



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**ENTRE LA PARADOJA Y LA DIALÉCTICA : UNA LECTURA DE LA  
NARRATIVA DE JOSÉ REVUELTAS, LITERATURA Y SOCIEDAD**

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**DOCTOR EN SOCIOLOGÍA**

PRESENTA:

**NEGRÍN, EDITH**

ASESOR: CÓRDOVA, ARNALDO

MÉXICO, D. F.

1991



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**ENTRE LA PARADOJA Y LA DIALECTICA:  
UNA LECTURA DE LA NARRATIVA DE JOSE REVUELTAS  
(literatura y sociedad).**

**PREAMBULO TEORICO: un atisbo al estado actual de la sociología  
de la literatura**

Pag. I

**Introducción**

1

**PRIMERA PARTE:**

**Análisis de El luto humano**

**CAPITULO I.-**

<b>La paradoja, esa subversión de la lógica: problemática del narrador.</b>	<b>11</b>
1. La omnisciencia y sus variaciones.	12
1.1. Aproximación y distanciamiento del narrador frente a los personajes.	12
1.2. El narrador omnisciente y los otros narradores.	15
1.2.1. Los narradores-personajes.	15
1.2.2. Participación de narradores de otros textos.	16
2. Los excesos de la omnisciencia y su cuestionamiento.	18
2.1. El narrador que se desborda.	19
2.2. La narración en primera persona.	21
2.3. El narrador que manipula.	26
2.4. El narrador que duda.	27

3.	Paradoja y simbolismo: la visión trágica.	29
4.	Notas.	37

## CAPITULO II.-

	<b>Surgimiento y agonía de una nación: la red tempo-espacial.</b>	44
1.	Temporalidad y espacio textual.	44
2.	El espacio vivido: en busca de la patria perdida.	54
2.1.	El destierro original y la lucha por la tierra.	54
2.2.	La tierra y la identidad, la nostalgia del origen.	58
2.3.	La tierra como identidad: el discurso sobre lo mexicano.	59
2.4.	La tierra y la religión; el espacio de la patria.	61
2.5.	La embriaguez como sitio de los despatriados.	63
2.6.	De la tierra a la historia.	65
2.7.	La naturaleza y los hombres.	69
3.	Surgimiento y agonía de una nación.	76
	Notas.	80

## CAPITULO III.-

	<b>Una visión de los vencidos: la red de personajes.</b>	84
1.	Natividad y Adán.	85
1.1.	Entre hombres y dioses.	87
1.2.	Religar/desligar.	93
1.3.	En torno a la razón.	99
1.4.	La persecución y la huida.	101
2.	Chonita.	104
3.	Ursulo, Calixto Jerónimo.	107



4.	Las mujeres.	118
5.	El cura.	124
5.1.	La palabra sagrada.	137
	Notas	139
<b>CAPITULO IV.-</b>		
	<b>La condición humana y la historia: conclusiones al análisis de la novela y apuntes hacia el contexto histórico.</b>	142
1.	Conclusiones al análisis de la novela.	142
2.	Hacia el contexto histórico.	150
2.1.	La biografía.	151
2.2.	El Partido Comunista Mexicano, del maximato al cardenismo.	153
2.3.	La historia entra a la novela.	160
	Notas.	171

**SEGUNDA PARTE:**

De **El luto humano** al texto narrativo total.

**CAPITULO I.-**

	<b>Muerte y agonía:hacia la filosofía de la existencia.</b>	172
1.	"La muerte estaba allí....."	172
1.1.	La matanza de los inocentes.	173
1.2.	Ampliación y politización del mito.	179
1.3.	El espacio de la agonía.	182
1.3.1.	Tres relatos sobre la agonía.	186
2.	Una atmósfera existencialista y tres experiencias intertextuales.	196
2.1.	<u>La condición humana</u> de André Malraux.	198

2.2.	<u>Las revelaciones de la muerte</u> de León Chestov.	202
2.3.	"Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas", de José Revueltas.	207
3.	Hacia una estética de la negación.	211

## CAPITULO II.-

<b>El narrador José Revueltas frente a la cárcel de la razón: función de los espacios cerrados.</b>		218
1.	En los textos narrativos.	218
1.1.	Presencia de la cárcel.	219
1.2.	La prisión existencial.	220
1.3.	Las prisiones de la mente.	224
1.3.1.	La desconfianza en la razón.	226
1.3.2.	Contra la geometría.	244
1.4.	De la libertad.	248
2.	A través del prisma intertextual.	252
2.1.	El texto biográfico (histórico-político).	252
2.1.1.	La búsqueda del espacio político.	252
2.1.2.	La experiencia del presidio.	254
2.1.3.	La cárcel del dogma.	257
2.2.	Textos literarios y filosóficos:	273
2.2.1.	Una narración carcelaria.	273
2.2.2.	El libro de Chestov de nuevo.	274
2.2.3.	Una novela de Arthur Köestler.	282
3.	La razón entre el existencialismo y el marxismo.	287
	Notas	290

### CAPITULO III:-

<b>La infinitud frente a la tierra y a la historia, partiendo de los espacios abiertos.</b>	295
1. Una oposición generadora en los textos narrativos.	295
1.1. El escritor ansioso de pertenecer.	311
1.2. Referencias históricas: tiempos, lugares, personas. El uso del nombre del autor en las narraciones.	313
2. El relato bíblico como metáfora de la enajenación.	321
3. Visiones de mundo y espacio escritural.	328
Notas	330

### CAPITULO IV.-

<b>Del hombre y la religión.</b>	331
1. De la culpa.	331
1.1. La prohibición de la maternidad.	341
2. Destrucción del cuerpo, degradación de la condición humana.	347
2.1. Una escatología triste.	359
3. José Revueltas frente al cristianismo y la religión.	362
4. Las palabras sagradas: de la metafísica a la política.	371
Notas	385
<b>Conclusiones</b>	387
<b>Bibliografía</b>	394

**PREAMBULO TEORICO:**

**UN ATISBO AL ESTADO ACTUAL**

**DE LA SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA\***

\* Este apartado fue agregado a la tesis a petición de uno de los sinodales.

Un atisbo al estado actual  
de la sociología de la literatura.

1. La sociología de la literatura antes del estructuralismo genético.....	pag. V
1.1. las corrientes que se interesan sobre todo por los elementos extratextuales.....	VI
1.2. la sociología de los contenidos.....	VIII
2. El estructuralismo genético, base de la sociología de la literatura contemporánea.....	X
2.1. Crítica de Pierre Zyma a la sociología literaria de Goldmann.....	XIII
2.2. La propuesta de Edmond Cros.....	XXII
3. El panorama de Critical Inquiry.....	XXV
4. La sociología literaria en la presente tesis.....	XXIX
Bibliografía.....	XXXIV

Difícilmente se cuestiona en la actualidad el carácter histórico social del arte y por ende de la literatura. La literatura es sin duda un discurso social, ha dicho Alan Viala, que funciona sólo dentro de la sociedad y a ella se dirige, e implica siempre valores culturales, esquemas y modos de representación (CI 565). Sin embargo, la aceptación de lo anterior, y aún el reconocimiento de que la literatura está condicionada por su contexto, no deriva necesariamente en la opción por un acercamiento sociológico, como apunta Terry Eagleton (CI 469).

Es un hecho que, aún ahora, a finales del siglo XX, los enfoques sociologistas de la literatura distan mucho de constituir una disciplina aceptada en los medios académicos. De acuerdo a una valoración reciente --1988-- de la revista *Critical Inquiry*, en un número monográfico sobre el tema, a pesar de las diferencias en la práctica de la sociología de la literatura entre las instituciones europeas y las estadounidenses --en las primeras se pone el acento sobre la producción teórica y en las segundas sobre el análisis empírico--, en todas esta disciplina ocupa un lugar marginal (CI 424-425). En el amplio campo de los estudios literarios, los análisis inmanentes o internos continúan prevaleciendo. Pensemos en Mircea Eliade, Jung, Gastón

Bachelard, o Michel Foucault, por citar algunos <sup>1</sup>.

En un texto de 1986 <sup>2</sup>, el estudioso Edmond Cros hace una revisión crítica del desarrollo de la sociología de la literatura, para después plantear su propia propuesta metodológica. A efectos de la revisión, Cros cita y comenta las opiniones de Albert Memmi, escritas en 1960, sobre el tema. Memmi afirma:

La sociología de la literatura adolece de un evidente y excesivo retraso y está todavía prácticamente por fundar. Se duda sobre sus perspectivas metodológicas: no se está seguro ni

---

<sup>1</sup> El estudioso Pierre Bourdieu, en su exploración de los fundamentos teóricos de las corrientes inmanentistas contemporáneas, incluye dos direcciones centrales: por una parte la que ha heredado las aportaciones de la filosofía neokantiana de las formas simbólicas y, más generalmente, las tradiciones que afirman la existencia de estructuras antropológicas universales --por ejemplo, Mircea Eliade, el psicoanálisis de Jung o el de Bachelard. En sus diversas versiones, estos estudios, a través de una lectura interna, formal, que busca el principio explicativo de las obras en ellas mismas, persiguen el objetivo de asir las formas universales de la razón literaria o "literariedad", así como el aprehender las estructuras ahistóricas estructurantes que son el principio de la construcción literaria o poética del mundo. La otra dirección es la señalada por el estructuralismo --en la versión, sobre todo de Michael Foucault. La hermenéutica estructuralista rompe con el universalismo y trata los trabajos culturales como productos históricos cuyo análisis debe revelar una estructura específica. Lenguajes y mitos son vistos como estructuras que han sido estructuradas sin un sujeto estructurante y, por extensión, obras de arte. Pero pese a tomar más en cuenta la historia que los enfoques meramente formalistas, este tipo de análisis no hace referencia a las condiciones sociales ni a la producción, ni al productor del trabajo (CI 541-442).

<sup>2</sup>. El texto *Literatura, ideología y sociedad*, que utilizo en su versión en español (1986), presenta modificaciones respecto de la edición original en francés (1983).

de la manera de plantear los problemas ni de su jerarquía; no está fijado el campo exacto de la disciplina; de ahí que frecuentemente quede ahogada dentro de la sociología del arte o de la sociología del conocimiento; no se distinguen con suficiente vigor los problemas específicos de los problemas comunes a otros sectores (Cros 11).

Las razones aducidas por Memmi, y compartidas por Cros, son dos: la "evidente repulsión de los escritores a verse implicados sociológicamente" y la "resistencia misma del corpus social a dejar que esta sociología se elabore" (11).

De acuerdo a Cros, la causa fundamental implícita en la exposición de Memmi es la concepción ideológica del hecho literario <sup>3</sup>. Es decir, esta concepción de la creación literaria como algo sagrado, similar al hecho religioso, que predomina en nuestras sociedades --el investigador se refiere a la sociedad francesa; creo que en el caso de sociedades del tercer mundo esta concepción es aún más acentuada. Tal carácter sagrado hace incomprendible la

---

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu coincide con la apreciación de Cros cuando afirma: "La ruptura necesaria para establecer una ciencia vigorosa de las obras culturales... implica una verdadera conversión en la forma común de pensar y vivir la empresa intelectual. Se trata de romper la relación narcisista inscrita en la representación del trabajo intelectual como una "creación", la cual excluye, como la expresión por excelencia de la "sociología reduccionista", el esfuerzo de someter al artista y a la obra de arte a una forma de pensar que es doblemente objetable desde que es ambas cosas, genética y genérica" (CI 539. En todas las citas de Bourdieu, Zyma y Critical Inquiry, la traducción es mía. EN)



génesis y la función de la creación literaria y en general cultural; ésta sería una vía de acceso a categorías universales, abierta por espíritus excepcionales, misteriosa y que debe ser tratada con respeto. Esta visión de la cultura, como independiente de la sociedad --de la historia y la política--, asegura la reproducción de los valores establecidos.

No es extraño pues, continúa Cros, que los precursores del estudio sociológico de la literatura hayan sido materialistas. En efecto, sólo una concepción epistemológica materialista podía desmitificar la visión del hecho literario como algo sagrado y profundizar en su vinculación a las formas sociales.

### **1. La sociología de la literatura antes del estructuralismo genético.**

Sin embargo de su definición como materialistas, los primeros estudios sociológicos --y Cros cita por ejemplo la postura determinista de Taine-- adolecían de reduccionismo, al explicar todo texto literario a partir de un único fenómeno social no mediatizado. Y este reduccionismo, que al impedir la especificación del hecho literario destruye el objeto mismo de la finalidad científica y afecta a la crítica sociológica, parece haber prevalecido desde el momento en que Albert Memmi hace su evaluación hasta el que,

dos décadas después, Cros realiza la suya.

A las causas mencionadas por Memmi, Cros agrega otro factor determinante en el retraso de la sociología de la literatura, "la ausencia de toda determinación del objeto de la teoría" (12). Esta carencia es compartida por tendencias cuyos presupuestos metodológicos son distintos. Cros revisa ubica en dos grandes grupos estas tendencias.

1.1. las corrientes que se interesan sobre todo por los elementos extratextuales:

Ciertas corrientes se dedican a estudiar los elementos fuera del texto como son el status económico de los autores, su status profesional, el problema generacional, el mercado del libro, los públicos, la evolución de las técnicas de impresión, etc. Entre los estudiosos ubicados en este grupo se encuentra Robert Escarpit con su método "experimental" que se interesa por el medio de incubación de un texto tanto como por su medio de lectura, consumo, recepción.

La crítica de Cros a este enfoque es la desatención al texto mismo. El no descarta la necesidad o el interés por estudiar factores tales como la evolución de los medios de impresión y su impacto en la formación de públicos, "pero en la medida en que estos datos externos vienen a implantarse en el texto con una u otra forma" (13).

Otra crítica central, vinculada a la anterior, es el desligamiento de la metodología sociológica del valor estético de las obras literarias. Escarpit y otros críticos --que por otra parte tienen presupuestos diferentes-- por ejemplo A. Silbermann con su "sociología empírica", H. A. Fugen y K.E. Rosengren, comparten esta valorización de lo cuantificable y del nivel intersubjetivo a expensas de la crítica textual interna. Para ellos, como para Jean Paul Sartre en algunos textos, el texto de ficción sólo se concibe como catalizador capaz de desencadenar procesos sociales.

El teórico Pierre Zyma concuerda con Cros en la apreciación de estas tendencias. Para él la sociología empírica de la literatura, al limitarse a estudiar elementos externos a los textos --en su afán de evitar la arbitrariedad de las interpretaciones-- y negarse a investigar el sentido histórico de los mismos, renuncia a constituirse en una teoría sociológica de la escritura de ficción; es decir, se niega a sí misma como sociología (Zyma 10).

1.2. la sociología de los contenidos.

La sociología de los contenidos de las obras literarias, sólo aparentemente se opone a las corrientes que se dedican a estudiar los elementos extratextuales, de acuerdo a Edmond Cros. Para esta tendencia la obra literaria es un documento histórico, que ofrece testimonios directos sobre la realidad de las sociedades implicadas. En esta opción se ubican los cultivadores del "content analysis" norteamericano que tratan de explicar cómo algunos textos reflejan valores y comportamientos sociales.

En esta corriente hay trabajos dedicados, por ejemplo, a inventariar temas, problemas, sujetos sociales; dentro de ella se ubican B. Berelson, J.P. Salter, Milton Albrecht y, en Francia, Henri Zalamansky quien se proponía completar las investigaciones de Escarpit.

Cros suscribe la crítica a esta tendencia que antes hicieran G. Lukacs, L. Goldmann y U. Eco: la reproducción de los modelos sociales no opera en el nivel de los contenidos sino en el de las estructuras (16).

La sociología de los contenidos se fundamenta en una concepción de la literatura como un documento histórico. Cros, al igual que Lukacs, Goldmann o Eco, no niega la función informativa del texto de ficción, pero trata "de dar a esta función su especificidad y situarla fuera de las zonas superficiales de la obra donde el análisis de los

contenidos estima posible descubrirla" (17).

En síntesis, si bien Cros reconoce un valor pionero a los estudios ubicados dentro de los dos grupos citados, sostiene que ambos, pese a su disparidad, se interesan por el hecho sociológico representado por el hecho literario, pero no por la literatura en cuanto tal, de ahí que no tengan un cuenta la especificidad del hecho de ficción (19).

Emond Cros participa, en buena medida de las apreciaciones de Albert Memmi, pero hace notar un hecho que éste pasa por alto. Ya a principios de la década de los 60 habían hecho su aparición en Francia estudios que proporcionan elementos para un cambio radical en los presupuestos de la sociología de la literatura. Se trata de la obra de Lucien Goldmann, del redescubrimiento de la obra de Georg Lukacs llevada a cabo por el propio Goldmann y el grupo "Arguments", y los trabajos del Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt --Mark Horkheimer, T.W. Adorno, H. Marcuse, E. Fromm, W. Benjamin.

En base a estas aportaciones, Cros subraya la necesidad de proponer una teoría fundada en la definición previa de un objeto de estudio específico, diferente del que se ha fijado hasta ahora la sociología de la literatura. Es decir, la necesidad de constituir una nueva disciplina con nuevas denominaciones que eviten la confusión.

## 2. El estructuralismo genético, base de la sociología de la literatura contemporánea.

Para Edmond Cros el estructuralismo genético constituye un cambio radical en la forma de abordar el hecho literario desde la óptica de la sociología. Lucien Goldmann abre esta línea teórica a partir de algunos textos de Georg Lukacs, fundamentalmente, pero también toma algunos conceptos del pensamiento de Max Weber.

Los principales descubrimientos de Goldmann son el del sujeto transindividual y el del carácter estructurado de todo comportamiento --intelectual, afectivo o práctico-- de este sujeto.

Acerca del concepto de sujeto transindividual, Goldmann sostiene que "todo individuo, en un momento determinado de su existencia, forma parte de un gran número de sujetos colectivos diferentes, y pasará por muchos más aún a lo largo de toda su vida" (Cros 21).

A estos sujetos colectivos, grupos o clases sociales corresponde, un nivel de conciencia específico. Así, a los niveles de conciencia anteriormente estudiados, el inconsciente y la conciencia clara, Goldmann agrega el no-

consciente. El no-consciente está "constituido por las estructuras intelectuales, afectivas, imaginarias y prácticas de las conciencias individuales" (Cros 21); a diferencia del subconsciente freudiano no es rechazado y es susceptible de ser puesto de manifiesto por medio del análisis científico.

Para Goldmann todo comportamiento humano transcribe a la vez una estructura o significación libidinal --individual-- y una estructura o significación donde se ha implantado el no-consciente --colectiva--, que presentan diferentes mezclas, con predominio de una o de la otra. El caso extremo en que la significación individual desorganice la socializada se produce en los alienados mentales. A la inversa, cuando la significación socializada se lleva a su coherencia última, no destruye a la libidinal sino que la integra, y se observa en los grandes creadores. La mayor parte de los hombres están entre ambos extremos.

Cuando la significación socializada predomina puede hablarse de visión del mundo. La visión del mundo, se define como "el conjunto de las aspiraciones, de los sentimientos y de las ideas que reúnen a los miembros de un grupo y los oponen a los demás grupos" (22).

La visión del mundo del sujeto transindividual o colectivo es, sin embargo, una abstracción que sólo puede descubrirse

extrapolando una tendencia real entre los miembros del grupo. Cada individuo posee una conciencia relativa --más o menos consciente y por lo general fragmentaria, poco coherente y aun deformada-- de la orientación de sus sentimientos: se trata de una conciencia real. La visión de mundo es el máximo de conciencia posible de un grupo social, y puede encontrarse integrada en la obra de determinados individuos excepcionales, filósofos que la expresan en el plano conceptual, o escritores que la expresan en el plano imaginativo.

Si la conciencia real, resultado de las desviaciones y obstáculos que la realidad empírica impone a la conciencia posible, es siempre fragmentaria, la conciencia posible, que define lo que debería ser la conciencia de un grupo social en circunstancias históricas determinadas, debe ser totalizadora. Esto es decir, la visión de mundo, una vez encarnada, concretada, en una obra literaria --por ejemplo-- debe revelar la totalidad de los sentimientos, aspiraciones y pensamientos de los miembros de una clase determinada, organizados en un sistema coherente y racional. (23).

Cros ofrece una visión crítica de la teoría de Goldmann, pero integra a su propio análisis algunos de sus conceptos. Antes de entrar en el acercamiento sociológico literario de Cros me parece importante recordar algunas de las críticas centrales que la propuesta de Goldmann ha recibido.



## 2.1. Crítica de Pierre Zyma a la sociología literaria de Goldmann.

Pierre Zyma, discípulo de Goldmann y conocedor a fondo de su pensamiento, ha llevado a cabo una crítica radical del del estructuralismo genético goldmaniano <sup>4</sup>. Este autor fundamenta su revisión a Goldmann sobre una concepción de la obra literaria que --como él reitera-- debe mucho a las teorías de T. W. Adorno, a una relectura de los formalistas rusos (Tynianov entre otros), y a la semiótica contemporánea (Mukarovsky, Kristeva entre otros).

Zyma comparte la preocupación de los formalistas rusos por la "literariedad", por definir lo específico de la obra literaria, que es para él el lenguaje.

