



Martha Recordón

Mitocrítica de la novela *Muerte por agua* de Julieta Campos

Heréndida Rodríguez Radillo
Universidad de Colima

Resumen

El presente artículo propone una lectura de la novela *Muerte por agua*, de Julieta Campos, desde la mitocrítica. El objetivo es explicar cómo la autora extrae, a partir del mito de Teseo, algunas referencias que resultan nuevas y provechosas para su reescritura. Como plataforma teórica-metodológica se consideró la propuesta de Durand (1993), así como las aportaciones de García-Peña (2007) descritas en el libro *Etnoliteratura*. En *Muerte por agua* el tema eje es el laberinto, y las redundancias o grupo de imágenes quedarán establecidas en tres núcleos de sentido: la casa, la ciudad y la isla.

Palabras clave

Narrativa, mitocrítica, etnoliteratura.



Martha Recordón

The myth criticism of the Muerte por agua novel by Julieta Campos

Abstract

The current article suggests a reading of the *Muerte por agua*, novel by Julieta Campos, from the Myth criticism perspective. The aim is to explain how the author draws, from Teseo's myth, some references that result new and rewarding for its writing. As a methodological theoretical platform Durand's (1993) proposal was considered; as well as all Gacia-Peña's (2007) contributions. Described in her book *Etnoliteratura*. In *Muerte por agua* the central issue is the labyrinth, and the redundancies or group of images will be set into three nucleus of sense: home, city and island.

Keywords

Narrative, Myth criticism, Ethnoliterature.

Introducción

El mito es uno de los fenómenos centrales en la historia de la cultura y el camino más antiguo de conceptualización de la realidad y de la esencia humana (Lilia L. García Peña).

Desde que los estudiosos occidentales aceptaron al mito como lo comprendían las sociedades arcaicas; es decir, como una *historia verdadera*, el interés por los mitos cambió y ahora son más las disciplinas que se dedican a su estudio, sobre todo en el terreno de la narratividad. De este modo, los mitos de los primitivos, a pesar de haber sufrido múltiples transformaciones con el paso del tiempo, dejan ver todavía su estado primordial; y no sólo eso, también proporcionan modelos de conducta humana, de significación y de valor a la existencia. En este sentido, comprender la estructura y la función de los mitos, equivale a reconocerlos como hechos humanos y, por consiguiente, como hechos de cultura (Eliade, 2000).

El presente artículo propone una lectura de la novela *Muerte por agua*, de Julieta Campos, desde la mitocrítica. El objetivo es explicar cómo la autora extrae —a partir del mito de Teseo— algunas referencias que le resultan nuevas y provechosas para su reescritura. En cuanto a ejemplo de reinterpretación en *Muerte por agua*¹ la autora recupera y renueva el mito de Teseo y lo hace contemporáneo. Si bien, el propósito de Julieta no es resucitar un mito, se puede decir que se sirve de él para explicar cómo es la vida y el mundo. Para lograr lo anterior, se tendrá como plataforma teórica metodológica la propuesta por Durand (1993); así como las aportaciones que presentó García-Peña en el libro *Etnoliteratura. Principios teóricos para el análisis antropológico del imaginario simbólico-mítico* (2007), las cuales están enfocadas al análisis de las representaciones simbólico-míticas como formaciones de lo imaginario.

¹ A partir de esta página citaré *Muerte por agua*, como MpA.



Julieta Campos de la Torre nació en La Habana, Cuba, en 1932. Estudió en la universidad de la capital isleña, en donde obtuvo el doctorado en filosofía y letras; sin embargo, a los veinte años de edad, poco antes de que iniciara la revolución cubana, Julieta Campos salió de Cuba con la intención de estudiar literatura francesa en *La Sorbonne* de París, donde se diplomó en literatura francesa contemporánea en 1952. Dos años después se casó con el diplomático y exdirector del Fondo de Cultura Económica (FCE), Enrique Pedrero, y se nacionalizó mexicana. A partir de entonces vivió y escribió en México, hasta el día de su muerte, el 5 de septiembre de 2007.

Julieta Campos se destacó en el horizonte cultural mexicano después de la segunda mitad del siglo XX. Escribió la mayor parte de ficción entre 1965 y 1979. *Muerte por agua* (1965), fue su primera novela. En un primer período Julieta Campos escribió *Celina y los gatos* (1968), *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (1974), *El miedo a perder a Eurídice* (1979). En un segundo período escribió, *¿Qué hacemos con los pobres? La reiterada querrela por la nación* (1995), *Tabasco: un jaguar desesperado. Alternativas para la pobreza* (1996); a esta segunda etapa se suman algunos libros sobre culturas indígenas: *La herencia obstinada* (1982), *El lujo del sol* (1988), *Bajo el signo de Ix Bolon* (1998). Entre los ensayos que publicó se encuentran, *La imagen en el espejo* (1965), *Un heroísmo secreto* (1988), *El oficio de leer* (1971), *Función de la novela* (1973), y *La Forza del destino* (2003). Además, presentó la obra dramática, *Jardín de invierno* (1988). En 1974 Julieta Campos fue reconocida con el Premio Xavier Villaurrutia por la novela *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*.

