

RE
VUEL
TAS

ELBA SÁNCHEZ ROLÓN
GERARDO FARÍAS RANGEL

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO

JOSÉ REVUELTAS

PEQUEÑA GALERÍA DEL ESCRITOR HISPANOAMERICANO

Elba Sánchez Rolón
y Gerardo Farías Rangel

JOSÉ REVUELTAS

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

José Revueltas

Primera edición, 2013

D.R. © *Del texto:*

Elba Sánchez Rolón y Gerardo Farías Rangel

D.R. © *De la presente edición:*

Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana 5
Centro, C. P. 36000, Guanajuato, Guanajuato

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
Argentina 12, Centro, Del. Cuauhtémoc,
C. P. 06010, México, D. F.

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de la presente obra, a través de cualquier medio, sin el consentimiento previo del editor.

ISBN volumen: 978-607-441-773-9

ISBN obra completa: 978-607-441-767-8

Editado en México

Edited in Mexico

La colección Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano es parte del proyecto “Literatura: diversidad y subalternidad” del Departamento de Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato.

Este libro se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales en su emisión 28-2012.

Índice

<i>Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano</i>	9
José Revueltas en la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano	13
I. Mirar con sangre: el compromiso crítico a través de sus novelas	17
II. México de piedra: entre la crónica y la novela	47
III. La palabra como hendidura: la experiencia límite del relato	69

IV. Escribir: soportar la memoria y la verdad	117
<i>Bibliografía</i>	133
<i>Sobre los autores</i>	138

Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano

“Leer no es poseer un texto, y (como bien sabían los antiguos bibliotecarios de Alejandría) la acumulación de saberes no equivale a conocimiento. Conforme aumenta nuestra capacidad de atesorar experiencias, aumenta nuestra necesidad de hallar formas más penetrantes y profundas de leer las historias codificadas. Para ello necesitamos prescindir de las tan cacareadas virtudes de lo rápido y lo fácil y recuperar el valor positivo de ciertas cualidades casi perdidas: la profundidad de la reflexión, la lentitud del avance, la dificultad de la empresa”, escribe Alberto Manguel en su maravilloso libro La ciudad de las palabras (Almadía, 2010).

Estas tres cualidades, profundidad, lentitud y dificultad, son algunas a las que aspira la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano; cualida-

des que se trenzan con tres objetivos primordiales: acercar, dar a conocer y fomentar la lectura de escritores hispanoamericanos fundamentales de los siglos XX y XIX. Bien vistos, estos objetivos se sintetizan en uno: invitar a la lectura.

Esta colección, además, surge del tesón y del interés, no de un grupo de académicos, sino de un grupo de lectores que, si bien no pueden desprenderse de su formación, creen fervientemente que el fomento a la lectura es una labor que implica alumbrar aquello que el poema, el cuento, el ensayo o la novela buscan transmitir o significar a los lectores.

El título de la colección proviene o está inspirado —en el sentido etimológico de la palabra inspiración, compuesta del verbo latino spirare: ‘respirar’— en el ensayo de Walter Benjamin “Pequeña historia de la fotografía”. Creemos, quienes participamos en esta colección, que la escritura sobre las obras literarias no debe ser un encorsetamiento, sino un respirar, un inspirar; esto es, como la palabra inspiración lo indica en su acepción etimológica, la necesaria iluminación del espíritu, previa a cualquier acción humana.

La Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, resta decir, busca ser un encuentro de corazones, de pareceres y de sensibilidades en torno a la literatura.

Mi propósito es inquietar los espíritus.

JOSÉ REVUELTAS

José Revueltas en la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano

PARECE FÁCIL DECIR QUE TALES O CUALES AUTORES son fundamentales para nuestra historia literaria; sin embargo, muy pocos escritores pueden realmente soportar esta afirmación. José Revueltas está, sin duda, en esa corta lista. El poder de su escritura radica en su tragedia; su importancia, en su capacidad para hacer coincidir la literatura con el compromiso vital, político y ético del arte con el ser humano. Sí, incluir a Revueltas en la Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano es una invitación a la lectura, pero en este caso no es una invitación amable. No se propone leer a Revueltas porque forme parte del “panteón intelectual” de nuestra cultura; esto es una incitación, una propuesta para descender a los infiernos y en

ellos conocernos más profundamente, para permitir que el vértigo y la llama de su escritura enfrente al lector con sus demonios, miedos y deformaciones. El camino de regreso no está asegurado, pero el asombro y la reflexión sí lo están. La crítica desde el abismo no es una total destrucción: hay en el fondo de las páginas revueltianas un deseo incansable de fraguar utopías. El descenso es obligatorio, el ascenso es una opción abierta.

Invitamos a leer a José Revueltas porque para nosotros su lectura es una hendidura en la realidad humana: es algo que nos abre hacia el reconocimiento más brutal, es un viaje sin confort, una pérdida honda, un duelo a muerte; porque pocos autores logran vivir con tal intensidad sobre los filos de sus utopías, de sus luchas, de sus compromisos con la palabra y su momento histórico. Pocos autores logran ser tan entrañables. No es la desolación y el fatalismo de sus páginas, o la coincidencia con tal o cual ideología; no se apuesta por leer a Revueltas como sería ponerse una camiseta del Che: no hay mayor traición que ello. Es la actitud crítica la que se revela ante cualquier falsificación, la posibilidad de mostrar la ceguera de los dogmas, de dar cuenta de la falta de solidaridad y aferrarse a las opciones

mínimas, pero desear siempre el alcance de las metas máximas.

Leer a Revueltas ahora, al paso de generaciones y de múltiples adendas políticas, responde a una exigencia crítica, cuya pérdida sería la última de las concesiones, la definitiva. Recordemos que el origen de la palabra *crisis* tiene que ver con el rompimiento: romper con la realidad no significa alejarse de ella, sino abrirla. No hay “comodidad literaria” en ello. Revueltas nos ofrece una lectura del ser humano y sus extremos, de un México convulso y contradictorio desde la puesta al límite de sus símbolos, con el compromiso y la conciencia crítica de jamás ceder. Militante comunista, preso político, periodista, guionista y escritor, a pesar de los momentos más rígidos de sus planteamientos ideológicos, siempre apostó por la rebeldía de su pluma: hizo de la crítica y la lucha una sola voz, una sola carne, una sola forma de vida.

Su literatura es poderosa y luciferina, tallada en piedra, extraída del agujero más oscuro de la sensibilidad poética, donde habita la bestia bicéfala de la vida: deleitosa invectiva, solaz imposible, comunión trágica de carne y palabra sobre la página. La obra de Revueltas no admite medianías, arremete sin confortar,

porque entra por las venas y no por la vista.
¿Por qué adentrarnos a este oscuro éxodo de
afiladas navajas? ¿Por qué poner nuestra cons-
ciencia al borde de los abismos de nuestra fini-
tud, de nuestra impotencia y todos sus miedos?
¿Por qué buscar el bien en todo ello, ahí donde
el aire es tan impuro que nos seca la garganta?
Si el aire no tuviera sangre... decía Revueltas,
pero porque el aire tiene sangre / y el agua del
océano es impura / y en las playas sólo la muerte
golpea / podemos hacer versos todos juntos / hasta
que la tierra se parta / hasta que nuestras lágrimas
derriben al mundo / hasta que brote de la nada
una paloma (Revueltas, 1981c: 263-264).

I. Mirar con sangre: El compromiso crítico a través de sus novelas

PORQUE LA HISTORIA ES TERCA Y YO TENGO SU MISMA INSISTENCIA

La palabra viviente, la que sangra, la que proviene de las entrañas y obliga a mirar de frente; esa palabra al borde de la muerte, pronunciada ambivalentemente como grito y murmullo; esa palabra corta las páginas de la obra revuelta. No hay concesiones, porque el compromiso de su escritura reside en el carácter social de la palabra misma, en su vínculo con lo humano, en su imperativo crítico y en la necesidad de iluminar el caos de la experiencia primera. Se trata en el fondo de la aceptación plena de la cualidad crítica del ser humano. Sobre ello insiste en sus ensayos: “asumido el problema

del compromiso del escritor desde el punto de vista de su conexión, de su relación íntima y de su responsabilidad con las palabras, todo escritor es un ser comprometido, adopte la actitud que quiera respecto a su concepto de la vida, su filosofía o sus problemas ideológicos” (1981a: 321). Porque como anota Adolfo Castañón: “Revueltas es ante todo un escritor, un hombre visceralmente comprometido con la palabra” (2003: 362).

Decíamos antes que sería muy fácil iniciar afirmando su importancia para nuestra historia literaria. Sería muy fácil, pero lo mejor de Revueltas no está en esa fama, la verdadera fascinación reside en el golpe de sus palabras, en el desgarramiento de la vida y la honestidad de su pluma. Como anota Álvaro Ruiz Abreu: “Es una escritura del dolor y el sufrimiento, como su vida misma, hecha de esfuerzo permanente a pesar de las caídas en el alcohol, la culpa, la militancia partidista, los trabajos de ocasión en que se graduó” (2010: 157). Debió ser muy terco, como él mismo afirma,¹ para escribir páginas de tan obsesiva belleza y luciferino poder:

¹ “Porque la historia es terca y yo tengo su misma insistencia”, Revueltas en una entrevista con Mercedes Parés realizada en Lecumberri (ver Revueltas y Cheron, 2001: 56).

cuento, novela, crónica, teatro, ensayo, poesía, guiones e incluso nota roja.

La afirmación de su importancia actual resulta mucho más extraña si pensamos en su permanente disidencia y su rechazo al “mundo intelectual”. José Revueltas, a diferencia de su contemporáneo Octavio Paz —ambos nacidos en 1914, junto con Efraín Huerta—, nunca se ubicó en el centro de la vida cultural del país y tampoco lo buscó. Por el contrario, no desperdició la oportunidad de cuestionar permanentemente posiciones políticas o estéticas, según fuera el caso, siempre coherente con ese afán crítico que atraviesa toda su trayectoria. Aun así, pocos autores han atraído como él la atención de ese mundo letrado, al grado de ganar paradójicamente ese lugar indiscutible entre sus páginas.²

² Aunque no siempre sea para concordar con él. Nos llaman la atención particularmente los textos de otro gran autor, Juan García Ponce, sobre Revueltas, ya que en ellos —no queremos pensar que es un problema ideológico— siempre hay una especie de “asombro”, una especie de “no puede ser”. Por ejemplo, cuando dice: “*Los errores* es una mala novela, una novela fracasada, pero que me interesó mucho más que otras novelas más logradas” o “Lo que pasa en *El apando* no tiene nombre, es innombrable” (Cfr. en Negrín, 1999: 136-137 y 149).

LUCHAR ES NECESARIO, VIVIR NO ES NECESARIO

La torturada biografía de Revueltas en las manos de sus críticos adquiere visos legendarios, donde hombre, autor y militante conforman un monstruo híbrido de anécdotas e ideas. Elena Poniatowska lo describe como “un personaje entrañable [...] caótico, contradictorio como todo lo que vive, pero eso no le quitaba su coherencia. Por eso se le respeta y se le ama, por eso resulta tan avasalladoramente atractivo a los ojos de los jóvenes. Vive en la contradicción misma y es la coherencia óptima. Por eso atrae, por ángel y demonio” (en Negrín, 1999: 23). Este juego contradictorio entre periferia y centralidad, luz y oscuridad, va a estar siempre presente a lo largo de su vida y obra.

Apenas cuatro años después del inicio de la Revolución Mexicana, un 20 de noviembre de 1914 nace José Revueltas Sánchez en Canatlán, poblado de tránsito para su familia entre Santiago Papasquiario y el municipio de Durango. Sin embargo, al poco tiempo se traslada a la Ciudad de México, donde su padre comerciante buscaba una mejor educación para sus hijos mayores: Silvestre y Fermín. Ya en la capital, viven un corto tiempo en la colonia

Roma, donde José asiste al Colegio Alemán; época que terminará muy rápido, al morir su padre en 1923. Esta ausencia marcará un giro fundamental en la forma de vida de José, quien concluye la primaria en una escuela pública, abandona después la secundaria e inicia su formación autodidacta y su afición por deambular en la ciudad. Este principio nómada estará presente en sus constantes viajes, ya sea para cubrir notas periodistas o para participar en movimientos sindicales y otros eventos políticos. El punto de contraste con este nomadismo radica en su experiencia carcelaria.

En su biografía, no puede faltar la mención a su primera experiencia de encierro: la correccional donde cumple apenas los 15 años. El motivo: Revueltas, junto con Juan de la Cabada y otros, intenta izar una bandera roja en el asta del Zócalo y es detenido. En 1929, inicia una militancia profunda que tomará el giro de la rebeldía. Por supuesto, no será la única ocasión en que pisará la cárcel. A decir de él mismo, estos periodos le dieron la oportunidad de continuar con su formación autodidacta — como en una especie de “estancia becada” —, además de reafirmar su vocación política. Conocerá el penal de las Islas Marías en 1932, poco antes de cumplir los 18 años, y volverá

ahí en 1934, tras participar en una huelga de trabajadores agrícolas en Nuevo León. De esas experiencias surge la ubicación de su primera novela publicada: *Los muros de agua*, de 1941. Como apunta Álvaro Ruiz Abreu: “El periodo que va de 1935 a 1940 fue decisivo en la actividad política y literaria de Revueltas. En realidad atendía tres frentes; primero, el de su militancia rígida, con algunas fallas, en las filas del PCM; segundo, la escritura de textos literarios, manifiestos proselitistas, artículos sobre escritores, crónicas; y por último, los asuntos familiares que precisamente en esos años lo abrumaron”, particularmente sus recaídas alcohólicas y las muertes de su hermano Fermín y de su madre Doña Romana Sánchez (en Negrín, 1999: 83).

En este contexto, escribe una primera novela, *El quebranto* (1938-1939), cuyo manuscrito corregido fue robado. Sin embargo, el borrador de este texto fue publicado en *Las cenizas*, el volumen 11 de sus obras completas en Ediciones Era. Cuando Revueltas lo dio por irrecuperable, decidió reescribir el inicio de la novela y publicarlo en forma de cuento en *Dios en la tierra* (1944). Resalta en este primer trabajo narrativo, la especialización también carcelaria —un reformatorio—, plagada de

pausas reflexivas, menos depuradas o integradas que en sus obras posteriores, pero no por ello ajenas a la exploración de lo terrible del encierro y del abandono.

Esta década terminará para él con otra pérdida. Revueltas ha relatado que poco antes de la muerte de su hermano Silvestre concluyó la escritura de *Los muros de agua*, y lamenta no haber podido comentarla con él, como hizo durante los últimos años con sus textos. Silvestre era una figura fundamental para José, su muerte lo marcó y lo hizo caer más profundamente en una visión trágica de la existencia. No es gratuita la atmósfera de sus novelas: el sino de la muerte estaba por volverse el protagonista de su escritura. Ya en *Los muros de agua*, el sufrimiento se plantea como el asidero común del grupo de presos políticos que retrata: “Si algo podía unirlos, atarlos, tender en ellos ligaduras, eso era el común destino de dolor, de sufrimiento y de voluntad callada para aguardar la alegría” (Revueltas, 1978c: 175). A pesar de ello, en estas líneas y el resto de la novela persiste una voluntad de lucha y de esperanza que se ve reforzada por la realidad ensombrecida, a punto de recrudecer en su escritura.

PORQUE LA MUERTE NO ES MORIR, SINO LO
ANTERIOR AL MORIR

El luto humano (1943) es la novela que marca tanto la densidad simbólica de la pluma revueltiana como el cerrado destino de luto permanente. Jorge Rufinelli ha dicho que “no hay probablemente en toda la literatura mexicana una novela tan embebida, tan llena de la idea y de la imagen de la muerte” (1977: 55); al grado de que abre su escritura, como si fuera la gran anfitriona de la obra:

La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro. El aire de campanas con fiebre, de penetrantes inyecciones, del alcohol quemado y arsénico, moviase como la llama de una vela con los golpes de aquella respiración tan última —y tan tierna, tan querida— que se oía. Que se oía: de un lado para otro, de uno a otro rincón, del mosquitero a las sábanas, del quinqué opaco a la vidriera gris, como un péndulo. La muerte estaba ahí en la silla. (Revueltas, 1980: 11)

En estas primeras líneas es posible adelantar otra de las características que hacen destacar a la novela sobre la narrativa precedente: la importancia de una dimensión interior, marcada por el simbolismo y las conciencias torturadas

de sus protagonistas. La novela es un éxodo sin fin, colmado de silencios y del peso que cada personaje carga durante la travesía: el cura, el asesino Adán y los campesinos. La anécdota hace coincidir dos planos: un pasado esperanzador y luminoso, cuando la huelga en el sistema de riego alentaba la posibilidad de mejoramiento; contrastado con un presente oscuro, en un pueblo abandonado, donde la inundación coincide con el abandono más absoluto de los personajes respecto a sí mismos. La muerte de la niña es el punto focal y simbólico que desata el éxodo, la pérdida más completa. Con ella se pierde toda esperanza, además de que constituye un motivo recurrente en la narrativa revueltiana: la figura de la matanza de los inocentes.

La muerte cruel de los niños funciona como figura de ese fondo fratricida y ese ambiente de condena hacia los personajes abandonados en su existencia trágica. Edith Negrín señala que “el mito de los niños inocentes se amplía a lo largo de la narrativa de Revueltas. El adjetivo ‘inocentes’ no se aplica sólo a los infantes, sino a diversos seres marginados u oprimidos” (1995: 269). Los niños que mueren por la indiferencia, la marginación o la condena de los adultos son una temática recurrente. *El luto*

humano inicia con la agonía de la única niña de un pueblo semiabandonado, Chonita o Encarnación, imagen de la esperanza, de la fertilidad negada y, después, símbolo de la muerte, vínculo único entre los personajes degradados. Al final, uno a uno desaparece, en el silencio de su incomunicación esencial.