Zyma identifica el lenguaje no literario como comunicativo <sup>5</sup>. Este lenguaje es fundamentalmente denotativo, unívoco o

<sup>4</sup> En su libro *Goldmann. Dialectique de l'immanence* Pierre Zyma lleva a cabo una revisión crítica de la sociología literaria de Goldmann. Zyma vuelve a discutir a Goldmann, para plantear su propio acercamiento en su texto posterior *Pour un sociologie du texte littéraire* en el cual se basa el presente comentario.

<sup>5</sup> Zyma reitera sus argumentos sobre la especificidad del lenguaje literario, "de ficción" o "poético", en diferentes pasajes de su exposición. Cuando habla de lenguaje "comunicativo" o "no literario" se refiere casi siempre al lenguaje filosófico, puesto que sostiene que muchos estudiosos de la sociología literaria confunden ambos lenguajes. Sin embargo, al analizar la obra de Proust, se

monosémico, se organiza a través de la racionalidad y la lógica, conforme a conceptos, y tiene un carácter general. De este lenguaje se distingue absolutamente el lenguaje literario, que Zyma llama de ficción y en ocasiones poético. La especificidad del lenguaje de ficción reside en su carácter connotativo y en consecuencia polisémico: es decir, crea en el plano de la connotación nuevas significaciones al desprender los significantes de sus significados convencionales (10-11, 31-33). Se trata de un lenguaje no racional e intraducible a categorías conceptuales: mimético (47, 273). Para Zyma el lenguaje conceptual es fruto del esfuerzo histórico del hombre por definir, clasificar y dominar los objetos: hay pues, en todo lenguaje conceptual, filosófico, en particular en el del racionalismo un principio inherente de dominación. Por el contrario, el discurso de la ficción, el verdaderamente artístico, es figurativo, no intenta dominar los objetos sino adaptarse miméticamente a ellos (14-15, 256-257, 272-273). Una característica definitoria del arte, su autonomía, reside precisamente en su resistencia a ser traducido al lenguaje conceptual (48):

El debilitamiento del nexo entre el significante y el significado constituye el nudo de la transformación del signo verbal en texto ficcional: al insistir en la autonomía del

---

refiere a un lenguaje de la vida cotidiana, al cual el novelista alude en sus textos, que habría perdido toda capacidad de significación por estar sujeto al valor de cambio, como cualquier mercancía en la etapa de la economía de mercado (Zyma 299).

significante frente al significado, este texto funda al mismo tiempo la autonomía del discurso mimético de la literatura en relación al lenguaje comunicativo y a la ideología en tanto que fenómenos históricos y sociales (Zyma 297).

Zyma critica a Goldmann la raíz hegeliana de su filosofía. La cuestión del sentido y la significación, que el estructuralismo genético intenta encontrar en las obras literarias --"la estructura significativa"--, es una cuestión hegeliana por excelencia, que conduce a la necesidad de saber cuál es la conciencia que se manifiesta en cada obra particular (183). Para Hegel, como para Lukacs, el pensamiento conceptual es el grado más elevado de la conciencia; el arte no es sino la expresión de una idea, si bien su especificidad consiste en que se trata de la expresión sensible, particular de la misma (36-37). Desde esta concepción, Lukacs y Goldmann se interesan en buscar las ideas en el texto; para Zyma esto es buscar la esencia detrás del fenómeno, el significado detrás del significante, y constituye una cuestión metafísica (214).

Puesto que la visión de mundo no existe en la realidad empírica, sino que es engendrada por la obra literaria que le confiere coherencia y homogeneidad a los intereses de un grupo social, puede hablarse de una relación funcional entre la estructura estética y la social, no del paralelismo implícito en el planteamiento goldmaniano de homología entre ambas estructuras (195) --el mismo concepto de estructura

significativa es problemático, pues no se liga a una teoría semiótica en la que se pueda precisar el concepto de significación en relación a los planos textuales narrativo, sintáctico y semántico (12).

La exigencia, por parte de Goldmann, de que la obra literaria exprese una visión de mundo colectiva, implica la necesidad de que sea coherente y totalizadora; esta exigencia, más apropiada para los textos filosóficos que para los literarios, apunta a difuminar la diferencia entre la actividad filosófica y la artística (36-37).

De acuerdo a Pierre Zyma, los análisis de Lukacs, Goldmann y algunos críticos marxistas posteriores se fundamentan en lo que él llama el mito de la "monosemia" (109). Para Goldmann la obra, en tanto expresión de una visión de mundo definible conceptualmente, es una estructura semántica unívoca (185). Así la tarea del investigador es encontrar el sentido unívoco y coherente que subyace a las palabras en las obras literarias, sentido que cada investigador encuentra --dice Zyma-- de acuerdo a sus propios intereses y concepciones. Para explicar este fenómeno Zyma recurre al concepto, estudiado por Greimas, de isotopía semémica <sup>e</sup>. Aún cuando al

<sup>e</sup> La isotopía es cada línea temática o línea de significación que se desenvuelve dentro del mismo desarrollo del discurso; resulta de la redundancia o iteración de los semas radicados en distintos sememas del enunciado, y produce la continuidad temática o la homogeneidad semántica de éste, su coherencia. Es un conjunto de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme del relato.

marxismo se debe la aportación de que en las ciencias sociales todos los análisis y definiciones están estructurados por intereses ideológicos. Goldmann no se plantea hasta qué punto la "estructura significativa" deducida a partir del análisis inmanente de una obra --la etapa que Goldmann llama "comprensión" del texto, previo a la "explicación" del mismo que lo enlazará con el contexto social a través de la "visión del mundo"-- está determinada por la toma de partido ideológica del crítico (190).

Goldmann y sus seguidores "descubren", pues, y privilegian en cada obra el sentido impuesto por sus respectivas isotopías, y excluyen todos los demás posibles sentidos, negando así el carácter polisémico --la coexistencia de muchas isotopías-- del texto (Zyma 191). Así aún cuando la postura de Goldmann insiste en el carácter activo y complejo del arte, al transformar las ideologías --relativamente incoherentes-- en visiones de mundo coherentes, correspondientes a la conciencia posible de un grupo social, a diferencia de la de los partidarios del realismo socialista, que atribuyen al arte la tarea de ser el mero reflejo pasivo de la situación socioeconómica, ambas posturas comparten el mito de la monosemia de la obra

---

tal como ella resulta de las lecturas parciales (es decir, por elementos sumativos, por subconjuntos) de los enunciados, después de la resolución de sus ambigüedades, siendo orientada tal resolución por la búsqueda de la lectura única. El concepto de isotopía está vinculado al de comprensión, su identificación permite eliminar los obstáculos que opone a la lectura el carácter polisémico del texto (Beristain; Greimas-Courtés).

literaria (172).

Pierre Zyma opone al enfoque goldmaniano un acercamiento que implica la especificidad del lenguaje literario con las características que se han mencionado. Este estudioso asume la teorización de Adorno sobre el carácter doble del arte, concebido como un hecho social y a la vez como autónomo. La de Adorno es la única propuesta --sostiene Zyma-- capaz de superar la discusión estéril entre el formalismo estructuralista, que suprime la problemática del sentido social de la obra literaria, por considerarla un asunto no científico, y los enfoques tanto positivistas como marxistas que injertan en el cuerpo del texto literario sus propias ideologías (46-47).

El desarrollo teórico sobre el carácter doble del texto engloba la cuestión fundamental de la teoría literaria: explicar por qué las obras habiendo surgido de estructuras sociales son, sin embargo, irreductibles a las ideologías. Zyma propone precisar el concepto autonomía del arte, en un marco que tome en cuenta el carácter mimético de la literatura, que la distingue del pensamiento conceptual.

Un descubrimiento esencial de Adorno es que el cómo de la obra literaria --su forma, su escritura--, justo lo que le permite escapar al discurso ideológico se explica en relación a las mediaciones históricas, sociales (48). La

misma polisemia de la obra es un fenómeno social, contestatario de las normas y los valores establecidos; la sintaxis tiene un carácter político. Lo importante es la escritura del texto como hecho social, no las ideas que esta escritura "expresa" --y que corresponden a las isotopias del investigador. La sociología de la literatura debe ser una sociología de la escritura, e implica la colaboración de la teoría estética y la semiótica literaria.

Zyma hace suyo el planteamiento estructuralista --y semiótico-- acerca de que los medios verbales, la escritura son los fines en el contexto literario (187). Así una sociología de la escritura no tiene por objeto aspectos temáticos de los textos sino el modo de decir: "el texto literario no es hecho social sino en tanto que hecho lingüístico" (211).

El problema social que un escritor debe resolver no es el de la representación "verídica" de la "realidad", una denotación más o menos exacta de las realidades sociales, sino la cuestión acerca de cómo escribir en un momento histórico dado. Y la respuesta debe situarse en dos contextos vecinos: la situación sociolingüística y la evolución literaria, el discurso literario.

La lengua es, sin duda, la mediación más importante entre la literatura y la sociedad. El contexto lingüístico --dice Zyma siguiendo a Bajtin-- tiene un carácter social. Ello

implica, por ejemplo, que el lenguaje contemporáneo no puede verse como un sistema semiótico ahistórico desligado de la industria cultural regida por los monopolios: "el lenguaje padece los efectos de la comercialización universal y el uso de las palabras se orienta hacia su eficacia comercial" (299). Zyma considera que la mediación por el valor de cambio es el problema fundamental del arte moderno.

Al hablar de evolución literaria Zyma --con base en textos de Tynianov y Eikhenbaum-- se refiere a los fenómenos extraliterarios que inciden en la producción literaria o se integran a ella. Incluye aquí los hechos que vagamente se han llamado de la "comunicación literaria", por ejemplo, el salón literario, o el periodismo.

En síntesis, Zyma propone a la sociología de la literatura cuatro problemas centrales, dos que corresponden al dominio de la producción literaria y dos que se ubican en el de la recepción:

(1) la importancia de la evolución literaria para la relación entre literatura y sociedad, pero ubicándola en el nivel lingüístico e intertextual --no, como lo ha hecho Goldmann, en el plano de la conciencia colectiva, ni, como hizo Sartre, en el contexto de una neurosis condicionada por el medio social.

(2) la representación de mediaciones sociales en la obra individual, cuyas relaciones con la realidad social no pueden ser analizadas más que en un marco lingüístico, discursivo.

(3) el carácter doble del texto literario considerado a la vez como hecho social y como signo autónomo.



## (4) el rol sociocritico de la literatura (224-225)

Para Zyma no es en el habla, en la enunciación particular, que se manifiestan los intereses sociales --como afirmaba Goldmann--, sino que todo el sistema de la lengua registra los conflictos socioeconómicos; los intereses sociales se transforman en textos articulados sobre el plano discursivo. Por ello, el sociólogo de la literatura debe representarse la sociedad como situación sociolingüística para llegar a definir las relaciones entre un texto y las estructuras socioeconómicas que lo han engendrado (16-17).

El texto de ficción es una estructura intertextual, y en tanto que estructura intertextual puede ser comprendido como una toma de posición ideológica, crítica o acrítica frente a textos de ficción y no de ficción, hablados o escritos. Al mismo tiempo el texto de ficción aparece como una textura de juicios de valor que afirma la validez de ciertos intereses sociales y pone en duda la de otros (17).

## 2.2. La propuesta de Edmond Cros.

Edmond Cros conoce los planteamientos de Zyma y establece sus coincidencias y diferencias con ellos. Suscribe la crítica a la concepción del texto literario como monosémico y trabaja un acercamiento textual alternativo. Sin embargo

no piensa que la función connotativa sea específica del texto literario, ya que existen otras prácticas discursivas en el marco de una sociedad dada --sermones, cartas pastorales, sínodos, catecismos, rituales, reglamentos, estatutos de hospitales, normas policiales, testamentos-- que igualmente exigen que se les examine fuera de su función denotativa (Cros 19).

Cros piensa que es acertada la crítica que Zyma hace a Goldmann de reducir el texto de ficción a la monosemia de un discurso conceptual. Alega, sin embargo, que Goldmann tenía la intención de profundizar más en lo que él llamaba "la riqueza de la obra", y que de haber vivido lo suficiente para llevar a efecto este propósito, probablemente él mismo se habría replanteado el problema de la monosemia.

En cuanto a la coherencia atribuida por Goldmann a las estructuras textuales y a las visiones de mundo, que reorganizarían el caos de la experiencia, en efecto --opina Cros-- en este caso el estudioso fue un esclavo de su propuesta ya que la visión de mundo, piedra clave del estructuralismo genético, sólo puede definirse en el marco de una reconstitución racional de los datos. Es decir, es el investigador quien erige la estructura de mediación construyendo una extrapolación coherente de un sistema de pensamientos determinados. No obstante, sugiere Cros, ya en la propia obra de Goldmann puede encontrarse un implícito cuestionamiento al concepto de visión de mundo; como ha

observado Zyma, de hecho, solamente en el análisis de Racine y Pascal Goldmann aplica la mediatización por una visión de mundo, pues al abordar la novela contemporánea renuncia a relacionarla con la conciencia, ni siquiera posible, de un grupo social particular (26).

En su propia teorización, Cros evita confundir la coherencia de una visión de mundo hipotética, con la del texto, igualmente supuesta. Concuerdá con Goldmann en que el sentido de un elemento textual depende del conjunto de la obra entera, y postula:

(1) que existe para cada texto una combinatoria de elementos genéticos responsables del conjunto de la producción de sentido, lo que no significa que estos elementos tengan un carácter monosémico, al contrario, ya que se nos han mostrado a lo largo de nuestros diferentes análisis, como vectores de conflictos, y esto nos ha llevado a estimar que todo elemento textual que se encuentra inserto en el seno de la producción de sentido sólo puede funcionar con una forma pluriacentuada.

(2) que este sistema específico del texto lo hace autónomo con respecto a la realidad referencial, posición teórica que se distingue radicalmente del estructuralismo genético, y se basa, a su vez, en la comprobación que hemos podido hacer, comprobación que nos permite afirmar que todo trazado ideológico que se introduce en una estructura textual parece desconectarse del conjunto ideológico al que pertenece para entrar en una nueva combinación a la que transfiere su propia capacidad de producir sentido (27).

Cros, al igual que Zyma y Tynianov, cree que la vida social entra en correlación con la literatura ante todo por su aspecto verbal. Parte del principio de que cada

colectividad inscribe en su discurso los indicios de su inserción espacial social e histórica y genera, por consiguiente, microsemióticas específicas; y, de acuerdo con este principio, trata de describir los niveles en que tales indicios son localizables. Para este investigador, las huellas más evidentes se concentran en los ejes paradigmáticos, las expresiones hechas, los sintagmas fijos, las lexías (27-28).

Cros no pretende relacionar estas huellas discursivas con lo que sería una instancia genética del texto. Se propone reconstituir los indicios que permitan hablar de trayectos de sentido o trazados ideológicos ligados a los discursos de sujetos colectivos en los que se inscriben estructuras mentales, paisajes y modos de vida (30).

Aún cuando la reflexión de Edmond Cros se inicie con el estructuralismo genético, se aparta de él progresivamente al privilegiar otros elementos de la textualidad, centrarse en la literariedad de las obras de ficción y poner en primer plano el trabajo de la escritura (30).

En términos generales, Cros coincide con Zyma en la preocupación por la literariedad y el trabajo escritural; en la concepción del texto literario como polisémico; en la necesidad de que la sociología de la literatura privilegie el análisis lingüístico y atienda a la

intertextualidad; y en el interés por la problemática de la recepción.<sup>7</sup>

### 3. El panorama de Critical Inquiry.

El número monográfico sobre la sociología literaria de la revista *Critical Inquiry* (1988)--mencionado al iniciar este comentario-- ofrece un panorama de las aplicaciones de esta disciplina sobre todo entre los estudiosos norteamericanos e ingleses, con alguna excepción.

Lo más evidente en este panorama es la diversidad de enfoques. Algunos autores continúan explorando la línea de investigación abierta por Escarpit. Así por ejemplo Janice Radway en su ensayo "The Book-of-the-Month Club and the General Reader: on the Uses of 'Serious' Fiction" (516). O bien John Sutherland: "Publishing History: a Hole at the Centre of Literary Sociology" (575).

Un desarrollo interesante y complejo es el que hace Pierre Bourdieu sobre lo que él llama el "campo de la producción cultural". Bourdieu fundamenta su trabajo en los escritos de Foucault, pero niega la autonomía que este pensador atribuye a la producción cultural. En un ejemplo de equilibrio entre

---

<sup>7</sup> En efecto, Cros coincide con Zyma en proposiciones teóricas fundamentales. Sin embargo, en el nivel de la práctica, el trabajo de Cros me parece mucho más incisivo y brillante, especialmente en trabajos como su análisis de la novela *El Buscón* de Quevedo (*Ideología y Genética Textual*).

teoría y práctica, Pierre Bourdieu muestra, a propósito de la obra de Flaubert, la incidencia estructural, formal, en los textos literarios de fenómenos extraliterarios ("Flaubert's Point of View" 539). A su vez Alan Viala, basándose en las proposiciones de Bourdieu, llama "prismas" tanto a las mediaciones --códigos literarios, instituciones, etc.-- que operan entre el texto y el referente social, como a aquellas que están entre la obra y los lectores ("Prismatic Effects" 563).

Jean Marie Apostolides se aproxima al teatro de Moliere a través de una combinación de categorías de la sociología y la antropología ("Moliere and the Sociology of Exchange" 477).

Una revisión crítica de los enfoques marxistas, desde la misma óptica, intentan Terry Eagleton ("Two approaches in the Sociology of Literature" 469) y Sandy Petrey (The Reality of Representation: Between Marx and Balzac" 448).

Para Robert Weimann trabajar sobre una sociología de la representación literaria es la vía para superar la separación entre los enfoques que atienden sobre todo a la dimensión social del texto literario y los que atienden sobre todo a la dimensión lingüística. Para él, en la actividad de la representación se intersectan ambos niveles ("Text, Author, Function and Appropriation in Modern Narrative: Toward a Sociology of Representation" 431).

Otros autores ponen el acento sobre todo en el fenómeno analizado: J. Paul Hunter explora en los nexos entre la novela inglesa y la imprenta, la novela y las noticias, en el siglo XVII y principios del XVIII para esclarecer esa característica del género novelístico que es la ligazón a la contemporaneidad (" 'News and New Things' Contemporaneity and the Early English Novel" 493)..)

El cuadro es tan diverso que los editores del número, Priscilla Parkhurst Ferguson, Phillippe Desan y Wendy Griswold, al tratar de establecer parámetros, concluyen que:

No hay una sociología de la literatura, hay muchas prácticas sociológicas de la literatura, cada una de las cuales opera dentro de una tradición intelectual particular y un contexto institucional específico (421-422).

Los editores llevan a cabo una breve historia de la sociología de la literatura, que no aporta nuevos elementos a las revisiones hechas por Cros y Zyma. Se detienen en la teoría marxista del reflejo; sostienen que esta teoría ha rebasado el marxismo y que prácticamente fundamenta toda la sociología de la literatura. Aún los mismos esfuerzos de los críticos por superar la teoría del reflejo son testimonio de la fuerza de esta metáfora. Así la categoría de "adecuación" de Mijail Bajtin, la "totalidad" de Georg Lukacs, la "homología" y la "visión de mundo" de Lucien Goldmann, el "modo literario de producción" de Terry Eagleton, los "prismas" de Alan Viala, la labor de Raymond Williams por

eludir la relación causal entre estructura y superestructura, e inclusive el "campo" de pierre Bourdieu son intentos de inventar un concepto teórico y una metáfora adecuados a la tarea de relacionar literatura y sociedad (427).

Ferguson, Desan y Griswold reiteran su rechazo de la teoría del reflejo, pero no obstante, aceptan que no puede dejarse de lado y proponen, en sustitución, la misma metáfora un tanto más complejizada. Para sintetizar los elementos a que una sociología de la literatura debe atender, los autores recuerdan el relato de Andersen "La reina de las nieves": el espejo inventado por un demonio que ahí aparece, y que se caracteriza por ofrecer un reflejo **distorsionado de la realidad, seria equivalente al texto literario**; el marco del espejo sería equivalente al contexto institucional e intelectual del reflejo; los demonios que creen en el espejo y lo llevan por todas partes serían los **agentes de difusión y canonización** de los textos. A la sociología de la literatura le interesan estos elementos y además quién sostiene el espejo (429).

#### 4. La sociología literaria en la presente tesis.

La presente tesis sobre la obra narrativa de José Revueltas se inició en el marco teórico de una concepción marxista, como la de Lukacs y Goldmann, de las relaciones entre la



literatura y la sociedad. Es decir, aceptando el condicionamiento de la literatura por el contexto histórico social, pero con mucha conciencia de la complejidad de las mediaciones a través de las cuales se lleva a cabo tal condicionamiento.

Durante el desarrollo de la tesis, me pareció claro algo que las lecturas recientes --posteriores a la terminación de la misma-- de Edmond Cros y Pierre Zyma confirmaron: para comprender a Revueltas, como a cualquier otro escritor, por supuesto, hacia falta no sólo una teoría de la literatura y la sociedad sino un trabajo próximo y detallado con el texto mismo. Comparto la afirmación del estudioso Jean Franco \* acerca de que en el panorama actual de la socioliteratura "escasean los estudios y las aplicaciones concretas y sobran las declaraciones abstractas" (Franco 27).