Notas sobre la teoría de la imaginación simbólica

Durand (1993), retoma los estudios del imaginario y funda la teoría de la imaginación simbólica, la cual está situada en medio de dos concepciones extremas del simbolismo, la psicoanalítica y la sociología, que coinciden por la utilización del determinismo casual, por su reduccionismo y porque ambas dan respuesta al intelectualismo semiológico.

La teoría de la imaginación simbólica es un método basado en la convergencia de los símbolos en torno a ciertos núcleos organizadores en los que se puede captar significación. No se trata de una facultad de reproducir imágenes sino de un dinamismo que tiende a equilibrar los polos opuestos y establecer un acuerdo entre tendencias contrapuestas. La imaginación juega el papel de mediador, papel que se basa en la dualidad misma del símbolo, es su naturaleza dialéctica. Para Durand, el universo simbólico humano (el mundo imaginario), queda dividido en dos regímenes o regiones autónomas, el régimen diurno y el régimen nocturno, los cuales se rigen por sus propios principios lógicos (Garagalza, 1990: 49-89).

De acuerdo con García-Peña (2007), es posible abordar el discurso literario a partir de dos niveles: uno es a nivel de la mitocrítica, donde se persiguen obsesiones recurrentes en una obra o un autor; y otro es a nivel del mitoanálisis, y procede de la comparación entre el resultado del análisis de varios textos para inferir los mitos dominantes de un momento histórico, así como sus transformaciones y gestaciones (p. 71). Este artículo abordará el discurso literario desde la mitocrítica, ya que estudia, desde diferentes disciplinas, mitos y símbolos presentes en distintas culturas, proponiéndonos un acercamiento al significado simbólico a partir de la comprensión de las diversas estructuras del imaginario. El análisis estructural puede realizarse en varios niveles de lectura: sincrónico y diacrónico; aunque también es posible hacer este análisis desde un nivel arquetípico simbólico. Este último considera las redundancias o repeticiones, además agrupa los símbolos por sus convergencias.

En este trabajo se retoma la noción de símbolo de Lotman (1993), quien de entrada ubica el símbolo en el sistema de la cultura. Por una parte, es un signo cuyo significado es cierto signo de otra serie o de otro lenguaje; y por la otra, es cierta expresión signica de una esencia no signica suprema y absoluta. También la noción de símbolo a partir de Durand (1993), para quien es un signo de reconocimiento (*simbolom*) entre las dos mitades de un objeto fragmentado, al cual le piden que *dé sentido* más allá del campo de la experimentación, es decir, *que muestre una señal*.



En cuanto al mito se considerará el concepto de Durand (1993), para quien todo mito es el discurso último donde se da cualquier desarrollo del sentido. Empieza siendo un relato y acaba formando parte de un conjunto estructural. Es cierto que este conjunto estructural puede expandirse hasta terminar en forma de parábola, de cuento o de fábula; aunque también es cierto que se le pueden añadir acontecimientos existenciales, históricos, y por allí vaya agotándose en significados. Por tal razón para Durand, el mito se construye de arquetipos, de símbolos profundos, o bien, de simples sistemas anecdóticos.

El mito de Teseo, de acuerdo con Garibay (2006), es uno de los mitos más complicados y abundantes. Esto se debe al constante movimiento en el que se despliega un mito, lo que Mircea Eliade llamó *la dinámica de los mitos*, en donde algunos mitos mutan a otras significaciones y, desde luego, a otras interpretaciones (García-Peña, 2007: 50).

Teseo es el héroe de Atenas, el hijo de Poseidón, según algunas fuentes, o de Egeo, como cualquier mortal. De niño vivió en otra ciudad, lejos de su padre, con su madre y su abuelo, porque estaba en peligro de muerte. Su padre le negó la paternidad para protegerlo, aunque cuando cumplió los dieciséis años su madre le reveló su origen. A Teseo le fue escondida su espada y sus sandalias bajo una roca para que él mismo las descubriera cuando alcanzara la suficiente fuerza; sólo entonces reclamarían su lugar como rey de Atenas. Cuando Teseo creció tomó ambas cosas, espada y sandalias e inició su viaje. Teseo peleó en muchas batallas, y fue adorado por los habitantes de Atenas. Cuando llegó a la ciudad se enteró de que su padre tenía otro hijo llamado Medo; sin embargo, se las ingenió para que no lo reconocieran. Después de un tiempo Teseo fue proclamado rey. Fue entonces que se enteró del tributo que Atenas tenía que pagar el rey de Minos de Creta, que consistía en el sacrificio de siete doncellas y siete jóvenes, los cuales eran devorados por el Minotauro. Después de tres envíos, Teseo se apunta como voluntario y parte a Creta para matar al Minotauro. En el camino, Ariadna se enamora de Teseo y le propone ayudarlo a cambio de que la lleve de re-

greso con él y la convierte en su esposa. Teseo acepta. Entonces Ariadna le entrega un hilo el cual ata a la entrada del laberinto en el que está encerrado el Minotauro para que Teseo encuentre el camino de regreso. Teseo entra al laberinto, se encuentra con el Minotauro y lo mata a puñetazos (Garibay, 2006: 237-345).