Sobre la gran interrogante cimbrada en nosotros mismos, se abren los bordes: deformaciones físicas y morales que alimentan la infinita capacidad humana para el odio, así como sus múltiples cegueras frente a su propia condición. En sus textos, la condición humana admite todo exceso y, en ciertos momentos históricos, llega a sumirse en una deshumanización, producto de la carencia de solidaridad.

EN EL PRINCIPIO HABÍA SIDO EL CAOS

En *Los días terrenales* (1949), su siguiente novela, vuelve sobre el motivo de la matanza de los inocentes. La niña, de nombre Bandera, es emblema de esa revolución abortada, de la cerrazón ideológica que conduce al vacío a los personajes. También en este texto se narra la muerte de una pareja de adolescentes lesbia-

nas, a las cuales se les llama “niñas”. En este caso la alusión es directa:

Las adolescentes corrían de un lado a otro, a grandes saltos ridículos, igual que dos encandiladas mariposas nocturnas, torpes y atemorizadas, perseguidas con un garrote en la mano por una vigorosa mujer de edad, hombruna y repugnante

[...] el Ángel Vengador había descendido del cielo con su flamígera espada en la figura de esta hembra para confundir, escarnecer y aplastar a los réprobos.

[...] Ya completamente imbéciles de terror, lo único que comprendían las niñas era que no deberían separarse nunca en esta hora de aflicción, en este minuto de la matanza de los inocentes, y entonces no se soltaban de las manos, enredándose, tropezándose, lo cual haría más fácil la tarea de su verdugo (Revueltas, 1992: 123).

En este último caso, la intolerancia sexual las conduce del paraíso, esa utopía construida en el rincón de la azotea, al suicidio de la más joven. Un acto silencioso y terrible, relatado desde el punto de vista de un observador ajeno, situado en la ventana de un edificio cercano, el intelectual comunista Jorge Ramos. No sólo este pasaje, sino la construcción completa de todo

este segmento narrativo es uno de los mayores logros de la obra revueltiana y fue precisamente una de las más elogiadas por Salvador Novo, quien no se detiene al decir que se trata de uno de los mejores pasajes de la literatura mexicana de su tiempo (1967: 416).

La novela está construida por capítulos yuxtapuestos en una especie de técnica de montaje al estilo de Eisenstein, que permite reforzar su contenido ideológico.³ La historia de Gregorio es el hilo conductor que integra desde su confrontación ideológica como militante con la realidad de un pueblo pesquero en Veracruz; el recuerdo de sus conversaciones con Fidel, otro joven líder del partido; hasta su encarcelamiento en el último capítulo, visto como una forma paradójica de *liberación* a través de la aceptación del sufrimiento. Se trata de un personaje mesiánico, esa forma de

³ Cabe recordar aquí que Revueltas participó en la escritura y adaptación de 26 guiones de cine llevados a la pantalla entre 1944 y 1975 y por lo menos de 30 más que quedaron entre sus manuscritos (ver Revueltas, 1981b: 158-163). Varias de sus reflexiones sobre el cine y el montaje cinematográfico en la literatura se encuentran incluidas en el tomo 22 de sus obras completas: *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*. Ahí puede localizarse la constante referencia a Eisenstein.

“Cristo terrenal” que obsesionaba a Revueltas. Mezclados se encuentran los segmentos de la muerte de Bandera, hija de Fidel y Julia, así como las reflexiones de otros militantes: Rosendo y Bautista, así como la de Jorge Ramos. El cuadro de anécdotas superpuestas resalta por sus contrastes y la puesta en entredicho del pensamiento dogmático, ante el dolor y la capacidad de solidarizarse con lo humano. Porque, como señala José Joaquín Blanco:

Parecería que en Revueltas la verdadera humanidad surge en la llaga social y aun en la natural y en la telúrica; vientos sanguinarios como puñaladas, instantes “bárbaros e inverosímiles”, ruidos que hieren la carne, miradas filosas como negros cuchillos ceremoniales. Su obra constituye no solamente una vasta pregunta sobre la sociedad mexicana, sino aun sobre el mundo y la naturaleza (en Negrín, 1999: 110).

Esta fascinación por el dolor como opción solidaria con lo humano, será solamente uno de los elementos que llevan a *Los días terrenales* a protagonizar uno de los principales debates y rupturas de Revueltas con sus compañeros de partido. La polémica se basa en el profundo cuestionamiento de las páginas revueltianas al dogmatismo, el cual no excluye a convencidos

comunistas, como su personaje Fidel, una especie de *cura rojo*, descrito “como el sacerdote de una pavorosa religión escalofriante” (Revueltas, 1992: 45). Líder de uno de los grupos comunistas, al tiempo que figura monstruosa, incapaz de conmoverse, incapaz de las formas más básicas de cercanía incluso con su propia hija, a quien deja morir.

“No he visto ángeles en torno mío”, responde Revueltas ante las acusaciones, y reclama que su único compromiso es con la palabra, con la coherencia de sus personajes, sustento de su postura crítica. El autor se defiende afirmando que no era su intención hacer una crítica de ningún grupo humano en particular, sea marxista o sinarquista; su compromiso fue únicamente con la exploración de la condición humana y con todas sus contradicciones. No hay ángeles y no somos ángeles: la enajenación y la carencia de solidaridad serán siempre faltas que tienen que ser juzgadas. No es de extrañar, entonces, que sus personajes sean la prostituta, el convicto, el disidente político, el sujeto presa del odio y de la ceguera, el sacerdote lleno de dudas y culpa, así como aquellos que han llevado la desposesión al extremo de anularse a sí mismos o permanecer confinados a sus ideas y vacíos. La “gente del subsuelo”, como los lla-

ma Álvaro Ruiz Abreu (1993: 152), puebla los mundos revueltianos. Muchos más ejemplos hay, por supuesto, pero todos marcados por una experiencia de lo terrible que se muestra en cada línea y da pie a hablar de una narrativa llena de desesperanza, colmada de un anhelo por la solidaridad posible en el punto más extremo de la pérdida.

Probablemente podamos coincidir en que la literatura de Revueltas es inseparable de su actividad política, sin embargo, tampoco puede reducirse a este compromiso la densidad simbólica de su obra literaria. El equilibrio entre estos dos aspectos es difícil no sólo para Revueltas, también para el lector. Evodio Escalante afirma que “José Revueltas representa en América Latina acaso el ejemplo mejor logrado de que los caminos de la disidencia política y de la literatura no necesariamente se contraponen” (1992: XXI). Por supuesto, si bien no es posible desprender la narrativa revueltiana de sus contenidos políticos y desligarla de la postura estética de izquierda del autor (el “realismo materialista dialéctico” que propone en su prólogo a la segunda edición de *Los muros de agua*), sí es necesario buscar la comprensión de sus novelas y cuentos considerando su valor literario, entendido en estrecho nexo con una

dimensión ética. Porque, después de todo, parafraseando a Michel Foucault, *enfrentarse al poder implica construir una ética alternativa de la existencia*: y escribir es una de las mayores formas de existir. Por ello, puede afirmarse sin reserva que la profundidad de su actitud revolucionaria no está reducida a la ideología de un partido, sino que está comprometida con la revisión crítica de nuestro ser social y la recuperación de eso que considera vital para el ser humano: una solidaridad sin reservas. Al estilo de su protagonista y “héroe” de *Los días terrenales*, Gregorio, Revueltas nos empuja a preguntarnos incansablemente: ¿Es esto, Dios mío, el ser humano?

MI PROPÓSITO ES INQUIETAR LOS ESPÍRITUS

Después de la decepción frente a la crítica y la incompreensión de su obra, Revueltas decide retirar fallidamente *Los días terrenales* del mercado y, tras varios años de silencio, publica dos novelas que claramente pueden subrayarse como menores dentro de su trayectoria: *En algún valle de lágrimas* (1957) y *Los motivos de Caín* (1958). En estos textos, el autor cede ante las presiones de sus detractores al abandonar

esa crítica sin reservas practicada en *Los días terrenales* y desarrolla una escritura más acorde con los “ideales del comunismo mexicano” de la época. Terrible error, pagado caro por su escritura.

La caída que representan los años cincuenta para Revueltas dará un giro en la siguiente década, donde la rebeldía de su voz crítica recobra fuerza. En 1960 publica su segundo volumen de cuentos *Dormir en tierra*. Los primeros años de esta década son también los que ven la aparición de uno de los textos considerados centrales para la autoafirmación de su poética: el prólogo a la segunda edición de *Los muros de agua*, en 1961, escrito a raíz de su visita al Leprosario de Guadalajara en 1955 y como una especie de respuesta tardía al debate sobre *Los días terrenales*. El realismo que plantea en el prólogo no está enfocado a la reproducción de la realidad, sino a la generación de una mirada comprometida con ella. Revueltas propone observar el “lado moridor” de la existencia, es decir, el movimiento caótico que estimula las relaciones humanas sobre las que pesa un espíritu desesperanzador. Propone no apartar jamás la mirada de este movimiento de *lo real*, de esta conciencia de finitud que pesa sobre la existencia humana y su capacidad

para hacerla patente en todas sus acciones. Incita a ir en su búsqueda, encontrarlo agazapado bajo formas disímiles, pero profundamente significativas de nuestra condición en el mundo. Es ver ese trasfondo de lo real para trazarlo literariamente, para dejar que el arte lo vuelva verosímil y lo aleje del “reportaje terribilista”, del relato de nota roja, a favor de un modo más accesible y propicio para la solidaridad y el reconocimiento. En palabras de Revueltas:

lo *terrible* no es lo que imaginamos como tal: está siempre en lo más sencillo, en lo que tenemos más al alcance de la mano y en lo que vivimos con mayor angustia y que viene a ser incomunicable por dos razones: una, cierto pudor del sufrimiento para expresarse; otra, la inverosimilitud: que no sabremos demostrar que aquello sea espantosamente cierto (en “Prólogo” a Revueltas, 1978c: 10-11)

El movimiento es hacia estos bordes, hacia la capacidad de la literatura para hacernos reflexionar y generar una vez más la experiencia límite, porque la realidad por sí misma es inverosímil y cede ante la experiencia de lo terrible. La literatura, por su parte, es necesaria para dar cuenta de ello, lo concentra, lo muestra en su potencial sensible. Se trata de no apartar la

vista, aceptar la exigencia de una obra literaria que nos propone una reflexión sobre nosotros mismos, sin importar que los contextos políticos o sociales hayan cambiado. En una entrevista en 1965 afirmará:

Mi propósito es inquietar los espíritus, si esto es posible; hacer que todos salgamos a la calle del mundo y miremos con sangre: nos envolvamos en las cosas, les pertenezcamos como ser colectivo y pactemos ese compromiso del hombre que es el hombre mismo y su reapropiación, su desenajenación de la inhumanidad a que ahora pertenece. (en *Revueltas y Cheron*, 2001: 122)

Se trata, en síntesis, de enfrentarnos con nuestra propia vida, de aceptar *el aquí y ahora de la muerte*. En este mismo sentido, *Revueltas* responde a Ignacio Solares, que “en cierta forma, el verdadero artista siempre ve la vida con los ojos de la muerte, y ése es su gran drama” (en *Revueltas y Cheron*, 2001: 133).

En 1964 publica una ambiciosa novela: *Los errores*, mucho más cercana a *Los días terrenales*, aunque también mucho más directa en su crítica a la izquierda mexicana. Señala Monsiváis: “Si *Los días terrenales* es la novela más intensa de *Revueltas*, *Los errores* es la gran síntesis de sus intereses: la marginalidad social

y la marginalidad política” (2010: 39). En este contexto es indispensable referir la publicación de uno de sus ensayos políticos más importantes, la aparición en 1962 —en una edición pequeña y mal distribuida— del *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*. Texto crítico del papel del PCM, cuya tesis es la no existencia histórica de un partido de la clase obrera mexicana.

Por su parte, en *Los errores* se sirve del entrelazamiento de dos ejes anecdóticos para situar la crisis del partido en relación con el subsuelo de la sociedad mexicana; en palabras de Vicente Francisco Torres se sitúa “el bajo mundo del Muñeco, enajenado y degradado por la miseria y la prostitución, frente al PCM como institución, como conciencia enajenada que enajena” (en Negrín, 1999: 139). La novela funciona como una especie de espejo crítico entre las dos historias. Hay una pérdida gradual de héroes, como describe Frank Loveland, se trata de “una especie de réquiem, una despedida”, al tiempo que constituye la inauguración de otros modos narrativos en su obra: “mientras los héroes abandonan la literatura de Revueltas, la escoria, el lumpen, los grotescos habitantes que surgen del fondo de la alienante máquina de los barrios bajos sirve a Revueltas como umbral del horror” (en Ramírez y Oya-

ta, 2007: 195). En ella coinciden la narrativa delincencial, el trasfondo policiaco, su experiencia en la escritura de nota roja, así como la lacerante crítica al partido y la historia del circo. El grotesco es potencializado respecto a sus obras anteriores, así como las deformaciones que nos pierden entre personajes mucho más complejos que los anteriores, menos propicios a ser ejemplos positivos o negativos de nada. A pesar de ello, persiste en sus descripciones cierta tipología, cierto encanto por marcar ranuras sociales, por indicar la lepra profunda de la sociedad.

SI LUCHAS POR LA LIBERTAD TIENES QUE ESTAR PRESO

Armado de una pluma mucho más madura, en su última novela volverá a hacer de la cárcel el único escenario. Una vez más es un espacio concreto, como lo fue en *Los muros de agua*, y no sólo simbólico, como en el resto de su obra. *El apando* (1969) fue escrita durante su reclusión en el Palacio Negro de Lecumberri, donde permaneció dos años acusado de encabezar el movimiento estudiantil de 1968, a pesar de que éste fue a todas luces un movimiento sin

cabeza única, donde Revueltas vio una esperanza a su incansable lucha. Como respuesta a esta acusación, reproducimos la carta que dirige Revueltas al jefe de policía Luis Cueto Ramírez, desde la referencia hecha en el texto “Revueltas: crónica de una vida militante” de Carlos Monsiváis:

Estimado señor:

Dicen los periódicos que se me acusa de ser el responsable intelectual del movimiento estudiantil. Al margen de la realidad de estas afirmaciones, lo cierto es que soy un perseguido y que seguramente mi vida corre grave peligro, en rigor, soy un condenado a muerte por el sistema que usted representa. Según la costumbre internacional, los condenados a muerte tienen derecho a una última petición, cuyo cumplimiento es cuestión de honor para quienes lo van a ajusticiar. A sabiendas de la existencia de esta tradición entre nosotros, y en la creencia de que será honrada, puntualmente, le informo mi último deseo, y con toda la cortesía de que soy capaz. Estimado señor: le solicito a usted que vaya y chingue definitivamente a su madre.

Le agradezco de antemano la respuesta afirmativa a mi petición.

José Revueltas (en Monsiváis, 2010: 58)

La palabra siempre será el gran acicate de Revueltas para atacar y defenderse. José nunca quiso afirmar que era un “jefe” del movimiento, pero al parecer se necesitaba un *culpable*, así lo entiende y describe a sus compañeros. Al parecer, se trató de la renovación de una esperanza, así explica Monsiváis la emoción de Revueltas respecto a los jóvenes disidentes:

Al estallar el Movimiento Estudiantil, José Revueltas tiene 54 años [*sic*: 53 años]. Ha vivido todas las frustraciones políticas, no se ha dejado limitar por ellas y, rehusándose a distintas coronas de martirologio, aún preserva sus confianzas inexorables que alterna con visiones desesperanzadas y agónicas del hombre, “ese ser erróneo”. No hay contradicción desde su punto de vista: el porvenir será justicia social pero el presente hereda y perfecciona un cúmulo de caos, ira, dolor, injusticia, corrupciones interiores, la impotencia política como forma de maldad. (en Negrín: 1999: 41)

El movimiento de los estudiantes del 68 parece haber representado para Revueltas ese momento en que la utopía podría adquirir forma, rostros e ideas trabajando por la esperanza del mejoramiento social. De este último encierro,

Revueltas saldrá cansado y enfermo. En ese momento, Octavio Paz se referirá a él como “uno de los mejores escritores de mi generación y uno de los hombres más puros de México” (1993: 252).

Los textos escritos durante este último encarcelamiento se caracterizan, frente a su prosa anterior, por mostrar una mayor densidad reflexiva. El uso de la primera persona en las narraciones de Revueltas es excepcional, si bien aparece en contados y neurálgicos momentos en novelas como *El luto humano* y *Los días terrenales*, en los relatos incluidos en *Material de los sueños* intercala su uso con la tercera persona, en un cruce de elementos narrativos y ensayísticos. La cuentística de Revueltas encontró, sin embargo, una voz narrativa que superó el “dilema” entre la tercera y primera persona: evitó al narrador totalmente omnisciente y logró narrar desde la consciencia de sus personajes, además de ser uno de los primeros en intentar el cuento polifónico, lo cual es uno de los grandes aportes de nuestro autor. Sobre esto y otras características peculiares de sus cuentos, ahondaremos más adelante.

Los textos en primera persona resaltan entre los anteriores por un extremo cuidado retórico y temático, es “otro” el Revueltas de

estos trabajos, porque a pesar de volver sobre sus obsesiones con la muerte, la divinidad y la marginación, su tratamiento es distinto, sus dudas se extienden a otros campos aunque persista la falta de respuestas. Jorge von Ziegler concuerda con la idea de “otro” Revueltas en estos textos, más maduro y quizá podríamos decir que más complejo, pero nunca dentro de la complejidad gratuita basada únicamente en la densidad retórica. Esta voz más compleja que adquiere el sujeto-narrador en sus últimos trabajos literarios es inseparable de sus características formales (en Negrín, 1999: 236). Principalmente en los relatos mencionados, el párrafo largo se articula como una reflexión interna, un “monólogo interior” donde la mínima espacialización y alusión a acciones externas es aún más significativa.