La revisión de de autores como Cros, Zyma, Franco y los colaboradores de *Critical Inquiry*, hacen evidente la multiplicidad, la diversidad de los acercamientos sociológicos que actualmente se llevan a cabo al texto literario. No creo que sea posible hablar de un método dominante en el terreno de la sociología literaria; ni aún

---

\* Jean Franco, discípulo de Edmond Cros, trabaja con los desarrollos teóricos del Centro de Estudios e Investigaciones Sociocríticas de la Universidad Paul Valéry de Montpellier, vanguardia de la Academia Francesa en la especialidad. Este crítico, al igual que Cros, se ha ocupado de literatura mexicana contemporánea.

por parte del marxismo, en especial en este fin de siglo en el que los acontecimientos históricos están impulsando a una revisión de este pensamiento. Lo que aportan estudiosos como Cros y Zyma es precisamente una crítica al tipo de lecturas que imponen ideologías preconcebidas a las obras literarias, descuidando su especificidad; y la urgencia de atender a esta especificidad acercándose a los textos con las herramientas de la semiótica.

La variedad de posibles aproximaciones ha llevado a Jean Franco a una amplia definición ya no sólo de la sociología literaria sino de su propio enfoque, la sociocrítica que, afirma, "consiste en considerar la literatura como práctica social y en estudiar las huellas de la sociedad en el texto" (14).

Dentro de una concepción tan amplia como la de Franco se ubica mi trabajo. Después de numerosos intentos de abordar la narrativa de Revueltas, en especial la novela *El luto humano*, cuyo comentario presento en detalle y habiendo leído a los estudiosos que se han ocupado del autor, me decidí por un acercamiento que no intentara ajustar el texto a un modelo específico de análisis, ni como pretexto para probar hipótesis de método. En mi opinión el crítico tiene concepciones teóricas globales, pero en el momento de la práctica los requerimientos específicos del propio texto literario deben influir sobre el análisis. En el caso de

esta tesis, por medio de categorías de análisis que siendo específicamente literarias resultan reveladoras al análisis sociológico --el tiempo, el espacio y los personajes-- me propuse buscar las huellas del contexto histórico-social en las obras literarias de Revueltas.

Empleo asimismo la noción goldmaniana de visión del mundo si bien, de manera muy libre-- lo explico en la primera parte de la tesis (40)--: como un punto de vista sobre la realidad en su conjunto, tal como puede extraerse, no en forma explícita sino encarnada en forma literaria, en un texto. Estoy consciente de que esta noción es actualmente objeto de polémica. Inoperante para Zyma, continúa siendo usada, si bien con diferente carga teórica, por críticos como Cros y Franco \* .

Otra categoría fundamental en mi trabajo fue la intertextualidad, cuyo desarrollo teórico estudié en los textos de Julia Kristeva, que al momento actual es ampliamente utilizada en distintos marcos teóricos.

Coincido con Cros y Zyma en la polisemia del texto

\* En su texto reciente --1988-- sobre una novela de Agustín Yáñez, Jean Franco retoma el concepto de visión del mundo, si bien lo deconstruye y supera (Franco 40). En la presentación de este libro, Edmond Cros afirma que Franco "se complace en desentrañar ya desde los primeros escritos de Agustín Yáñez...las huellas subterráneas de esa 'visión del mundo', entendida en el sentido goldmaniano del término" (11).

literario. En modo alguno pienso que la mía es la única o la mejor interpretación posible, como es evidente desde el título de la tesis: "Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas. Literatura y sociedad". No obstante --y sin negar la posibilidad de que que sin duda en mi trabajo hayan operado mis personales isotopías-- mi lectura está sustentada en un cuidadoso análisis textual, que toma muy en cuenta el como están hechas las narraciones estudiadas, desde la ordenación de los capítulos, los espacios en blanco, las voces narrativas, etc.

Junto con el uso de visión del mundo intenté encontrar, ciertamente, la coherencia de la narrativa de José Revueltas, y al momento presente de mi propio desarrollo teórico, estoy convencida --a pesar de las argumentaciones de Zynga-- de que muchos, si no todos los autores presentan alguna forma de coherencia. En el caso de Revueltas ésta se presenta en alto grado. En cuanto a la crítica de Zynga a Goldmann de intentar traducir la visión de mundo a términos conceptuales, yo, en la etapa de escribir esta tesis estaba convencida de que esta traducción es no sólo posible sino deseable. No obstante la visión resultante del análisis de la narrativa revueltiana no fue dada en conceptos, sino en intuiciones, por ejemplo, la cerrazón, a las que yo --como otros críticos del escritor-- traté de encontrar un sentido, y en una dinámica particular de los textos que si bien

cuestiona la racionalidad, no se concibe fuera de ella, la paradoja. La lectura de Zyma me ha hecho iniciar un cuestionamiento de dicha traducción de los textos a términos conceptuales, pero aún no la descarto por completo. Asimismo los planteamientos de Zyma me han hecho poner en tela de juicio la validez de tomar en cuenta el nivel denotativo, referencial de los textos; pienso que, aún cuando la capacidad de connotación es propia y definitoria de la literatura, en un texto narrativo no puede dejarse de lado por completo el aspecto de la denotación.

Junto con la intención de privilegiar el texto analizado, no el método, tuve otra, la de que este trabajo fuera legible no solamente a estudiosos dedicados a la sociocrítica o la semiótica, sino a cualquier científico social. Traté de evitar el uso de terminología excesivamente especializada que impidiera la comprensión a cualquier científico social interesado en la obra de José Revueltas.

## INTRODUCCION

1. José Revueltas nace en 1914, en un país en revolución; muere en 1976, ocho años después del movimiento estudiantil de 1968. Presencia la gestación y el deterioro del sistema político mexicano contemporáneo.

Si es verdad que el ser social determina la conciencia, puede esperarse de Revueltas un testimonio privilegiado, pues escribió desde una perspectiva excepcional. Desde la marginalidad y la oposición militante, en un país en que las ramificaciones totalizadoras del estado surgido de la revolución habían estrangulado, casi hasta el aniquilamiento, las posibilidades expresivas de esos espacios sociales, la marginalidad y la oposición.

A la distancia, la vida de Revueltas presenta una coherencia poco común. Muchos de entre los mejores intelectuales mexicanos han escrito acerca de ella, y los detalles empiezan a perderse en la leyenda.

Dentro de una existencia de entrega a la actividad política, Revueltas produjo una obra intelectual, compleja y diversa, cuya publicación póstuma --e incompleta-- , recién finalizada, abarca 26 volúmenes.

La escritura fue para él tanto una vertiente más de su quehacer militante, como una expresión de sus íntimos sueños y deseos que, en

ocasiones, entraban en contradicción con tal quehacer. Si su militancia estuvo vertebrada por la convicción de que los hombres hacen su historia, su literatura a veces reafirma y a veces cuestiona esta premisa. Las dudas y vacilaciones del hombre ante la ética, la estética, la política y la historia hilvanan el tejido de su obra literaria.

En el terreno de la literatura, el autor dejó novelas y relatos que, desde mi punto de vista, constituyen lo mejor de su producción. También cultivó el teatro, el ensayo literario y la crónica, así como ese género próximo a la literatura que es el guión cinematográfico. Fuera del ámbito de la ficción, cuenta en su haber con artículos periodísticos y ensayos histórico-políticos y teóricos.

Uno de los escritores mexicanos con más conciencia y práctica política, José Revueltas se consideró y definió a sí mismo sobre todo como escritor, como narrador de novelas y relatos. Contribuir al conocimiento de este narrador es lo que me interesa en este trabajo.

2. Revueltas publicó su primer cuento, "Foreign Club", en 1938, y el último, "Hegel y yo...", en 1973. En algo más de tres décadas de escritura narrativa vio la publicación de siete novelas: Los muros de agua (1941), El luto humano (1943), Los días terrenales (1949), En algún valle de lágrimas (1956), Los motivos de Caín (1957), Los errores (1964), El apando (1969); y tres colecciones de relatos: Dios en la tierra (1944), Dormir en tierra (1960), y Material de



los sueños (1974). Cerrado el ciclo, se amplía con la publicación póstuma del volumen Las cenizas (1981), que recoge textos narrativos fragmentarios, inacabados, inéditos o dispersos --además de algunas poesías.

Durante muchos años la crítica de las obras narrativas de José Revueltas consistió básicamente en reseñas y comentarios periodísticos, de diversa calidad. Una revisión de estos escritos permite apreciar que los críticos consideraban al autor como un narrador de talento ; prometedor, pero lamentablemente inacabado, defectuoso. Con frecuencia se trata en las reseñas de un rechazo a la desmesura de Revueltas. Esto aparte de las valoraciones morales o políticas; a veces los juicios de esta índole entorpecían la visión de una novela o un libro de relatos como un universo autónomo, que responde a otras exigencias que a las meramente ideológicas. Novelas como Los días terrenales o Los errores padecieron este tipo de crítica.

En el ámbito universitario el autor era virtualmente ignorado. A excepción de una tesis, hecha por un investigador norteamericano en la Escuela de Verano de la UNAM en 1956, no hay en los centros mexicanos de estudios superiores tesis sobre José Revueltas sino hasta los setentas. En las universidades extranjeras, por lo general norteamericanas, y alguna francesa, es también en esta década que empieza a estudiarse seriamente esta obra. No es mi propósito hacer un inventario detallado de estos textos, pero en distintos momentos de mi exposición, trato de establecer un diálogo con los principales.

Pero a principios de la década de los 70 --Revueltas sale de la entonces cárcel de Lecumberrí en el 71, tras casi tres años de reclusión por su actividad en el movimiento del 68-- se inicia una etapa de valoración de su obra literaria, en publicaciones y universidades.

Cuando José Revueltas murió, todas las publicaciones del país, los diarios más importantes, los modestos periódicos estudiantiles, las revistas marginales de la oposición, los suplementos y revistas especializados, pasando por una amplia gama de matices ideológicos, expresaron sus condolencias. Proliferaron los recuerdos, las semblanzas, las dedicatorias y los homenajes al escritor. Ciertamente comenzó el proceso mitificador de Revueltas, pero es también innegable que estas expresiones indicaban que el 68 había generado un nuevo público para su obra literaria, una perspectiva diferente hacia ella.

3. En este trabajo me interesa analizar la obra narrativa de Revueltas en su dinámica interna y en su relación con el contexto socio-histórico. Es un estudio de 'literatura y sociedad', en el cual el acento está puesto sobre la primera. Esto es decir que, a diferencia de los análisis en los que la obra literaria es tomada como una fuente más de información, desde mi óptica, el conocimiento de la historia política y social que enmarca la producción de una novela, de un relato, contribuye a esclarecerlos.

Me importa, pues, tomar en cuenta lo específico de la obra lite-

raria, a lo que Adolfo Sánchez Vázquez alude como "la peculiaridad de sus signos" (Sánchez Vázquez 1970, 202). A mi acercamiento subyace la premisa, propuesta por Georg Lukaács y desarrollada por Lucien Goldmann, de que la visión de mundo de un escritor no se encuentra explícita en su obra literaria, sino traducida a forma. En algún momento de mi análisis recuerdo la afirmación de Lukaács, acerca de que el problema estético de la novela traduce el problema ético del novelista; afirmación compartida y profundizada por Goldmann (Lukaács 1920, 382 y Goldmann 1964, 22). El crítico marxista Pierre Barberis expresa una concepción similar, con la que concuerdo:

Lo que una obra contiene de explícito... cuenta menos que lo que se dice, en parte sin querer, en un movimiento no de análisis, sino de escritura y creación... a través de máscaras, ardidés, inhibiciones, elección de temas, efectos estilísticos, constitución de mitos, metáforas obsesivas, etc. (Barberis 1971, 21-22).

A lo largo de mi estudio tuve también presente la proposición de Goldmann de que la obra literaria no expresa una visión de mundo individual sino de una clase (Goldmann 1970, 40, 65, 72-74); pero ésta se comprobó sólo en forma muy relativa en el caso de Revueltas, como apunto en las conclusiones.

Dentro de estas concepciones generales que han construido teóricos del marxismo, mi acercamiento a la obra de Revueltas ha sido ecléctico, permeado por la semiótica y por algunos elementos de la crítica literaria tradicional. Mi análisis estuvo también influido por las exigencias de las propias narraciones revueltianas -- así, me vi obligada a aproximarme a la filosofía, si bien a la prudente

distancia señalada por mis limitaciones en este terreno.

Las herramientas metodológicas empleadas se explican en los distintos momentos del análisis.

4. Este trabajo consta de dos grandes apartados. El primero es el análisis de la 2a. novela de Revueltas, publicada en 1943, El luto humano. Si se concibe el total de las novelas y los relatos del escritor como un sistema de vasos comunicantes, en continua retroalimentación, una incisión en alguna parte del mismo contendría los rasgos constantes, aquellos que se localizan con independencia del transcurrir temporal. La incisión se hizo en El luto humano para, en la segunda parte, ponerla en juego con el resto de las obras, señalando continuidades y rupturas.

El trabajo sobre esta novela implica una detallada descripción, igual que el trazo de un mapa requiere volar a poca distancia del terreno, que permita apreciar el cómo está constituida internamente —como sugiere Yvette Jiménez de Báez (Jiménez de Baez et al 1979 , contraportada)—, su dinámica.

Así, los tres primeros capítulos presentan un análisis textual de la novela, a través de categorías literarias pero que posibilitan el enlace con el contexto social.

El capítulo I se llama: "La paradoja, esa subversión de la lógica: problemática del narrador". Como indica el título, se analizan

aquí los recursos del narrador , que permitieron descubrir que el centro generador de esta novela es la paradoja, en el nivel de la retórica, en el del funcionamiento narrativo y, en un tercer nivel, en cuanto portadora de una visión del mundo trágica.

El capítulo II se titula "Surgimiento y agonía de una nación: la red tempo-espacial". La forma en que el tiempo y el espacio funcionan en una narración suele ser indicativa de una concepción de la historia. Esto es cierto en el caso de El luto humano, y se enfatiza por el hecho de que el autor deliberadamente introduce la historia de México como material literario, fundamental en la construcción de la novela.

En el capítulo III, "Una visión de los vencidos: la red de personajes", queda claro que la historia del país presentada por la novela se escribe desde la perspectiva de los desposeídos y marginados; con ello se vincula el desencanto que atraviesa la narración. Sin embargo, hay otra instancia más amplia, en la que el autor abarca dentro del ámbito de su mirada trágica no sólo a los mexicanos oprimidos, sino a todo el género humano.

El capítulo IV y final de esta parte se llama "La condición humana y la historia: conclusiones al análisis de la novela y apuntes hacia el contexto histórico", y en el título sintetiza su contenido. Aquí se intenta ligar la novela con la sociedad en que se produjo.

La segunda parte de la tesis consta también de cuatro capítu-

los y se propone dos objetivos: uno es, repito, ver las semejanzas y diferencias con la novela analizada en detalle. Otro es ligar la totalidad de este corpus narrativo con el contexto histórico, cultural y sociopolítico en que fue generándose. Esta parte intenta ser sincrónica y diacrónica.

Como sincrónica, esta parte concibe las narraciones de Revueltas como un solo texto, como un todo que rebasa los límites de cada novela, de cada relato, señalados por un título, un principio y un final, la voluntad de autonomía y de unidad, coherente o no esta última, y sustentados en la materialidad de un determinado número de páginas. En este marco global no se hace una apreciación justa del valor de la integración de cada uno de los textos; lo que se intenta es señalar tendencias.

Como diacrónica, los libros han sido revisados cronológicamente y los cambios notados se comentan.

El capítulo I se llama "Muerte y agonía: hacia la filosofía de la existencia". Aquí se describe cómo la temática relacionada con la muerte tiene un carácter generador en la obra de Revueltas y es una vía que la enlaza con el existencialismo. Hay un trabajo intertextual entre el corpus narrativo revueltiano y otros tres textos: una novela de André Malraux, un ensayo filosófico de León Chestov y un apunte autobiográfico del propio Revueltas.

El capítulo II se titula: "El narrador José Revueltas frente a la cárcel de la razón: función de los espacios cerrados". Aquí se

relaciona esa clausura que en distintos niveles narrativos predomina en la obra de Revueltas, con algunos acontecimientos biográficos, ubicados en el contexto histórico. Se toma muy en cuenta que la perspectiva histórica del escritor tiene que ver con su militancia comunista. En mi opinión en este capítulo se hace evidente cómo la ética del novelista se transmuta en el problema estético de la novela. También se presentan aquí algunos textos literarios y filosóficos que actúan en la obra de Revueltas.

El capítulo III lleva el título de "La infinitud frente a la tierra y a la historia, partiendo de los espacios abiertos". Aquí se muestra cómo a esta obra subyace una tensión entre dos polos que asume un carácter generador. Un polo está constituido por la articulación entre la percepción del infinito --el "estado de caída"-- y la noción de la soledad como destino del hombre; el otro es la aspiración a la tierra, a la historia y a la solidaridad. El primer polo se liga con motivos existencialistas; el segundo es vinculado por Revueltas al marxismo.

El capítulo IV y final se denomina "Del hombre y la religión" e intenta, asumiendo todo lo dicho en los anteriores, sintetizar la visión del hombre que propone el autor; una visión imbuída de religiosidad. También se presenta aquí una reflexión que es, de alguna manera, conclusiva; se trata de una propuesta de Revueltas sobre el compromiso y la responsabilidad que para los escritores implica la posesión del don de la palabra. Este tema, en el apartado "Las palabras sagradas; de la metafísica a la política", cierra el capítulo.

Los capítulos de la segunda parte, pese a estar muy interrelacionados --lo cual ocasionó inevitables repeticiones en la exposición-- pueden leerse en forma aislada, pues en cada uno se desarrolla un tema más o menos autónomo. Cada uno tiene conclusiones, por lo cual las finales son breves, y atienden sobre todo a complementar algunos de los aspectos antes tratados.



**1a. Parte:**

**ANALISIS DE EL LUTO HUMANO (1943)**

1a. Parte

CAPITULO I

LA PARADOJA, ESA SUBVERSION DE LA LOGICA  
PROBLEMÁTICA DEL NARRADOR

Incomprensible que Dios exista e  
incomprensible que no exista.....

Blaise Pascal, Pensamientos.

El luto humano está a cargo de un narrador en 3a. persona, privilegiado con el poder de mirar, que en la novela se corresponde con el de saber. La mirada, dice este narrador en una inequívoca declaración de subjetividad, dota de sentido aquello que ve:

toda esta materia sinfónica que vibra, ordenada y rigurosa, ¿ten-  
dría algún significado si no hubiesen ojos para mirarla, ojos, sim-  
plemente ojos de animal o de hombre, desde cualquier punto, des-  
de aquí o desde Urano? (91).

El dotador de sentido es, pues, un narrador omnisciente que, situándose fuera de la acción, es capaz de abarcar varios planos espaciales al mismo tiempo; que conoce a los personajes, su presente y su pasado, mucho mejor de lo que ellos se conocen a sí mismos.<sup>1</sup>

Para comprender el funcionamiento del narrador, recordemos que en la novela se alude a otra instancia trascendente que, como él, posee el poder de mirar, pero que, a diferencia, se encuentra ubicado dentro de la acción. Los personajes sienten sobre sí la presencia vigilante de un ojo superior:

Ursulo salió entonces a la noche, sujetándose el jorongo, y experimentó la impresión de haber entrado en un gran ojo oscuro, de ciego furioso . (15) .

Al ser "oscuro", "de ciego", este ojo niega su definitoria función de mirar, con lo que su presencia se transforma en una especie de tangible ausencia.

Así, en tanto que una instancia divina, trascendente, domina la acción de la novela en la forma paradójica de presencia-ausencia simultáneas, una análoga instancia trascendente domina la narración, un narrador que -como se ve a continuación- a la vez que ejerce la omnisciencia, la cuestiona casi hasta la negación.

## 1.- LA OMNISCENCIA Y SUS VARIACIONES.

Además de su omnividencia y omnisciencia, el narrador de El luto humano es una instancia superior porque él es quien posee el lenguaje: su discurso es casi el único y, sin duda, el dominante en la narración.

El narrador usa, como se dijo, casi siempre la 3a. persona gramatical, a excepción de determinados pasajes significativos; y, en concordancia, emplea por lo general los tiempos verbales pretérito imperfecto y pretérito indefinido. - En este caso, el uso de tales tiempos no significa necesariamente que la acción relatada haya sido anterior al momento de la enunciación; más bien sirve para señalar o reforzar el distanciamiento del narrador respecto de lo narrado.<sup>2</sup>

El predominio de la 3a. persona no implica la existencia de un único punto de vista narrativo. El narrador alterna o imbrica, casi sin transición, su propio punto de vista con los de algunos personajes, cuya perspectiva asume por momentos. Es decir, en un movimiento continuo, el narrador entrevera una visión panorámica, la suya, con las visiones limitadas correspondientes a cada personaje.

La participación del narrador, además de caracterizar a los personajes, - expresa su simpatía, identificación o diferencia respecto de cada uno.