MpA constituye un espacio narrativo en el que se identifica, ya sea a través de los enunciados referentes o elementos míticos, un arquetipo simbólico, el mito de Teseo. En primer lugar, narra la historia de tres personajes que viven en un encierro, tanto a nivel personal como geográfico. En MpA se puede leer que la historia de Eloísa se repite en Laura; y mientras que para Eloísa la muerte es la salvación, para Laura es el aniquilamiento de la vida. De esta manera queda representada la prisión en la que se encuentran ambas. En segundo lugar cuenta con un laberinto, y está representado por la casa, la ciudad y la isla. En especial, la casa que fue diseñada a manera de laberinto. Además, la novela habla de un tiempo circular y eterno, que es una característica por la que se construyeron los laberintos.

También se puede identificar el mito de Teseo a partir de algunas frases textuales dentro de la novela: por ejemplo, a lo laberíntico se le atribuye connotaciones como: "Pero algo se le está escapando. Algo que la lleva por el camino errado, una desviación que quién sabe si tendrá salida" (Campos, 1992: 47). "Ella tiene el hilo, tiene la clave tiene la memoria, ella sabe que no son inertes" (p. 129). La idea de laberinto viene acompañada de otras referencias que igual ayudan a identificar la presencia del mito en la novela. Estas referencias están relacionadas con los círculos concéntricos: "La humedad vuelve a rodear los cuartos, las casas, manzanas enteras, toda la ciudad" (p. 53). "Era un cuarto del que también ella formaba parte, que la contenía y la envolvía, formando a su alrededor un círculo cálido y completo" (p. 63).

A primera vista, los ejemplos antes mencionados no sólo confirman la presencia del mito en la novela sino que funcionan a manera de plataforma para iniciar el análisis. A continuación se buscará lo simbólico-mítico en la estructura de la novela, y a partir de los datos obtenidos, se realizará la interpretación.



Lo simbólico-mítico en MpA

MpA narra la historia de tres personajes que se han visto forzados a compartir una misma casa. Andrés y Laura, un matrimonio que vive sin conflictos, en aparente calma; y Eloísa, la madre de Laura, cuya vida es monótona. La novela inicia una mañana lluviosa y termina al día siguiente, cuando finalmente sale el sol. Sin embargo, para ambas mujeres esa mañana no es como todas las demás; el agua, además de incomunicarlas con el exterior, las ha confinado al encierro.

Al amanecer la lluvia es suave, ligera y continua; tan interminable que el agua circunda la isla. Después, ya extendida por todas partes, inunda la ciudad. En la tarde, el agua se cuele por los patios, los jardines, las bardas, hasta que llega a todos los rincones de las casas; entonces, una vez en el centro de las viviendas, termina por disolver a sus habitantes. Por la noche, ya borrados los límites y aislados del mundo, Andrés, Laura y Eloísa pierden su identidad.

Con el fin de identificar el mito en el discurso textual de la novela MpA, Durand (1993) propone, a partir de la mitocrítica, realizar una aproximación a través de los tres pasos que descomponen los estratos mitémicos:

- a) Buscar una relación de temas (lo que más se repita).
- b) Hacer un examen de las situaciones y las combinatorias de los personajes y espacios.
- c) Localizar distintas lecciones o interpretaciones del mito y su correlación con un espacio cultural determinado (p. 343).

Motivos redundantes u obsesivos

Desde el mismo título MpA, Julieta Campos destaca dos símbolos que están presentes en toda la novela: la muerte y el agua. Sin embargo, en este trabajo no se van a retomar de forma directa, pues como la misma autora lo menciona: "Bachelard ha dicho más de lo que yo podría decir acerca del simbolismo acuático"², sólo se ten-

² Entrevista que le hiciera Ambra Polidori a Julieta Campos, publicada en *Unomásuno* el día 9 de junio de 1979, y que actualmente se puede consultar en el libro *Razones y pasiones I*.

Mitocrítica de la novela *Muerte por agua* de Julieta Campos. Heréndida Rodríguez Radillo

drán en cuenta aquellos símbolos que ayuden a configurar el mito de Teseo. En MpA el tema eje es el laberinto, de tal forma que las redundancias o grupo de imágenes quedarán establecidas en tres núcleos de sentido: la casa, la ciudad y la isla. De estos tres grupos se analizarán sólo aquellas imágenes que mantengan una estrecha relación con el mito de Teseo, de manera que algunas imágenes quedarán abiertas a futuras investigaciones. Las imágenes que componen el siguiente cuadro se extrajeron del discurso de la novela, y hasta este momento no todas las imágenes funcionan como símbolos, no obstante son vistas como conjunto que configuran un símbolo.