El apando destaca por la capacidad de concentrar en su brevedad la síntesis de su visión del ser humano preso. La cárcel y sus muros son, desde sus primeras líneas, invertidos hacia los propios celadores: “Estaban presos ahí los monos, nada menos que ellos” (Revueltas, 1978b: 11). Al mismo tiempo, vuelve sobre esos personajes endurecidos que tanto le obsesionan. El Carajo reúne deformidad física con deformidad moral, es quien entrega a su madre para que sirva

de mula para introducir droga al penal. El vientre materno, donde llevará escondida la droga, es también una especie de cárcel, no es amoroso sino terrible. Como señala Rodrigo García de la Sienna: “*El apando* pretende sumergir al lector en el *peor* de los mundos posibles” (en Ramírez y Oyata, 2007: 314), ahí donde el encierro es la gran metáfora de la vida. El texto entero de esta maravillosa novela corta es un apando en sí mismo, carente de espacios, de puntos y aparte, ya que las palabras mismas describen y crean el encierro, basta abrir el libro para enfrentarse a la geometría carcelaria de la palabra impresa: la experiencia literaria que brinda Revueltas es una de las más logradas conciliaciones de fondo y forma.

El tema del encierro, como se ha comentado, es una constante en la narrativa de José Revueltas. Sus personajes se enfrentan a problemáticas relacionadas siempre con una espacialización que los limita, los oprime, los emplaza. Al comienzo y al final de su novelística encontramos la experiencia carcelaria como principal argumento de sus historias, acompañada siempre de una postura severa y honestamente crítica. La relación con la cárcel le brindó una visión muy particular de la vida.

Explica él mismo en una entrevista con Gustavo Sainz:

Escojo la cárcel como ambiente, es decir, ambiente simbólico. Porque la cárcel no es sino un compendio, una condensación de las sociedades. Tiene sus clases sociales, sus tiranos, sus opresores, y constituye entonces una reversión de la sociedad externa a los límites de una geometría enajenada [...] Las rejas para mí, las rejas de *El apando*, son las rejas de la ciudad y las rejas del país y las rejas del mundo (en *Revueltas y Cheron*, 2001: 193)

Para *Revueltas*, el ser humano vive en constante encierro, existe una continuidad casi infinita de cárceles, pero cada emplazamiento resulta de características diferentes, así como encontramos en su narrativa distintas muertes, hay distintos tipos de encierro: “Todos estamos presos”, sentencia al final de *En algún valle de lágrimas*. La prisión puede ser física pero también mental: las ideologías, los dogmas, la incomunicación, la falta de solidaridad y de una ética humana son los más grandes encierros a los que nos podemos enfrentar. Las situaciones límite, a las que sus personajes son llevados, tienen el propósito de hacernos ver y sentir en carne propia los barrotes de nuestra existencia.

La enajenación del ser humano siempre fue algo que preocupó a José Revueltas, fue una de sus mayores obsesiones. La única manera de encontrar una salida a ese encierro es lograr que el ser humano se dé cuenta de su enajenación, y a partir de ello luchar por su liberación, aunque siempre fue consciente de que lograrlo era una tarea sumamente difícil e incluso, a veces, imposible. Esto apunta hacia la realización de una *conciencia lúcida*, por lo que advierte en su texto “Mi posición esencial” que:

Lo trágico de nuestro tiempo reside en que esta conciencia lúcida, que se expresa bajo un signo negativo, sea precisamente la única conciencia humana real, auténtica, indiscutible. Esto quiere decir que la enajenación humana ha llegado a un extremo tan radical que lo humano verdadero sólo puede realizarse con la muerte (Revueltas, 1981a: 239).

Aquí está la búsqueda incansable de la utopía. Si nuestro mundo es un interminable conjunto de prisiones, la salida tiene que ser cavar un pozo: crear un túnel que por oscuro que sea nos permita sentir un rayo de luz al final. Es una invitación arriesgada a la reflexión, pero parece la única viable, y apunta hacia la negación de todas las formas de concebir la vida.

Para este escritor revolucionario la literatura es el pico y la pala para abrir ese túnel por el que, muy seguramente, llegaremos a varios infiernos, pero resulta el único camino hacia esa conciencia lúcida final.

II. México de piedra: entre la crónica y la novela

Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos. Pero sí, hay algo. Hay un pueblo. Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza.

JUAN RULFO, “Nos han dado la tierra”

LA REFLEXIÓN SOBRE MÉXICO ES OTRO DE LOS grandes temas de Revueltas. El cual coincide, alrededor de los años cuarenta, con otras voces que buscaban dar cabida a una llamada “filosofía de lo mexicano”. No puede decirse fácil-

mente que la obra de Revueltas se ubique en esa categoría, pero lo cierto es que el país y sus propias tragedias reaparecen con figuras similares en toda la obra del autor. Una muestra de ello y del diálogo interno entre configuraciones literarias puede hacerse notar desde una breve exploración sobre dos textos publicados el mismo año y puestos en contraste: una crónica, “Visión del Paricutín”, y una novela, *El luto humano*.

* * *

A raíz de la erupción del Paricutín el 20 de febrero de 1943, Revueltas acompañado de otros periodistas fue a cubrir el suceso ocurrido en la región purépecha. San Juan Parangaricutiro era una comunidad agrícola y ganadera en el estado de Michoacán; ahora, sólo es visible parte de su iglesia: hecho sumamente sugerente ya que sólo el altar quedó intacto. El cono volcánico se abrió paso entre los campos de cultivo y su rapidez expansiva fue impresionante. El primer día medía 7.5 metros, el segundo día llegó a los 50, a los 140 en la primera semana y a los 336 al terminar 1943. Lo que antes eran sembradíos se convirtieron, en poco tiempo, en una de las montañas más jóvenes del mundo

con una altura actual de 2,771 metros sobre el nivel del mar.

Revueltas retrata en su crónica “Visión del Paricutín” un ambiente oscurecido y dominado por la ceniza del volcán. La vida de los habitantes se ha transformado. La desesperanza y la emigración bien pueden compararse con motivos de su segunda novela, *El luto humano*. En ella se relata, también, un desastre natural: una inundación. Los campesinos vivían pendientes del río, las sequías eran continuas, así como el hambre y la marginación. El gobierno establece un Sistema de Riego en la región y todo parece prosperar; se construye una presa y los campesinos mejoran temporalmente. Sin embargo, el Sistema está condenado a la ruina, al empobrecimiento de la tierra y a la victoria del río. Estalla una huelga encabezada por el líder comunista Natividad, éste es asesinado y empieza el descenso: la presa se cuartea, la sequía regresa y los campesinos deciden emigrar. Sólo unos pocos se quedan, tan sólo para morir huyendo de las aguas que ahora, contradictoriamente, se han desbordado. Un éxodo por el luto propio, por la desesperanza que los inunda, se convierte en el eje de esta novela, calificada por Jorge Rufinelli como un “génesis al revés”,

plagado de oscuridad y donde la muerte, como hemos dicho, es la principal protagonista:

La presencia de la muerte, la inspiración bíblica del fatalismo, la imagen sombría del periodo revolucionario y de México mismo como país, la metáfora de la existencia como un Génesis al revés, son en conjunto el peso “negativo” que establece la densidad característica de su estilo, así como la amargura de la visión de la realidad expresada en la novela. La verdad elemental de su pesimismo está basada en su propio tema inicial, la deambulaci3n de la muerte, los ritos mortuorios de un grupo de gente, su agonia hasta la destrucci3n final por otras criaturas (los zopilotes) de la Creaci3n. (1977: 58-59)

La muerte est3 siempre presente, se destaca su car3cter definitorio de lo humano y se propone como conciencia intrínseca de una realidad nacional: esa desesperanza, desposesi3n y fatalismo que viven sus personajes en las tierras yermas, sumada a un fanatismo religioso vigilante y destructivo. La naturaleza supera al hombre, la tecnología de los ingenieros del Sistema no pudo con el rí0; los campesinos de San Juan Parangaricutiro no pueden hacer nada frente al volcán.

Es significativo que, a pesar de la diferencia de géneros, novela y crónica periodística, exista una gran similitud entre los dos textos. “Visión del Paricutín” recuerda también a Juan Rulfo y a sus personajes desposeídos, propietarios de la desesperanza y de una tierra sin frutos. Recordamos “Nos han dado la tierra”, texto que aborda directamente el problema del reparto agrario en México. Los campesinos de la Revolución obtienen su tierra, pero es una tierra incultivable que no da para vivir. Las causas de la desposesión son diferentes, además de marcar la diferencia entre ficción y realidad existente también en el caso anterior; a pesar de eso, la situación de los campesinos es muy parecida. En el cuento de Rulfo, el gobierno surgido de la Revolución les reparte una tierra inservible, los campesinos no pueden reclamar:

Vuelvo hacia todos lados y miro el Llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa alguna que los detenga [...] nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos. (1980: 11-12)

La tierra está cubierta por una “costra de tepetate”, piedra porosa que se utiliza para la construcción, pero en la que es imposible sembrar. En Parangaricutiro, cuando Revueltas escribe su crónica, la tierra está cubierta de ceniza. No importa, entonces, tener una tierra si no sirve para nada. La tierra es apreciada porque trae la vida, si es infértil trae sus contrarios: hambre, vacío, migración, muerte, etc. Roberto Crespi ha destacado una reconceptualización del problema agrario mexicano en *El luto humano*; comenta: “El pueblo mexicano ha venido para recoger a sus muertos y comenzar ya una vez más su desesperada y atontada migración hacia la seguridad [...] un pueblo para quien la migración significa salvación” (75-76). La tierra no es sólo un lugar para cultivar alimento, es el lugar que habitamos porque de *ahí somos* y, además, en él enterramos a nuestros muertos, nuestro pasado: ¿qué se puede cultivar en una tierra cubierta de ceniza? ¿Qué se puede cultivar con un pasado lleno de violencia?

Los campesinos de Parangaricutiro poseían tierras, vivían de ellas, después de la erupción no sirve de nada el trabajo anterior, el sentido de propiedad se vuelve cruel:

—¿Qué voy a hacer con mi tierra? —se nos acercó un hombre de Parangaricutiro [*sic*], los ojos terriblemente enrojecidos—. ¿A comérmela? —y después, con una lamentable sonrisa de apocada dulzura—: ¡Deme un diez, patrón, para la charanda! (Revueltas, 1983: 22)

La tierra ya no da para comer. La tierra no puede comerse. En *El luto humano*, Úrsulo trata de detener la emigración masiva, les pide a los campesinos que se queden, “trepado sobre unas vigas, por aquel entonces del éxodo, Úrsulo instaba a los huelguistas emigrantes para que se quedaran, para que permanecieran”. Es importante el arraigo a la tierra porque representa supervivencia, pero no cuando esa tierra ha perdido su sentido. La respuesta de los migrantes es la del hombre de Parangaricutiro: “—¿Qué? —dijeron ellos—. ¿Vamos a *comer tierra?*”¹ (Revueltas, 1980: 185).

El falso líder, Úrsulo, no puede separarse de su tierra, prefiere morir, para él el sentido de pertenencia y propiedad es más importante que la vida misma. No debe abandonarse a esa madre dura e inamorosa:

¹ Las cursivas son nuestras.

Úrsulo reunió todas las fuerzas de su alma y de su vida.

—¡Sí! —gritó.

Se bajó de su tribuna, y tomando un puñado de la tierra de sus quince hectáreas se lo echó a la boca para tragarlo (Revueltas, 1980: 185).

La actitud de este personaje, que podría parecer absurda y terca, es producto de la desesperación y la desposesión extremas. En palabras de Edith Negrín, esta carencia constituye la problemática espacial de la novela: “la lucha por conquistar un espacio de vida, simbolizado por la tierra” (1995: 54). Paralelamente, desprovisto de esa seguridad que pudiera brindarle la posesión de la tierra, el campesino de Parangaricutiro pide a los reporteros “un diez” para emborracharse. Explica Revueltas a continuación:

En Parangaricutiro los hombres, en su mayoría, andan borrachos por la calle. Borrachos de una borrachera sombría, silenciosa. Se emborrachan para poder llorar sin que se les haga burla. De cuando en cuando gritan. Invariablemente una mentada, dirigida a quién sabe quién. Luego piden limosna, sin el menor recato (Revueltas, 1983: 22).

La pérdida de conciencia, la embriaguez, les permite dar rienda suelta a sus sentimientos. El alcohol funciona a la par como una salida al conflicto presente en *El luto humano*. En la novela los campesinos beben en toda ocasión, un nacimiento, un velorio, todo amerita beber. No hay sentido en lo que hacen, tan sólo una tristeza inmensa, por eso se entregan a la bebida. El alcohol es un elemento ritual por su capacidad de transformar las actitudes, está siempre presente en las fiestas religiosas y paganas, así como a la hora de la muerte.

Durante la huelga, un enganchador emborracha a un grupo de 40 indígenas para usarlos de esquiroles. Se relata su transformación por medio del alcohol, porque pidieron alcohol puro rechazando el tequila y el mezcal:

Les daba tristeza pero a la vez una cólera, a medida que el alcohol penetraba. Eran el rencor y el sufrimiento. Aparecían de súbito sus dolores, y la impotencia terrible frente a eso pesado, oscuro y antiguo, les humedecía los ojos, y quién sabe por qué, siempre de agradecimiento, de sumisión y de súplica. [...] Ya sentían un odio deforme e inesperado, pues recordaban cosas, desprecios, injurias y toda su vida carente de entusiasmo y de fe. [...] Eran libres ahora. Pero, ¿de qué? Libres: podían beber sin descanso su botella de alcohol y

caer fulminados. Podían desear a la mujer de su prójimo y mentarle la madre a quien quisieran sin que por ello dejaran de beber, cual bestias, beber con toda el alma, hasta que les saliera sangre (Revueltas, 1980: 158-159).

El campesino de Parangaricutiro pide la moneda con “los ojos terriblemente enrojecidos” y “con una lamentable sonrisa de apocada dulzura”, al igual que los indígenas esquiroleos de la novela tienen los ojos humedecidos. A los indígenas de *El luto humano*, el alcohol les devuelve su odio, su añoranza, sus pérdidas y su memoria. Les da una libertad bárbara, en la que todo está permitido, “podían desear a la mujer de su prójimo y mentarle la madre a quien quisieran”; como para el campesino de la crónica, la ebriedad está relacionada con poder mentarle la madre a quien sea, quizá a Dios o a su propia miseria.

* * *

Otro punto de comparación es la petrificación que sufren los habitantes a las faldas del volcán, mientras más se acercan los reporteros empiezan a notar que “son delgados, los tarascos [*sic*] del Paricutín, flacos, y se han vuelto de

arena ellos también, como sin sonido. Acaso se conviertan en piedra verdaderamente” (1983: 23). Una de las petrificaciones más famosas de la literatura mexicana es la muerte de Pedro Páramo, en la novela de Juan Rulfo:

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras. (Rulfo, 1981: 159)

Pedro Páramo también se había quedado solo, el pueblo de Comala estaba casi vacío, la época de prosperidad había pasado irrevocablemente. El personaje se tira al suelo en silencio, al igual que los habitantes de la región michoacana “como sin sonido”. Se presiente un sentimiento de derrota, de abandono y resignación a esa pérdida terrible. Lo máspreciado para Pedro Páramo era Susana San Juan y la perdió, lo máspreciado para los campesinos es su tierra y ahora está muerta. La similitud es notable, la mujer es comparable con la tierra: es el origen y el sustento de la vida. Los hombres en la realidad y en la ficción comparten un destino: al encontrarse abandonados, despojados

de su tierra y de su mujer, respectivamente, son lanzados a un trágico derrumbe, a un doloroso éxodo.

En *El luto humano* hay petrificación de la naturaleza, el ambiente es denso y el viento parece de arena, como en una erupción volcánica: “era una arena como si el viento se hubiera vuelto sólido y sus extrañas materias, su vivo oxígeno, también se hubieran muerto, dispersándose en piedra múltiple e infinita” (Revueltas, 1980: 15), es un viento mortuorio, sólido, sin el vital elemento.

Los personajes son también comparados con piedras continuamente. El caso más dramático es la petrificación del cura que abarca todo el capítulo VI: “sentía cómo, poco a poco, se iba convirtiendo en piedra [...] La planta de los pies, primero, como una lámina, en piedra, como un catafalco” (Revueltas, 1980: 68). Al igual que para Pedro Páramo, en *El luto humano* la petrificación antecede su muerte:

La piedra se aproximaba al corazón y moriase el cuerpo. Un golpe de viento lo hizo tragar agua en gran cantidad.

Era preciso gritar una palabra expiatoria, la misma que antes intentase gritar junto a Úrsulo y sus compañeros.

“¡Adán!”, pensó decir entonces.

Pero se recostó blandamente para desaparecer en el agua (Revueltas, 1980: 80).

Una vez más aparece la petrificación unida al silencio y a la muerte. El cura se recuesta, Pedro Páramo se deja caer. Es posible la comparación de estos descensos con la derrota que sienten los campesinos de Parangaricutiro y con la imposibilidad de obtener algo más de la tierra. Cabe recordar que en *Pedro Páramo*, la muerte del cacique viene precedida por la decadencia de Comala. Por su parte, *En el luto humano*, el cura intenta pronunciar algo antes de morir, una expiación de sus culpas, puesto que poco antes asesinó a Adán, personaje que representa el polo negativo de la novela. Sin embargo no lo hace, permanece en silencio y muere. Sobre este silencio, ha destacado Marilyn Frankenthaler que

al evitar el proceso de hablar y así evocar las memorias y las relaciones sobreentendidas en lo dicho, se sentencia a muerte las posibilidades de comunicación entre los seres humanos. El hombre efectivamente se condena a no luchar, a no esforzarse para entablar ya relaciones con el mundo (1979: 158)

Una especie de entrega al fatalismo o al reconocimiento, muy revueltiano, de que lo constitutivo del ser humano es el sufrimiento. Un ejemplo fundamental de este enfoque se encuentra en el personaje Gregorio de *Los días terrenales*, quien asume al final del texto su encierro y tortura como solidaridad extrema con lo humano.