### 1.1. Aproximación y distanciamiento del narrador frente a los personajes.

En un grado extremo de proximidad espacial e identificación afectiva - con un personaje, el narrador en algunas ocasiones desaparece como una instancia

aparte. Así por ejemplo, en el párrafo inicial de la novela, adopta la perspectiva de Ursulo, el padre de la niña moribunda:

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 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. -- ¡ Dios mío, y sí! ¡ Va a morir! (13). (11).

Si bien la frase entre guiones y la exclamación final subrayan el punto - de vista asumido, el párrafo todo está escrito desde la angustiada afectividad del personaje. Esta define la percepción del espacio y la visión de la muerte que só lo en esta escena, y en una posterior evocación de la misma, aparece ~~como~~ <sup>gine como</sup> ~~como~~ gine como fizada.

La penetración del narrador en los pensamientos de los personajes a veces se expresa a través de una especie de monólogo interior<sup>3</sup>. En el caso del personaje Jerónimo -como se verá al analizarlo-, debido a su situación de ebriedad, alucinación y agonía, el monólogo interior se aproxima, más que en otros casos, al libre fluir de la conciencia.

De principio a fin de la novela, el narrador está en un movimiento constante de aproximación y alejamiento de los personajes. Pasa de estar confundido - con determinado personaje a hacerse notar como una entidad separada. En el siguiente ejemplo se observa este movimiento, el narrador alterna su descripción de los actos e intenciones de Ursulo con la transcripción entrecomillada de lo que és te piensa. El paso del discurso directo al indirecto revela al narrador como una instancia aparte:

y entonces él se pudo atrever ya a moverse de su sitio, y tam--

bién junto a la cama, ahora, con sus propios dedos, intentó cerrar le los ojitos duros, de resorte. "Como los de una muñeca -se dijo- sólo que más extraños" (12).

Una vez deslindado de los personajes, el narrador señala su posición superior y trascendente a través de varios recursos. Uno de ellos es hacer explícito - que es él quien posee "la verdad":

Y tornaba /Ursulo/ a mirar las durísimas mandíbulas de su mujer, que parecía creer en ellas y con su calidad de huesos cerrados. - "Ella es Dios y ella es el sacramento. Dios existe tanto en ella como en mí no existe". Pero lo cierto es que no era Dios sino - otra cosa la que, bárbara, despiadadamente, estaba exigiendo ahí que aquella muerte pequeña, que aquel soplo evadido, fuese preparado, dispuesto sacramentalmente para el misterio (14).

En este ejemplo, no sólo la afirmación de la verdad sino el cambio del - tiempo verbal, del imperfecto al presente, indican la participación privilegiada del narrador omnisciente.

El narrador evidencia su superioridad asimismo asumiendo el punto de vista de varios personajes simultáneamente:

Les daba /a/ Cecilia, Calixto, la Calixta, Jerónimo y Marcela/ un sueño terrible ver aquellos cajones de madera blanda impresos con letras rojas y negras, a los que cubría el papel de China (33).

El narrador expresa su posición afectiva respecto de cada personaje, con frecuencia a través de adjetivos:

Ninguna pregunta llamaba su espíritu /de Marcela/, pues nunca se había interrogado, cumpliendo mejor, calladamente, los dictados de su existencia cálida y útil (55).

La actitud del narrador es de simpatía y compasión hacia los personajes, como puede observarse en el análisis de éstos. Aún Adán que encarna un conjunto de valores negativos, es siempre tratado con comprensión. En el caso del cura

hay una casi total identificación afectiva e ideológica con el narrador. El único personaje frente al que existe una actitud hostil, por parte del narrador omnisciente, es el militar de carrera.

## 1.2. El narrador omnisciente y los otros narradores.

### 1.2.1. Los narradores-personajes.

A través de la mediación constituida por la voz del narrador omnisciente, algunas veces en El luto humano alguno de los personajes relata una experiencia. La mediación es a veces doble; por ejemplo, en el capítulo IX, a través del narrador, Natividad relata lo que un centinela de su tropa había, a su vez, contado.

Otro caso de doble mediación es el de Marcela cuando, a través siempre del narrador omnisciente, recuerda el artículo de un periodista testigo de una ejecución. Se incluye un fragmento del artículo, entre comillas aunque se aclara que no es una transcripción literal:

Lo que, desde luego a su manera, repensaba Marcela en su memoria, no serían tal vez las mismas y literales palabras del redactor. ".....Nos quedaba el consuelo de que la ciencia establece, sin lugar a dudas, que, entre todas, la muerte por electrocución es la menos cruel y, claro, la que ocurre en el menor tiempo posible y casi sin que la víctima lo sienta. Pero ahí, ante vuestros ojos, estaba el cadáver de aquel hombre y con ese cadáver la terrible idea de que casi no sintió la espantosa tortura. Una palabra tan simple, entonces, tan mediocre, tan desprovista de utilidad en la oración, tan irritante como la palabra casi, significaba, empero, la pesadilla más inimaginable y bárbara" (183-184), (en cursiva en el texto).

Si se compara esta reflexión con otras a propósito de la muerte, la doble mediación no hace sino transparentar la voz del narrador. Por ejemplo, cuando describe la óptica de Adán, a propósito de lo que éste siente al asesinar, el narrador explica:

No obstante había cierto interés: por ejemplo, si el hombre era ca paz de gritar, o de alguna otra cosa. En palabras distintas, el -- enigma eterno de conocer cómo responde el ser humano frente a la muerte, hecho tentador, magnífico y que atrae con poder inaudito (118).

Pero aunque la mediación no fuera apenas una máscara de la opinión del narrador omnisciente, la participación de los personajes como narradores, al presentar diversos puntos de vista sobre un acontecimiento, constituyendo una visión este reoscópica, es también una variante de la omnisciencia. (Tacca 1973, 96-97)

En la novela un hecho abordado así es el de la Revolución Mexicana de - 1910. Las distintas experiencias y opiniones de Natividad, Adán y Calixto conforman una perspectiva compleja del movimiento. Los tres testimonios completan un panorama unitario, pues todos corresponden a revolucionarios. El punto de vista - de miembros de las clases dominantes del antiguo régimen está casi ausente: el - narrador lo asume sólo por breve momentos. El personaje paradigmático es el militar porfirista, y es siempre descrito a través de la óptica de los insurgentes. Por ejemplo:

Había ahí dos subtenientes, tres tenientes, dos capitanes, y otros más, morenos. Unos con el rostro picado de viruelas; otro con - dientes de oro, los ojos rasgados, orientales, y el pelo negrísimo y duro. Sólo el capitán /porfirista/ de la mano herida era de un color mate y con el cabello riguroso y ordenado.  
"¿Qué tramará? -se preguntó el comandante, inquieto contra su voluntad- . ¿Qué con esa cara de lagartijo?" (147) (en cursiva en el texto) .

#### 1.2.2. Participación de narradores de otros textos.

La novela incluye la transcripción de textos escritos por otros autores, - frente a los cuales el narrador omnisciente define su posición.



Uno de estos casos es la introducción de un fragmento de Fray Bernardino de Sahagún sobre Quetzalcóatl, que el narrador combina con un comentario -- acerca de La Malinche:

Al saberse que la Malintzin estaba encinta, los pueblos arrodillados tocaron con su frente el polvo inmenso de donde habían nacido.  
".....en ninguna manera podreis impedir mi ida, por fuerza tengo que irme -dijo Quetzalcóatl entonces, terminando- : vinieron a llamarme y llámame el sol....."\*  
Hizo en seguida una balsa de culebras y fuese por el mar.....  
(126)

Las líneas entre comillas reproducen dos cláusulas que en el texto original. Historia General de las cosas de la Nueva España, (Sahagún 1982, 203) se encuentran separadas, si bien son también parte del discurso de Quetzalcóatl. Además de estar entre comillas, la transcripción finaliza con un asterisco mediante el que se da cuenta del nombre del autor, Sahagún, en la única nota al pie de página de la novela.

Es evidente la intención de enfatizar que se trata de un discurso ajeno; sin embargo la forma de <sup>inserción</sup> ~~inserción~~ expresa la voluntad del narrador de asumirlo como propio, reconociéndole autoridad y sabiduría. Las palabras de Sahagún se confunden con las del narrador. Las primeras están insertas en un párrafo que por su coherencia, tanto como por estar impreso en letra cursiva, pareciera ser del cronista hispano en su totalidad. Como en una forma de homenaje el narrador reconoce lo mucho que debe al texto de Sahagún, gran parte de sus motivos sobre la mexicanidad.

El caso opuesto es la inclusión de un discurso que el narrador omnisciente rechaza: el del Arzobispo de Huejutla durante la guerra cristera mexicana<sup>5</sup>. - Aun cuando no con una nota al pie de página, aquí también se hace explícito el

origen del texto y sus fragmentos están puestos entre comillas.

El narrador omnisciente, por completo identificado con el punto de vista del cura, va entreverando el discurso del Arzobispo, que es un llamado a la rebelión en contra del gobierno nacional, con anécdotas del movimiento cristero.

Las palabras del Arzobispo conforman una apelación a la irracionalidad, - un texto signado por el más profundo fantismo religioso; pero el contrapunto aneg<sub>u</sub>dótico que revela las crueldades que produce y recibe este fanatismo, pone en - cuestión tal texto.

Además, el narrador subraya su rechazo al discurso del prelado por medio de comentarios adjetivadores. Así por ejemplo se refiere a "las palabras llenas - de espuma de aquel Savonarola frenético de Huejutla" (170).

Así en ambos casos, aceptación o rechazo, es evidente cómo el narrador subordina a su propio discurso los textos de los otros narradores.

## 2.- LOS EXCESOS DE LA OMNISCENCIA Y SU CUESTIONAMIENTO.

Como puede observarse en los ejemplos citados, en este texto el recurso de "narrar" los hechos por intermediación del narrador omnisciente, prevalece sobre el de "mostrarlos" a través de la acción directa de los personajes. La "narración" o "relato propiamente dicho" predomina sobre la "exposición" o "dramatización".<sup>6</sup> Pero aun dentro de esta modalidad generadora, algunos matices que contribuyen a la configuración específica de este narrador pueden considerarse -- "excesos de omnisciencia".

2.1. El narrador que se desborda.

En forma análoga al río que en buena medida domina el entorno de los personajes de la novela y que, cuando se desborda simboliza una naturaleza incontrolable por el hombre, el narrador pareciera ser sobrepasado por la materia que relata y verse en la necesidad de "desbordarse" en un intento de asirla.

Una de las formas en que este desbordamiento se manifiesta es la reflexión continua que se vuelve un elemento constitutivo del texto. La novela está literalmente saturada de reflexiones acerca de la muerte, del ser nacional mexicano, de la religión, de la condición humana. No se trata de reflexiones sistemáticas sino tendientes a la divagación. La uniformidad discursiva se hace especialmente notable en este aspecto, pues casi idéntica forma de reflexionar se atribuye al narrador y a algunos de los personajes.

Por ejemplo, la percepción de la naturaleza es telúrica y genera pensamientos universalizantes, a veces expresados mediante los pronombres impersonales "se" o "uno". Así se atribuyen las siguientes reflexiones a los personajes:

[Ursulo] Cuando un vendaval lleva luz y es como más clara su flauta, menos ciego su impulso, el corazón no se sobrecoge de vacío ni de nociones infinitas. Presiente un lejano golpe de esperanza. Pero cuando en la noche el viento se desata y sus mil cadenas baten en la tierra, el espíritu vuelve a sus orígenes, a sus comienzos de espanto, cuando no hubo otra cosa que tremendos anticipos de gemidos (15).

[el cura] Cierta noche sin estrellas, tranquila, lo sorprendieron unos pasos junto a su habitación, en la pequeña iglesia del pueblo. Era una noche de esas que hablan de tan enigmáticas y solemnes. El cielo se muestra vacío entonces y puede uno preguntarse qué es ese misterio rodeando todas las cosas: la rama pequeña e invisible agitada por el viento, el denso abandono del espacio y el que

darse sin apoyo, estrella humana, planeta: con plavor ( 71).

/Natividad/ La noche era una de esas radicales que se dan - en nuestra latitud, quietas, sin movimiento, y por ello mismo so brecogedoras. Se duda entonces de la existencia del hombre y aun de la propia tierra; rodeado de tinieblas, el espíritu se aban dona a un errar sin fin, perdido, sin esperar nada ( 144).

En su forma extrema las digresiones retóricas alcanzan un carácter deli- rante y relativamente gratuito:

Había muerto el joven centinela. De cinco balazos. De seis - contando el de gracia... Cinco balas y seis con la de la gracia, que es justamente una gracia, una merced: la bala que mata, - la que en realidad aniquila todo sufrimiento para que el hombre pase a ese reino sin luz, sin tiempo, sin espacio, sin ideas, sin manos y sin ojos, que es la nada. Sin ojos para ver y sin alma con qué darse cuenta de que no se ve ( 149).

También se desborda el narrador en su intento de hacer explícitas las cla ves de la novela, a través del <sup>trato de</sup> cual imponer al lector una interpretación y confiere al texto un carácter más bien cerrado. Así el narrador menciona los que, como puede verse al final de este capítulo, son los principales mecanismos dinamizado- res de la novela, la contradicción irresuelta en forma de paradoja y, en segundo lugar, el simbolismo. La novela se genera principalmente por la contradicción - vida/muerte, encarnadas por Natividad y Adán; esto es evidente. Pero además el narrador aclara que Ursulo, Adán, Cecilia, Chonita, representan "contradicciones y desesperanza " (28-29).

En cuanto a la dimensión simbólica, está asimismo clara en la novela, pe ro no conforme con ello, el narrador llama "símbolos" a Ursulo y a Adán (23), a Jerónimo (55) y a Chonita (52). También explica en detalle el simbolismo de - las joyas que Calixto roba (106-107). Y al final de la novela, el narrador ---

propone una versión de lo que cada personaje simboliza, por ejemplo: "Calixto y Ursulo eran otra cosa. La transición amarga, ciega, sorda, compleja, contradictoria, hacia algo que aguarda en el porvenir. Eran el anhelo informulado, la esperanza confusa que se levanta para interrogar cuál es su camino" (186).

El personaje del cura revela también algunas de las claves para entender el funcionamiento del narrador.

## 2.2. La narración en 1a. persona.

También en el sentido de revelar las claves de la novela está el uso de la 1a. persona narrativa. Este uso es excepcional; sólo se encuentra cinco veces -además de los diálogos, por supuesto- en momentos muy significativos.

La primera vez es cuando se evoca el nacimiento de Ursulo. El narrador asume entonces el punto de vista de este personaje. Ursulo, cuyo origen es descrito a través de una fusión de elementos bíblicos y prehispánicos --Cf. análisis del personaje-- simboliza en ese momento a la raza humana. En medio de la narración en 3a. persona, irrumpe brevemente un párrafo en 1a. :

Se descubre en ocasiones que la muerte es muy posterior a la muerte verdadera, como la propia vida, a su vez, muy anterior a la conciencia de la vida... Momentos donde se da el prodigio de la especie y en el hombre solo, abatido por la revelación, se muestra la memoria del hombre entero. Se descubre que en el principio fue lo inanimado, la turba en reposo y fría ya, y una memoria que duele en el entendimiento -recuerda al hombre su condición de sílice o mármol.

Yo era sílice entonces y apenas, en mí, algo remotísimo, esencia de sombra, me situaba en el reino: algo menor que el menor signo de un soplo de presentimiento incapaz de ser medido, inaprehensible. Inmóviles, muertos, mis átomos prepará--

banse para ser el dibujo de una vértebra; para advenir a la maravilla prodigiosa de la respiración, bajo el mar, de donde naceríamos. Era preciso el milagro y mi destino convertiríame en pez, en reptil, en ave, hasta llegar aquí, sollozando, so llozando eternamente.

Ursulo descubrió de pronto que su reino no era de este mundo.... ( 61 ).

Otro momento es cuando el grupo de campesinos que realiza el viaje está a punto de morir y cobra conciencia de ello:

Se abandona la vida y una esperanza, un júbilo secreto dice - palabras, nociones universales: esto de hoy, la muerte, una -- eternidad... Existo y me lo comunican mi cuerpo y mi espíritu, que van a dejar de existir; he participado del milagro indecible, he pertenecido . Fui parte y factor, y el vivir me - otorgó una dignidad inmaculada, semejante a la que puede tener la estrella, el mar o la nebulosa. Si tarde lo entiendo, - este minuto en que se me ha revelado es lo más solemne y - lo más grande; inclino la cabeza sobre el pecho: mi corazón - es una bandera purísima.

Un grupo de zopilotes, desde la altura, giraba tercamente -- ( 91 ).

En ambos casos hay un tránsito de la descripción impersonal, iniciada por "se", sin transición a la 1a. persona, para emitir un comentario cargado de intensa emotividad, después del cual se vuelve, también abruptamente, a la 3a. En ambos casos existe la ambigüedad de ser a la vez opinión de un personaje y del narrador. En los dos se enuncian concepciones que serán constantes en la - novela, el hombre es piedra antes de nacer --y al morir-- ; y algo fundamental, pertenecer es vivir.

La 3a. ocasión en que aparece la 1a. persona es en relación a Natividad. La reflexión se sitúa precisamente entre el momento en que Adán y la Bo rrada hablan del asesinato del líder comunista que el primero está a punto de co

meter y un comentario del narrador sobre el entierro del mismo. En este caso la 1a. persona no parece ligarse con ninguno de los personajes; es la voz autónoma del narrador omnisciente:

--Mira-- recomenzó Adán haciendo un esfuerzo terrible para vencer su flaqueza--. Ve en busca de Fulano y Mengano. Que traigan sus caballos. Diles que ya saben para qué es.... La Borrada levantó los ojos súbitamente sin lágrimas, fríos otra vez.

--Voy!-- dijo.

¿Qué es el viento y de dónde parte, de qué rincón? Sopla de pronto sobre la tierra; invade el planeta; solloza largamente - sobre el violín profundo de los meridianos. Su llanto sobre la tierra es para llorar las cadenas del hombre, que las siente - más profundas cuando la palabra del viento corre por el mundo. Estoy aquí, calcinada planta, rama oscura, y afuera el - viento. Espada, hermano, flor furiosa, libérame de la cárcel, líbrame. ¿Dónde tu planta, dónde tu árbol? Tu eres el caballo pausado que circula en la redondez del jardín, entre las rosas con sangre, como dentro de la gracia de un circo, y eres el cazador, el cuerno y la jauría tras de las nubes. Pero eres también el planeta y la perdición, la sola soledad del hombre. ¿Dónde tu cueva? ¿Dónde la tóxica lágrima intinita de que estás hecho? Pasa el viento una vez y otra, y otra más, hasta mil. Pasa. Desaparecen sobre la tierra los hombres, las edades. Queda el viento.

Sobre el cadáver de Natividad se colocaron banderas (166).

La 1a. persona figura una vez más a propósito del caso mencionado de Marcela y su evocación de la reseña periodística. A continuación del fragmento entrecuadrado del artículo, se inicia una reflexión en la 1a. persona que es a la vez la posición del periodista en el recuerdo de Marcela y la voz del narrador:

Sí, todos los espectadores, periodistas, funcionarios y hasta el propio sacerdote, llevaron los pañuelos a la nariz. Yo sé - que guardo toda la miseria y toda la grandeza del hombre dentro de mi propio ser. Que defeco y eyaculo y puedo llenarme de pus el cuerpo entero. Cuando lo reconozco me dan ganas de llorar, y lloraría como nadie lo ha hecho en la historia humana de poder aspirar el nauseabundo olor de mi propia carne entre las llamas o presa de las corrientes eléctricas de una - bestial silla homicida, porque ése es mi olor y el olor del criminal ejecutado era el propio olor mío, a cerdo en llamas y -

cabellos y grasa ardiendo ( 184 ).

Entre estos dos ejemplos se establece un contrapunto expresivo; en tan to que en uno el lenguaje es poético, lírico, en el otro se hace gala de un crudo naturalismo. Sin embargo, entre los dos se complementan para presentar una visión pesimista del ser humano. En el primero se subraya su soledad y su condición effmera; también se hace explícita esa concepción que subyace a toda la no vela, su posición encarcelada, su falta de libertad. En el segundo, si bien se habla de miseria y grandeza del hombre, se enfatizan los aspectos miserables --la semejanza con un cerdo a causa del olor, etc. Aquí se plantea asimismo una - problemática ética: el narrador se siente identificado con el criminal y con el - resto de la humanidad en tanto todos comparten la culpa.

La última vez que se utiliza la 1a. persona es hacia el final de la novela, cuando Adán comprende o intuye lo que la muerte de Natividad significa. - En este pasaje -al cual, por su importancia para la visión de mundo dominante en la novela, vuelvo a aludir en el capítulo 4 de esta misma parte- el narrador reitera su identificación con la multitud revolucionaria; si bien en el contexto - --que no transcribo-- del párrafo, la multitud es definida como paradójica:

Soy el contrapunto, el tema análogo y contrario. La multitud me rodea en mi soledad, en mis rincones, la multitud pura, la guerra, la multitud de México, ronca de ocultas lágrimas, la - profunda multitud soviética, encendida, que rodeaba a Stalin, que me rodea, que te rodea (179).