En este cuadro cobra fuerza la casa, como elemento de protección, ya que es un símbolo fuertemente terrenal, como lo explica Durand (2006: 174-175), “la casa que resguarda siempre es un abrigo que defiende, y que protege, y que continuamente se pasa de su pasividad a su actividad defensiva”. También el símbolo de la ciudad es importante porque la forma en que ésta se organiza, en un plano circular y no cuadrado, la hace vulnerable; además se habla de una ciudad que no está amurallada, y en el contexto imaginario es una ciudad sin defensas. De esta forma se llega al símbolo de la isla, que evoca a lo estático, lo suspendido en el tiempo, a pesar de estar bordeada por agua, y las olas representan un símbolo de movimiento, la isla es un elemento terrenal.

	La casa	La ciudad	La isla
Laberinto	Cuartos/sala/cocina	Casas	Agua (salada del mar y dulce de la lluvia)
	Paredes/mamparas	Calles	Mar
	Patios/plantas	Portales	Orilla/muelle
	Balcón/ventana	Jardines/viveros	Olas
	Pasillo	Habitantes	Malecón/muro
	Muebles/adornos	Barrios	Arena
	Espejos/fotografías	Lluvia	Frontera



De acuerdo con la clasificación isotópica de las imágenes diurnas y nocturnas realizada por Durand (1993), en MpA encontramos las siguientes imágenes:

Imágenes diurnas (Arquetipos sustantivos)	Imágenes nocturnas (Arquetipos sustantivos)
La luz	El microcosmos
El héroe	La morada
El monstruo	El centro

En este cuadro se registran apelaciones a lo diurno, como el símbolo de la luz. Para Durand (2006), así como la ascensión es imaginada para la caída, la luz está imaginada contra las tinieblas: "la luz tiende a convertirse en rayo o espada, y la ascensión, a pisotear a un adversario vencido" (p. 165). Sin embargo, la luz asume una dicotomía que se manifiesta en las experiencias del sueño diurno. En el caso de MpA, Laura como figura heroica, a pesar de empuñar su espada, de pelar contra la adversidad, su corazón vive en la negrura, en la oscuridad. Como figura heroica, Laura no cuenta con un arma, que es una de las características de los arquetipos del régimen diurno. "El arma de que está provisto el héroe, por lo tanto, es símbolo de potencia y pureza a la vez" (Durand, 2006: 167). De ahí que al no haber arma, no hay combate. Mientras que en el mito de Teseo, el héroe vence al monstruo, en MpA la protagonista se deja vencer. De hecho, Teseo es "el gran especialista vencedor de monstruos, mata con una espada mágica a Escirón, Procrustes y Perípetes" (p. 167). Por el contrario, vence al Minotauro con una maza de cuero. Este análisis de la naturaleza de las armas queda fuera de este artículo, pero tiene que ver con la dialéctica de las armas divinas y las que no lo son.

En tanto a las imágenes del régimen nocturno, éstas están relacionadas con la conversión y el eufemismo. En MpA solo en la protagonista busca una conversión, un cambio, que es superado por proceso de eufemización que representa el destino y la muerte. Entre los elementos nocturnos se sitúa al microcosmos, como un símbolo de reducción, a modo de escala, ya que se reduce en

Mitocrítica de la novela *Muerte por agua* de Julieta Campos. Heréndida Rodríguez Radillo

la totalidad universal. Simboliza lo minimizado, a su vez lo contenido y lo cerrado. De esta forma se vincula el microcosmos con la morada y el centro, lugar de encierro de los personajes de MpA. Símbolos de intimidad, de reposo y de retorno a la madre, y también símbolos de muerte. “Esta inversión del sentido natural de la muerte lo que permite el isomorfismo sepulcro-cuna [...] La tierra se vuelve cuna mágica y benefactora porque es el lugar del último reposo” (Durand, 2006: 245).

Situación de los personajes y espacios

El laberinto es una construcción arquitectónica y de complicada estructura, en la que, una vez en su interior, es imposible o difícil encontrar la salida. Existen dos tipos de configuración de laberintos: los que tienen el piso de forma cuadra y los de piso de forma circular. También se clasifican en dos grupos, según la relación que existe con el centro y salida del mismo: el laberinto que tienen una sola vía o camino donde no hay bifurcaciones y hay una sola entrada que sirve a la vez de salida; y los laberintos que están diseñados con caminos alternativos, aunque tienen también una sola salida.

Culturalmente, el laberinto es considerado un símbolo muy rico y variado, debido a que desde la prehistoria eran representados con dibujos en el piso y su función consistía de atrapar espíritus malévolos. También se cree que servían para guiar a los danzantes mientras bailaban una especie de coreografía fija. Y en varias culturas el laberinto es asociado a los ritos de iniciación, porque salir de uno implicaba superar alguna prueba (Cooper, 2002: 98-10).