El poder arraigado en una especie de vigilancia superior, un panoptismo, esa deidad ciclópea de los textos revueltianos, es también un factor de privación del habla: no queda más que silencio ante el sino oscuro que se ciñe sobre los personajes. Como ha señalado Michel Foucault, lo más terrible de los mecanismos de poder implícitos en nuestra experiencia cultural se encuentra en que suelen privar del habla a otros e incluso afectar sus cuerpos, como ocurre con la petrificación en el caso del poder que representa para el cura de *El luto humano* la culpa de corte judeo-cristiano. En el caso de Pedro Páramo, podría localizarse este silencio y la subsecuente petrificación como parte de la pérdida del poder del patriarca, aunada a la disolución de todo el artificio que conlleva su presencia. Así, para los habitantes de Parangaricutiro la falta de opciones constituye este peso desesperanzador que los sume en el mar-

gen de la infamia, en el sentido foucaultiano del término: aquellos que no tienen voz o que se vuelven prescindibles. Enfoque que destaca lo terrible en las implicaciones de esta falta de pertenencia y futuro. Así pueden leerse las siguientes líneas del epígrafe del cuento “Dios en la tierra”, tomado de Dostoievski: “...y, sin embargo, estoy seguro de que el hombre nunca renunciará al verdadero sufrimiento; es decir, a la destrucción y al caos” (Revueltas, 1979a: 11). Elementos centrales en la descripción revueltiana de la terrenalidad, como puede leerse en las primeras líneas de la novela antes mencionada de *Los días terrenales*: “En el principio había sido el Caos, mas de pronto aquel lacerante sortilegio se disipó y la vida se hizo. La atroz vida humana” (1992: 7).

Ahora bien, otro punto de convergencia entre *Pedro Páramo*, *El luto humano* y “Visión del Parícutín” es el afán por explorar directa o indirectamente lo “mexicano”. En el caso de Rulfo la alusión es implícita, en Revueltas parece una obsesión que recorre toda su obra y que se manifiesta de forma directa. Al respecto, consideramos necesario apuntar, siguiendo a Max Parra, una diferencia entre la obra revueltiana y las reflexiones para la construcción de un mito de “lo mexicano” en Octavio Paz,

ya que contrario a lo que hace el autor de *El laberinto de la soledad* (1950), Revueltas realiza una desmitificación, al desmontar su andamiaje discursivo (en Negrín, 1999: 275). A pesar de ésta y otras posibles distancias, a ambos se les ha incluido comúnmente dentro de esta corriente, llamada por algunos “filosofía de lo mexicano” y que tiene como una de sus principales obras *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), de Samuel Ramos, vinculado al grupo Hiperión (1948-1952), encabezado por los filósofos Emilio Uranga y Leopoldo Zea, principalmente.

En este entorno, “Visión del Parícutín” de Revueltas muestra un México contradictorio, “México, sombra, luz, desaliento y esperanza”, coexistencia de oposiciones. Con un dinamismo violento comparable con el volcán, México “se precipita, como la tierra cuando se acomoda, en formaciones sísmicas, terribles, oscuramente nobles y plenas de dignidad interior” (1983: 19). En *El luto humano* la definición es similar, presenta a un México lleno de conflictos, que oscila entre su luz y su oscuridad: “así era la tierra de este país: tierna, cruel, hostil, cálida, fría, acogedora, indiferente, mala, agria, pura” (Revueltas, 1980: 19). En él conviven los extremos, las fronteras. Revueltas sitúa a Mé-

xico en un borde trágico, que proviene de sus símbolos patrios y de su desposesión histórica. El indígena es derrotado por el mestizo y no por el español. El mestizo representa la negación y vacío frente a la cultura precedente.

En *El luto humano* los habitantes de México son seres errantes, carentes de todo, de tierra y de Dios. Entonces cualquier intento por romper con este destino trágico se vuelve inútil. En esta novela se narra la muerte de un campesino cristero que sólo poseía una vieja cobija cuando lo agarran los federales. Se aferra a ella pero los soldados lo atan para hacerlo correr jalado por caballos. El campesino indígena ya no puede sostener su cobija que cae sin remedio mientras la mira impotente. Sentimientos de pérdida como éste, configurados desde un realismo que no aparta la mirada de lo monstruoso y terrible, marcan el estilo de la narrativa de Revueltas.

Otra faceta fundamental de la desposesión inmersa en el pueblo mexicano está en la religión. La religión de México y de los cristeros en *El luto humano* tiene sus bases en la necesidad profunda de llenar un vacío provocado. Para este autor, la religiosidad en México nace fanática y distorsionada. La guerra cristera para Revueltas periodista, en “Visión del Pa-

ricutín”, y para su narrador en *El luto humano*, fue una lucha por otra iglesia, diferente a la romana. En México había otro Cristo, “resentido y amargo”; se formó otra religión, basada en el miedo y la tristeza:

La religión de los cristeros era la verdadera Iglesia, hecha de todos los pesares, de todos los rencores, de toda la miseria de un pueblo oprimido por los hombres y la superstición [...] era una suerte de diálogo entre el misticismo y la rabia, entre el pavor y la crueldad: todo lo que hacía retroceder al hombre hasta su yo antiguo y defender en Dios el derecho a la sangre y con la sangre afirmar una fe vaga, siniestra y aturdida [...] una Iglesia de la nostalgia, de la resignación y de la muerte (Revueltas, 1980: 29-31).

Lo que defendían los cristeros era también la pertenencia, el ser y el origen, defendían su propia muerte. La religión es nostálgica, los acerca a sus orígenes y a antiguas deidades que se mezclan con el catolicismo en todo el texto. En su crónica, Revueltas habla de un encuentro que tuvo con los sinarquistas:

El sinarquismo era para ellos, en aquel instante, como una forma de la religión; tal vez una forma de aplacar la ira de dios. Pero también,

quizá, ni siquiera del dios católico, sino de aquel otro, terrible y sombrío, que desde el fondo de la tierra, vomitando fuego, había assolado sus verdes campiñas, su antigua tierra fértil, hoy calcinada. El sinarquismo era su miedo, su desposesión (Revueltas, 1983: 17).

Revueltas es severo en sus comentarios, alude al demonio como centro de las plegarias sinarquistas, motivadas, en el artículo, por un miedo y un sentimiento de pérdida. Son estos últimos puntos los que coinciden con la novela. En los dos casos hay una realidad velada, un aparente cristianismo que oculta dos hechos comparables: en la novela, una resignación y derecho a la sangre, al origen; en la crónica, una entidad negativa, el demonio mismo. Se da, entonces, una oposición con la idea original o pretendida por los contradictorios evangelizadores de la conquista. Aquello que se deseaba atacar se ha vuelto el verdadero sustento y fondo de las expresiones populares, y en ambos casos, las convierte en negación de sí mismas. El inicio del cuento “Dios en la tierra”, del libro del mismo nombre, es muy significativo en este sentido, ya que además el relato se ubica en el marco de la guerra cristera:

La población estaba cerrada con odio y con piedras. Cerrada completamente como si sobre sus puertas y ventanas se hubieran colocado lápidas enormes, sin dimensión de tan profundas, de tan gruesas, de tan de Dios. Jamás un empecinamiento semejante, hecho de entidades incomprensibles, inabarcables, que venían... ¿de dónde? De La Biblia, del Génesis, de las tinieblas, antes de la luz. Las rocas se mueven, las inmensas piedras del mundo cambian de sitio, avanzan un milímetro por siglo. Pero esto no se alteraba, este odio venía de lo más lejano y lo más bárbaro. Era el odio de Dios. (Revueltas, 1979a: 11)

Al final, la figura del maestro empalado como un espantapájaros hace retumbar esa “voz profunda, ciclópea, de Dios, que había pasado por la Tierra” (1979a: 16); en un claro gesto crítico hacia esa religiosidad destructiva y hacia un momento específico de la historia de México: la lucha cristera, lo que para Revueltas no constituye más que un fratricidio, una muestra del “poder de Dios” y la capacidad de aniquilación de este Dios como “idea” y “arma”.

* * *

Como puede verse, en medio de todo el entramado simbólico de su escritura, la preocupación por México, los sentimientos de desesperanza y soledad atraviesan los textos de Rulfo y Revueltas. En los casos señalados hay notables similitudes. El artículo, “Visión del Paricutín”, y la novela, *El luto humano*, son del mismo año, 1943; Rulfo publica *Pedro Páramo* una década después, y el diagnóstico simbólico persiste. Rostros de personajes como los de “Visión del Paricutín” deambulan constantemente por los textos de Rulfo y del mismo Revueltas. El vacío, el desarraigo y la continua búsqueda de la tierra parecen superar los textos y encontrar sitios en la realidad del México posterior a la Revolución.

Las erupciones del Paricutín, iniciadas en febrero de 1943, terminaron en 1952. Antes de que el pueblo se cubriera de lava, sus antiguos habitantes ya lo habían abandonado. La tierra era inservible y los pocos animales que habían sobrevivido a la ceniza, morían de hambre. De San Juan Parangaricutiro sólo queda la torre de una iglesia en medio de una costra dura, un altar hundido en la tierra baldía, en un México de ceniza y piedra.

III. La palabra como hendidura: La experiencia límite del relato

Texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura. Texto de goce: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje.

Aquel que mantiene los dos textos en su campo y en su mano las riendas del placer y del goce es un sujeto anacrónico [...] goza simultáneamente de la consistencia de su yo (es su placer) y de la búsqueda de su pérdida (es su goce). Es un sujeto dos veces escindido, dos veces perverso.

ROLAND BARTHES, *El placer del texto*

LA PALABRA DEBE HENDIR EL MUNDO. LA hendidura permite abrir la carne sin destruirla. La palabra empleada como bisturí corta, pero se detiene a la profundidad precisa, desgarrar lo necesario sin hacerlo desaparecer, evita la separación total. Permite ver el interior y el exterior simultáneamente. El tejido sufre, la textura es transgredida, pero es posible aliviar el dolor y volver a acariciar la piel. La cicatriz cubre la herida y nos permite recordarla, reflexionar sobre ella, evocarla. Así es la palabra de Revueltas: una hendidura en la vida.

Escribir de esta forma es confiar y dudar, al mismo tiempo, de la trascendencia del lenguaje, de su capacidad para re-crear la realidad y, también, de su poder para hacerla temblar. A Revueltas no le interesa el equilibrio, le atrae el vértigo. Cuentos como “El quebranto”, “La caída”, “La frontera increíble”, “Ezequiel o la matanza de los inocentes” o “Material de los sueños”, por mencionar algunos, dan cuenta de este interés por el desequilibrio. La caída es siempre introspectiva. Revueltas crea seres y ambientes en situaciones de oposición, pero no para buscar un balance sino para descubrir *eso* que se abre al ponerlos en contacto. Observa

detenidamente esa abertura que nos seduce y se acerca para tocarla, olerla y saborearla.

Los relatos de Revueltas representan en sí mismos una ruptura con el conjunto de su obra. Cerca de su muerte, recomendó que el total de su creación recibiera el nombre general de *Los días terrenales*, pero excluyó sus cuentos. Esta mirada de soslayo sobre su obra cuentística nos obliga a volver sobre ella. Quizá sus novelas representan, como hemos visto, su más grande intento por integrar un gran discurso crítico, artístico e ideológico. Es cierto, dedicó un mayor tiempo a la elaboración de sus novelas y a sus escritos políticos. Sin embargo, su obra cuentística no debe ser vista como una producción deleznable u olvidada, sino como un proyecto creativo de distintos alcances. Es en sus cuentos donde encontramos un mayor desborde de la palabra imaginativa. La crítica ha coincidido en resaltar su gran importancia dentro del cuento mexicano e hispanoamericano. Arduos y vastos son los estudios dedicados a su narrativa breve, pero nos quedamos con estas sencillas y claras palabras de José Agustín: "José Revueltas fue un maestro de la narración corta, y con Juan Rulfo y Juan José Arreola escribió cuentos que hasta el momen-

to significan el suelo y el techo del género en México” (1999: 14).

Cuando leemos un relato de Revueltas, nos sumergimos en una experiencia que nos lleva de un extremo al otro: tocamos el infierno y el cielo de la existencia humana como dentro de un péndulo vertical e incansable. El objetivo literario sigue siendo el mismo: captar el movimiento interno de la realidad, su *lado moridor*, y no crear un mero reflejo mecánico. La reproducción fiel de la realidad no puede ser la meta de la verdadera expresión artística; intentar una copia exacta, solamente engendra la imagen de una apariencia. Para obtener la esencia de la vida humana hay que abrirla, diseccionarla, mostrar su revés.

En el cuento “Cama 11. Relato autobiográfico”, de *Material de los sueños* (1974), el narrador en primera persona está postrado en una cama de hospital y su cuerpo es abierto e inspeccionado para extraerle un “pequeño pedazo” que servirá para el análisis. En la descripción de esta *auscultación*, hay una sugerente analogía con la escritura de Revueltas. Citamos de forma extensa:

Uno siente el tacto ciego de esa inteligencia metálica que invade la noche subcutánea, su

ensangrentado ir y venir en derredor de las masas anatómicas, olfateándolas, mirándolas en las tinieblas con su sistema Braille, hasta tocar el hígado como a un planeta oscuro que el astrónomo ya tendría previsto dentro de su ineluctable campo visual. La serpiente de níquel reptaba en mi interior, reflexiona, mide, se desliza, ronda cautelosa en torno a su anhelada manzana del Paraíso, con la tensa precisión de un agente secreto, mas de pronto arranca en vivo el pequeño pedazo, una muestra que se necesita para los análisis de laboratorio. Lanzo un alarido que parece de júbilo, con la misma pureza inocente y zoológica del doble alarido que habrán lanzado Adán y Eva al morder el fruto del árbol de la Ciencia. Me doy cuenta de que es un perro dentro de mis entrañas, la mordida de un perro abstracto e inopinadamente colérico. —Ya vamos a terminar, ya vamos a terminar —trata de calmarme el cirujano. —No importa; pero haga cualquier cosa contra el dolor. (Revueltas, 1979b: 28)

El uso de la primera persona aumenta la intimidad de la hendidura, de la escritura. Este narrador es llamado *Josué*, eso y el subtítulo del cuento permiten entablar una correlación directa entre el personaje y el autor real. Al final de su producción literaria nos encontramos con un José Revueltas que se presta para ser él

mismo objeto de *disección*: abre su cuerpo para que la palabra se apodere de él, lo observe, lo toque, le extraiga *eso* esencial que puede calmar el dolor. A Revueltas nunca le interesó separar su vida de su obra, ni sus propuestas artísticas de sus teorías literarias: se colocó siempre en el centro de su lucha intelectual y su labor creativa, pero jamás para lanzar soliloquios vacíos, sino para llevar a cabo su trabajo comprometido:

La tarea consiste en crear nuevas evidencias, en dar a cada quien su propia evidencia, aquélla donde encontrará su salvación. Los artistas deben ser estos redentores que se pongan a predicar en el desierto; deben ser los descubridores que, al negar, enseñen al hombre las virtudes de la afirmación (Revueltas, 1983: 197)

La negación del bienestar humano se convierte en la aceptación del sufrimiento. El hígado enfermo es un astro cósmico, el conocimiento —sea científico o filosófico— es una tentación, someterse al dolor es pertenecer a la tierra y abrazar todos los materiales terrenales: el metal, la madera, las sábanas sucias, los sudores, las lágrimas. Explorar todas las posibilidades del dolor humano permitirá vislumbrar un Paraíso, una salvación. Lo grotesco, lo mundano

y lo visceral son para Revueltas esa parte de la humanidad que permite alcanzar la conciencia lúcida, lo sublime, la revelación. Para decirlo con unas palabras del poeta Gonzalo Rojas: Revueltas lee el mundo como hay que leerlo, de la putrefacción a la ilusión.

Incitamos a ver con *placer y goce* esta forma revueltiana de hendir la realidad. Hay un deleite extraño en las fisuras. Al respecto, Roland Barthes dice: “Ni la cultura ni su destrucción son eróticos: es la fisura entre una y la otra la que se vuelve erótica” (2011: 15). La escritura artística es la encargada de reunir ambos extremos: la cultura y lo que destruye la cultura, al reunirlos nace lo erótico. Hay que recordar la etimología de la palabra *erótico*. Eros es hijo de Poros y Penia, los cuales representan la abundancia y la pobreza, respectivamente, de acuerdo con Diotima en el famoso *Banquete* de Platón. Lo erótico es la atracción de los extremos, de lo más ruin y lo más sublime, donde siempre encontraremos una tensión que tiende a la fractura y no a la síntesis.

Revueltas traza límites en sus relatos y hace que sus personajes se enfrenten a ellos, su pluma tensa y nerviosa crea un arte incómodo pero seductor, un gusto doliente. Este tipo de placer textual, el placer por la fisura, ése

que te golpea el cráneo —para decirlo junto con Kafka—, ése hachazo que parte nuestras aguas congeladas, es el que queremos mostrar en algunos de los mejores cuentos de José Revueltas.

Son tres colecciones de cuentos las que publicó en vida: *Dios en la tierra* (1944), *Dormir en tierra* (1960) y *Material de los sueños* (1974). Los títulos, los nombres, en Revueltas jamás son gratuitos. Dios, efectivamente, *baja* a la tierra para enfrentarse con el hombre y para encarnar en él; el ser humano sólo puede descansar en la tierra, no hay paraíso ni infierno más allá: todo está en este mundo. Si es necesario *soñar* una utopía, primero se requerirá tener un lugar en la tierra para *dormir*; y el *material* terrenal y corpóreo de la humanidad permitirá el viaje onírico, el cual resulta el más introspectivo y experimental: el enfrentamiento del yo con el otro yo, un río reflexivo en llamas que brota de la hendidura hecha por el hombre en la tierra.

El libro *Las cenizas* (1981), su obra literaria póstuma, no podría haber tenido mejor nombre. Este volumen número 11 de sus Obras Completas nos permite acercarnos a los fragmentos de novelas no terminadas, a los cuentos no incluidos en ninguna colección y a la breve y desigual obra poética del autor. Después de

la travesía del cielo al infierno, de la tierra hasta los sueños, siempre nos quedarán las cenizas para revivir la última llamarada de placer.