Los cinco fragmentos en 1a. persona cobran relieve significativo; desprendidos del resto de la narración se integran entre sí como un corpus de reflexión autónomo. Ya sea en aparente imbricación con la perspectiva de algún per-



sonaje o no, a través de los ejemplos mencionados va conformando una opinión - propia, una visión de la condición humana, un discurso paralelo al que se ofrece en 3a. persona. Sin entrar en un detallado análisis textual --en otras partes se comentan estos fragmentos-- me interesa mencionar algunas claves de estas reflexiones del narrador.

Los cinco pasajes están referidos a una situación límite, la muerte, si bien en el primero citado el "yo" irrumpe para hablar del origen de Ursulo.

En los dos primeros casos se habla de "revelación", y en los otros se implica; la proximidad de la muerte produce la revelación de verdades.

En los dos primeros fragmentos se intenta una versión positiva, elevada, de la vida. Se habla de "la maravilla prodigiosa de la respiración", en uno; y en el otro se afirma "he participado del milagro indecible... el vivir me otorgó una dignidad inmaculada". Pero no obstante esa sensación de milagro, de prodigio, lo constante es un panorama negativo de la condición de los hombres: soledad, duración breve, aprisionamiento, animalización. Panorama trágico que es -- completado por la presencia continua de un elemento, el llanto:

--mi destino convertiríame en pez, en reptil, en ave, hasta -  
llegar aquí, sollozando eternamente (1er. fragmento)

--¿Dónde la tóxica lágrima infinita de que estás hecho? (3er.  
fragmento)

--me dan ganas de llorar y lloraría como nadie lo ha hecho  
en la historia humana (4o. fragmento)

--la multitud de México, ronca de ocultas lágrimas (5o. -  
fragmento)

El discurso en 1a. persona para expresar generalizaciones acerca de

los hombres implica la subjetivización de la verdad.<sup>7</sup> El discurso personal del narrador omnisciente refuerza la acción de la novela.

### 2.3. El narrador que manipula.

El narrador de El luto humano a veces exagera su omnisciencia; se muestra como instancia todopoderosa al punto de adjudicar a los personajes opiniones discordantes con su caracterización psicológica o social.

El caso más extremo citado es el de Marcela, quien en la proximidad de la muerte recuerda, con sutileza y profundidad de perspectiva, un reportaje -- que alguna vez leyera acerca de una ejecución:

Mirando la pesadilla, Marcela recordaba la impresión indefinida, cóncava tal vez --como si una racha de aire extraño, -- destilado, penetrase de pronto por la boca--, que se imaginó a la lectura del reportaje, muchos años antes, donde cierto periodista norteamericano describía la ejecución de un criminal en la silla eléctrica. Era una narración de otro mundo, completamente irreal, increíble y sencilla ( 182 ).

La elección de este recuerdo es incongruente con la definición de Marcela como una campesina habitante de un pueblo aislado. No hay previas referencias en la trama que permitan asociar la anécdota al personaje; al contrario, alusiones anteriores --"Ninguna pregunta llamaba su espíritu" ( 55 )-- presentan una imagen diferente de ella.

Otro caso que podríamos considerar de manipulación es cuando el narrador "olvida" ponerle nombre a algunos personajes:

--¡Sargento Fulano!-- dijo [el oficial] con gran calma y sin que su semblante se alterase--. ¡Ahórqueme a ese perro.....! (123).

--Mira-- recomendó Adán haciendo un esfuerzo terrible para vencer su flaqueza--. Ve en busca de Fulano y Mengano. Que traigan sus caballos ( 166 ).

Este olvido es especialmente notorio en comparación con los nombres de otros personajes que poseen un concentrado contenido simbólico. El hecho de que los "no-nombres" sean parte del discurso directo de los personajes y no de la voz del narrador, subraya el hecho de que se trata de un abuso de la omnisciencia, tan exagerado que parece una parodia de la misma y, en lugar de reforzarla, demuestra su imposibilidad. Esto no cambia aun si se considera el problema como un simple descuido narrativo<sup>8</sup>.

#### 2. 4. El narrador que duda.

Los personajes de El luto humano expresan continuamente sus dudas: Ursulo piensa que Adán "iba a salvarlo y Dios sabe por qué" ( 20 ). Acerca de la muerte el mismo personaje piensa que "quizá no tuviera fronteras" ( 11 ). Natividad observa que el militar de carrera "¡quién sabe por qué estaba en la revolución!" ( 139 ). El sacerdote percibe "un llamamiento nuevo hacia otras cosas que quién sabe qué serían" ( 75 ).

Una vez y otra, los personajes se interrogan a sí mismos o a un ente superior acerca de diversos temas:

[Cuando Adán y Ursulo van a buscar al cura, éste pregunta:]

¿A donde? ¿A la niña moribunda o muerta? ¿A los sacramen-  
tos rojos y morados de Roma? ¿O simplemente a llorar de -  
nostalgia por otra muerte.....? ( 29 ).

/y antes de morir, el mismo personaje piensa:/ ¿A dónde, có-  
mo, por qué caminos demoniacos su gran equívoco? ( 67 ).

/Calixto:/ ¿Pero cómo y por qué la revolución terminaba? -  
( 101 ).

/Marcela:/ ¿Qué redimían ellos, Ursulo, Calixto, Cecilia y --  
ella misma? ( 183 ).

Algunas de las dudas y preguntas de los personajes pueden ser respon-  
didas por el narrador. Por ejemplo, el capítulo final --IX--, el más extenso de -  
la novela, constituye una compleja tentativa de responder a la pregun-  
ta: "¿Qué era Natividad? ¿Qué era la multitud? ¿Qué eran las masas?" ( 180 ).

Sin embargo, el narrador está lejos de conocer la respuesta a todas -  
las interrogantes de los personajes. Más aún, él mismo está en una actitud de  
preguntar constante. Comparte con los personajes las grandes dudas existencia-  
les:

Y en realidad, ¿quién puede mostrar la fina frontera, el límite  
invisible / entre la vida y la muerte/? ( 59 ).

Y aun tratándose de cuestiones menos graves, el narrador va testimo-  
niando la desintegración de su omnisciencia cuando llega al extremo de ignorar,  
a veces, las motivaciones de sus personajes:

Hasta que por fin, tal vez por cansancio o por otra cosa, ce-  
só el encuentro y ambos /Ursulo y Calixto/ volvieron a tre--  
par ( 90 ).

Quién sabe por qué Calixto dirigió sus miradas a los pies -  
del hombre ( 100 ).

Quizá no estuviera hecha para ellos /los indios/ la victoria  
( 63 ).

A lo largo de la novela, el discurso del narrador aparece presidido por la duda, la pregunta, la ambigüedad; la inseguridad de sus alcances y conocimientos constituye si no una absoluta negación, sí un verdadero cuestionamiento a la omnisciencia que, ostentosamente en algunos momentos, parecía regir la narración.

### 3. PARADOJA Y SIMBOLISMO: LA VISION TRAGICA.

La afirmación de la omnisciencia, excesiva, totalizadora, redundante, y su cuestionamiento negador no se presentan en el texto como actitudes sucesivas; su continua alternancia genera más bien una impresión de simultaneidad.

La integración de ambas actitudes en el texto puede definirse como - paradójica, entendiendo por paradoja, en un amplio sentido, precisamente el momento del cruce, el choque o la convivencia de dos posibilidades en apariencia - excluyentes<sup>9</sup> .

La conciencia del narrador, sostenida sobre el precario equilibrio de - ser y no ser omnisciente al mismo tiempo, produce en el nivel retórico un discurso plagado de paradojas. Así por ejemplo el narrador, en identificación con el - punto de vista del cura, relaciona el ascetismo y la sensualidad:

Teresa de Avila sufría por ese fuego, y se advertían en sus -  
memorias el goce que experimentaba en reproducir la tenta-  
ción, como si hubiese sensualidad voluptuosa del arrepentimien-  
to y del bien, y la victoria sobre el demonio implicara al mis-  
mo tiempo una relación placentera, mas no del placer divino,  
sino justamente un placer concreto del cuerpo, de la carne -  
( 73).

El narrador articula también paradójicamente el ruido con el silencio:

No se escuchaba ningún rumor en la vasta extensión. Sin embargo, había un movimiento, un caminar. Justamente un ruido, unos pasos, que eran como la negación de todo ruido. - Pues una huelga es todo aquello al margen del silencio pero silencioso también. Los huelguistas callan pero tienen una voz ( 156).

En otro pasaje, el narrador se refiere a:

todo aquello querido, tenebroso, alto, noble y siniestro que era la revolución ( 145).

Recordemos aquí una afirmación de Georg Lukaács que está en los cimientos de la sociología de la literatura de Lucien Goldmann: el problema estético de la novela traduce el problema ético del novelista (Lukaács 1920, 382 y Goldmann 1964, 22). O bien que, de acuerdo a J. P. Sartre, toda técnica novelística remite siempre a la metafísica del novelista (Sartre 1947, 71). Desde -- perspectivas distintas, Lukaács y Sartre expresan la misma concepción: no hay recursos literarios "inocentes", todo recurso apunta a una visión del mundo, a una ideología.<sup>10</sup>

En El luto humano, el uso fundamental de la paradoja en la dinámica del narrador y en su retórica, es la puerta de entrada a una visión del mundo - que se caracteriza, en primer lugar, por ser subjetiva. Es decir, ya de suyo, como medio de comunicación, la paradoja está asociada en el pensamiento contemporáneo a una perspectiva existencial, en contraste con los puntos de vista que se presumen neutrales, especulativos u objetivos (Slaatte 1968, 32). De aquí que pese a la adopción de la objetiva 3a. persona en la narración, y a la casi exclu

sión de la 1a., este texto sea en gran medida la exploración de una conciencia individual. Ya se vio cómo para expresar generalidades sobre la humanidad el narrador elige la 1a. persona. La subjetivización de la realidad se afirma también por otros medios en la novela; por ejemplo con la declaración citada al principio de este capítulo que puede resumirse como que la mirada dota de sentido a lo mirado.

En segundo lugar, la paradoja suele expresar una visión del mundo que se define por una angustiada búsqueda de totalidad. Se trata de aprehender "la verdad" de una realidad que se percibe ambigua y contradictoria; de donde surge el imperativo de integrar en un todo positividad y negatividades. Dicha captación es en última instancia imposible, y la paradoja ha sido con frecuencia un medio idóneo para expresar tal imposibilidad, la visión trágica.<sup>11</sup>

Así el narrador hace uso de la 1a. persona para transmitir reflexiones pesimistas, que fácilmente se encuadran dentro de una percepción trágica del mundo, por una parte. Por otra, su mismo funcionamiento estructural indica una similar percepción. La problemática del narrador recuerda la de los Pensamientos de Pascal quien, en el siglo XVI, dió forma a una serie de inquietudes y concepciones sobre el hombre y su relación con la trascendencia que serían retomados por pensadores modernos, en particular por algunos existencialistas.

La visión trágica de los Pensamientos se presenta asimismo a través de paradojas y se define por ciertas relaciones específicas entre el hombre, el mundo y la trascendencia. Tal visión implica un juego entre el hombre y su destino cuyo espectador es Dios; pero un dios que, al estar a la vez presente y ausente, genera inseguridad; "un dios oculto" ha dicho Lucien Goldmann<sup>12</sup>. La -

paradójica presencia ausente de este Dios es --repetimos-- análoga a la del dios de la novela que tiene ojos pero está ciego.

El universo trágico ha sido descrito como un universo de preguntas an gustiosas para las cuales el hombre carece de respuesta<sup>13</sup>; pues sus demandas - reciben sólo el silencio por parte de la trascendencia. Es este sin duda el espacio en el que está ubicado el narrador de El luto humano junto con sus personajes, todos víctimas de la duda continua, autores de irresueltas preguntas.

La falta de respuesta produce al hombre trágico --al narrador y de entre los personajes, en forma notable, al cura-- una sensación de abandono y - desamparo, de radical inseguridad y desgarramiento interior que lo conduce a - cuestionar la condición humana y a percibir con agudeza sus límites, el más im--portante, la muerte.<sup>14</sup>

El habitante del universo trágico establece una relación inarmónica con un mundo que percibe ambiguo y quiere dirigirse sólo a Dios; pero, dado que se - trata de un dios mudo, toda posibilidad de diálogo queda clausurada y al hombre no le queda sino monologar. Por eso el uso de un incipiente monólogo interno - en esta novela; por eso el exceso de reflexiones y divagaciones solitarias de narrador y personajes; por eso una red de personajes que, en última instancia, no pa--rece sino protagonizar un ambiguo monólogo del narrador.

De acuerdo a la interpretación trágica del cristianismo representada - por Pascal, entre el hombre y dios existe una figura fundamental, la del "media--dor", Jesucristo, cuya definición es de principio paradójica --hombre y Dios; dios



que muere y es inmortal ( Goldmann 1955, 81-82, 96-101).

De igual manera, en el universo de la novela la figura del mediador es central. En el nivel de la historia, Jesucristo y el emblema de la cruz son constantes generadores de significación. Como se ve en el análisis de los personajes, Jesucristo está un poco en Natividad; un poco en Chonita (Encarnación); y se liga profundamente con el sacerdote que por una parte es su representante, y, por otra, reproduce su función intermediadora entre los hombres y Dios.

Más significativo aún es el hecho de que la estructura misma del texto configure una problemática de mediación. El narrador juega en el nivel escritural un papel análogo al de Jesucristo que es a la vez Dios y un mediador entre Dios y los hombres. El narrador es una especie de dios, omnisciente, omnividente--no importa si cuestionado--. En el último de los fragmentos en la persona se equipara, como se vió, "el ojo perseguidor de Caín, el coro, el destino, la multitud, la historia", dentro de una reflexión en la cual el narrador, ese "yo", se funde y confunde con la multitud.

La equiparación entre la mirada del narrador y la mirada divina es clara. Este narrador que ve desde arriba a los personajes, funciona como un mediador entre éstos y una instancia superior que hemos llamado "sujeto-narrador".

A su vez, el sujeto-narrador es una instancia teórica de intermediación entre el narrador localizable dentro del texto y la persona, el escritor, José Re--vuelgas, fuera del mismo.

El sujeto-narrador no precede al texto, se conforma justamente en el

proceso escritural. A él es atribuible la organización, la dinámica y la visión del mundo dominante en una obra, o en el conjunto de sus obras.<sup>15</sup>

En El luto humano, el narrador --como también el sujeto-- se define por la expresión y el funcionamiento paradójicos que conducen a una percepción trágica de la realidad.

El narrador de la novela utiliza asimismo otro recurso generador fundamental: la producción de símbolos.

Hablamos de símbolo, esta especie de signo, en un sentido amplio, como un elemento (simbolizante) que remite, a través de una relación no necesaria, a otro elemento (simbolizado) inefable, que los desborda y rebasa<sup>16</sup>. Así por ejemplo, el personaje Adán simboliza la muerte.

Pero la actitud frente al simbolismo asumida por el narrador es dual, --paradójica. Por una parte necesita producir símbolos, como se vió anteriormente; por otra, se siente obligado a explicar su significado despojándolos de uno de sus rasgos definitorios, la necesidad de ser descifrados (Durand 1964, 60).

Las reflexiones del narrador, plagadas de alusiones a lo trascendente e inefable --por ejemplo el "misterio rodeando todas las cosas" (71)-- van conformando la concepción de una realidad hecha por más niveles de los que se alcanza a apreciar a simple vista. Un momento de la narración en el que esta concepción se encarna, es el del encuentro de Natividad con el Sistema de Riego, cuando tras la visible prosperidad, él descubre las contradicciones ocultas. Es

te pasaje implica que la realidad aparente tiene que ser descifrada, y sólo los vi  
sionarios como Natividad pueden hacerlo.

El narrador recurre a la producción de símbolos impelido por la urgen  
cia de entender y asir una realidad social inabarcable en su complejidad y dina-  
mismo. Inabarcable al menos valiéndose sólo de la razón.

Ya la mera indispensabilidad del símbolo implica una puesta en tela de  
juicio de la razón --al menos de la razón cartesiana--, puesto que el órgano de -  
la estructuración simbólica es el inconsciente (Durand 1964, 61). Pero a la vez,  
la tendencia del narrador a esclarecer cada símbolo, prueba su necesidad de en--  
cuadrar la dimensión simbólica dentro de las posibilidades de explicación racional.

La realidad compleja y cifrada, la apelación al recurso del símbolo pa  
ra mejor aprehenderla; el símbolo, a su vez cifrado, y su desciframiento por -  
parte del narrador, son indicios del constante proceso de cuestionamiento y rede-  
finición de los límites de la racionalidad que subyace la novela.

Así, al igual que frente a la omnisciencia y su negación --que tradu-  
cen un problema del hombre en relación con una posible trascendencia--, frente  
a la producción de símbolos--que traduce un cuestionamiento a la racionalidad--  
la actitud del narrador es paradójica. La paradoja suele implicar, ya de suyo, una  
puesta en tela de juicio de la racionalidad; por ello ha sido definida por Paul Ri-  
coeur como una subversión de la lógica (Ricoeur 1947, 87-89). Se comprende -  
por qué la integración de contrarios, a la vez imprescindible e imposible, que --  
conlleva la paradoja, de no resolverse en superación dialéctica --como explica Lu

-- 36 --

cien Goldmann-- conduce a la visión trágica. Es el caso del narrador de El luto humano -

NOTAS :

( 1 )

La categoría de narrador omnisciente ha sido estudiada por varios teóricos. Oscar Tacca afirma al respecto: "El narrador planea por encima de todos los personajes, su saber es omnisciente: autor-dios que todo lo sabe, autor fantasma que todo lo describe. Asmodeo que penetra en todos los recintos"(Tacca 1973, 73 ; Cf. también Bourneuf-Ouellet 1972, 89-114 y Ducrot-Todorov 1972, 369-374) .

( 2 )

El imperfecto puede servir para volver una acción plenamente presente; "por este medio se puede presentar la acción como un espectáculo.... en esto reside el verdadero sentido novelístico del imperfecto; no es un sentido temporal sino, por decirlo así, un sentido espacial. Nos separa de lo que observamos. Esto no quiere decir que la acción sea pasada porque, por lo contrario, se quiere que asistamos a ella, sino que está ante nosotros, a distancia y justamente por eso podemos asistir a ella... [su papel es] expresar una pura relación de posición entre lo que es relatado y el que relata, o mejor aún, aquel al que se relata" -- (Pouillon 1970, 127-128).

( 3 )

De acuerdo a Oscar Tacca, "lo que hoy llamamos convencionalmente, con expresión ya universal, monólogo interior, se caracteriza....: primero, por tratarse de un descenso en la conciencia que se realiza sin intención de análisis u ordenamiento racional, es decir, que reproduce fielmente su devenir (en lo que tiene de espontáneo, irracional y caótico), conservando todos sus elementos en un mismo nivel; segundo --y fundamentalmente-- porque su verdadera realidad está dada en el plano de la expresión mediante la introducción de un discurso que rompe definitivamente con los caracteres peculiares que el análisis introspectivo (causalidad, simplicidad, claridad) había consagrado en el monólogo o soliloquio tradicional" (Tacca 1973, 100). En el caso de El luto humano, el crítico Kessel Schwartz ha hecho referencia al uso del monólogo interior lo cual, entre otras co

sas, significa a Revueltas como uno de los fundadores de la novela contemporánea en México. Afirma Schwartz: "An early Mexican user of interior monologue, he is one of the first novelists to portray the anguish and loneliness of modern life. This novel is one of the earliest and best explorations of the subconscious". (Citado en Sheldon 1985, 154).

( 4 )

Los subrayados dentro de los ejemplos son míos, a menos que se especifique que pertenecen al texto ( E. Negrín ).

( 5 )

El narrador de El luto humano hace explícito que el texto del obispo es el "Tercer mensaje al mundo civilizado". Las partes citadas en la novela son literales. Meyer alude muchas veces a este obispo que empezó predicando la no violencia e incluso el martirologio y, a partir de 1927, decidió predicar una actitud de lucha - (Meyer 1973, t.I, 19). El "Tercer Mensaje...." fue emitido por el obispo durante la secuela de levantamientos que se produjeron después de los acuerdos entre el estado y la iglesia en 1929. Meyer menciona que el obispo tuvo que dimitir de su cargo --a causa, en parte de este mensaje-- en 1932, sin precisar la fecha exacta del llamado (Meyer 1973, t.I, 360). Otros estudiosos, como Fernando Benítez y Lorenzo Meyer, ubican el texto en 1934 (Benítez 1977, 246-248; Meyer 1978, 183).

( 6 )

Los conceptos de narración (telling) y exposición (showing) tienen una larga tradición en la crítica literaria inglesa. Cf., por ejemplo, Wayne C. Booth (Booth 1961, 3-19). En general la narración --o "narración pura", o "relato propiamente dicho"-- se asocia a la visión omnisicente y a la 3a. persona gramatical; en tanto que la exposición --o "dramatización", o "relato escénico"-- se asocia a la visión limitada y al uso de la 1a. persona. En el intento de encontrar la especificidad del narrador de El luto humano, esta clasificación me ha sido útil. Sin embargo, me parece importante tener presente la advertencia de Ducrot-To-

dorov: las "categorías de la visión deben distinguirse de los medios lingüísticos - que aseguran su expresión. De hecho es imposible identificar una visión con procedimientos verbales que pueden tener una pluralidad de funciones expresivas muy diferentes". De ahí que sea necesario <sup>de y</sup> prioridad <sup>de</sup> la descripción concreta del texto sobre el uso mecánico de estas o cualesquiera categorías, las que son, sin embargo, útiles puntos de partida (Ducrot-Todorov 1972, 373).