Los laberintos más antiguos que aparecen mencionados en literatura son los laberintos de Egipto y de Creta. El laberinto de Creta debe su nombre a la construcción diseñada por el inventor Dédalo, a petición del rey Minos de Creta para mantener preso a su hijo Minotauro, un monstruo mitad hombre mitad toro (Garibay, 2006). El laberinto es un emblema del caos, y el intento por dominar ese caos (su centro, el Minotauro) le pertenece en primera instancia a Teseo.



El centro, como parte del laberinto, es uno de los símbolos más antiguos y responde a la necesidad íntima del ser humano en el sentido de organizar el universo, de situarse a sí mismo y saber dónde está. En consecuencia, el centro es también el punto de referencia que permite situar a los demás. El centro es un símbolo esencialmente dinámico, se extiende tanto horizontal como verticalmente. Lo horizontal apunta hacia lo extraño, lo desconocido; y lo vertical, hacia el cielo, a la tierra y al submundo. Por otro lado, no tener un centro equivale a la desorientación, a la confusión, a la angustia derivada del extravío, hacia una realidad desordenada e incomprensible. El centro está vinculado con el problema esencial de la subsistencia, ya que le ayuda al hombre a saber dónde está, y sobre todo, dónde está su casa, su familia, sus bienes. Aún hoy en día, cuando un hombre se pierde busca con la mirada el centro, entonces determina la posición de sí mismo. De manera que la experiencia de seguridad es tanto más viva cuando más se contraponga al peligro (Revilla, 2007b: 125-130).

El centro es la clave de la relación que surge entre el ser humano con su entorno y con los otros niveles. En MpA los símbolos, casa, ciudad e isla, se superponen, igual que sucede en los círculos concéntricos. De modo que, a medida que los protagonistas se alejan del centro se sienten más indefensos; por ejemplo, Laura y Eloísa no quieren salir a la calle porque saben que, entre más lejos están de su casa, más lejos están de sí mismas. Salir, separarse, hacer un viaje hacia otros niveles significa buscar otro centro. Por esta razón, cuando Laura cobra conciencia y comprende que es ella misma el centro de su vida, deja de sentir miedo, pues como dijo Lutero: "Donde quiera que el individuo se desplace, allí habrá desplazado su centro" (Revilla, 2007b: 134). A continuación se analizarán los símbolos presentes en la novela, con el fin de complementar la idea de laberinto y, con ello, el mito de Teseo.

La casa

MpA es una novela decadente en la que los protagonistas mueren *ahogados* dentro de su propia casa. Como primer tema recurrente se analizará el símbolo de la *casa*, que constituye el centro del mundo, el aspecto protector de la *gran madre*, símbolo de protección (Cooper, 2002: 44). En dicha novela la casa representa un espacio de reclusión y un refugio; a veces funciona a manera de encierro para proteger a quien habita su interior y, otras veces, el encierro se ocupa de aislar a sus habitantes. Cualquiera que sea la razón, lo más importante es que la casa protege a sus habitantes de la extinción cíclica de vida.

Las casas se hacían más íntimas a medida que la lluvia era más espesa. La frialdad producía algo así como una excitación, una complicidad. Pronto estaba tan oscuro que había que encender las luces como si fuera de noche. En octubre, de repente, podía empezar el invierno (Campos, 1992: 53).

En la novela MpA el eje de la casa es el mismo centro. La ciudad está en medio de la isla, la casa a su vez en medio de la ciudad. En la planta baja, en el centro de la sala hay una gotera, "Mire cómo cae la gotera, ahí, en medio [...] Y nada menos que allí mismo, a media sala" (Campos, 1992: 85). La cocina está a mitad de la casa, la mesa es el centro de la cocina, en la mesa, una mancha de café se impregnó en el centro del mantel: "Esa mancha tan redonda, como si dijéramos tan perfecta. No pensé que hubiera café ahí debajo" (p. 25). Andrés se sienta en el centro de la mesa, "es él quien ocupa el centro de esa cosa integrada y completa" (p. 83). En la planta alta hay un cuarto destinado a los recuerdos, un pequeño santuario, entre la recámara de Eloísa y Laura: "En el cuarto de en medio, donde se hacen tan buena compañía todos esos detallitos, que parecían nadas antes de juntarlos" (p. 32).

La ciudad

El segundo símbolo que se repite en MpA es la *ciudad*, signo de la sedentarización de los pueblos nómadas y, por lo tanto, una verdadera cristalización cíclica. Por esta razón las ciudades son tradicionalmente cuadradas. También simbolizan la estabilidad.



Según últimos análisis, la ciudad es uno de los símbolos de la madre, con su doble aspecto de protección y de límite. Se asocia al principio femenino (Chevalier, 2000: 309-310).