AQUÍ ACABA Y PRINCIPIA TODO

A pesar de que la mayoría de los relatos fueron publicados en distintas revistas y diarios nacionales a lo largo de casi treinta años, la concepción de conjunto es clara y permite admirar una intensión autoral. Los cuentos de *Dios en la tierra* son dieciséis formas de experimentar lo más terrible y lo más divino del ser humano. Dios baja a la tierra para enfrentarse, convivir y sufrir junto con la misma humanidad, de ahí el interés obsesivo en buscar representaciones de Cristo en varios de sus personajes. Somos testigos de una nueva crucifixión: la de un profesor rural que es empalado por una población cristera. Hay en varios relatos encierros físicos y mentales que ponen a prueba a seres tanto frágiles como incólumes. Además, los escenarios predilectos del libro son la vecindad, el pueblo indígena abandonado, el reformatorio, un barco, las buhardillas, las calles y las habitaciones de ciudades anónimas. Jorge von Zie-

gler resalta que: “*Dios en la tierra* abraza todas las negaciones” y que en estos cuentos:

Revueltas aplica un fraseo nervioso, titubeante, entrecortado, repleto de preguntas, que no compone un monólogo de personaje ni la disertación del escritor sino las razones y las percepciones que éste formula pensando como los personajes [...] Busca que la incertidumbre [¿quién cuenta esta historia?] provoque al lector (en Negrín, 1999: 229-230).

En su segunda colección, *Dormir en tierra*, la cantidad de relatos se reduce a la mitad, son sólo ocho historias con similar o mayor intensidad que las anteriores, en las cuales las obsesiones del autor son exploradas en nuevos escenarios. Un enfrentamiento militar en un pantano, la habitación infantil y ridícula de una adolescente que redefine las palabras *puta* y *amor*; además, en esta ocasión, son la morgue, la azotea y las calles de una ciudad bombardeada los espacios que se prestan para escindir la existencia. Las estructuras narrativas son más complejas: el tiempo se rompe constantemente, se da mayor lugar a los diálogos, y la reflexión y el monólogo interior adquieren mayor densidad. Para muchos críticos no hay gran diferencia estilística entre estos dos libros; sin

embargo, si se realiza una lectura minuciosa, se encontrará que la evolución creativa es inobjetable. En la opinión de Felipe Mejía, *Dormir en tierra*: “se distingue por una escritura que depone los temas de la militancia política y la cárcel a favor de una pluralidad temática” y más adelante concluye que este libro “constituye el momento más literario de Revueltas [...] un estadio de síntesis que anticipa sus obras narrativas de mayor trascendencia y muestra un total dominio de sus propios recursos” (Mejía, 2007: 8-9).

En *Material de los sueños*, la experimentación en el relato llega a sus más inventivos límites. Revueltas deja de usar la voz en tercera persona que se adentraba a la conciencia de sus personajes, para ahora probar narraciones en primera persona mucho más subjetivas, confesionales y sugerentes. Siete son los relatos que componen este nuevo *material*, donde lo sublime y grotesco van siempre de la mano. Nos adentramos a las historias de personajes que nos confiesan realidades estremecedoras: un hombre encarcelado dialoga con *Hegel*, una mezcla del filósofo con un personaje grotesco, sobre la imposibilidad del recuerdo. Una mujer infiel sufre por el silencio ambiguo de su esposo en un relato que rinde homenaje al cine y a

una novela de André Gide. Un escritor yace en la cama de un hospital mientras imagina un cuento. Un hombre comprometido con “la causa” ve su misión truncada y decide poner su cabeza sobre las vías de un tren. Alguien —no sabemos quién— lleva a cabo un enfrentamiento mental con su “otro yo”. Cuatro minificciones evocan imágenes *sui generis* y conforman una totalidad extraña llamada “Material de los sueños”. Al final, la escena más violenta y sublime: una niña muere al intentar tragar una rata viva y su cuerpo se extingue en llamas. Russel M. Cluff opina que *Material de los sueños* “se tiene que considerar como el colofón de la cuentística de su autor, así como la cúspide de la producción de cuentos de 1974. A este libro [...] lo consideramos el más valioso del año y una de las colecciones más destacadas de la década de los 70” (Cluff, 2005: 151).

El diagnóstico del mundo, desde la lectura de estas tres colecciones de cuentos nos sugiere una visión circular del sufrimiento humano: inicia con la muerte de un profesor, un cristo terrenal, y culmina con la matanza de seres inocentes observados por un exégeta de la biblia.¹

¹ Edith Negrín sostiene que la narrativa de Revueltas está siempre permeada por su religiosidad: “La religiosidad en

Así, vamos de muerte en muerte, de reflexión en reflexión, asombrándonos y enfrentándonos a un laberinto de situaciones que abren la condición humana y muestran la herida como ese lugar donde *acaba y principia todo*.

URDIR PALABRAS Y TEMORES

El quebranto, como mencionamos en el primer capítulo, fue el primer intento novelístico de Revueltas. Desgraciada o afortunadamente fue un proyecto inconcluso. En un viaje a Guadalajara en 1939, la maleta que contenía el borrador corregido y otros papeles importantes fue robada. Así se expresa Revueltas, respecto a esta pérdida, en una carta a su primera esposa, Olivia Peralta:

Llegué sin novedad. Lo único lamentable hasta ahora es que robaron la maleta con *todos* mis

términos generales, es apreciada positivamente por el sujeto-narrador Revueltas, salvo cuando, convertida en dogma, es utilizada por los hombres en el sentido opuesto al que la define, cuando se concreta en actitudes antifraternales, antisolidarias, cuando no religa [es decir, cuando no une]" (1999: 254).

originales, inclusive “El quebranto” corregido.
¡Cuida a Andrea! ¡Salud y optimismo! Te quiere
Rev. (Revueltas, 1981b: 299)

A nuestro autor le duele perder su primera novela pero no le preocupa mucho, y esto lo sabemos por otras cartas enviadas también a Olivia. Un año antes, en 1938, ya confesaba que le tenía sin cuidado que fuera publicada o no, porque estaba trabajando en otro proyecto, presumiblemente *Los muros de agua*. Sin embargo, hay algo en la historia de Cristóbal y su entrada al reformatorio que Revueltas no puede simplemente olvidar. Así, decide convertir el “original” irrecuperable en el cuento “El quebranto”, el cual aparece en *Dios en la tierra*. La reescritura está siempre presente en la obra de Revueltas. Hay un constante cambio de títulos y multitud de versiones de varios relatos.² La búsqueda incansable del autor y su constante inconformidad encuentran regocijo y placer en la escritura. Sin embargo, ese placer

² El trabajo de recopilación, realizado por Andrea Revueltas y Philippe Cheron para las Obras Completas publicadas en Ediciones Era, es de incalculable valor para conocer las distintas fechas de publicación de los cuentos y la evolución que varios de ellos sufrieron a lo largo de las publicaciones en revistas y diarios hasta sus últimas ediciones.

siempre muestra también su revés. Este primer *Cristo* en la narrativa corta de *Revueltas*, el joven Cristóbal, es un ser frágil que se enfrenta al inicio de una nueva vida. Entrar al reformatorio lo coloca en un límite existencial, en una frontera que al ser cruzada cambiará todo su mundo. No obstante, en su encarcelamiento encontramos una reflexión sobre la fuerza proteica de la noche, esa capacidad de ir a la ilusión desde la desolación:

Sabemos, sí, que la noche de aquí adentro es un poco inventada; hay en su ser físico, en su presencia, como algo consciente capaz de accionar, de pensar, de urdir palabras y temores. ¡Dios mío! ¿Si se habrá caído todo, si todo no será ya solamente tinieblas y ceguera? ¿Si ocurrió lo más siniestro y más catastrófico y del mundo no quedan sino estatuas y cenizas? Aquí se detuvo la noche tremenda. Hemos traspuesto sus umbrales. Si en algún sitio de la tierra habría de comenzar la noche [...] éste es ese sitio. Aquí acaba y principia todo (*Revueltas*, 1979a: 57)

Dentro de lo físico, lo mortal y finito, hay siempre algo, sublime y creador, capaz de zurcir el mundo con palabras. No importa si ese mundo está derrumbándose o es terrible, lo importante es la creación: *urdir palabras con*

temores, no importa que algo muera, siempre y cuando algo más surja.

Cristóbal cuenta sus pasos hacia la puerta del reformatorio y se juega una apuesta ridícula: “Si el número del paso es non al llegar a la puerta, saldré libre en poco tiempo. Si es par cuando menos tendré para un año” (Revueltas, 1979a: 58). El destino marcado y el azar están siempre en pugna, la tensión no nace del simple encierro, se crea por la constante posibilidad de una mejora, quizá, la salida pronta o el escape.

La situación de Cristóbal es desoladora, es huérfano y no tiene amigos, está completamente abandonado, pero estar solo no le causa problemas. Cuando le dicen que tendrá que aprender un oficio, no le molesta el tener que trabajar sino la obligación de elegir: “Nadie tenía derecho a desear por él. Nadie tenía derecho a imponerle nada”, y más adelante dirá que: “De todo lo que más lamentaba, ciertamente la pérdida de la libertad era lo de menos” (Revueltas, 1979a: 62-63). Porque estando solo se siente bien, más seguro: su verdadero problema es *tener que* integrarse a un grupo, arriesgándose a que todo mundo conozca sus secretos. Ante la imposibilidad de una salvación, inventa un nuevo juego como el

de los pasos hacia la puerta: toca los botones de su chamarra uno por uno diciendo sí y no, para decidir si sufrirá o no dentro de aquel terrible nuevo “hogar”. Lo que hiera a este personaje no es la orfandad ni la falta de camaradas, la cuestión es tener que pertenecer al “mundo de la desnudez, del quebranto. Particularmente de la desnudez, porque aquellos seres no podían imaginar que hubiera otras gentes distintas a ellos, y este hecho desarmaba a cualquiera y lo igualaba, poniéndolo al borde mismo de la caída definitiva” (65).

Es una caída al vacío, hacia una duda existencial como esencia misma de la humanidad: ¿Pertener o no a la tribu? ¿Cómo mantener la identidad, cómo mantenerse libre a pesar de todo? Ésta es la misma actitud expresada por Michel, en *El inmoralista* de André Gide, uno de los escritores predilectos de Revueltas: “Saber librarse no es nada; lo arduo es saber ser libre” (Gide, 2013: 21). Cualquiera puede romper el mundo, destruirlo. Incluso Cristóbal podría escapar, pero siempre habrá más “pelones de hospicio” allá afuera. ¿Cómo ser libres y aprender a convivir con el resto de los seres que nos rodean, aunque sean despreciables? La destrucción no es una opción (ya lo decíamos con Barthes: eso no es interesante, no es *eróti-*

co); sólo la *crisis*, la hendidura, la palabra comprometida con el ser podrá salvarnos y para Revueltas esas son *palabras sagradas*.

Con el título *Las palabras sagradas* Revueltas pensó publicar otra novela, cuyos borradores datan de 1950. El proyecto, igual que con *El quebranto*, no se llevó a cabo. En este caso, el autor abandonó la idea. El cuento “La palabra sagrada” proviene, entonces, también de la reescritura. Es el relato que abre *Dormir en tierra*. De nuevo, hay un encierro, pero éste no es carcelario. Considerado por la crítica como uno de sus mejores textos, este relato pone en juego un sistema espacial, una interrelación de utopías y heterotopías³ sociales, que configura y determina las identidades de los personajes.

³ Aquí seguimos la definición de *heterotopía* de Michel Foucault: “lugares reales, lugares efectivos, lugares que están dibujados en la institución misma de la sociedad, y que son especies de contra-emplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los otros emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura, son a la vez representados, impugnados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sin embargo sean efectivamente localizables” (2010: 69-70)

Alicia es el personaje principal, desde cuya conciencia la voz narradora cuenta la historia.⁴

Alicia es una adolescente que se encuentra postrada sobre su cama, pues ha sufrido un “terrible accidente” que tiene a todos los habitantes de la casa consternados. A través de la evocación de distintos tiempos pasados, el narrador da cuenta de qué le ha sucedido a Alicia: ella fue descubierta en el desván del Instituto para Varones y Señoritas por el profesor Mendizábal, cuando pretendía tener relaciones sexuales con su novio Andrés. El profesor, en un incomprensible acto por encubrirlos, se echa la culpa y actúa como si él la hubiese violado. A partir de este suceso, Alicia es tratada por el rector, su padre y la servidumbre como una víctima. Pero las evocaciones de Alicia y dos palabras sagradas: *amor* y *puta* permitirán romper con el encierro ideológico y develar la verdad.

⁴ Como hemos mencionado, coincidimos con el crítico Jorge von Ziegler en resaltar que esta forma de narrar es uno de los mayores logros de *Revueltas*: “Al erigirse como autor y narrador implícito, pero sin abandonar una perspectiva interior y limitada, la de sus personajes centrales, *Revueltas* superó el dilema entre objetividad y subjetividad, realismo y romanticismo; el personaje no cuenta, pero desde él se cuenta” (en Negrín, 1999: 223-237)

Así como Cristóbal, Alicia es un ser en transición. En “El quebranto” acudimos al momento donde la transformación está por ocurrir: sólo presenciamos la caída de las esperanzas del joven, la desaparición de su pasado. Con Alicia, tenemos la oportunidad de apreciar todo el proceso de transgresión e incluso sentir una liberación irónica que no fue posible con Cristóbal. La complejidad del encierro es mayor pero, al mismo tiempo, aumenta la fuerza de la palabra como forma de liberación.

Alicia es obligada a fingir ser alguien que no es: una niña inocente que pertenece a una familia “bien acomodada”. Ella ha iniciado su vida sexual por elección propia, pero los seres inhumanos que la rodean la encierran en su habitación, en donde físicamente ya no cabe porque su mundo infantil ya le queda chico. Aquí la alusión a la Alicia de Lewis Carroll es muy clara: cuando su padre la lleva en brazos hasta su cama, el narrador nos dice que esta acción representa: “El retorno de Alicia del país de las horribles maravillas” (Revue, 1978a: 24). Alicia regresa a esta utopía social que representa su habitación de niña inocente e ingenua, pero ella ya ha habitado otros lugares, a los cuales sí pertenece: el cuarto de hotel donde tuvo relaciones por primera vez y el di-

ván de la escuela, ese universo lleno de planetas muertos donde se convirtió en el ángel del tiempo y trató de revivir al planeta Tierra con la palabra *amor*. Conocer estos *espacios otros* le permite adquirir un conocimiento más allá de la imposición. Alicia conoce las maravillas del sexo y cómo los espacios y la sociedad tratan de volverlo algo horroroso. Cristóbal, en cambio, dentro del reformatorio es agredido por Magnífica y Pelón,⁵ otros “reformados”, con una seña procaz a la que es incapaz de reaccionar:

Cuando Cristóbal giró la cabeza hacia ellos, atendiendo mecánicamente las llamadas que le hacían, ellos respondieron con una invitación obscena acompañada de cierta onomatopeya sexual.

Cristóbal no pudo responder nada [...] Y no pudo responder porque él mismo se sentía culpable de algo, de inmoralidades secretas existentes en el fondo de su ser. (Revueltas, 1979a: 64)

⁵ El narrador los describe de la siguiente forma: “Ellos eran, en efecto, la representación de todos los demás: así deberán ser el resto. Allá dentro estarían todos, morenos, con sus dientes sucios y sus enormes cabezas rapadas. [...] Tenían un vago aspecto de animales, parecidos a gallinas ciegas, con los ojitos llenos de un brillo sospechoso y sensual, al mismo tiempo que una actitud recelosa, de culpables o de gentes que invitan a la culpa” (Revueltas, 1979a: 64).

Alicia gime al inicio del relato, pero lo hace de una forma encubridora, ella no sufre en realidad. Ella comprende perfectamente cómo funcionan las relaciones de apariencia en la clase social a la que pertenece. Su habitación quiere ser su reflejo, una imagen a la cual debería parecerse emulando también a su madre muerta: ingenua, casta, limpia como una olla de peltre, doméstica y tranquila. Pero Alicia no es para nada una niña *domesticable*, ella está llena de curiosidad y es su mirada consciente la que le permite reflexionar:

Alicia miraba a través de las pestañas y cierta plenitud triunfante, algo muy tibio se adueñaba de su ser (1978a: 13)

Alicia miraba irónicamente a través de las pestañas esta alcoba infantil donde ella era el centro de toda la inquietud (1978a: 22)

Alicia miraba a través de sus pestañas la actitud de solapado orgullo, de escondida concupiscencia de la enfermera (1978a: 23)

Este mirar *a través de las pestañas* remite al encarcelamiento, a la idea de una prisionera que observa a través de los barrotes de una celda.

Sin embargo, Alicia sabe que este encarcelamiento no es físico sino es, más bien, mental, ideológico. Por lo tanto, no lucha físicamente por librarse, pero a través de su mirada, llena de plenitud triunfante e ironía, desmantela las actitudes de los personajes que la tratan de mantener ahí. Los adultos no pertenecen tampoco a su habitación, porque: “Parecían extraños pájaros habitantes de un planeta vacío y desconocido” y, además, sus voces son calificadas como inhumanas, sin sonido (Revueltas, 1978a: 13). En “El quebranto” también encontramos esta burla sobre el discurso de los adultos: “Muy, muy, muy. Ya le habían dicho eso mil veces. Las gentes tenían una marcada preocupación por embellecer todo lo malo, por hacerlo aparecer como bondadoso y, ‘a pesar de todo’, agradable” (Revueltas, 1979a: 58).