( 7 )

En un texto escrito en 1955, José Revueltas afirma que la 1a. persona en la novela corresponde a "el yo del hombre": "En El luto humano traté de exaltar - el sentido cósmico de la vida humana, por encima de sus fatalidades momentáneas. Como escritor realista se me planteaba el problema de respetar el destino de mis personajes sin traicionarlos con un "final feliz" antirrealista, chapucero, y la necesidad de descubrir en qué punto podía encontrar el resorte, el punto de apoyo capaz de transformar aquello en una afirmación humana positiva. - Tuve que despersonalizar el problema separándolo de los personajes y trasladarlo entonces a la voz de un pensamiento genérico, que debía expresarse a través de una primera persona abstracta, un yo por encima de la anécdota novelística, que era el yo del hombre, triunfante siempre aun en la hora de la muerte" (v 12: 89-90). La intención del autor es paradójica, utilizar la primer persona para expresar un pensamiento abstracto, genérico; pero independientemente de ella, las verdades que expresa son asumidas con una profunda subjetividad.

( 8 )

Las primeras críticas de Revueltas consideraron la falta de autonomía y encarnación de sus personajes simplemente como errores o defectos. Por citar un caso, James East Irby escribió en 1956: "La filosofía de Revueltas se caracteriza más bien por un materialismo estático y muerto y un fatalismo atroz que anulan acción y movimiento y crean personajes unilaterales, sin desarrollo interno, meras figuras" (Irby 1956, 112-113). Y "los protagonistas de El luto humano nunca pasan de ser títeres manipulados por el autor, sin vida ni personalidad propias. - Son sombras borrosas por fuera, como si las vislumbráramos vagamente entre tinieblas, y meras vasijas por dentro, ecos de la voz del autor.... " (Irby 1956, 120-121). Afirmaciones así lucen ahora simplistas y superficiales.

( 9 )

En los diccionarios de literatura y filosofía se suele definir la paradoja como una aseveración aparentemente contradictoria o absurda que, sin embargo, entraña una verdad (Beckson-Ganz 1961, 154-155; Cuddon 1977, 469-470; Ferrater Mora 1975, 365-368). José Ferrater Mora distingue entre la noción lógica, la psicológica y la existencial de paradoja; esta última es la que más interesa a nuestro análisis. Para este autor "en la paradoja existencial no hay contradicción sino mas bien - lo que podemos llamar 'choque', y si engendra o refleja lo absurdo lo hace en un sentido de 'absurdo' distinto del lógico y del semántico. La paradoja existencial .... se propone establecer 'la verdad' (en tanto que 'verdad profunda') frente a las 'meras verdades' de la opinión común y hasta del conocimiento -- científico o filosófico". Estudiosos de la paradoja, que asumen diferentes actitudes filosóficas, están de acuerdo en que el choque de opuestos y la búsqueda de la verdad son los rasgos distintivos de la paradoja. Así por ejemplo Howard A. Slaatte, en su detallado estudio The pertinence of the paradox (Slaatte 1968, 4), afirma "a paradox is an idea involving two opposing thoughts or propositions -- which, however contradictory, are equally necessary to convey a more imposing, illuminating life-relating or provocative insight into truth than either factor can muster in its own right". El filósofo existencialista Paul Ricoeur, en su libro Gabriel Marcel et Karl Jaspers, philosophie du mystère et philosophie du paradoxe, plantea que la contradicción expresada por la paradoja permanece sin solución, - no se resuelve o supera en una síntesis hegeliana (Ricoeur 1947, 88). Por su parte, el pensador marxista Lucien Goldmann, en El hombre y lo absoluto, dice que - "la paradoja es la única figura estilística adecuada para expresar que la verdad - es siempre unión de contrarios" (Goldmann 1955, 261). Sin entrar ahora en las diferencias de opinión entre los pensadores, me importa subrayar que la paradoja es precisamente el momento de tensión entre los contrarios u opuestos.

( 10 )

En este trabajo uso los conceptos "visión de mundo" e "ideología" como sinónimos, y en el muy ~~el~~ sentido de un punto de vista sobre la realidad en su conjunto. Dentro de una tradición del pensamiento marxista muy preocupada por - los problemas de la literatura, Lucien Goldmann afirmó que tal punto de vista, -



la visión del mundo, debería ser "coherente y unitario", y corresponder a un grupo o clase social (Goldmann 1970, 40, 65, 72 a 74). Me interesa tener presente que las más recientes teorizaciones sobre ideología han despojado a este concepto de algunas de las características que tradicionalmente le atribuía el pensamiento marxista, como la de ser equivalente a una "falsa conciencia" de clase y la de estar condicionada por el nivel estructural, económico, de la sociedad. La concepción misma de sociedad como algo cerrado, unitario, centrado en el nivel estructural y capaz de ser inteligido sólo por los agentes sociales históricamente idóneos empieza a ser cuestionada( por ejemplo . Laclau 1983, 24).

( 11 )

La proposición de que, desde los autores trágicos griegos hasta el pensamiento existencialista, ha existido en la cultura occidental una línea de pensamiento que puede ser identificada como visión trágica, cuyas manifestaciones son muy diversas y, por supuesto, llevan la impronta de sus respectivos momentos históricos, ha sido objeto del interés de muchos estudiosos, algunos ya mencionados en la nota 9. Quienes han sido más útiles a nuestro análisis son los que relacionan la expresión paradójica con la visión trágica. Para Slaatte, la paradoja vertebra dos escuelas de pensamiento contemporáneo, la filosofía existencial y la teología dialéctica ( Slaatte, 1968). A su vez Ricoeur reconoce en la paradoja la forma de expresión característica del existencialismo cristiano de Gabriel Marcel, cuyo pensamiento asocia a Pascal y a Kierkegaard ( Ricoeur 1947). Por otra parte, el ambicioso intento de Lucien Goldmann de trazar el esquema conceptual del pensamiento trágico de occidente se centra en la tesis de la continuidad --con interrupciones-- entre el pensamiento trágico de Pascal y Racine, y el materialismo dialéctico marxista ( Goldmann 1955). Según Goldmann el existencialismo ateo y --cristiano retoma, sin solucionarla, la problemática expresada por Pascal a través de la paradoja, pero es sólo la dialéctica marxista la que puede, epistemológica e históricamente, superar las contradicciones de la visión trágica --lo paradójico se vuelve dialéctico, la tensión contradictoria se resuelve en un nuevo estadio. Otra autora que coincide asimismo en que la contradicción irresuelta está en la base de la visión trágica y del cristianismo es Helen Gardner (Gardner 1971). Intentar una síntesis, por esquemática y superficial que fuera, de lo que estos estudio

Los --adscritos a distintas posiciones filosóficas-- consideran visión trágica --sólo Goldman emplea el término conciencia trágica-- es tarea que rebasa el --marco de este ensayo. Lo que me interesa es subrayar que en la obra narrativa de José Revueltas se encuentran elementos que uno u otro de estos estudiosos califican como característicos de tal visión de mundo.

( 12 )

El título original del análisis de Lucien Goldmann es "el dios oculto" (Le dieu - caché). Sobre la mirada de Dios y su presencia-ausencia simultáneas Cf. Goldmann 1955, 50-53, 73, 95 entre otras. El significado de la mirada de Dios para el existencialismo cristiano ha sido también estudiada por Ricoeur (Ricoeur 1947, 417-418).

( 13 )

Esta definición de Georg Lukaács en El alma y las formas es retomada por Goldmann (Goldmann 1955, 50, 58, 87, 107). Paul Ricoeur a propósito de Karl Jaspers, habla también del silencio de Dios como una situación límite (Ricoeur 1947, 417-418).

( 14 )

El filósofo contemporáneo Walter Kaufmann, que ha revisado las distintas teorías sobre la tragedia, sostiene que un factor constante en la visión trágica del mundo es "la inseguridad radical del hombre" (Kaufmann 1978, 186-187).

( 15 )

El concepto de sujeto narrador es más o menos equivalente al de "narrador implícito" empleado por Wayne Booth (Booth 1961), o al de "metasujeto" utilizado por Julia Kristeva (Kristeva 1970). En un trabajo colectivo anterior empleamos el término "metanarrador" (Jiménez de Baez et al 1979).

( 16 )

Oswald Ducrot y Svetan Todorov definen al símbolo como un uso del signo. La especificidad del símbolo respecto del signo consistiría en que mientras en el último la relación entre los dos elementos integrantes --significante y significado-- es inmotivada y necesaria, "en el símbolo la relación entre 'simbolizante y simbolizado' es no necesaria (o 'arbitraria') porque el 'simbolizante' y a veces el 'simbolizado' existen independientemente el uno del otro; precisamente esta relación no puede ser sino motivada: en otros términos, nada obligaría a establecerla" -- (Ducrot-Todorov 1972, 124). Una característica que me interesa destacar es la mencionada en el texto: lo simbolizado desborda a lo simbolizante. Al respecto indica Gilbert Durand, el símbolo es un "signo que remite a un significado --inefable e invisible, y por eso debe encarnar concretamente esta adecuación que se le evade, y hacerlo mediante el juego de referencias míticas, rituales, iconográficas, que corrigen y complementan inevitablemente la inadecuación" (Durand 1964, 21). Al referirse al uso freudiano del símbolo, Todorov afirma que consiste en "todo desbordamiento del significante por el significado" (Todorov 1977, -291).

1a. Parte

## CAPITULO II

### SURGIMIENTO Y AGONIA DE UNA NACION: LA RED TEMPO-ESPACIAL

He aquí nuestro verdadero estado. Lo que nos hace incapaces de saber con certeza y de ignorar absolutamente. Bo gamos en un vasto medio, siempre incier tos y flotantes, empujados de uno a otro extremo; cualquier término donde pensáramos adherirnos y afirmarnos, vacila y nos abandona, y, si le seguimos, escapa a nuestra captura, se nos escurre y huye en una huida eterna, nada se detiene pa ra nosotros.....

Pascal, Pensamientos

1.- TEMPORALIDAD Y ESPACIO TEXTUAL.

Los 9 capítulos que integran El luto humano están relatados casi en su totalidad en pretérito imperfecto y pretérito indefinido, por el narrador omnisciente que ha sido descrito. El uso de los mismos tiempos verbales imbrica - dos planos temporales, presente y pasado, que están no obstante bien diferenciados en su funcionamiento y significación. Ambos planos tienen una connotación simbólica, ambos son significantes que remiten a un significado que los desborda.

El plano del presente en la historia narrada se inicia con la muerte - del personaje Chonita, y relata el viaje que a continuación emprenden los campesinos allegados a ella y un sacerdote. Este plano está constituido por un gran - eje narrativo que, si bien fragmentado, atraviesa todos los capítulos de la novela, la abre y la cierra, estableciendo una duración de unos cuantos días.

En el plano del presente, subrayado por el uso de indicadores temporales --"hoy", "ahora", etc.-- , los acontecimientos están ordenados por la mirada distanciada y totalizadora del narrador omnisciente, en 3a. persona. La continuidad de los hechos narrados es constantemente interrumpida por escenas retrospectivas, los recuerdos de los personajes.

Así el eje único que constituye el plano del presente es cruzado por - varios ejes que corresponden a la memoria de los personajes y que, en conjunto, constituyen el plano del pasado. El juego tempo-espacial está articulado a los - puntos de vista narrativos. A pesar de que el narrador es el único que posee un

discurso propio, a través de su intermediación, siempre en 3a. persona, se presentan los puntos de vista de algunos de los personajes que asumen una función estructurante. En los ejes del plano del pasado, la concatenación de los hechos - tiene como hilo conductor el recuerdo, la perspectiva de cada personaje.

El tiempo presente de indicativo se emplea, además de en los diálogos, ocasionalmente, junto con la 1a. persona gramatical, en momentos muy significativos de la narración. En estos momentos la 1a. persona, aunque se utilice a propósito de algún personaje, es la expresión directa del narrador omnisciente, como puede verse en el análisis del narrador.

En ambos planos, pero en mayor medida en el del presente, la acción se ve asimismo interrumpida por momentos de reflexión y divagación de narrador y personajes, en los cuales el tiempo pareciera detenerse empantanado.

El plano del presente refiere un desplazamiento espacial, la caminata del grupo de campesinos y el cura. En contrapunto, los ejes del plano del pasado son viajes temporales por la vía del interior de cada personaje, jornadas de la alucinación, travesías hacia el inconsciente.

La distribución de estos ejes constitutivos del plano del pasado --que a fines del análisis hemos llamado "la memoria" de cada personaje--, y su relación con el plano del presente en el espacio del texto, puede observarse en el esquema.

Los episodios en los cuales los personajes, desde cuyo punto de vista

se asocian los hechos, tomaron parte, podríán constituir relatos breves, mas o me nos autónomos, con un movimiento tempo-espacial propio. Esto es decir, en el plano del pasado el espacio textual "se abre" a la multiplicidad anecdótica introducida por cada personaje; se desdobra en historias dentro de historias produciendo una impresión de multidimensionalidad.

En el caso de la memoria de Adán, la construcción del espacio textual alcanza su máxima riqueza y complejidad. Aun cuando el personaje ha muerto --sus evocaciones se presentan cuando los demás campesinos descubren su cadáver flotando-- es evidente que su punto de vista es el que ordena los acontecimientos, así por ejemplo, las actividades de Natividad durante la revolución de 1910 se presentan según lo que Adán recuerda que Natividad le contara: "Una anécdota especialmente quedó grabada en el recuerdo de Adán...." ( 135). Dentro de la secuencia organizada por la visión de Adán se introducen, pues, --anécdotas a su vez guñadas por los puntos de vista de Natividad y del cura entre otros; un juego de historias dentro de historias en el que diferentes perspectivas son doblemente mediadas por la selección de Adán y la voz del narrador omnisciente.

Dentro del marco de los recuerdos de Adán se ubica la anécdota que un soldado federal, Onofre, recuerda acerca de la muerte de su perro (122-123). En este mismo marco se inserta --como contrapunto-- el relato de las experiencias de Natividad durante la lucha armada de 1910; relato dentro del cual se sitúa la historia de un joven centinela fusilado (135-142). También dentro del relato de Natividad está el argumento de un corrido cantado por los soldados revolucionarios, sobre un minero maldecido por su madre ( 143-144). El plano del

presente comprende y da unidad a las narraciones de los ejes que forman el plano del pasado, en tanto es el forzoso punto de partida y llegada de los viajes interiores de los personajes. Es en relación al plano del presente que se fijan las distintas temporalidades de los ejes del pasado.

Sin embargo sí, a los fines del análisis, separamos ambos planos, el del presente, a pesar de su extensión en el espacio textual --que, como se dijo, abarca todos los capítulos--, de su función definitoria de la temporalidad y de su posibilidad englobadora e integradora de las historias narradas, en comparación con el plano del pasado se caracteriza por el predominio de un proceso de reduccionismo. Reduccionismo estructural porque, aislado, relata una sola historia en forma progresiva, si bien fragmentada; con una correlativa escasez en los tiempos y espacios vividos por los personajes.

El plano del presente abarca asimismo, un período mucho más breve que el del pasado; unos cuantos días transcurren --como se dijo-- a partir de la muerte de Chonita, frente a alrededor de 40 años en que transcurre la historia de la familia de Ursulo, como uno de los hilos indicadores de la temporalidad del pasado.

La trama narrativa de El luto humano está informada por una síntesis de la historia de México en el siglo XX, con alusiones al origen del país. Ello no excluye la existencia de otra dimensión en la cual las proposiciones ideológicas trascienden las fronteras históricas, y se hacen extensivas a toda la humanidad.

En el plano del pasado, las experiencias evocadas por los personajes -



se ubican a través de indicios precisos en las siguientes fases de la historia de - México:

1. Revolución de 1910. Aquí se mencionan 2 momentos:
  - 1.1. Los años inmediatamente anteriores al movimiento revolucionario, al final del antiguo régimen.
  - 1.2. Los años de lucha armada.
  
2. El movimiento campesino cristero que se inicia en 1926. Aquí se alude asimismo a dos momentos:
  - 2.1. Los años de lucha armada.
  - 2.2. Los años posteriores, una vez calmado el movimiento.
  
3. Etapa de la reforma agraria (*decada de los 30*).
  - 3.1. Apogeo y bonanza del Sistema de Riego.
  - 3.2. Decadencia del mismo.

En forma tangencial, en tanto que no son vividos por los personajes de la novela, si bien con una enorme significación simbólica, se mencionan otros planos temporales: la conquista y colonización de México en el siglo XVI --hechos planteados a la vez como historia y como mito-- y la Revolución Soviética de 1917. Se alude también a ámbitos estrictamente míticos como el origen del hombre en la versión bíblica y en una leyenda prehispánica.

En la cronología de la historia narrada, una cuarta fase, posterior a -

la etapa de la reforma agraria, está constituida por el plano del presente. Se explica que el personaje Natividad es asesinado a los 3 meses de comenzada la huelga en el Sistema de Riego ( 177), y que su lugar en la dirección del movimiento es ocupado por Ursulo ( 88 ). Ursulo sustituye también a Natividad en la vida de Cecilia un año después de la muerte de aquel ( 55 ), y engendra a Chonita, quien muere a los 10 ó 15 meses de edad. La muerte de la niña, como se dijo, inicia el plano del presente.

Se informa asimismo que, un año antes de los hechos que registra el plano del presente, Adán había recibido el encargo de matar a Ursulo ( 111).

En el plano del presente se proporcionan indicios, si bien imprecisos, del progresivo transcurrir del tiempo, que sugieren que la duración del plano es de alrededor de 4 días.

Los acontecimientos de los tres primeros capítulos ocurren en la misma noche. En el capítulo I la niña muere y Ursulo, en su camino a buscar al cura, solicita la ayuda de Adán y juntos atraviesan el río. En los capítulos II y III se relatan escenas simultáneas --y consecutivas de los hechos del I-- en distintos lugares. El II enfoca el encuentro de Ursulo y Adán con el cura y el trayecto de regreso al casi deshabitado pueblo. El III se centra en el velorio de Chonita, en la casa de Ursulo y Cecilia donde todos los campesinos se reúnen al amanecer.

El capítulo IV relata los últimos momentos en la casa de Cecilia y Ursulo y el inicio del viaje del grupo. Desde ahí hasta el capítulo VIII los indicios del transcurrir temporal o bien desaparecen por completo o bien son ambiguos y

aun contradictorios entre sí. Tales indicios contrapuestos señalan la tensión entre un transcurrir temporal "objetivo", y la forma subjetiva en que los personajes viven ese transcurrir, que es lo que acaba por dominar el plano del presente.

Así por ejemplo, la duración de los hechos narrados en los capítulos V y VI se infiere brevísima: al final del capítulo IV el cura intenta decir algo, pero no lo hace ( 56), y la misma escena da comienzo al capítulo VI, con lo cual el V parece haber durado sólo unos segundos. A su vez el capítulo VI registra cómo el cura se desata de la cuerda que lo une a los otros personajes y, en un tiempo lo bastante corto para que su acción pase inadvertida por los demás, se ahoga. Pero en contraposición con estos indicadores de brevedad, se informa que el cansancio de los campesinos obedece a que "habían caminado tanto como la tribu primera" ( 57). Ellos pronto pierden la noción del tiempo pasado, sólo el narrador ofrece alguna señal. Así, éste aclara que el sol está en el cénit (82) en el momento en que el grupo descubre que ha caminado en círculo, topa con la casa de Ursulo, de donde partiera, y decide subir a la azotea (capítulo VII).

El capítulo VIII termina con la afirmación de que el grupo llevaba -- tres días sobre la azotea ( 91) y finaliza con el anuncio de que "iba a terminar otra vez el día y a sumergirse todo en la penumbra desoladora" ( 109). Ursulo en tanto siente como si la muerte de Adán a manos del cura, ocurrida la noche de la muerte de Chonita, "hubiese ocurrido mil años antes" ( 109).

El capítulo IX, el final y el más extenso, carece de indicadores temporales de la duración en el plano del presente.

Relacionados entre sí en forma a la vez antinómica y complementaria, cada uno de los planos está regido por una diferente concepción de la historia. A pesar de que los hechos que registra el plano del presente pueden ser ubicados, en el ordenamiento de la narración, como posteriores a los del plano del pasado, a pesar de que en el presente se ofrecen ciertos indicios del suceder temporal y de la duración, este plano está dominado por la ahistoricidad, como ha hecho notar atinadamente Antoine Rabadan<sup>1</sup>. Por el contrario, el plano del pasado, donde una sucesión de fases evolutivas es claramente inferible no obstante el aparente desorden de los acontecimientos, está presidido --de acuerdo al mismo estudioso-- por la historicidad.