La ciudad ocupa un lugar especial en la semiótica de la cultura. Simboliza el reducto que ofrece seguridad frente a un exterior amenazante, peligroso, o en todo caso, incierto. La ciudad es el ámbito idóneo para que el ser humano progrese y se perfeccione en colaboración con sus semejantes. En la ciudad actual, el individuo se atrinchera en su refugio propio, las casas son cada vez más cómodas, protegidas del exterior y autosuficientes. Hoy la ciudad apunta hacia el individualismo y el aislamiento. La ciudad puede ser concéntrica si se encuentra en lo alto de un monte, o bien en el centro de una isla, o excéntrica si está situada en un extremo de un río (Revilla, 2007a: 140-141).

La isla

El tercer tema recurrente es la *isla* que, en su condición emergente respecto al agua ha evocado el surgimiento de un mundo sólido y se relaciona con la etapa de la creación. Es, por lo tanto, naturalmente un centro, y muy en particular el centro original. Son muchos los mitos que giran en torno a la isla, el más conocido alude a la isla de la Atlántida. Para Platón (1993), la leyenda de la Atlántida trata de una isla que fue destruida por un terremoto o tsunami. El filósofo griego la menciona por primera vez hace 2,400 años, y señaló que la isla había desaparecido alrededor de 9,000 años antes de su época. Según Platón, la Atlántida era una tierra de gran belleza, hogar de una civilización avanzada. Dicha historia nos narra una isla que entró en un periodo de decadencia, su pueblo entonces cayó en la corrupción, y de ahí su castigo; el hecho sucedió durante un día y una noche, como en MpA, destruyendo a la isla por completo. La imagen romántica de la isla tragada por el mar la retoma Julieta Campos, donde cobra otros significados.

Están en ese espacio de la arena que el mar cubre y vuelve a dejar al descubierto, que no es del todo mar ni del todo tierra, sino una transición, un pedazo ambiguo de playa que nunca deja de ser las dos cosas a la vez. En un sitio así de indefinido están las dos (Campos, 1992: 65).

Mitocrítica de la novela *Muerte por agua* de Julieta Campos. Heréndida Rodríguez Radillo

Uno de los atributos que se le pueden otorgar a la isla en MpA es el de un estado de aislamiento. No tanto por su carácter como espacio limitado sino por su particularidad de ser un espacio que envuelve a otro espacio y éste, a su vez, es rodeado por agua. El mar para Gilbert Durand (1993) es la gran imagen fune-raria, de ahí que la isla sea la frontera entre la vida y la muerte. La isla se caracteriza por ser un espacio de abundancia y riqueza; y para la tradición occidental, un paraíso terrenal. Otro parentesco semántico que se le atribuye a la isla es el de un espacio estático y sin vida, ya que la isla no tiene movimiento. Pero de los dos rasgos mencionados, el de un mundo aparte es el que mejor se relaciona con la novela de MpA, ya que Laura y Eloísa habitan dentro de su propio mundo, como si no existiera nada más.

Interpretaciones del mito y su correlación con la cultura

El mito de Teseo es arcaico y común a todas las civilizaciones antiguas; por lo general se caracteriza por el laberinto que, como ya se comentó, es un pasaje difícil de recorrer y que hace que el hombre se pierda por intrincados senderos. A veces, este mito se mezcla con el relato de algún hombre fantástico, de algún héroe o personaje, en donde éste logra deshacer el laberinto; o bien, encuentra la clave que, al final, lo lleva a la solución del enigma. En MpA, Laura, a pesar de ser la heroína, no logra superar la prueba. Laura camina por el laberinto sin encontrar una salida. Tal vez, porque busca la salida en el exterior, en el balcón, en la calle o fuera de la ciudad, incluso fuera de la misma isla, pero no en el interior, en el centro. Lo que no sabe Laura es que su centro no es precisamente un lugar físico, pues ella se encuentra atrapada dentro de sí misma, su encierro es personal.

MpA está situada en un espacio geográfico existente, la ciudad de La Habana, Cuba; y aunque Julieta Campos no lo dice textualmente dentro de la novela, el lector puede deducirlo. La novela habla de una isla caribeña, particularmente de una ciudad de portales y columnas, de una ciudad adoquinada; resguardada



en el interior de la bahía. También habla de varias fechas, algunas coinciden con las fechas en las que ocurrió la Revolución cubana, por ejemplo, “el 15 de octubre de mil novecientos cincuenta y nueve” (Campos: 64).

En MpA, el minotauro es representado por Laura, Eloísa, Andrés o el pueblo cubano en general; ya que, como dijo Julieta Campos, en esta novela los personajes se mezclan y se diluyen. También puede estar representado por el sistema político que gobierna la isla y que históricamente ha logrado devastar a sus habitantes.

En 1959, el sistema político republicano y la noción de ciudadanía en su condición de estatus, pasiva y civil, habían demostrado su incapacidad para articular el consenso político. La institucionalidad política no había logrado acomodar en sus cauces una participación ciudadana que reflejara la forma en que la sociedad civil se narraba y la intervención en la política tomó el camino de la ruptura radical. Los alcances de esta ruptura han determinado profundos cambios en el universo simbólico de la sociedad cubana (Bobes, 2007: 113).

