nueva forma de vida, valores ignorados) y dotado de capacidades fantásticas.

2.2. ADÁN

Por sus actitudes y características, y por querer matar a Natividad, Adán denota realidades viciosas. El ambiente de odio sembrado por este personaje en contra de Natividad y su raza (ya había matado a Gabriel) le abren un itinerario que metafóricamente es asimilado con Judas y Caín, lo que de entrada constituye un juego con su personalidad.

Adán → Judas → Caín

Por aquel Adán, hijo de Dios, padre de Abel, padre de Caín; de salvar el fratricidio oscuro; el crimen del señor, del Hijo, del Espíritu Santo. Hoy no podía dejar que se ahogase. Cualquier otro día

menos, hoy, cuando su hija, allá, abajo los cirios, recibía una luz última parpadeante soplo de la nada. (20)

La traición simbolizada por Adán es fundamento en la estructura del héroe mítico, hecho que demuestra que la envidia destruye a la humanidad y se vuelve como preocupación. La relación pone de manifiesto la máxima positividad y negatividad, e implicación y contradicción acentuadas por la relación de Adán con La Borrada.

Adán se sitúa entre el bien y el mal; de asesino recobra conciencia cuando aprende a sentir respeto por el prójimo y ternura por Natividad y Úrsulo. Todo eso atestigua un cambio radical en su existencia: “No quiero matarlo [a Úrsulo] –dijo–. No lo mataré, [...] refiriéndose a la encomienda trágica que le dieran con respecto a Úrsulo”. Como sujeto maligno y peligroso, al entrar al relato, Adán está sujeto a cambios en su personalidad al igual que La Borrada. Su relación con esta última, su mujer y la clarividente, favorece este cambio cuando La Borrada¹ le pide que no mate a Natividad:

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

1 La Borrada, Eva criolla o *Malintzin*. *Malintzin-Marina-Malinche* aparece en la historia, alcanza una dimensión mítica. Originaria de la región de Tabasco, tiene seis rostros y una sola máscara, de pelo negro, sus ojos son verdeazules, es mestiza e india. Es el símbolo del mestizaje y se caracteriza por negarse a tener hijos a fin de evitar tener descendencia. Tal situación hace invertir el sentido del mito de La Borrada.

Adán	vs	Adán
La Borrada		La Borrada
-----		-----
Existencia terrenal Almas tenebrosas		Existencia divina Almas limpias
La Borrada	vs	La Borrada
		Malintzin
-----		-----
La Borrada Existencia real Existencia terrenal Tierra Procreación		Sujeto mitológico Sujeto reencarnado Existencia divina vida del más allá no procreación (doble sentido de un mismo mito)

La Borrada está ligada a la diosa *Malintzin* en la tierra. El desdoblamiento de La Borrada constituye uno de los juegos fundamentales realizados por Revueltas en el texto. El doble de la personalidad de La Borrada evoca el mito del sincretismo racial. Adán (Cortés) recibe a la indígena La Borrada-*Malintzin* como regalo. Este juego con La Borrada es, según la mitología azteca, una esperanza de escaparse de la tutela de Cortés. Es también juego con la historia y la psicología del nativo indígena.

La manera de concebir a estos personajes como juego es una alusión a la mitología (en el caso de La Borrada, hay juego también por el doble sentido mitológico, ya que en él se da otro sentido a este mito, cuando La Borrada se niega en tener hijos).

2.3. ÚRSULO

El tema del doble como juego reaparece con las distintas apariciones de Úrsulo. Hijo de la diosa Antonia, se casa con Cecilia tras la muerte de Natividad, de quien se reclama discípulo por querer seguir las enseñanzas y los ideales revolucionarios de Úrsulo. Ha-

bía sido convencido por Natividad de la urgencia y la necesidad de sumarse a la huelga con el fin de mejorar la situación del campesino. Pero, más allá de la aventura de este personaje, su presencia en el relato resulta doble:

Yo era sílice entonces y apenas, en mí, algo remotísimo, esencia de sombra, me situaba en el reino; algo menor que el menor signo de un soplo de presentimiento incapaz de ser miedo. [...] Era preciso el milagro y mi destino convertiríame en pez, en reptil, en ave, hasta llegar aquí, sollozando eternamente. Úrsulo descubrió de pronto que su reino no era de este mundo. Que pertenecía al mundo de lo inanimado, antes siquiera, de lo vegetal, y que como la piedra maternal primera, ignorándolo también, era tan sólo extrahumana voluntad hacia el ser, la más vehemente, la más ardiente voluntad de la historia, la voluntad, la vocación de la piedra: sin armas, como ella, sin pensamiento, inmóvil, último, esperando durante una centuria, como parte del tiempo ya, convertido ya en tiempo espeso. Su madre murió al darle a luz y una antigua leyenda del país contaba de la diosa indígena que pariera desde el cielo un cuchillo de obsidiana. Al estrellarse de las astillas negras y relucientes del cuchillo había nacido la primera pareja humana, y de la primera la segunda, y de la segunda la tercera, hasta hoy. [...] Úrsulo era hijo del cuchillo de obsidiana y su madre la diosa misma, una joven diosa. [...] Era una diosa que iba a parir su cuchillo de obsidiana, negro y brillante. [...] Era una diosa arisca y solitaria (62-64).