Como puede observarse en el esquema de cruces temporales y ubicación histórica --al final de este apartado--, en la secuencia de la novela el plano del pasado se va ampliando progresivamente hasta ocupar la mayor parte del espacio textual. Así, en los tres primeros capítulos, no hay más que un breve recuerdo del cura insertado en la acción del presente (Cap. II, 29), en tanto que a partir del capítulo IV la narración se dedica cada vez más a los ejes evocativos.

La historicidad o ahistoricidad se relaciona también con la forma en que el espacio es vivido por los personajes. Como se verá el predominio de escenas del pasado es correlativo a la circularidad y clausura del espacio exterior en el presente, así como a la creciente aniquilación de los movimientos de los personajes. A medida que el viaje no conduce a los caminantes a ninguna parte y son dominados por el estatismo, sólo les queda volcarse hacia su espacio interior en interminables reflexiones o en viajes de la memoria. La sucesión de acciones del presente, continuamente interrumpida por divagaciones y recuerdos, parece es

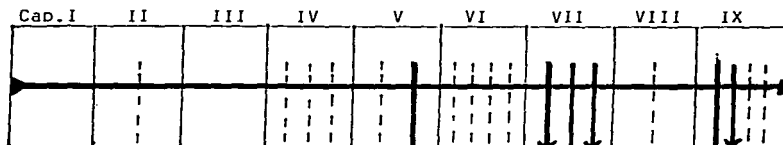
tancarse en un tiempo casi detenido.

En otro nivel del análisis, en el plano del pasado hay la voluntad evidente de articular la historia narrada con la historia extratextual; lugares y fechas se explicitan o se sugieren, se menciona incluso el nombre del autor. Por contraste, en el plano del presente las referencias expresas al contexto desaparecen, lo que en cierto sentido pareciera cerrar la narración sobre sí misma.

**El luto humano: esquema de cruces temporales  
y ubicación histórica.**

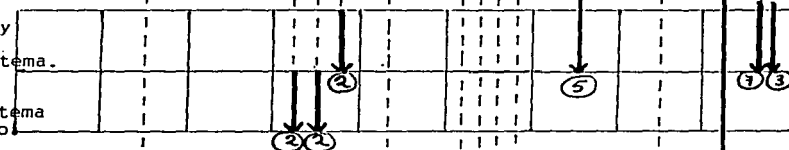
**PLANO DEL PRESENTE:**

(4) Final década de los 30.

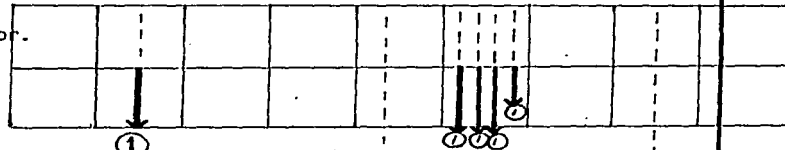


**PLANO DEL PASADO:**

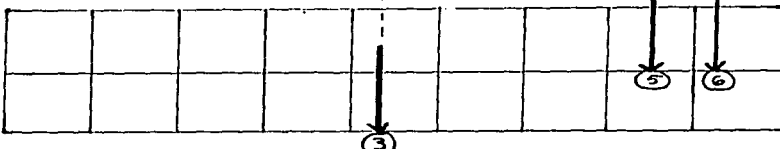
(3) Reforma agraria 30s. (a) Bonanza del Sistema de Riego (b) Huelga y fracaso del Sistema.



(2) Guerra Cristera 26-29. (a) Lucha armada. (b) Fase posterior.



(1) Revolución 1910. (a) años finales del porfirismo. (b) Lucha armada



- ① La memoria del cura.
- ② " " " " de Cecilia.
- ③ " " " " " Ursulo.
- ④ El viaje de Jerónimo
- ⑤ La memoria de Calixto

- ⑥ La memoria de Adán (y, subordinados a ella, los recuerdos de Natividad y del cura).
- ⑦ La memoria de Marcela.

2. EL ESPACIO VIVIDO: EN BUSCA DE LA PATRIA PERDIDA.

La problemática del espacio vivido por los personajes de El luto huma no gira alrededor de un centro generador: la lucha por conquistar un espacio vi tal. Este espacio está simbolizado por la tierra. La lucha por el espacio social vital, que los personajes llevan a cabo, traduce --y a su vez se traduce en-- la - búsqueda de una identidad que incluye una exploración sobre el origen.

2.1. El destierro original y la lucha por la tierra.

En la fase histórica más antigua del espacio vivido por los personajes en el plano del pasado, en los años precedentes a la revolución de 1910, se inicia la historia de Ursulo. La familia de su madre, Antonia, es expulsada del te rritorio en que vivía en el norte del país. Después de la muerte del padre de - Antonia en la fallida lucha que el caudillo Tatebiate librara para defender las - tierras indias, la familia es forzada a emigrar:

--Nos manda soldados el señor don Porfirio --les dijo una vez Tatebiate a todos los hombres de su comunidad--. Tenemos que luchar porque quiere quitarnos el río, el maíz y los ni-- ños.... Antonia tenía 10 años cuando los hombre de Tatebiate fueron derrotados y más de la mitad muertos. No importaba, si habían de resucitar. Pero vinieron "pelones" para llevarse lejos a las familias, que por orden del supremo gobierno, las condujeron a la estación del ferrocarril.

-- Se van a Quintana Roo-- decían los hombres del gobierno-- para que trabajen....

Era abandonar la tierra, dejar todo ( 62-63).

Después de este primer acto de desposesión territorial, de forzado --

destierro, todos los personajes en la trama se ven obligados a vivir una especie de huida y una continua búsqueda de tierra.

A través de los recuerdos del personaje Calixto, la narración registra el hecho de que, en la revolución de 1910, una de las causas centrales del levantamiento de las masas fue la obtención de tierra. Aun cuando en el caso de la División del Norte, a la que pertenecía el personaje, los guerrilleros se inclinaban - más a seguir en el ejército que a dedicarse a las tareas del campo. Sólo uno de los divisionarios y las mujeres anhelan poseer la tierra:

--Mi coronel --dijo-- yo quisiera trabajar alguna territa, pero, ¿donde la hallo?

El coronel se sorprendió:

--¡Hombre! No había pensado en eso... Pero agarra la que en cuentres, ya después se verá.....

Las soldaderas bisbisearon entre sí, formando un grupo aparte, con sus canastas y sus rebozos. Les interesaba el problema: hubiesen querido que todos sus hombres, mejor se fueran a labrar la tierra. Pero tierra suya, aunque fuera de esa agarrada por ahí ( 101).

La tierra, sinónimo del espacio vital, asume también la forma de los espacios cerrados constituidos por las haciendas porfiristas; la de Don Vicente, padre de Ursulo, ahorcado por los revolucionarios ( 64); y en especial la de Don Melchor, donde Calixto pasó su infancia sirviendo como peón.

El gabinete de D. Melchor enlaza, a través de los recuerdos del revolucionario, antiguo peón, los años del viejo régimen y los de la lucha armada en 1910. El decorado de la habitación cuidadosamente detallado en los recuerdos de Calixto, expresa la aparente estabilidad, la solidez del poder de las clases dominantes en el porfirismo:



El sombrío gabinete mostraba su moblaje antiguo, macizo, que parecía tener la virtud de condensar, multiplicar su gravitación, sujetándose al piso con verdadero empeño, como con raíces extraordinarias: sillas altas, cual para sacerdotes o prelados solemnes, junto al librero herrumboso. Pendiendo del techo una araña de cristal parecía moverse imperceptiblemente: grande, majestuosa.... También un cuadro en la pared, con su señora reposando dentro y aquellos ojos suyos entre los pómulos, brillando vivos aún, daba al gabinete ese tono, ese aire de inmensa, descompuesta, caja de música ( 96).

La decapitación de la mujer del cuadro y, sobre todo, el robo de las joyas del hacendado realizados por Calixto, concretizan la apropiación del poder y las riquezas de las clases dominantes por parte de los revolucionarios. La significación del robo de las joyas es reiteradamente explicada por el narrador omnisciente: "la revolución eran las joyas" ( 106). Cuando Calixto es despojado de las joyas, es despojado de lo único que había obtenido en la lucha como indicio de un espacio de supervivencia.

A propósito del problema nunca resuelto de la desigual distribución de la tierra, el pueblecito donde Chonita muere vincula la etapa de la revolución con la de la reforma agraria. El pueblo vive y da continuidad a las etapas históricas, agrupa en el plano del presente al grupo de personajes centrales, y simboliza el espacio de la nación; pero la nación habitada por los campesinos.

La reforma agraria iba, en la década de los 30s, una vez estabilizada la situación política del país, a cumplir las promesas y objetivos del movimiento de 1910:

Muchos años antes el Sistema no era tal, sino un yermo deshabitado, solitario. La tierra, caliza e inútil, pertenecía a un extenso latifundio. Al cumplir veinte o veintidos años, la revolución se fijó en esas tierras. Sobre ellas realizaría su obra -- ( 162).

La temporada de la construcción y efímera bonanza del sistema de riego, la etapa de la reforma agraria, es la única feliz para los habitantes del pueblo, cuando sienten que pertenecen al lugar y la tierra les pertenece a ellos. El fracaso del sistema revela lo ilusorio de la pertenencia e implica la salida del pueblo de casi todos los campesinos, a excepción de los pocos que se agrupaban en torno a Ursulo. Ellos, sin embargo, a la muerte de Chonita intentan también salir, persiguiendo un nuevo espacio:

Preparábanse para el éxodo, para la palabra bíblica que expresa búsqueda de nuevas tierras. Palabra con esperanza, aunque remota en los bárbaros y alentadores libros del Viejo Testamento, pero fría, muerta, aquí, en este naufragio sin remedio de hoy ( 47).

Este éxodo, condenado de antemano a carecer de tierra prometida, constituye el plano del presente y señala una diferencia fundamental respecto del pasado; en la revolución de 1910, en la reforma agraria, los hombres lucharon radicalmente por conseguir tierras; en el presente llevan a cabo una caminata imprecisa y ambigua, que tiene menos de búsqueda que de escapatoria.

Justo, preciso, indispensable caminar, ahora que no tenían sitio. Caminar intensamente, sólo que sin meta, huyendo. Quizá fuese cosa del destino y no de ellos nada más eso de huir siempre. Pero huir permaneciendo, o mejor, con un anhelo tan violento de permanecer que la huida no era otra cosa que una búsqueda y el deseo de encontrar un sitio de tierra, vital, donde pudieran levantarse ( 60).

La lucha por la tierra no es para el narrador de El luto humano un ansia deleznable de propiedad privada por parte de los personajes, a excepción de Ursulo, definido como un "propietario descomunal" ( 85). En el contexto de la narración, la lucha por la tierra es una lucha por el espacio social vital, protagonizada por los campesinos, la parte mas sensible de los desposeídos del país.

2.2. La tierra y la identidad, la nostalgia del origen.

La relación entre tierra e identidad subyace la problemática espacial de la novela.

El nexo entre pérdida del territorio y alienación de la identidad, que se hace extensivo a todos los personajes, se concentra en el caso de la familia de Ursulo, prototipo de hombre mexicano. Cuando la abuela de Ursulo se ve forzada a dejar el sitio en que nació, decide matar a su hijo pequeño, en un acto -- simbólico de la aniquilación de una raza:

Nos vamos, es mejor morir --dijo la madre de Antonia, y tomando de los pies a su hijo de un año, lo estrelló contra la vía del ferrocarril ( 63).

Esta muerte de un niño en la vía del tren, emblema de la modernidad y la industrialización mexicanas, señala asimismo el final de una etapa, de manera similar a la muerte de Chonita que --como se verá-- confirma el fin de la historicidad.

Antonia es descrita como "una suerte de trabajadora trashumante, abandonada, lejos de su patria" ( 62); huye durante un tiempo y, al llegar a un nuevo sitio, la hacienda, su identidad es modificada:

Don Vicente la tomó por la cabeza, con dulzura, y luego por los hombros. Lo dijeran ya los antepasados de ella, que "esta raza había de ser poseída por los hijos del sol". Resignadamente recibió Antonia la semilla con la cual morían sus dioses ( 64).

Al ser desterrada, Antonia se pierde como indígena, por eso muere al -

dar a luz a Ursulo; pero éste recupera un nuevo espacio, existencial y geográfico en la hacienda, como mestizo.

Como parte de la problemática sobre la identidad que permea la red - tiempo-espacial en el texto, hay una recurrencia a los espacios de origen; de origen del hombre en general y de los mexicanos en especial. Para los mexicanos el conocimiento sobre su origen es una interrogante aún irresuelta, de acuerdo - al narrador de El luto humano:

El mexicano tiene un sentido muy devoto, muy hondo y muy - respetuoso de su origen. Hay en esto algo de oscuro atavismo inconsciente. Como ignora su referencia primera y tan sólo - de ella guarda un presentimiento confuso, padece siempre de - incurable y pertinaz nostalgia. Entonces bebe, o bebe y canta, en medio de los más contradictorios sentimientos.... Quizá añore una madre terrenal y primigenia ( 143).

Como si la novela toda fuera el resultado, la respuesta al angustioso deseo de cubrir todas las carencias --de identidad, de certidumbre sobre el origen, de arraigo-- de los mexicanos con el discurso, hay en ella una doble vertiente, mítica e histórica, de reflexiones. Mítica, por una parte, es la vertiente constituida por la profusión de comentarios sobre el y lo mexicano, hechos por el cura y el narrador omnisciente. Histórica, por otra, es la indagación de las causas de los negativos atributos nacionales, en la historia contemporánea de México, a través de las etapas mencionadas que enmarcan la acción de los personajes.

2.3. La tierra como identidad: el discurso sobre lo mexicano.

Esta línea de reflexión concibe al mestizaje como el origen de la nacio-

nalidad mexicana; como un cruce de subyugación, desigual y forzado, generador de un movimiento de integración desintegrada, de desgarramiento y paradoja que impronta por igual a la tierra y a los hombres --de ahí que el análisis espacial y el de los personajes sea reiterativo en algunos aspectos.

El mestizaje como momento de origen se recrea a través del nacimiento de Ursulo. La descripción de este nacimiento, semejante al del dios Quetzalcoatl, hace presente en el texto el ámbito mítico prehispánico. Pero las alusiones bíblicas que matizan la descripción sugieren la interacción de lo indígena con elementos occidentales (Cf. análisis de Ursulo).

El mestizaje es un aspecto central del discurso sobre lo mexicano. Este discurso concibe a la tierra casi como un equivalente de la identidad. La no integración originaria de la tierra mexicana, determina que ésta y sus habitantes sean caracterizados como contradictorios:

así era la tierra de este país: tierna, cruel, hostil, cálida, fría, acogedora, indiferente, mala, agria, pura ( 29).

Fuera de ellos [Ursulo, Adán, Cecilia, Chonita] el paisaje parecía el mismo e interior paisaje que llevaban dentro, desesperanzado, contradictorio ( 29).

Otra característica fundamental de la tierra mexicana es su tendencia hacia la muerte. El elemento dominado en el mestizaje, el indígena, ha dejado una herencia de culto a la muerte, de destino fatal que se ha vuelto constitutivo del país y de sus habitantes: "mientras persistiera el símbolo trágico de la serpiente y del águila, del veneno y la rapacidad, no habría esperanza" ( 117).

tierra: El carácter necrofilico del país se hace tangible en infertilidad de la -

tierra avara y yerma; extensiones del cal dura y sin misericordia donde florecían las calaveras de los caballos y escuchábase el seco rumor de las culebras sedientas; desgracia de tierra -- apenas con sus cactus llenos de ceniza y agrio jugo de lágrimas remotas, hundidas en lejana geología ( 26).

Y este país era un país de muertos caminando, hondo país en busca del ancla, del sostén secreto ( 25).

Adán es también estéril, y lo son asimismo casi todas las mujeres de la novela.

Los personajes cuya identidad está definida por características iguales a las de la tierra, carecen como esta de toda posibilidad de superar el pasado, carecen de futuro. Los casos extremos son Adán y los personajes femeninos, como puede verse en el análisis de los personajes. Por eso el discurso sobre lo mexicano, aun cuando aparenta buscar las razones del modo --negativo-- de ser de la tierra y los habitantes de este país en la historia, desemboca en la ahistoricidad.

#### 2.4. La tierra y la religión: el espacio de la patria.

El territorio habitado por los personajes está envuelto y permeado a todos los niveles por un elemento ideológico: la religión.

En el discurso sobre lo mexicano --del cura y del narrador-- se con--trapone la cruz cristiana, emblemática de la cultura de los conquistadores y portadora de los valores positivos, al nopal, "cruz extraña y tímida, india y resignada" ( 117), portadora de atributos negativos. El mestizaje, de hecho, aniquiló

el sentimiento religioso en los mexicanos:

Lo hicieron mal los españoles cuando destruyeron, para construir otros católicos, los templos gentiles. Aquello no constituía realmente el acabar con una religión para que se implantase otra, sino el acabar con toda religión, con todo sentido de religión... Algo quedó faltándole al pueblo desde entonces. La tierra, el dios, Tlaloc, la tierra, sí ( 171)

En algunos pasajes del texto, como el citado, la religión se articula, ca si se imbrica, con la tierra para constituir ese "algo" que les había sido quitado a los mexicanos desde los tiempos de la conquista y la colonia. La guerra cristera se explica como un movimiento de los campesinos para recuperar ese "algo". Así, a propósito de los horrores de esta guerra:

¿Que pueblo asombroso, que pueblo espantoso? Sólo podía explicarse por la desposesión radical y terminante de que había sido objeto el hombre, que si defendía a Dios era porque en él defendía la vaga, temblorosa, empavorecida noción de sentirse - dueño de algo, dueño de Dios, dueño de la iglesia, dueño de las piedras, de algo que jamás había poseído, la tierra, la verdad, - la luz, o quien sabe qué, magnífico y poderoso ( 172).

La asociación de la tierra con la religión se esclarece si se tiene presente la definición ofrecida --por el cura-- de esta última, y que es clave en la novela, "lo religioso tenía para su iglesia un sentido estricto y literal: re ligare, ligarse, atarse" ( 29, en cursiva en el texto<sup>2</sup> ). Y si se recuerda que históricamente la religión, como aglutinadora de grupos humanos, como enlace entre los hombres, antecede a la nación, a la invención del nacionalismo<sup>3</sup>. Desde esta óptica la religión cobra todo su sentido en la novela. A los mexicanos como Antonia --la indígena madre de Ursula-- les fue arrebatada la religión no sólo en tanto espacio de relación con entidades superiores y trascendentes, sino en tanto espacio de unidad y comunicación de los hombres entre sí. Es decir, los mexica

nos fueron despojados del "algo" que la religión junto con la tierra implican: el espacio social vital, el país, la nación, la identidad; en breve, la patria.

La pérdida y búsqueda del espacio que la religión proporciona rige también por supuesto al cura; aunque en su caso tiene un sentido desligado de la tierra y referido sólo a la comunicación. Los ámbitos evocados por el cura expresan sus conflictivos estados de ánimo, como puede verse en el análisis del personaje.

#### 2.5. La embriaguez como sitio de los despatriados.

El ámbito ofrecido por la ingestión de alcohol constituye en la narración un refugio al que los personajes acuden, ante la conjugación de sus carencias y despojos.

Ya vimos como, para el narrador, el mexicano "bebe, o bebe y canta" ( 143) en su nostalgia del origen.

El alcohol es el medio para manipular a los indígenas que habían sido contratados para romper la huelga del Sistema de Riego; hombres éstos sin conciencia, mucho más vulnerables y victimizados, por lo mismo, que los campesinos huelguistas. El alcohol, describe el narrador, parecía devolverles "algo":

Miraban los indígenas con ojos maliciosos cómo les llenaban la primera copa y con la actitud de quien no se siente merecedor de una bondad o de una muestra de afecto, sonriendo apenas tímidamente. Después, al tragarla, y gesticular por lo bárbaro de la bebida, volvíase su risa más franca y audaz, mientras los



ojos se animaban con una lucecita. Otra copa. Les daba tristeza pero a la vez una cólera a medida que el alcohol penetraba. Eran el alcohol y el sufrimiento. Aparecían de súbito sus dolores y la impotencia frente a eso, pesado, oscuro y antiguo, les humedecía los ojos, y quien sabe por qué, siempre de agradecimiento, de sumisión y de súplica. Otra copa más... el alcohol era un obstáculo infranqueable. Se sentían obstinados e impunes, aun cuando sin belicosidad activa, como si se les hubiese restituído algo, el desorden tal vez o ciertos derechos oscuros - de venganza y desquite, pero todavía no se atrevieran en el nuevo camino. Eran libres ahora. Pero ¿de qué? (159).

En el velorio de Chonita todos bebían; carentes de flores y comestibles, - sólo tienen alcohol para acompañar sus oraciones. El caso más extremo entre los personajes es el de Jerónimo, a quien el alcohol, aunado a la experiencia de la agonía, convierten en un conductor de visiones. El es quien predice el desbordamiento del río y la muerte de todos.