Para Revueltas, la peor enajenación es la de aquél incapaz de darse cuenta de sus prisiones. Puedes estar encerrado físicamente, pero la verdadera liberación se fragua desde tu interior. Tanto Cristóbal y Alicia están inmóviles y sufren distintos tipos de pérdidas y violencias, pero ambos experimentan la fuerza inminente de la palabra, para bien y para mal. En el caso de Alicia, ella tiene el poder de revivir el mundo y también de ser nombrada verdade-

ramente: su tía Enedina, su cómplice incómoda, reconoce su transformación y le susurra al oído: “¡Llora pequeña puta desvergonzada, llora, que yo no te traicionaré!” (Revueltas, 1978a: 34). En el caso de Cristóbal su palabra escrita lo condena cuando firma con su “letra inglesa” el libro de registros; y, además, la falta de la palabra precisa también lo condena, porque olvida el nombre de su madre: “Ése había sido precisamente el castigo: olvidarla” (Revueltas, 1979a: 68).

Ambos relatos surgieron de novelas inacabadas, pero sus historias merecieron ser reescritas. Los relatos de Revueltas son revisiones impasibles de la vida agónica y aquí vale la pena recordar el origen de la palabra *agonía* que nos llegó del griego y significa *lucha*. José Revueltas no es sólo un autor comprometido con su literatura y sus luchas, sino que compromete a sus mismos personajes con la palabra.

NADIE PUEDE MIRAR NADA SINO ES EN LAS TINIEBLAS

Dios es una de las palabras más recurrentes en la obra de Revueltas. En “Dios en la tierra” esta palabra cae y encierra a toda una población, la

ciega. Instauro una gran muralla que divide a los hombres: "La población estaba cerrada con odio y con piedras" (Revueltas: 1979a, 11). La palabra *Dios* es repetida en 28 ocasiones. Revueltas levanta un muro de palabras: el primer párrafo del cuento no tiene ningún punto y aparte, es un bloque en sí mismo. No sólo se describe la población hermética protegida por Dios, sino que se crea un muro de grafías que emulan la tapia de la incomprensión. Esta técnica es llevada hasta su extremo estilístico, como mencionamos anteriormente, en *El apando*. Este muro será agrietado poco a poco por otras palabras, pero es necesario crearlo: sólo entrando en el túnel se puede ver la luz al final, sólo el que está preso puede luchar por la libertad.

El agua, la vida misma, se abre camino entre las piedras, la tierra, el odio y el recelo del pueblo de Dios. El profesor rural es el guía de los federales hacia el elixir preciado. La población cristera representa la ceguera dogmática. El profesor, convertido en maestro y salvador, paga caro su "pecado": al final del cuento es empalado por la masa iracunda. El hombre más cristiano del relato sufre la hendidura de la *palabra del señor*: su carne es abierta y él se convierte en un nuevo Cristo que se deslinda

del dios sacado de las más terribles páginas del Antiguo Testamento y de la mitología del cíclope que todo lo ve y destruye. El párrafo final está escrito con otra pluma, la palabra-piedra que sirvió para construir la muralla de dios se agrieta, junto con nuestra sensibilidad, gracias a una descripción afilada como cincel, sencilla y directa, de un hecho terrible:

Para quien lo ignore, la operación, pese a todo, es bien sencilla. Brutalmente sencilla. Con un machete se puede afilar muy bien, hasta dejarla puntiaguda, completamente puntiaguda. Debe escogerse un palo resistente, que no se quiebre con el peso de un hombre, de un “cristiano”, dice el pueblo. Luego se introduce y al hombre hay que tirarlo de las piernas, hacia abajo, con vigor, para que encaje bien (1979a: 16)

El *maestro* es agitado por el viento como un espantapájaros, imagen que pone en evidencia la degeneración del cristianismo y una paradoja humana eterna: que los justos sean acribillados por opresores cubiertos por palabras “divinas”. Con una especie de asombrada y aterrorizada fascinación miramos a estos personajes vivir y sufrir hasta sus extremos. En este tipo de muertes la agonía y lo simbólico se vinculan para arrojar una versión distinta de la realidad,

muchas veces mítica, que nos permite mirar su revés y liberarnos de las ideas hegemónicas para adquirir una consciencia mucho más lúcida.

La creación de situaciones claustrofóbicas y de quebranto le permite al autor estrujar no sólo el interior de sus personajes sino al lector mismo. Para Rodrigo García de la Sierna, Revueltas es el tipo de escritor que nos muestra “la huella imperceptible de un devenir entrópico, terrible, incrustado en los pliegues más sensibles de la materia, como si en ésta se librara una guerra eterna en todo punto similar a la que cotidianamente enfrenta a los hombres a su autodestrucción” (en Olea, 2010: 123).

En “Noche de epifanía”, de *Dormir en tierra*, Revueltas nos lleva a una ciudad sitiada, atacada por constantes bombardeos donde la muerte de Rebeca a manos de su esposo, se convierte en una luz incómoda en la oscuridad total. Su cadáver es colocado en la morgue para el obscuro deleite de un sacerdote que la mira sin parpadear: “Cinco largos minutos, una eternidad inaudita, permaneció el diácono parado frente a la mujer, mientras movía los labios en silencio” (Revueltas, 1978a: 61). El mismo padre se siente culpable del crimen: “La mujer es de mi diaconía. Su marido

le daba un trato espantoso. Cuando ella fue a consultarme, no obstante no ser católica, yo, quizá diabólicamente, la aconsejé que engañara a su marido con otro hombre” (1978a: 62). Lo que hizo Rebeca fue de una genialidad y una ingenuidad enormes: en la oscuridad de la ciudad busca a su marido para entregársele como si ella fuera otra. Desgraciadamente, su marido malinterpreta su acto de amor verdadero, su honesta preocupación por su matrimonio. La mirada pertinaz de Revueltas nos muestra escenas que no todo mundo está dispuesto a contemplar: “Los pies de la mujer estaban entreabiertos y las rodillas separadas. El diácono no podía separar la mirada de aquello. Ahí, dentro del sótano, había luz, en tanto que la ciudad, el planeta mismo, estaban poseídos por las tinieblas” (Revueltas, 1978a: 62).

Philippe Cheron opina que: “Todos los personajes vinculados a ese drama, aunque sea indirectamente, sienten que esa noche marca el nacimiento de algo nuevo [...] La incompreensión y el crimen son la señal de un cambio en el sentido de una renovación” (2003: 230). En la oscuridad del mundo, el acto más ingenuo de amor se puede convertir en una tragedia terrible pero necesaria para iluminar algo allá

dentro, muy en el fondo, porque *nadie puede mirar nada si no es en las tinieblas*.

Rebeca también es el nombre de la prostituta que cuida y ama a Antelmo en “Resurrección sin vida” de *Material de los sueños*. Ella también será empujada a una situación límite en la que tendrá que enfrentar la muerte ambigua de su amante. Antelmo es un hombre comprometido con la causa comunista; él incluso acepta matar a Alejandra, un amor del pasado, por la ciega obediencia militante. Cuando la misión de Antelmo es frustrada, éste pierde todo sentido de la vida y decide poner su cabeza sobre los rieles para que el convoy se la destruya por completo. Él, para su infortunio, resucita “no a la vida sino a la muerte”; es un muerto viviente incapaz de amar, de trabajar, de nada.

En este caso la ceguera no viene de la oscuridad o del dogma religioso sino de: “La espantosa cárcel de la obediencia, una obediencia tan atroz que hasta se vuelve libertad” (Revueltas, 1979b: 91). Aún así, Rebeca lo intenta salvar, lo trae de nuevo a la vida —¿a cuál vida?— y lo lleva a su cama para reconfortarlo: “junto a sus hombros desnudos, tendidos los dos en el mismo lecho y bajo la misma sábana, sin advertir que él estaba muerto y con la cabeza hecha pedazos” (1979b: 86). Ésta es una

de las escenas más ambiguas en la narrativa de *Revueltas*: “Aunque estaba muerto, esta noche la poseería profundamente, en una acción de gracias sin par” (91).

Unos versos maravillosos de Hölderlin le sirven de rezo a Antelmo a lo largo de su pequeña agonía, en su búsqueda por poder integrar el amor con la militancia política, la palabra sagrada, ahora poética, vuelve a aparecer para iluminar al ser humano, para bridarle un asidero, una reflexión: “Silencioso lugar verdeante de hierba joven, / donde yace hombre y mujer y se yerguen las cruces, / donde van acompañados los amigos / donde fulguran en claro vidrio las ventanas...” (en *Revueltas*, 1979b: 86). El nombre de este poema es “El cementerio”, las palabras sagradas que Antelmo escoge como protección divina marcan ya su destino. Esta imagen recuerda la escena de “Virgo”, primera parte del cuento “Material de los sueños”, donde el personaje-narrador tiene sexo con una prostituta mientras mira un cementerio a través de la ventana. Dentro de este mismo rezo poético encontramos la sentencia para nuestros personajes, para el militante torpe y la prostituta misericordiosa, es un verso extraído del poema “Los titanes”: “No atañe lo

divino a quienes no lo son” (Revueltas, 1979b: 97).

La alusión al poeta alemán no es gratuita: Hegel y Hölderlin compartieron el ideal de una renovación de la comunidad humana. Hay dos lemas que resumen su postura y hermandad: “Todo es uno” y “Reino de Dios”.⁶ Ambos escritores fueron parte de las lecturas adolescentes de Revueltas; ambas ideas, la comunión de un todo con el individuo y la vivencia dentro de un reino (¿la tierra?) de Dios, son obsesiones que nuestro autor explora una y otra vez. La mayoría de las veces, como hemos visto, hace esto no de forma idealista sino visceral y crítica.

Ambas Rebecas representan un intento desesperado por salvar la relación amorosa a pesar de encontrarse rodeadas de oscuridad, ya sea ésta real o abstracta. Su incansable deseo y necesidad de amor las llevarán desgraciadamente hasta los límites de sus vidas y ambas experimentarán la frustración. No hay abne-

⁶ Para una revisión sobre la relación entre Hegel y Hölderlin respecto a estas ideas, invitamos al lector a consultar *El “todo-uno” del idealismo alemán en la poesía de Hölderlin* (2001) de Raúl Gabás en *Enrahonar* núm. 32-33, pp. 43-65.

gación por parte de estas mujeres, hay agonía, lucha.

La mujer de “Sinfonía pastoral”, también incluido en *Material de los sueños*, sufre una agonía muy distinta: ella se encuentra en una encrucijada entre su esposo y su amante. Lo que menos le interesa es la verdadera unión amorosa, ella lucha simplemente por sobrevivir. En este relato nos enfrentamos a una aglomeración ya no de palabras como muros, ni a una oscuridad opresora, sino a un bloque de distintas versiones de la realidad. Cada nivel narrativo se sobrepone al otro en un andamiaje de características cinematográficas muy particulares.⁷ La misma historia toma lugar en el cine donde la pareja ha entrado a ver una adaptación de la novela de André Gide, *Sinfonía pastoral*: el homenaje es claro.⁸

⁷ En el primer capítulo mencionamos la afinidad entre la narrativa de Revueltas y el montaje cinematográfico de Eisenstein.

⁸ Revueltas opina sobre las obras de André Gide que “sus-citan siempre en su entorno, no sólo el problema de la política, sino el de la moral, al modo, también, en que se hizo escándalo respecto a Céline o a Sartre. Estos autores pueden desagradarnos o no: aunque la obra de arte jamás tenga que ver con los gustos. Se trata, en suma, de darnos cuenta de cómo se realiza la conciencia en el arte, y del pa-

Toda la intriga del relato se establece en una tensión entre la mujer y su marido, carentes de nombre propio. La mujer estuvo a punto de ser atrapada con su amante, Crisanto, pero evadieron a su esposo el cual se dedica al comercio de la carne. Crisanto se esconde en un refrigerador gigante y la pareja se va al cine. Antes de partir, el esposo cierra con seguro el congelador, lo que resulta un indicio morboso y la mujer se la pasa pensando sobre la magnitud de este hecho. Sus divagaciones mentales son intercaladas por imágenes de la película que ven. La forma tan plástica de la pluma revueltiana permite, al mismo tiempo, admirar y reflexionar sobre la versión cinematográfica y el argumento literario de Gide.

La mujer sufre por su situación, le intriga saber si su marido es un completo ingenuo o un bestial asesino, frío y calculador, además, por supuesto, la agobia la posible muerte de Crisanto. La crisis de esta noche desborda años de tensión entre la mujer y su esposo, ellos viven dentro de una “invisible lucha de incertidumbres y espejos sin imagen, donde cada quien se disfrazaba con

pel que éste juega en el proceso de la crítica y la autocrítica del hombre” (en *Revueltas*, 1981a: 199)

la piel del otro y donde ambos terminarían por naufragar, hambrientos, sedientos, enloquecidos a mitad del océano glacial de su rabia” (Revelatas, 1979b: 52-53).

Su enfrentamiento abre una herida añeja que les permitirá, quizá extraña e irónicamente, reconciliarse. Sin embargo, siempre debe haber un culpable, una matanza de un “inocente”. Sólo la ceguera permite ver: en las escenas cinematográficas se hace la descripción de una niña ciega que adquiere la función de lazarillo. Aquí hay un contrapunto irónico: la mujer no quiere ver la película al inicio, “Pero ella, sin poder dar rienda suelta a su desesperación, se negaba a mirar con el ojo del cíclope, tenía miedo de que, si miraba la pantalla, esta insignificancia bastaría para sacarla de quicio y hacerla enloquecer de histeria” (1979b: 51). Ese ojo de cíclope recuerda a “Dios en la tierra”. Mirar la pantalla, por insignificante que pareciera, representaba para ella el ver a través de las tinieblas, las tinieblas de su propia consciencia.

Todo este relato es un gigantesco emplazamiento de tiempos y espacios: la tensión entre las posiciones morales de la pareja, la intertextualidad entre las varias “Sinfonías pastorales” es una puesta en abismo creada por la novela de Gide, su representación cinematográfica y

el mismo cuento, la duplicidad de las historias (dos triángulos amorosos y dos ambientes gélidos: las montañas en la película y el congelador en el cuento) y el encierro mismo de Crisanto mientras el reloj avanza. Finalmente, el silencio representa una última barrera que necesita ser abierta:

El silencio la había anestesiado. Jamás pudo imaginarse el poder bárbaro y aniquilador del silencio cuando hay algo que decirse y ya no quedan sino las palabras de eso, de *eso*, y nada más. Se llega a este silencio enloquecedor como en una marcha atrás de la memoria y del lenguaje [...] Ella, por su parte, hubiera querido romper el silencio [...] pero ya, espantosamente no quedaban palabras neutrales (Revueltas, 1979b: 70-71).

Al llegar a casa, el marido enfrenta a la mujer confesándole que lo sabe todo y el relato culmina con un párrafo frío y concreto como el congelador gigante o la nieve que cubre el paisaje en la película que acaban de ver: “Ella asintió. Estaba bien, por supuesto. Era la misma salida que ya había pensado. —Ahora te aconsejo que nos vayamos a acostar. Tanto para ti como para mí, ésta ha sido una jornada agobiante” (Revueltas, 1979b: 79)

LA SOLEDAD DE NO TENER LENGUAJE

Si, como hemos sostenido, hay en la obra literaria de Revueltas un compromiso visceral con la palabra, creemos que es necesario dar cuenta también de las historias en las que ese compromiso trasciende la palabra articulada, y se apuesta por lo incomunicable en el momento de la revelación. Será el silencio el que hienda la realidad en los cuentos “La frontera increíble”, “Lo que sólo uno escucha”, “Barra de Navidad” y “El lenguaje de nadie...”.

En el cuento “La frontera increíble” (*Dormir en tierra*) acudimos a una escena íntima donde un hombre está próximo a la muerte y es rodeado por sus familiares: su mujer, su madre y sus dos hermanos. Desde el inicio, con el epígrafe de Paul Valéry, el autor nos invita a reflexionar sobre la relación entre la revelación, ese ver más allá, y la muerte:

Fedro:

No oigo nada. Veo bien poca cosa.

Sócrates:

Quizá no estás suficientemente muerto.

Así la atmósfera del relato está colocada en una región de límite desde el título y el epígrafe. Las primeras líneas inician haciendo alusión al silencio:

Nada alteraba el silencio recogido y humilde de la habitación. Los párpados quietos del agonizante hacían pensar que su muerte iba a ser tranquila, sin sufrimiento, no como esas muertes angustiosas en que la casa se llena de terror y hay un deseo tremendo de que todo ocurra de una vez, sin transiciones, para que cese el espectáculo intolerable del moribundo que gime y grita como una encarnación del espanto. (Re-vueltas, 1978a: 37)

El silencio es relacionado con la tranquilidad, no con el sufrimiento como le sucede a la mujer de “Sinfonía...”; en contraste con los gemidos y los gritos que representan el “espectáculo intolerable” de los moribundos que sufren. La ausencia de palabra en el hombre que está por morir preocupa a sus seres queridos, pero él ya ve con otros ojos, habla otro idioma, tiene una comprensión distinta de las cosas. La situación física, la moral y la emotiva son trascendidas para resaltar esta nueva comprensión de la hendidura entre la vida y la muerte. Un nuevo conocimiento pide un nuevo lenguaje:

Como todo el resto, como todos los hombres todavía no tocados por la luz de la muerte, aquéllos [sus familiares] no tenían entre sí otro medio de comunicación que la palabra. Su territorio era la palabra. Su patria era la palabra. Su habitación era la palabra. Pero nada más. ¿Cómo comunicarles, entonces, la verdad de la muerte, si él poseía ahora un lenguaje extraño y antiguo, no comprensible para nadie sobre la tierra? (Revueltas, 1978a: 40)

El silencio está presente a lo largo de todo el relato, articula cada uno de sus niveles, se presenta como ambientación y es, también, ese “otro lenguaje” que paradójicamente genera una incomunicación que ya no afecta la solidaridad humana sino que eleva su conciencia a otro tipo de comunión, pues es “la palabra inhumana, imposible y más allá del mundo” (1978a: 40).