El origen y el nacimiento de Úrsulo evocados mediante referencias y reencarnaciones mitológicas, develan su doble personalidad, un juego con él y con la civilización azteca, incluso con la historia de México. Antonia, madre de Úrsulo, se asimila a Tonacacihuatl² e Itzapalotl, así el nacimiento de Úrsulo toma di-

² *Tonacacihuatl* es [según la mitología azteca] la señora de nuestra subsistencia que dio a luz a un cuchillo de obsidiana del cual brotaron mil seiscientos semidioses que poblaron el mundo, y a su vez de *Itzapalotl*, diosa de la obsidiana que murió en parto. Entre los antiguos mexicanos era común que las mujeres que así fallecían, se convertían en diosas, y sus cuerpos eran considerados como propiedades mágicas; iban a la casa del sol y se les rendían los mismos honores que a los guerreros muertos.

menciones fantásticas. El cuchillo de obsidiana que evoca el rito ceremonial del sacrificio humano es también símbolo de muerte y vida. De ahí que el personaje es, con todo, el origen de la humanidad, principio de un mundo en crisis.

Úrsulo	vs	Úrsulo
Hijo de Antonia		hijo del cuchillo de obsidiana
<hr style="width: 100%;"/> Existencia terrestre Seres biológicos Mundo animado		<hr style="width: 100%;"/> Existencia celeste seres reencarnados mundo inanimado

→ **juegos con la personalidad, desdoblamiento, desintegración del ser biológico, paso de un estado normal (animado y real) a otro anormal (inanimado e irreal): juego con la materia.**

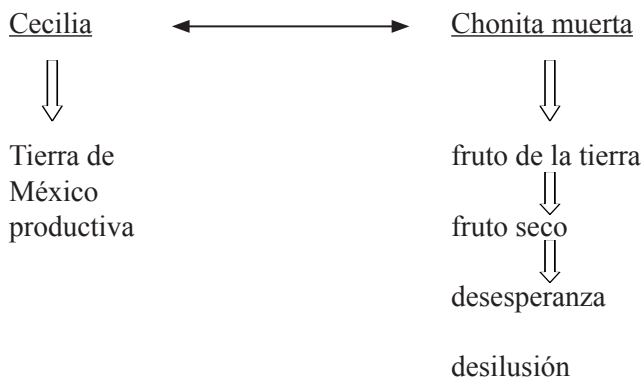
2.4. CECILIA Y CHONITA

Madre de Chonita, la hija muerta con cuyo cadáver pasean buscando refugio por todas partes debido a la inundación. Con ellas, Revueltas hace desaparecer los límites entre lo evocado (biológico) y lo referido (espiritual), para dar a conocer la relación de implicación entre ambos sujetos:

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

Las secuencias arriba mencionadas constituyen metafóricamente juegos con los personajes de Cecilia y su hija Chonita. Se trata

de una cosmovisión acerca de la tierra, lo que pretendía Natividad con la tierra, su amor verdadero era la Tierra de México, que es por principio metonímico, Cecilia; y como nunca logró Natividad satisfacer sus ideales revolucionarios y agrarios, Chonita la hija muerta de Cecilia es por transposición el fruto muerto de la tierra.



2.5. LA MUERTE

El último sujeto actante a analizar como tal es la muerte, eso por ocupar en el relato una posición modal, un rol, y por ser una constancia. En el *corpus*, la muerte es la consecuencia de tres principales actos humanos mal ubicados: la Revolución mexicana, la Guerra cristera y la inundación provocada por la mala obra que fue el sistema de riego: “Un pueblo en trance... de sus manos.” (38). Todos estos actos que condujeron a la muerte hacen del relato una escritura de la misma. Al respecto leemos:

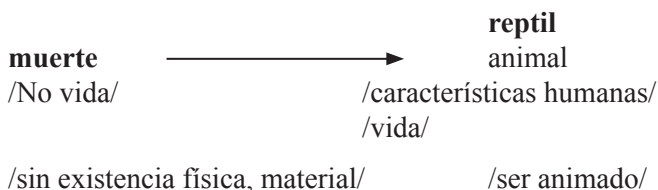
La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro [...] La muerte ya no estaba en la silla, pero tampoco, ¡oh Dios! [...] Porque la muerte no es morir, sino lo anterior al morir, lo inmediatamente anterior [...] pues la muerte sólo existe sin Dios, cuando Dios no nos ve morir. Dios nos ve morir y nos perdona la vida, la que iba a arrebatarnos. [...] “Dice la gente que debe más de cinco muertes” [...] Aun cuando, ¿qué sentido encerraba aquello frente a todo lo muerto, frente a todas las cosas muertas y sin resurrección? [...] Y este país era un país de muertos caminando, hondo país en busca

del ancla, del sostén secreto. [...] ¿O simplemente a llorar de nostalgia por otra muerte, lejanísima y consustancial, común a todos y que no era la de Chonita, pequeño accidente de la tierra, apenas blandas o rígidas medicitas color de rosa? [...] Nadie le podía arrebatarse aquellas cosas. Ni siquiera esta muerte de este día que iba a acabar con todo. [...] Todos iban a morir, además, y de no tener un ardiente e insensato deseo de salvación, se quedarían ahí sentados, sin hacer nada, esperando. [...] No salvarse de la muerte; salvar su sentido, su desolación propios. [...] Estaba hecha [Antonia] por la muerte: la muerte de los suyos, la muerte de su tiempo, y algo fatal y resignado la hacía esperar. [...] Porque la muerte es como un viento dentro del cráneo, frío, sin misericordia [...] Todos estaban muertos [...] Estaban muertos, se sentían muertos y ya para qué todo; [...] Era la muerte en la ventana. [...] Esto de hoy, la muerte, una eternidad...”. (11, 12, 19, 21, 25, 29, 51, 59, 61, 3, 65, 85, 91)

La presencia de la muerte como constancia y sujeto realizador señala una trayectoria simbólica de finitud y regeneración individual. Es también destinador de la dicotomía cesación de la vida y renacimiento (por su aspecto mitológico, ya que está relacionada con la diosa Antonia). La voz narradora describe esta desintegración de la muerte:

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

La metamorfosis de la muerte como desdoblamiento de la especie es otro simbolismo que traduce el sufrimiento, la resistencia y la esperanza de todo un pueblo representado por elementos de su bandera. La concepción darwinista de la que se sirve Revueltas, es todo un procedimiento por el cual crea a partir de la muerte, a un actor zoomorfo dotado de competencia cognitiva que le permita ejercer la función de actante humano:



Los personajes se caracterizan por un desdoblamiento de su personalidad, unos emparejamientos realizados mediante relaciones de implicación y contradicción que proyectan posiciones modales evolutivas que los convierten en estructuras significantes. En el texto de base, la relación de implicación entre Cecilia, Úrsulo y Chonita constituye el principal juego o el juego final que toma la forma de un modelo constitucional o cuadrado semiótico:

Natividad → **Cecilia (tierra de México)**

Revolucionario
Marxista,
progresista
Agrarista y
líder sindical
Conjunción

No productiva
desesperanza

Disjunción

Cecilia
Tierra de México

Chonita
Fruto seco de la tierra
de México

Productiva (esperanza de vida)
No disjunción

No conjunción

-Relaciones de contrarias:



-Relaciones de implicaciones:



En resumidas cuentas, todos los personajes de *El luto humano* manifiestan indirecta o directamente una doble personalidad, lo que se percibe como una especie de transgresión que podemos tildar de aspecto fantástico de esta novela.

En este estudio se ha podido ver que los juegos con los personajes constituyen el tema del doble en la novela. Dicho tema es percibido mediante configuraciones mitológicas y cósmicas, y creaciones míticas como una forma no sólo de contemplar la realidad de los personajes, sino que juega con su personalidad haciéndola cambiar o dándole distintas variaciones. Todos estos juegos provocan indudablemente en el lector un sentimiento de lo fantástico, debido a la transgresión de las reglas del mundo real de los personajes.

BIBLIOGRAFÍA

Courtés, Joseph

1993 *Sémiotique narrative et discursive*. Paris: Hachette.

Greimas, Algirdas Julien y Joseph Courtés

1982 *Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*, t. I y II, trad. Enrique ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Madrid: Ed. Gredos.

Revueltas, José

2003 *El luto humano*, 18ª reimpresión. México: Ediciones Era. [Cito bajo esta edición y consigno las páginas al interior del trabajo].

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DEL AUTOR

José Revueltas, El luto humano, personajes, juegos, transgresión, semiosis

Brahiman Saganogo

Departamento de Filosofía

Universidad de Guadalajara

Calle Guanajuato 1045, Col. Alcalde Barranquitas

CP 44260, Guadalajara, Jalisco

Tel. 33 38 19 33 00

sbrahiman@hotmail.com