Detrás de cada uno de los personajes de MpA, existe una realidad vigente que se niega a permanecer oculta en el mundo de la fantasía. Dentro de las virtudes ciudadanas y la cultura política de los cubanos de hoy, nos dice Velia Bobes, no aparecen los temas de tolerancia, diálogo, negociación, solución de conflictos y moderación como sus valores fundamentales (2007: 165). En su lugar, aparece la visión negativa de estos valores. “Ella no verá nunca la ciudad desde un avión. Cuando se está allá arriba todo debe ser distinto. Seguramente basta asomarse a la ventanilla y ver una ciudad entera abajo para que las cosas tengan otro nivel” (Campos, 1992: 111).

En MpA se puede leer la identidad de una nación frágil y frustrada; o como dice Bobes, una nación que fue “tomada como rehén por unos políticos corruptos y la voracidad imperial de una potencia extranjera” (2007: 175). Sin embargo, en el año que Julieta Campos escribió la novela, Cuba apenas si empezaba la lucha armada, y el resultado de tal lucha era especulativo. En el

Mitocrítica de la novela *Muerte por agua* de Julieta Campos. Heréndida Rodríguez Radillo

2007, Velia Bobes comenta que “la sociedad cubana podría evolucionar hacia el fortalecimiento de una sociedad civil capaz de articular acciones colectivas que sean producto de la sociedad y no del estado” (p. 179). Aunque en 1965 Julieta no lo veía claro, es más, ni siquiera imaginaba que el estado se apoderaría de la isla. Percibía un cambio de actitud, más no sabía las dimensiones que alcanzaría este cambio.

Eloísa no pierde la impresión de que están allí de otra manera, desde que Laura volvió a entrar. La impresión de que se ha modificado algo, se ha alternado o más bien se ha compuesto, ha encontrado su verdadero molde, como si apenas un momento antes, al volver Laura, se hubiera integrado automáticamente la realidad. Las cosas, por fin, tienen un lugar en esa realidad y no hay dilemas, no hay otras posibilidades y eso se debe a la actitud de Laura (Campos, 1992: 110).

En cuanto al escenario ético y político cubano, se puede decir que la narrativa de Julieta Campos no promovió el diálogo, la tolerancia, ni el pluralismo de manera activa. Ella escribió acerca de Cuba, de La Habana que le tocó vivir, mas no con la intención de cambiar el sistema; pues como ya se comentó, *MpA* fue escrita poco después del levantamiento revolucionario, cuando la palabra revolución significaba una esperanza. En lo personal, lo más lamentable para una escritora como Julieta Campos, no es que su narrativa carezca de una luz o de una esperanza de cambio, sino que sus novelas no fueron leídas en Cuba con la misma libertad que son leídas en otros países.

O mejor, sí eso es lo mejor, si la luz cambia de color. ¿De qué color está la luz? La luz no tiene ningún color. Es ese momento no lo tiene. Por las mañanas la luz es transparente, cuando hace sol, y es imposible descubrirle un tono. O quizás ése es el verdadero color de la luz, esa transparencia, y cuando se vuelve de un color específico es luz y otra cosa, luz y una calidad, o una intensidad que le viene de algo distinto, algo que expresa una disposición de ánimo en el día [...] una tendencia que puede ser momentánea o prolongarse con cierta persistencia, a la alegría, la incertidumbre, el entusiasmo, la espera, la nostalgia, el miedo, la tristeza, la ligereza o la libertad (Campos, 1992: 103).



Se entiende que la literatura es un conjunto de símbolos verbales por medio de los cuales el autor invita a otras personas —los lectores— a realizar una experiencia interior. Y que la narrativa está comprometida con las personas, con el tiempo, como cualquier actividad humana que necesite ser reestructurada socialmente. Realizar una interpretación simbólica; es decir, poner en palabras las situaciones, es una tarea que más que autenticidad requiere de experiencia vivida. Julieta Campos vivió de lejos los cambios que se producían en Cuba, no obstante dejó testimonio de ello. Orientada siempre hacia la narrativa, Campos cooperó en la transformación social y cultural de Cuba. MpA fue la aportación que, desde México, le dio al pueblo cubano. Ahora les corresponde a sus lectores divulgar el mensaje que se ha quedado consensado en la memoria cultural y que permanece oculto dentro de MpA.

Conclusiones

En este trabajo se analizó la reactualización del mito de Teseo dentro de la novela *Muerte por Agua*. Primero, de acuerdo con el método de Gilbert Durand, se identificó el símbolo del laberinto, que sirvió de patrón mítico; después, mediante la búsqueda de núcleos de sentido, se localizaron tres símbolos racionales compuestos: la casa, la ciudad y la isla. Para concluir, se profundizó en cada uno de ellos, de tal manera que se pudo llegar a una interpretación.