En “Lo que sólo uno escucha...” el lector es testigo de otro momento íntimo, pero ahora es el caso de un violinista pobre y sin éxito, Rafael. En la soledad de su casa, este ser marginal, es capaz de ejecutar una sonata de forma perfecta por primera y última vez en su vida. Este acontecimiento lo coloca en un momento de éxtasis artístico que él siente como

la revelación de una nueva vida. Lo que le pasa es algo que sólo él puede entender. El silencio se presenta como el síntoma de la revelación y como el idioma de la iniciación, la entrada a un nuevo estado de conciencia:

“Ahora cambiará todo —se dijo Rafael después de haberse escuchado—; será todo distinto. Todo cambiará.” Sonreía hacia algo muy interior de sí mismo y por eso su rostro mostraba un aire estúpido [...] Algo indecible se le había revelado, mas era preciso callar porque tal revelación era un secreto infinito (1978a: 96-97)

La esposa de Rafael es incapaz de comprender lo que pasa. Ante su repentino cambio de ánimo general, ella advierte lo peor: lo ve muy enfermo, a unos pasos de la muerte a causa de la decadencia de su vida: la pobreza y la bebida han destruido su salud. Reflexiona: “Es un anuncio de la muerte. No puede ser sino la muerte. Pero, ¿cómo decírselo? ¿Cómo darle consuelo? ¿Cómo prepararlo para el pavoroso instante?” (Revueltas, 1978a: 97-98). La incomunicación está de nuevo presente. En este relato hay una inversión de la situación que exploramos en “La frontera increíble”. En aquel cuento el hombre sabe que está a punto de morir y él reflexiona sobre la imposibilidad de transmitir “la verdad

de la muerte” a sus familiares. En este caso, es la esposa la que percibe los rasgos de la muerte en Rafael, el cual al terminar la historia, muere sin haberse dado cuenta de su deterioro, no experimenta ninguna agonía. Sin embargo, la revelación sigue estando presente y, asimismo, la incompreensión. Al final, ambos lamentan no poder decirle al otro su versión de las cosas: “¿Podría entenderme —pensó Rafael— si le dijera lo que hoy ha ocurrido? ¿Si le dijera que he consumado la hazaña más grande que pueda imaginarse?” (1978a: 98).

En “Barra de Navidad”, de la colección *Dios en la tierra*, no existe un acercamiento a la experiencia íntima de un personaje específico, sino que el silencio está del lado de un ser milenario y grupal: los indígenas. El narrador es incapaz de adentrarse en su mente: “Los indios se quedan callados, pensando, aunque es posible que no piensen en nada. Siempre parece que han perdido algo muy profundo, que les pertenecía por entero y que no volverán a recuperar jamás. Y buscan ese algo, lo aguardan” (Revueltas, 1979a: 52). Hay distintos tipos de silencios en estos relatos. En este cuento, el silencio revela la incapacidad de comprender al otro debido a la esencia fundamental de los personajes: la frontera está marcada *a priori*. Cuando Chuy

—¡Jesús!— y su compadre se van a enfrentar a machetazos, todos los indios dejan de trabajar, no dicen nada y simplemente presienten la cercanía de la muerte sin dar explicaciones. Esto causa admiración e incluso enojo entre los ingenieros encargados de la obra, la voz narradora comparte estas sensaciones, pero es capaz de reflexionar sobre el hecho:

¡Si sólo dijeran algo! ¿Qué lenguaje les servía de comunión, de seña, de lazo? No obstante, aquel silencio era múltiple, como si se explicara así mismo en cada ocasión frente a las cosas: ante la Virgen, ante Dios, en las fiestas religiosas, como un silencio hablado y sentido. Lo mismo ante la muerte (Revueltas, 1979a: 53).

Así, entonces, los indígenas tienen acceso a ese otro lenguaje que reúne los contrarios y los disuelve. En su silencio no hay lágrimas ni risas, ni sufrimiento, hay, en cambio, meditación de algo que está *más allá*: inalcanzable para el narrador y para el lector. Su silencio se explica a sí mismo, es autorreflexivo. ¿No es ésta acaso una de las vías hacia la desenajenación? Revueltas explica que el ser humano “se desenajenará [*sic*] cuando haya acabado [...] con el poder, con la propiedad privada y más aún con su antropomorfismo. [...] Cuando acabemos, por último, con el

antropomorfismo del hombre, habrá empezado ya el reino de la libertad” (en *Revueltas y Cherón*, 2001: 39-40). Paz coincide con esta línea de pensamiento cuando dice que: “El fin de la enajenación sería también el del lenguaje. La utopía terminaría, como la mística, en el silencio” (2010: 36). Los ingenieros viven enajenados en su obra de progreso. El narrador y el lector también: sólo podemos contemplar el silencio del Otro, pero no entrar en *comunió*n con él.

Al final del relato, hay comunió)n pero entre la conciencia del indígena y la naturaleza: cuando el compadre de Chuy muere tras el duelo, mira por última vez “el monte rudo, espeso, que se debía destrozarse, abatir, tumbando arbustos y chaparros” (*Revueltas*, 1979a: 54). La muerte del personaje coincide con la destrucción del monte, su silencio contrasta con la sonoridad de los machetes cuando trabajan y cuando luchan a muerte, hay una especie de “ejercicio inofensivo, con una gracia rítmica y lejana”, nos dice el narrador: “Aquello no era la muerte. Era como una danza”. La muerte a la que asistimos es a la del monte, la de la naturaleza y con ella la de una sabiduría indescifrable.

En “El lenguaje de nadie...” (*Dormir en tierra*), el indígena Carmelo no es poseedor de una sabiduría milenaria, al contrario, él sufre

de la incomunicación y esto arruina su último anhelo en la vida: poseer un pequeño pedazo de tierra. La hacienda en la que trabaja ha sido azotada por una plaga de tifo y en consecuencia su perro, Gurrón, y su mujer, Prudenciana, fallecen. Carmelo no derrama una sola lágrima mientras los entierra juntos. A él lo que le preocupa es convencer a “doña Quilina” para que le arriende a medias “esa miseria de tierrieta que naiden aprovecha” (Revueltas, 1978a: 83). Doña Aquilina es una mujer astuta que ha logrado mantener a raya a sus parientes oportunistas que constantemente la acosan. Ella tampoco confía en el interés de Carmelo por esa tierra inservible, así que se la niega. Carmelo no entiende por qué:

sintió algo muy raro y triste por dentro, como con ganas de llorar, una soledad inmensa, al darse cuenta de que no disponía de palabras para darse a entender de doña Aquilina; que sus palabras eran otra cosa y siempre serían entendidas en un sentido opuesto en virtud de quien sabe qué extraña y desgraciada maldición que lo perseguiría por toda la vida, tal vez la maldición de ser tan pobre, el más pobre de todos los pobres de que se pudiera hablar (Revueltas, 1978a: 84)

Las palabras que abren la realidad no pueden ser pronunciadas por Carmelo, él no conoce ninguna palabra sagrada, ni siquiera el silencio es su lenguaje. Él está en el extremo más desolador: habla y tiene ganas de comunicarse pero nadie lo entiende. Sólo el Tiliches, ese vividor deforme que se la pasa tomando y jamás habla, sólo un ser como él puede “dialogar” con Carmelo:

Miró con una especie de ternura el rostro peludo del Tiliches, su cuerpo contrahecho y la saliva que escurría por sus labios. En los ojos del tonto había una *comuni3n*, una dulzura, como si el imb3cil comprendiera todos los pensamientos, todas las esperanzas de Carmelo⁹ (Revueltas, 1978a: 87)

Lo grotesco est1 presente en el Tiliches para alcanzar lo l3cido a trav3s de lo putrefacto, para entrar en *comuni3n* con el incomprendido: Revueltas jam1s juzga a sus personajes, 3l los deja libres, o mejor dicho, los abandona¹⁰ para que encuentren sus formas de existir por

⁹ Las cursivas son nuestras.

¹⁰ Revueltas reflexiona, al hablar de la obra de Gide, sobre esto: “Pero 3qu3 quiere decir *abandonar* a un personaje? 3Dejarlo que corra su propia suerte? Quiere decir, sujetarlo a sus propias leyes *objetivas, necesarias*: no se trata pues de un problema 3tico, sino *est3tico*, por supuesto relacionado con la sociedad” (1981a: 194).

sí solos. Carmelo le dice al Tiliches: “—Si tú nomás eres malo cuando te emborrachas [...] y por eso, luego luego, todos te agarran a palos y azotes antes de que andes queriéndote echar encima de las mujeres, manque esas no sean tus intenciones” (Revueltas, 1978: 87).

Hay en este cuento dos paralelismos muy evidentes con la narrativa de Juan Rulfo. Ya hemos apuntado la relación con la tierra y los campesinos entre *El luto humano*, “Visión del Paricutín” y *Pedro Páramo*. Carmelo más que a su mujer o a su perro, a lo que le llora es a un pedazo de tierra: sin la tierra no se es nada; “hay que pertenecer a la tierra”, nos dice Revueltas. Carmelo es una versión mucho más trágica que la de los personajes de “Nos han dado la tierra” de Rulfo, ya que él no se queja de lo malo del terreno, eso no importa, él sólo desea tener un pedazo de tierra aunque sea “a medias” y aunque no sirva para la siembra. El Tiliches, por otro lado, nos recuerda a la peculiar monstruosidad de Macario, en el cuento del mismo nombre de *El llano en llamas*. Macario se adueña de lo que los otros dicen de él y lo vomita en un monólogo al que el lector asiste indiscretamente.

El Tiliches es incapaz de monologar, ni siquiera puede emitir palabras, pero junto con

Carmelo representa al grupo de seres que nos brindan una visión torcida del mundo. Concordamos con lo apuntado por José Humberto Florencia cuando dice que: “Rostro y cuerpo de Macario se configuran por medio de los ojos, de los instintos, de los miedos interiores de los otros. Macario es entonces el sonido imperceptible y la representación de lo que tanto se teme o se anhela” (2007: 33). De la misma forma, el Tiliches es un “monstruo” que representa “lo malo”, “lo horroroso”, “lo incomprendible” del mundo, pero esto proviene del otro quien lo juzga, es decir, del resto de la población:

Ambos se comprendían en absoluto, sencillamente, apenas con palabras, es decir, pues el Tiliches sólo podía lanzar aquellos ruidos y barboteos, sin embargo, comprensibles del todo para Carmelo. Las cosas sucedían como éste, en realidad, lo había dicho: en cuanto alguien, quienquiera que fuese, sorprendía borracho al Tiliches, le entraba a palos sin más averiguaciones, a pesar de que nadie supo jamás de ningún caso en que el pobre idiota intentara atacar a mujer alguna, pero aquello se había vuelto costumbre, a causa de que todos pensaban que el Tiliches se volvía muy malo y perverso cuando se emborrachaba (Revueltas, 1978a: 88)

La enfermedad esparcida por la región alcanza a doña Aquilina y ella muere. Carmelo y el Tiliches la entierran. Hay algo que Carmelo no sabe: doña Aquilina en desprecio hacia sus parientes lambiscones, ha decidido que él sea su único heredero. Mientras la están enterrando, ella trata de decírselo pero Carmelo se asusta y no la quiere escuchar: esto revela que sí comprende otro lenguaje, el de los muertos. Irónicamente cuando cuenta su versión de los hechos a las autoridades, el juez y la policía creen que ha enterrado viva a la señora así que, en lugar de encarcelarlo, le piden que firme unos papeles donde se desentiende de las propiedades. En este cuento volvemos a ese movimiento pendular tan característico en Revueltas: ese vértigo que nos lleva de lo terrible a la burla o de lo tierno a lo violento. “El lenguaje de nadie” comienza con la muerte, la tristeza y la frustración; y termina con una risa amarga, una sorpresa ambigua y con un Carmelo resignado: “Suspiró. A estas horas el Tiliches ya estaría borracho, naturalmente. Cuando se encontraran le iba a dar su buena entrada de golpes, como era la costumbre cuando cualquiera se topaba con él en ese estado” (1978a: 92). El silencio en estos relatos nos invita a escuchar aquello que no está cifrado en un sistema lingüístico, aquello que está más allá del

sufrimiento y la soledad. Nos guía hacia una revelación de otredad, una revelación prácticamente poética de la vida. El silencio como inversión del lenguaje de las palabras, como el medio comunicante, ya no sólo entre la vida y la muerte, sino entre las contradicciones de una existencia enajenada.

Abrimos este capítulo con una cita de Barthes donde llama “autor doblemente escindido y perverso” a aquel escritor que mantiene el placer y el goce, la perduración y perdición simultáneas de su yo. Las palabras en estos relatos construyen muros que son fragmentados, hieren a las personas pero las reconfortan, a veces, incluso las salvan; abren lo obscuro y lo elevan hasta lo sublime. Revueltas confía en la palabra para hacer todo esto. Sin embargo, también desconfía de ella, de las voces sin sonido, de los gritos huecos, y por eso se acerca tanto al silencio, a la negación del lenguaje. José Revueltas busca la perduración y la perdición en las palabras, se acerca a las palabras con la curiosidad de un ciego que se quemó los ojos por tanto ver; su personaje más autobiográfico nos confiesa: “De la composición de la palabra trato de deducir su significado, a tientas” (1979b: 40).

IV. Escribir: Soportar la memoria y la verdad

*De súbito, como una celeste carcajada,
Revueltas emergió de las claras aguas
y empezó a braccar como un condenado y,
como un ángel espejeante, a musitar solemnemente
“Soy el Hijo del Hombre, soy el Hijo del Hombre”.*

EFRAÍN HUERTA, *Revueltas: sus mitologías*

SOY MI PROPIO RECUERDO,
UNA GRAN EQUIVOCACIÓN DE LA REALIDAD

La vida de todo escritor está llena de mitos. La mayoría de las historias contadas sobre ellos son producto de la fascinación de los admira-

dores o del desprecio de sus detractores. La mitología alrededor de José Revueltas surge por su empeño en urdir ideas y actos. Basta leer sus entrevistas, esas opiniones “espontáneas”, sus textos teóricos y su obra literaria, y contrastar todas esas ideas con su biografía: sus protestas, sus encierros, su relación con la sociedad y su familia para entender este adeudo vital entre las palabras y sus efectos. Es uno de los hombres más consecuentes que ha dado nuestra nación. La coherencia y compromiso de su diario luchar y escribir lo llevó a una toma de conciencia que marcó toda su vida: saberse hijo del hombre. Nada más trágico que negar la divinidad y apelar a lo puramente humano. Nada más arduo que buscar la esperanza rodeado de los horrores más reales.

Revueltas dedicó toda su vida al análisis de lo esencialmente humano y a la búsqueda de una verdadera comunión entre todos y, a pesar de ello o quizá por esa misma razón, sufrió un constante rechazo por parte de la gente que lo rodeó. Rechazo que con el tiempo se ha vuelto admiración y camaradería. Nunca estuvo solo, amigos jamás le faltaron, pero muchos de sus juicios y opiniones incomodaron a más de uno. Para observar y comprender los mecanismos de la tribu, uno debe excluirse de ella y mirarse

a sí mismo como individuo. Eso lo aprendió José de una manera feroz y vital.

Para soportar la verdad es necesario confrontar el recuerdo: “Nadie es testigo de nadie ni de nada, cada quien lleva encima su propio recuerdo no visto, no oído, sin testimonios” (Revueltas, 1979b: 13); esto lo reflexiona el personaje-narrador del cuento “Hegel y yo” cuando está en agónica búsqueda por el recuerdo de Medarda, la mujer de su vida, la mujer que asesinó. Los actos individuales no pueden ser otros que los actos de toda la humanidad. Ser hijo del hombre es nacer de la humanidad y morir en ella. Negar lo vil en uno mismo es negarlo para todos.

Si pretendemos analizar la esencia del ser humano, hay que desmenuzar *eso* que lo hace tan humano: el lenguaje. ¿Cómo recordar nuestra historia sin lenguaje? ¿Cómo darle forma a la verdad y al recuerdo sin lenguaje? Una experiencia mística podría ser la solución, pero cuando dios es negado sólo nos queda lo terrenal. En este sentido, resulta relevante la asimilación que realiza Revueltas entre el carpintero, el albañil y el escritor, a partir de su pertenencia a la tierra, de su *terrenalidad*. En un breve texto, “El escritor y la tierra”, afirma:

La primera condición del escritor —hay que decir también del carpintero, del albañil—, la primera condición del hombre, es pertenecer. Parece obvio, pero al hombre se le dijo esta primera palabra de pertenecer y también se lo dijo a la piedra y al árbol. El árbol pertenece, está ubicado, tiene un sitio. Nada más simple, nada más evidente y prodigioso. Entonces hay que cumplir con la palabra ardiente de pertenecer [...] Nuestra primera condición es estar en la tierra (Revueltas, 1983: 205-206).

Escribir es un oficio y, más allá de eso, es una conciencia de la pertenencia a la tierra, hay que arder con ella y con la conciencia de finitud que le es propia. Por ello, no es de extrañar que Revueltas haya señalado su deseo de agrupar toda su obra bajo el título: “los días terrenales”. Cristo es el gran símbolo del dios que viene a la tierra a morir: se compromete con ella y con los hombres, arde sobre la madera implorando el perdón de dios para sus victimarios. Ese ejemplo siempre fascinó a Revueltas: todos debemos ser Cristo, en el sentido de establecer una lucha continua con el material que, después, será el elemento mismo de nuestra muerte.

Jesús, hijo de dios, y José, su padre en la tierra, fueron carpinteros y, al igual que el personaje de “Ezequiel o la matanza de los inocentes”, sus manos están hechas de madera. Ezequiel reflexiona: “En el principio fue la madera. Presintió que ahora todos ellos querían convertirse en una gran cruz” (Revueltas, 1979b: 124). La madera es uno de los materiales más afianzados a la tierra, forma el cuerpo de los árboles que nos brindan sombra y alimento, y se consume para darnos fuego: poder y calor, pero también destrucción. Revueltas se acerca a esta gran paradoja humana: Jesús, el salvador, trabaja la madera desde joven como carpintero y sobre una cruz de madera muere para salvarnos, para ¿salvarse?