En cuanto a las encarnaciones mitológicas, la autora penetra de manera profunda en el interior del simbolismo mítico. Primero presenta un escenario en forma de laberinto, y aunque éste se asemeja más al mito de la Atlántida, conserva la forma y función de un laberinto. También nos presenta unos personajes con caracterizaciones mitológicas, a manera de antihéroes; e incluso, la forma compleja en que Julieta Campos estructura la novela se asemeja a un laberinto. El mito de Teseo se desdobra en MpA y se revela en esa búsqueda desesperada de salir del laberinto. Mientras que los arquetipos como el héroe y la madre son royectados en diferentes variantes.

Al estudiar los aspectos simbólico-míticos se tuvo en cuenta el trasfondo antropológico en el que subyace el mensaje. De tal forma que el análisis pasó, como lo propone García-Peña (2007), de la dimensión textual, lectura y análisis de la novela, a una dimensión discursiva, en donde se analizó el contexto y con ello alcanzó una dimensión social, es decir de cómo se percibe a nivel colectivo, para finalmente concluir en un discurso antropológico, o la interpretación de la novela (p. 61-62). De los dos regímenes de lo imaginario y sus tres esquemas de reflejos dominantes que propone Durand, se ubicaron los símbolos presentes en la novela MpA. De acuerdo con el cuadro de la clasificación isotópica de las imágenes, en el régimen diurno se localizó el arquetipo de la luz, el héroe y el monstruo; mientras que en el nocturno, el microcosmos, la madre, la morada y el centro.

MpA es una novela que trata de la vida del pueblo cubano, de los conflictos que como nación ha tenido que enfrentar y también de la crisis existencial que ha sufrido cada persona, llámese Laura, Eloísa, Andrés. Crisis que han afectado otros ámbitos, como el social y el cultural. MpA es un correlato en el que Julieta Campos intenta remarcar los diferentes estilos de vida de la comunidad cubana. Un discurso que va conformando de manera particular, debido a que nos habla de la vida de una persona —de Laura—, aunque en realidad apunta hacia un entramado social.

En resumen, en MpA los valores colectivos se suman para mostrar que todo lo que había sido central para la sociedad civil se está debilitando, y en su lugar aparecen nuevas formas de estar en el mundo. Sin duda, Cuba ha empezado a recuperar su centro, así lo expresa Velia Bobes en la conclusión del libro *La nación inconclusa*:

Los logros obtenidos en materia de educación, salud, deportes y cultura, han permitido a los cubanos, no sólo una vida más digna, sino también un aumento de su seguridad y estabilidad, y han creado las condiciones subjetivas para una participación política informada y racional (Bobes, 2007: 123).



A pesar de todos los logros que se registren en estadísticas, hay un retroceso en el imaginario social del pueblo cubano y Julieta Campos lo percibía, tanto de forma personal como a nivel de nación. Desde esta perspectiva, hoy se puede entender por qué Julieta se opuso al régimen político.

Bibliografía

- Bobes, V. (2007). *La nación inconclusa (Re) constituciones de la ciudadanía y la identidad nacional en Cuba*. México: FLACSO.
- Bradú, F. (2005). *Obras reunidas I. Razones y pasiones*. Ensayos escogidos 1. México: FCE.
- Campos, J. (1992). *Muerte por agua*. México: FCE.
- Chevalier, J. (2000). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Cooper, J. (2002). *Diccionario en símbolos*. 2 ed. México: G. Gili.
- Durand, G. (1993). *De la mitocrítica al mitoánilisis*. Barcelona: Anthoropos-UAM.
- Durand, G. (2006). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: FCE.
- Eliade, M. (2000). *Aspectos del mito*. España: Paidós.
- Garagalza, L. (1990). *La interpretación de los símbolos: Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Barcelona: Anthropos.
- García-Peña, L. (2007). *Etnoliteratura. Principios teóricos para el análisis antropológico del imaginario simbólico-mítico*. México: Universidad de Colima.
- Garibay, A. (2006). *Mitología griega. Dioses y héroes*. México: Porrúa.
- Lotman, I. (1993). El símbolo en el sistema de cultura. Escritos. *Revista del Centro de Estudios del Lenguaje*, 9: 47-60. Puebla, México. Traducción del ruso de Desiderio Navarro. Disponible en: <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretex-tos/pdf/entre2/escritos/escritos4.pdf>.
- Platón (1993). *Diálogos*. 23ª ed. México: Porrúa.
- Revilla, F. (2007a). *Diccionario de iconografía y simbología*. España: Cátedra.
- Revilla, F. (2007b). *Fundamentos antropológicos de la simbología*. España: Cátedra.

Recepción: Noviembre de 2013

Aceptación: Mayo de 2014

Heréndida Rodríguez Radillo

Correo electrónico: adi.rodriguezr@gmail.com

Mexicana. Es licenciada en Letras Hispanoamericanas por la Universidad de Colima. Actualmente estudia el doctorado en Ciencias Sociales, en la misma universidad.



Autor: Martha Recordón