Una de las ideas que deslumbró a Revueltas es la del acto verdaderamente profundo que, alcanzado por un individuo, puede trastocar al resto de la humanidad: “tienes que ver *todo* con ese acto que desconoces”, leemos en “*Hegel y yo*” (1979b: 20). *Hegel* insiste en la búsqueda de ese acto dentro de lo desconocido, en lo inefable. Incita al personaje-narrador a mirar en las tinieblas, dentro de sí mismo: “El acto profundo está en ti, agazapado y acechante en el fondo de tu memoria: de esa memoria de *lo no ocurrido*” (1979b: 20). Así lo hace Revueltas,

así lo hacen sus personajes: abren su ser y su carne en búsqueda de lo insondable.

Héctor Manjarrez resume dicha búsqueda interior con estas palabras: “Revueltas hace de su conciencia el campo de batalla de la guerra que se hacen la historia pasada y la historia deseada, la historia de los hechos y la historia de las ideas, la historia del olvido que envilece y la historia de la lucidez que atormenta. Revueltas cree; luego, duda” (en Negrín, 1999: 33). La historia deseada para el personaje-narrador de “*Hegel y yo*” es el regreso de su mujer amada; la historia pasada, la real, es el hecho de que él la mató: es la pesadilla que lo hace siempre volver el estómago.

Ezequiel, por otro lado, es un personaje que nos deja perplejos: él se enfrenta a la historia de los hechos y a la de las ideas. Lee una y otra vez el destino de la población: “los padres comerán a sus hijos en medio de ti, y los hijos comerán a sus padres; y haré en ti juicios y esparciré a todos los vientos todo tu residuo” (Revueltas, 1979b: 118). La matanza de los inocentes es la fragmentación del “hijo del hombre”. El profeta, encargado de alertar a la gente y tratar de salvarla, busca en la lectura su propia salvación. Las palabras de la sagrada escritura atrapan la mano de Ezequiel; lee una y otra vez las mis-

mas palabras y no puede avanzar. Sus pensamientos son escuchados por los condenados a morir, ellos “eran seres sin acontecer, cada uno un acontecimiento fatal, pariéndose hacia la muerte, culpables hasta los huesos de todas las culpas de la tierra” (123). Todos somos culpables de lo que el hombre ha hecho, todos somos también sus posibles salvadores.

“El artista en general no puede apartarse de sus materiales aunque establece en primer término una lucha contra estos materiales”, Revueltas nos dice esto en su texto “El oficio de escritor” (1981a: 319). Si el lenguaje es algo sumamente esencial para el ser humano, para el escritor lo es de forma potenciada. No se confía ciegamente en él; el escritor libra un duelo a muerte contra él: “combate de Jacob con el ángel”, le llamó Alfonso Reyes. Las palabras que Ezequiel lee tienen tanto poder y tanta historia que trascienden la materia: “Los cuerpos de los niños, de los hombres y las mujeres se distorsionaban sobrenaturalmente, ondulaban en el aire, cortados en pedazos y vueltos a unir, de igual modo *por el efecto de las palabras*”¹ (Revueltas, 1979b: 121).

¹ Las cursivas son nuestras.

El recuerdo de Medarda está hecho pedazos al igual que los cuerpos de los inocentes. El narrador-personaje y Ezequiel buscan en las palabras el recuerdo, pero no lo encuentran: “la memoria no es lo que se recuerda, sino lo que olvidamos”, sentencia *Hegel* frente a su compañero, lo cual nos dice que la verdad, lo más terrible de tu historia personal y la de todos, es indecible, pareciera que preferimos olvidarla. Todo el cuento de “*Hegel y yo*” es una parábola del olvido. Ezequiel, capaz de hacer un viaje interior más profundo, reflexiona: “aquel recuerdo esencial tras del que se anda en busca, no es sino el escondite del vacío” y llega a confesar: “Soy mi propio recuerdo, una gran equivocación de la realidad” (1979b: 118-120). Por lo tanto, es necesario errar para afinar el acierto; es necesario, incluso, repetir la historia: la matanza de los inocentes.

Toda la historia somos cada uno de nosotros: “Todos éramos algún fragmento de la memoria”, continúa Ezequiel y concluye: “No se puede llamar a nada ni a nadie por su nombre cuando no lo tocamos y sufrimos” (1979b: 122). Nombrar la verdad, escribir la historia, darle nombre al recuerdo es soportar lo más terrible del ser humano, pero sólo a través de la escritura de esas palabras y la reflexión crítica

sobre ellas, como unas manos que trabajan la madera, será viable la revelación última en la cual el destino de un hombre puede ser el destino de la historia: “Las cosas podrían comenzar hoy, por ejemplo, en este mismo instante. En rigor pueden comenzar hoy, si decido que aquí es el punto donde comienzan: esta celda, esta cárcel, este sobrecogimiento maldito” (Revueltas, 1979b: 23).

SOPORTAR LA VERDAD, PERO TAMBIÉN LA CARENCIA DE CUALQUIER VERDAD

La muerte de José Revueltas, el 14 de abril de 1976, convocó a una multitud: primero, en el auditorio Che Guevara de Ciudad Universitaria y, al día siguiente, en el Panteón Francés. Sus antiguos y nuevos camaradas, estudiantes, escritores y una masa que vitoreaba y lanzaba consignas se reunieron para despedirlo. Así lo describe Ruiz Abreu:

Durante el sepelio de José Revueltas —el 15 de abril de 1976— se escucharon “goyas”, “vivas” y el himno comunista de “La Internacional”, que un grupo de mil personas lanzó al aire para despedir a un excepcional compañero. [...] De ahí

en adelante, se convirtió en leyenda, en un autor elogiado y analizado como no la [sic] había sido en vida (1993: 13)

Esto representa una gran contradicción si consideramos el rechazo de Revueltas a ese mundo intelectual y, además, su deseo manifiesto de que la lectura de su obra literaria no abandonara la valoración de su compromiso crítico con su momento histórico.

En términos generales, la crítica social inserta entre figuras literarias tiene como fundamento la función comunicativa esencial que atribuye al hecho literario. En una entrevista que realiza Roberto Crespi a Revueltas en Lecumberri, así asume esta convivencia de la literatura con la política y su papel como escritor:

La crítica mexicana establece, en efecto, esta distinción (entre literatura y política) pero hay algo más: contraponen una parte con la otra. Yo debía elegir entre ser político o ser literato. ¿Qué clase de literato? Literato *puro*. ¿Y qué clase de político? Político *conforme*. Lo que en realidad le disgusta a esta gente es la naturaleza *crítica* de mi obra literaria y el carácter *revolucionario* de mi actividad política. El gobierno se ha encargado de superar la dicotomía establecida por los críticos, es una verdadera síntesis dialéctica:

me tienen preso como la *totalidad*, indisoluble consigo misma, que soy, en tanto que escritor revolucionario y hombre de su tiempo (en Revueltas y Cheron, 2001: 90).

A Revueltas no le interesa ser un “hombre de letras”, un “literato”, ya que ve en ello una traición, precisamente aquella fincada por los críticos al hablar de una supuesta pureza de la actividad artística frente a la militancia. Nada más ajeno a su postura. Las palabras, como hemos señalado desde un inicio, son para él “compromiso y combate”, son la hendidura y la carne de la realidad. De ahí que llama *literato* a quien huye de las palabras, para hundirse en el vacío de la prudencia. El *literato* es, por tanto, tímido y conformista. En cambio, el *escritor* “pacta a vida o muerte con las palabras, con sus palabras, con sus obras” (Revueltas, 1981: 125), sin importarles el costo de ello.

Con una importante obra literaria que no puede desprenderse de su valor como figura pública y de su trabajo político como ensayista y militante, hablar de José Revueltas es referir por principio ese vínculo indisoluble entre compromiso y literatura; es hablar de esa vena común que alimenta su militancia y su poética, esa necesidad por lo humano. A la par

de sus ensayos y cartas, sus páginas literarias dan cuenta de un universo narrativo que asume el imperativo ético como función. Leer a Revueltas nos enseña que no puede separarse ideología de literatura, ni ética de estética. Su doble compromiso con la palabra poética y su posición política dan cuenta literaria y biográficamente de ello.

De lectura difícil por la densidad de sus construcciones y la crudeza de su narrativa, su obra no ha dejado de asombrar a múltiples lectores desde sus primeros textos. La seducción que ha ejercido en algunos sectores de la crítica, así como la atracción que puede tener también para algunos jóvenes —referida antes en palabras de Poniatowska— contrasta con la poca atención que recibe fuera de ciertos círculos en México y la falta de puesta en contexto respecto al entorno latinoamericano. Se habla de José Revueltas, se sabe que anduvo por ahí “haciendo diabluras”, pero ¿se lee realmente? ¿Se lee a Revueltas más allá de algunos estudiantes de literatura —donde siempre tiene adeptos— o algunos tercos profesores? No tanto como se podría, aun considerando el nivel de lectura en México. Centro y periferia vuelven a coincidir contradictoria y paradójicamente cuando pensamos en la reducción de su lectura a ciertos

ámbitos letrados, cuando es un autor que no escribe para ninguna élite, a pesar de que en ningún sentido puede considerarse sencilla su lectura. Carlos Monsiváis repara en esta deuda de un reconocimiento merecido:

¿Por qué tarda tanto y por qué se entrega con tal mezquindad el reconocimiento literario a Revueltas, a su brillantez política, a la complejidad de sus personajes y situaciones narrativas, a su ir a fondo en el examen de la descomposición que es el rostro no tan secreto de una parte de la sociedad? Muy probablemente, esto se debe a su radicalismo que atemoriza, a su rechazo desdeñoso de la sociedad cultural y a la dificultad de gran número de los posibles lectores para captar los diversos niveles de estas novelas. Revueltas no concede, y de allí el alejamiento sin concesiones que se le reserva a su obra (en Olea, 2010: 34).

Se trata de un autor de extremos. No puede la pasión ser pagada de otra manera, no puede evadirse la exigencia contenida en sus páginas hacia el lector. De ahí los contrastes. Por supuesto, mucho se ha escrito ya sobre las páginas revueltianas, sin embargo, la crítica vuelve recurrentemente a sus textos y podemos coincidir con Monsiváis: todavía no ocupa el lugar

que podría tener; sobre todo si pensamos en el marco del pensamiento latinoamericano.² Quizá, precisamente, porque volver a *Revueltas* nos enfrenta una vez más, mediante una mirada desgarrada, a la pregunta por nuestra condición humana; porque su gran tema, el que vuelve una y otra vez en sus páginas, es la reflexión profunda sobre el ser humano. Sus espacios carcelarios, el sufrimiento inherente a lo terrenal, su ateísmo, sus adjetivaciones obsesivas y las recurrentes deformaciones y violencia en su obra literaria no pueden desprenderse de esta preocupación central. El universo revueltiano nos confronta, al mostrarnos presos de un sufrimiento incomprensible y de nuestras propias ataduras mentales. Aquí deseamos recordar una frase imperativa de Efraín Huerta: “Conózcase la obra y, sobre todo, conózcase al autor. Una y otro son la verdad con la pura piel sobre la carne, los huesos y la red arterial” (*Revueltas*, 1981c: 302).

No es sólo una poética, nada como la biografía misma del autor para mostrar la elección de la lucha por el rescate de un humanismo so-

² Retomamos esta idea, sólo en términos generales, del libro *El terreno de los días*, compilado por Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyata.

lidario, a pesar de que ello implique enfrentar —sin voltear el rostro— el horror propio de los extremos de la condición humana: “no negarse jamás a ver, no cerrar los ojos ante el horror ni volverse de espaldas por más pavoroso que nos parezca” (Revueltas, 1978c: 11); o como señala Gregorio al final de *Los días terrenales*: “soportar la verdad [...] pero también la carencia de cualquier verdad” (Revueltas, 1992: 170).

Bibliografía

- Agustín, José, 1999, “Los relatos de José Revueltas”, en *Las palabras sagradas*, México, Era, pp. 9-14.
- Barthes, Roland, 2011, *El placer del texto y lección inaugural*, trad. Nicolás Rosa y Óscar Terán, México, Siglo XXI.
- Castañón, Adolfo, 2003, “José Revueltas: piedad y tragedia”, en *Arbitrario de literatura mexicana*, México, Lectorum, pp. 362-364.
- Cluff, Russell M., 2005, “Material de los sueños, ápice y colofón de la cuentística de José Revueltas” *La Palabra y el Hombre*, núm. 134, abril-junio 2005, pp. 151-159.
- Cheron, Philippe, 2003, *El árbol de oro: José Revueltas y el pesimismo ardiente*, Ciudad Juárez, Chih., Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

- Crespi, Roberto, s. a., *El luto comunista: José Revueltas de las islas Mariás a Lecumberri. Ensayo sobre la crisis del partido en su obra literaria*, inédito.
- Florencia Zaldívar, José Humberto, 2007, “Ordenar el mundo desde lo monstruoso en ‘Macario’ de Juan Rulfo” en *Juan Rulfo: estudios críticos*, Toluca, Estado de México, Instituto Mexiquense de Cultura, pp. 29-51.
- Foucault, Michel, 2010, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, trad. Víctor Goldstein, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Frankenthaler, Marilyn, 1979, *José Revueltas: el solitario solidario*, España, Universal (Colección Polymita).
- García de la Sienna, Rodrigo, 2010, “Revueltas y el realismo utópico”, en *José Revueltas: la lucha y la esperanza*, Rafael Olea Franco, ed., México, El Colegio de México, pp. 101-124.
- Gide, André, 2013, *El inmoralista*, trad. Enrique Ortenbach, México, Random House Mondadori.
- Mejía, Felipe, 2007, “Prólogo”, *Dormir en tierra*, México, UNAM, pp. 3-10.

- Monsiváis, Carlos, 2010, “Revueltas: crónica de una vida militante”, en *José Revueltas: la lucha y la esperanza*, Rafael Olea Franco, ed., México, El Colegio de México, pp. 14-64.
- Negrín, Edith, 1995, *Entre la paradoja y la dialéctica*, México, UNAM / El Colegio de México.
- Negrín, Edith, comp., 1999, *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*, México, Era / UNAM.
- Novo, Salvador, 1967, *La vida en el periodo de Miguel Alemán*, México, Empresas editoriales.
- Olea Franco, Rafael, 2010, *José Revueltas: la lucha y la esperanza*, México, El Colegio de México.
- Paz, Octavio, 1993, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- _____, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Ramírez Santacruz, Francisco y Martín Oyata eds., 2007, *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México, BUAP / UNAM / Miguel Ángel Porrúa.

- Revueltas, Andrea y Philippe Cheron, comps.
2001, *Conversaciones con José Revueltas*,
México, Era.
- Revueltas, José, 1978a, *Dormir en tierra*, Méxi-
co, Era, (Obras completas, 9).
- _____, 1978b, *El apando*, México, Era, (Obras
completas, 7).
- _____, 1978c, *Los muros de agua*, México, Era,
(Obras completas, 1).
- _____, 1979a, *Dios en la tierra*, México, Era,
(Obras completas, 8).
- _____, 1979b, *Material de los sueños*, México,
Era, (Obras completas, 10).
- _____, 1980, *El luto humano*, México, Era,
(Obras completas, 2).
- _____, 1981a, *Cuestionamientos e intenciones*,
México, Era, (Obras completas, 18).
- _____, 1981b, *El conocimiento cinematográfico y
sus problemas*, México Era, (Obras comple-
tas, 22).
- _____, 1981c, *Las cenizas*, México, Era, (Obras
completas, 11).
- _____, 1983, *Visión del Parícutín*, México, Era,
(Obras completas, 24).

- _____, 1992, *Los días terrenales*, ed. crítica Evodio Escalante, México, Conaculta, (Colección archivos, 15).
- Rufinelli, Jorge, 1977, *José Revueltas: ficción, política y verdad*, México, Universidad Veracruzana.
- Ruiz Abreu, Álvaro, 1993, *José Revueltas: los muros de la utopía*, México, Cal y arena.
- _____, 2010, “Silencio y memoria de la Revolución: Revueltas y Muñoz”, *Doscientos años de narrativa mexicana*, vol. II, Rafael Olea Franco, ed., México, El Colegio de México, pp. 155-170.
- Rulfo, Juan, 1980, *El llano en llamas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- _____, 1981, *Pedro Páramo*, México, Fondo de Cultura Económica.

Sobre los autores

ELBA SÁNCHEZ ROLÓN (México). Profesora del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato. Integrante del Cuerpo Académico Estudios Literarios: Configuraciones Discursivas y Poéticas. Autora de los libros: *La escritura en el espejo: Farabeuf de Salvador Elizondo* (Universidad de Guanajuato, 2008) y *Cautiverio y religiosidad en El luto humano de José Revueltas* (Tierra Adentro, 2005). En 2004 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Literario José Revueltas.

Su trabajo de investigación se enfoca en la narrativa hispanoamericana contemporánea, la teoría literaria y las configuraciones de poder en la literatura.

GERARDO FARIÁS RANGEL (México). Egresado de la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Guanajuato. Es licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Michoacana de san Nicolás de Hidalgo. Ha publicado artículos académi-

cos en las revistas *Valenciana* y *Signos Literarios* y participado en congresos en diversas universidades nacionales. En el 2012 obtuvo el Premio al Mérito Universitario que otorga la Universidad de Guanajuato por el mejor promedio de su generación a nivel maestría. Su trabajo de investigación se enfoca en la cuentística hispanoamericana y la crítica literaria.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

Dr. José Manuel Cabrera Sixto

Secretario General

Dr. Manuel Vidaurri Aréchiga

Secretaria Académica

Mtra. Rosa Alicia Pérez Luque

Secretario de Gestión y Desarrollo

Mtro. Bulmaro Valdés Pérez Gasga

CAMPUS GUANAJUATO

Rector

Dr. Luis Felipe Guerero Agripino

Secretario Académico

Mtro. Eloy Juárez Sandoval

Director de la División
de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. Javier Corona Fernández

Directora del Departamento
de Letras Hispánicas

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón

José Revueltas, quinto título de la colección Pequeña Galería del Escritor Hispanoamericano, se terminó de editar y digitalizar en julio de 2013 en la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato.

El diseño de los forros es de Lilian Bello-Suazo. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Anuar Jalife y los autores.