El alcohol no sólo constituye un espacio en sí, sino que es también la posibilidad de acceso a un inconsciente colectivo. Jerónimo es el único que bordea los límites del espacio del inconsciente. Todos los demás, en sus divagaciones y recuerdos, mantienen un cierto orden, una asociación de ideas coherente, la posibilidad de una sucesión temporal. Sólo en el brevísimo monólogo alucinatorio de Jerónimo este orden se rompe. El piensa que su jornada ha durado quinientos - años, cuando según el texto han transcurrido algunos segundos ( 66); y, sus visiones recrean en forma confusa lo que como individuo y como pueblo ha perdido, religión y espacio vital, patria, en confusa combinación de imágenes:

¿Pero qué estaban haciendo ahí todos, sin propósitos, como sonámbulos? Dormían, en efecto, soñando sensaciones. El trigo. - Una campiña sembrada de trigo y un aire esgrimiendo las espigas. El cielo, atrás, incommensurable y amplio, mas celeste - mientras mas soñado. Las nubes. Nubes fraternales, moviendo se bajo la cúpula, con algún semidios dentro, que dormiría. Las casas del pueblo, en aquellos tiempos en que se trabajaba aún ( 65).

No latía ya su corazón. Eso que golpeaba era un desfile patriótico, allá en la plaza de su pueblo, a la cabeza del cual iban Chonita y Ursulo, marchando, ensamblados de modo estrafalario ( 66).

Es inequívoca la insistencia del narrador en cuanto a que si bien Jerónimo es un caso límite, su alcoholismo no es individual, sino que se trata de una característica nacional<sup>4</sup>:

Su borrachera era tan definitiva, tan desesperada si se quiere, como todas las borracheras del pueblo. Un pueblo en trance - de abandonar todo, un pueblo suicida y sordo ( 38).

¿el cura podía explicarse entonces, con una claridad iluminada, que estos dos seres y los centenares y millares que poblaban - la tierra contradictoria de México, junto a sus muertos, silenciosamente, amorosamente, bebieran siempre su alcohol bárbaro e impuro, su botella de penas ( 27).

## 2.6. De la tierra a la historia.

Si la identificación que los personajes, en especial Adán, tienen con la tierra lleva a una reflexión sobre el ser del y de lo mexicano, en gran medida - ahistórica, la relación que Natividad establece con la tierra conduce a una reflexión crítica sobre la historia y la situación política del país.

Natividad no se confunde con la tierra; se distancia y genera con ella un nexo a la vez afectuoso e inteligente:

En su torno elevábase un ruido sólido, rítmico y armonioso. - Eran los tractores, que aun pequeños tomados a distancia, producían no obstante su rumor vivo y alentador. Por todas partes el trabajo ordenaba su viril sinfonía y las voces de los jornaleros, llenas de poder y volumen, se oían a intervalos, roncadas agudas, graves, vibrantes de existencia. Superponíanse las amel

gas en precisos rectángulos, cuyo color variaba imperceptible--  
mente a merced de las ondulaciones del terreno, y de gris o -  
verde, comenzaban por tornarse violeta en la lejanía, a efectos  
de la bruma mañanera ( 133).

A este panorama se sumará posteriormente la luminosidad transparente -  
del agua:

Aquí y allá espejaban de plata los canales, heridos por el sol.  
Entre lo verde y violeta de las amelgas, entonces, un cuchillo,  
la línea de metal alegre: mágico don del agua con sus secretos  
gnomos de luz, con sus estrellas interiores ( 134).

Sin embargo, esta primera optimista impresión pronto empieza a ser cues-  
tionada por el visionario Natividad:

Abejas tenaces y roncacas, zumbando dentro de una calma absolu-  
ta, era aquel ruido de los tractores; pero se antojaba a la vez  
que en su rumor había cierta cosa guerrera, como si las ame-  
tralladoras estuviesen tableteando bajo la concavidad del cielo,  
propicia del todo y llena de resonancias. En la guerra sucede  
así, se miran el cielo, las nubes el verde color de los cam--  
pos, y lo único que existe , apenas, es el ruido, como si la -  
muerte estuviere muy lejana....contemplada desde una eminencia  
distante, la guerra es igual que el Sistema de Riego, donde los  
tractores zumban como moviéndose dentro de una atmósfera -  
irreal, delimitada y secreta . . .

Natividad se intrigaba por la tierra, por el proceso que la iba ha-  
ciendo. Antes, al principio del hombre, no había sido de esta -  
manera, con trabajos y lágrimas. Pero hoy envejecía la madre  
entrañable y era preciso curvar el cuerpo y hacer que de la --  
frente brotara el sudor ( 133-134).

Natividad, es evidente en la cita, comparte el tradicional afecto campesi-  
no por la tierra. A la vez, como comunista, asume que el trabajo de los hombres  
modifica la tierra y simultáneamente los modifica a ellos también. La práctica -  
humana, a lo largo de la historia, se ha encaminado a conocer más y a compren-  
der mejor el mundo natural, y a dominarlo de acuerdo a sus necesidades. Algo

que contribuye a definir a Natividad como un protagonista del cambio histórico, es su convicción de que sólo la propiedad colectiva de la tierra permite explotarla para beneficio del hombre, sin destruirla.

En la conversación con Adán, la primera vez en el Sistema de Riego, la actitud de Natividad frente a la tierra, y frente al país, se muestra en su totalidad. La descripción de los elementos espaciales conduce al comentario crítico.

El primer acercamiento de Natividad al Sistema es una escena idílica, centrada en la armonía auditiva de los sonidos del trabajo y en la armonía visual del orden de los sembrados.

La paradójica equiparación del Sistema de Riego, en principio un óptimo engranaje para la explotación de la tierra, con la guerra, engranaje de destrucción, se explica por las contradicciones sociopolíticas del momento a que se hace referencia. Intercalados con las impresiones de Natividad, están los comentarios del narrador sobre el llamado socialismo mexicano. Por lo que hace a reforma agraria, el gobierno surgido de la revolución "había establecido en el país diversas unidades de riego, en tierras expropiadas al latifundismo" ( 132), e instalado una red de organismos para hacer funcionar estas unidades; pero dejando siempre intacta la propiedad privada de la tierra. Así el gobierno podía exhibir como propias las reivindicaciones de las masas durante la revolución, a la vez que frenaba una verdadera transformación de las condiciones en el campo:

el gobierno lograba una serie de objetivos: establecía con seriedad una mediana propiedad, sólida y conservadora; moderaba, con ello, los impulsos extremistas de la revolución agraria y, al mismo tiempo, aparecía como un gobierno que no abandona sus principios y que aún es capaz de inscribir en sus

banderas aquel vandálico lema de "Tierra y libertad" ( 132-133).

De ahí que el "socialismo mexicano" sea tratado con sarcasmo por el -  
narrador omnisciente.

En el diálogo que se establece entre Natividad y Adán, las partes entre  
paréntesis corresponden al pensamiento de Natividad; corresponden también a -  
una verdad profunda, mas allá de las apariencias. Entre paréntesis -  
se revela la imposibilidad de hacer auténticas reformas en tanto la propiedad de  
la tierra continuara siendo privada. La primera impresión, la visión idílica del -  
escenario del Sistema de Riego, con toda la felicidad que aparejaba, y que ya Na  
tividad había empezado a poner en tela de juicio, se va destruyendo en el curso  
de la conversación:

--¿Cómo trabajan aquí? --preguntó Natividad sabiendo por experiencia  
que los métodos cambian según los climas y el cultivo.  
--Pues primero es barbechar....-- repuso Adán con voz queda y  
nostálgica.  
(De cerca, sin embargo, el agua no era transparente; más bien  
blanquecina. Junto a las pequeñas compuertas de los drenes -  
mostraba cierta espuma de salitre y materias perjudiciales).  
--Luego viene la siembra....  
(A la larga este líquido impuro podría estropear la tierra, ya -  
de suyo mala, dura, probablemente sin fosfatos en cantidad su-  
ficiente).  
--En seguida se deja y hay que empezar a regar con mucho -  
tiento, hasta que la mata esté un poco crecida....  
(Con abonos, suministrados en apreciable cantidad, y estable--  
ciendo un sistema de rotación que dejase descansar la tierra,  
podría explotarse aquello, no obstante, por un período más lar-  
go, pues de otra manera la vida de la unidad tenía el tiempo  
contado).  
--Más tarde viene el desahije. Se quitan las malas hierbas de-  
jando la mata limpiecita....  
(El modo de propiedad, por inadecuado, constituía, empero, un  
terrible obstáculo para cualquier reforma. Tal vez una coope-  
rativa y la implantación del trabajo colectivo mejoraran todo).  
-- Después viene la primera cosecha....  
(Pero ahí había un banco, unos políticos, intereses cuantiosos)  
(134-135).

Así es evidente que para Natividad, al igual que la transparencia del --  
agua que vista de cerca era "más bien blanquecina", o que la "sinfonía" del tra-  
bajo que de pronto recordaba la guerra, la superioridad del Sistema de Riego en  
tanto forma de organización del trabajo humano y de explotación de la tierra, -  
así como la felicidad que apareja para los habitantes del pueblo, es aparente y  
falsa, tan aparente y falsa como el "socialismo mexicano".

La posibilidad de que la tierra mexicana sea explotada amorosamente, --  
sin ser aniquilada, reside en un porvenir comunista, sin propiedad privada, del -  
cual Natividad, junto con los organizadores de la huelga en el Sistema, son gér-  
menes. El avizoramiento del futuro es signo del predominio de la historicidad.

## 2.7. La naturaleza y los hombres.

Imbricada con la historia de luchas sociales que se presentan en la trama  
del texto --Revolución de 1910, Guerra Cristera, huelga del Sistema de Riego -  
durante la Reforma Agraria-- está la historia de las relaciones entre la natu-  
raleza y los hombres.

En el entorno de los personajes, además de la tierra, y en juego con -  
ella, están presentes otros elementos naturales que adquieren una gran importan-  
cia simbólica. Por ejemplo el agua, del río y de la lluvia.

En el pueblo de Ursulo, antes de la etapa del Sistema de Riego, el agua  
del río controlaba la vida de los habitantes:

Períodos de prosperidad o de infortunio determinados siempre - por el río.  
Un viejo gustaba de exclamar, mirándolo:  
--Es nuestra madre y nuestro padre. A veces nos da y a veces nos niega. Entre sus manos moriremos.  
Río turbio, jamás de agua clara. De ahí los cuerpos cenizos, - la ropa percutida ( 166-167).

El río, y en general la naturaleza, sólo son dominados por los hombres - durante la efímera bonanza del Sistema de Riego, la época en que ellos creen - haber alcanzado las reivindicaciones por las que habían luchado. Cuando los hom bres encauzan la naturaleza, el agua y la tierra tienen entre sí una relación armónica:

Mas tarde vinieron aquellos dos, tres años de prosperidad, de fe- licidad. Se construyó una presa allá arriba....Dos, tres años. - Quizá cuatro o cinco, de contarse el tiempo empleado en la -- construcción de la presa....El río maldito, inconstante, fue he- cho priscinero. Sus aguas fueron entrecerradas, y calculando - aun la misma irregularidad de las lluvias, según decían los inge nieros, el depósito tenía una capacidad para cinco años de rie- go.  
No contaron, desde luego, con las cuarteaduras de la cortina - ( 167-168).

Las cuarteaduras de la presa y la incapacidad humana para darles alguna solución conllevaron la sequía, el fracaso de la huelga y la huida de los poblado- res. La incapacidad de los hombres para resolver los problemas de la presa es a su vez consecuencia de la inadecuada explotación de la tierra, como observa Na- tividad quien "tuvo una visión anticipada de todo lo que iba a ocurrir" ( 186).

Tras el fracaso del Sistema de Riego los hombres retroceden a los tiem- pos en que estaban a merced de la naturaleza, los tiempos del primitivismo sim- bolizado por Adán. De ahí que la noche de la muerte de Chonita -hecho que ins

taura el plano del presente-- las fuerzas naturales se hayan desatado sobre la re  
gión:

El norte daba golpes sobre la noche. Y el cielo no tenía luz, apagado, mostrando enormes masas negras que se movían espesamente, nubes o piedras gigantescas, o nubes de piedra ( 14)

Ya eran dos días de lluvia incesante y el cielo estaba oscuro y espeso, mientras el río, sucio, se despeñaba vertiginosamente - ( 88).

Desde esta primera escena se aprecia la combinación de elementos que adquieren connotaciones necrófilas y definen la atmósfera en el plano del presente: la noche, el agua incontrollable, el fuerte viento que caracteriza ese temporal mexicano llamado 'norte'<sup>5</sup>.

En el plano del pasado los acontecimientos tienen lugar en distintos momentos del día y de la noche. Así, por ejemplo, la anécdota del sacerdote cuando recibe la visita de un pastor, se ubica en "cierta noche sin estrellas, tranquila" ( 71). Calixto obtiene las joyas en "una madrugada fría, impenetrable"( 92). Durante la etapa en que el Sistema de Riego fue construido y funcionó, los días eran especialmente coloridos y luminosos; Cecilia recuerda un día con Ursulo:

Por los canales se derramaba el agua, viniendo desde la presa con su estilo juvenil, de adolescente musical. Visitaron el mercado oloroso a mezcilla, a percales con ruido; la placita, frente a la iglesia, cargada de color ( 49).

En cambio, en el plano del presente, las acciones de los personajes están enmarcadas por lo que parece ser una eterna noche. Desde la muerte de Chonita el cura piensa "no amanecerá nunca" ( 28). De hecho se habla de una alteración de noches y días, pero éstos parecen no existir porque la atmósfera permanece inalterablemente sombría, casi no alumbra el sol:



Podría ser la luna, tan pálida, apenas una mancha de luz. Sol - enfermo que de pronto estaba ahí en el cenit, reblandecida su fuerza por las nubes grises; sol nocturno, fantasmal ( 81).

El viento del norte se compara con una mariposa --que en la tradición - popular está asociada con la muerte-- en el velorio de la niña:

Se sobrecogieron al principio con la mariposa del aire, todo - porque la lobreguez de la noche predisponía al miedo y porque las rendijas como que lloraban al silbar....La mariposa era grande, y la última vez que apagó los cirios, nadie, por indolencia y fatalidad, hizo el menor intento de encenderlos nuevamente, - confundiéndose así el cuarto con la noche entera, con la noche animal que rondaba el mundo ( 34).

El viento es también una presencia constante en las reflexiones existenciales, con frecuencia expresadas poéticamente, del narrador; por ejemplo algunas de las citadas al comentar, en el capítulo anterior, el uso de la 1a. persona.

En el plano del presente, el agua y la tierra, fuera de todo control humano, dejan de estar en armonía, combaten entre sí. A medida que el tiempo transcurre en este plano, el agua, procedente tanto del río como de la tempestad, va avanzando sobre la tierra, devorándola y disminuyendo cada vez más su superficie.

En el momento en que Chonita muere, el río está ya crecido, pero se conserva aún dentro de su cauce. Cuando el grupo decide salir de la casa --Capítulo IV-- el río ha empezado a desbordarse y el agua ha penetrado en la habitación en que se velaba a la niña. En el capítulo II el recuerdo del cura se inicia en las proximidades del río; a partir del IV el agua enmarca el inicio de todos los viajes al pasado. Cada vez más carentes de terreno, los personajes recorren al recuerdo. La progresiva invasión de la tierra por el agua es correlativa a

la creciente irrupción del plano del pasado en el texto. Así, por ejemplo, en el capítulo IV, los ejes de la memoria de Cecilia se originan al contacto del agua que ha entrado en la casa:

Para llegar hasta el baúl Cecilia caminó desde la cama hasta - el rincón oscuro, con el agua hasta las rodillas. Topografía extraña la de la habitación, ahora. De súbito todo aquello era desconocido y algo tan familiar antes, como el agujero que había junto a la cama o el ladrillo roto, parecían bajo el agua, al contacto comunicativo, visual, del pie, como de una casa ajena, no la suya, no la de Cecilia, casa seca, firme, sino de sueño, habitación sumergida y sombriamente acuática. Comenzaba el recuerdo.... ( 48).

El agua del río es letal. El río desbordado es comparado en el plano del presente a los reptiles:

el río se escuchaba como un lagarto inmenso ( 27),  
iba a expendirse la serpiente, sin duda. Su cuerpo líquido y arrollador caminaría por la tierra barriendo obstáculos ( 38),  
el rumor de víbora del río se acentuaba ( 43).

Los reptiles, en la visión que el cura y el narrador despliegan de la herencia prehispánica, significan la muerte y la fatalidad, los aspectos más negativos del país:

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

El río, al principio de la novela, se sugiere como una frontera entre la vida y la muerte; semeja el que en la mitología griega, o en la del México anti

guo, era atravesado por los muertos; la barca de Adán es comparada con un -- ataúd ( 21) --Cf. análisis del personaje . Cuando el río se desborda, el límite pierde su localización precisa, está en todas partes. De ahí que vayan a donde vayan los campesinos no pueden sino arribar a la muerte, su viaje, definido como huida y como búsqueda de nuevas tierras, está condenado de antemano, constituye una prolongada agonía:

Se cree a veces que huir de la muerte es mudar de sitio, alejarse de la casa o no frecuentar el recuerdo; no puede comprenderse que la muerte es la sombra del cuerpo, el país, la patria, la sombra, adelante o atrás, o debajo de los pasos ( 46).

En el plano del pasado, los personajes se mueven en una diversidad de lugares, que van desde los campos abiertos donde huyen los antepasados de Ursulo, o donde pelean los solcados de la revolución, o los cristeros, hasta la intimidad de las habitaciones y los templos evocados por el cura, o aun la cerrazón del -- vientre de la madre de Cecilia. En el presente agónico, en cambio, las diferencias espaciales devienen secundarias; todos los espacios se perciben cerrados y -- opresivos, incluso el campo por donde van los personajes:

caminaban, en efecto, dentro de un ataúd y la carne viva se -- les había tornado de madera funeral, crujiente...Cual si de pronto el aire tuviese puertas o muros o fronteras ( 81).

El "alma amurallada con círculos infinitos" ( 67) que el cura siente antes de morir, es una premonición del desenlace de la trayectoria del grupo, que se vuelve circular y lo conduce, después de mucho andar, a la misma casa de la que habían partido:

Ursulo abrió los ojos desmesuradamente: aquel obstáculo era su casa, en torno de la cual giraban sin descanso durante aquellos

infinitos años... No se movieron de su sitio, sin sentir siquiera angustia y desolación. Estaban muertos, se sentían muertos y ya para qué todo. Sobrevino un silencio enorme e irracional. Era pavoroso ver cómo el agua corría sin el menor rumor, avanzando en un sueño mudo y pétreo. Ser pensante, de monstruosa conciencia, el agua sin piedad...  
-¡Hay que subir a la azotea!- dijo Ursulo.  
Y todos, ignorando por qué, subieron ( 82).

La subida a la azotea del grupo implica que el agua --que, cuando está fuera del control humano, en este texto se asocia con la muerte, paradójicamente respecto de su sentido habitual-- ha ganado la batalla a la tierra --que aquí es siempre símbolo de vida. Cuando en el capítulo final el grupo descubre el cadáver de Adán, lo ve flotando, navegando "como un bajel de sombras" ( 110), pues el agua continúa invadiendo el terreno alrededor de la casa.

La azotea es, a partir del momento en que ascienden a ella, todo el espacio con el que los personajes cuentan<sup>6</sup>. Si desde el inicio del viaje sus movimientos habían sido más bien limitados y repetitivos --caminar, pelear, caminar de nuevo-- , ahora el estatismo es casi absoluto. Su cuerpo, frontera entre lo objetivo y lo subjetivo, lo externo y lo interior, se describe como un objeto inerte, una casa, dispuesta a recibir a la muerte:

De no morir aquellos hombres se suicidarían, a tal grado se había hecho noción dentro de sus almas la muerte: la deseaban e iban hacia ella con pasos fatales y seguros; nada más deseaban solemnidad, una solemnidad interior que les diese tiempo de recibirla familiarmente, amorosamente, dentro de la casa inextricable del cuerpo. Ella entraba sin causar miedo, y jamás podría oírseles un grito, un lamento, mientras, poco a poco, se deslizase por las habitaciones resignadas ( 82).

### 3.- SURGIMIENTO Y AGONIA DE UNA NACION.

En el plano del pasado, los años finales del gobierno de Porfirio Díaz, - la Revolución de 1910, la guerra cristera, la construcción y la huelga del Sistema de Riego durante la reforma agraria, muestran a los personajes oprimidos, alienados de su tierra y su identidad, en lucha radical por conseguir un espacio vital. Lucha ésta que se manifiesta no sólo en la persecución de tierra en estricto sentido, sino como la defensa de una religión o como el intento de dominar a la naturaleza.

El transcurrir del tiempo se subraya en estas etapas, y en ellas domina el sentido progresivo de la historia. El plano del pasado es el tiempo del surgimiento de una nación, la mexicana.

Del plano del pasado al del presente los personajes experimentan, como se vió, una reducción del tiempo y del espacio vividos. Durante la jornada del presente también sufren una disminución del número de los integrantes del grupo y aun de su condición humana, como puede observarse en el análisis de los personajes.

Todas las batallas que las mayorías marginadas mexicanas sostuvieron - en las etapas que informan el plano del pasado, en el presente desembocan en - una creciente pasividad. El complejo, difícil, doloroso y caótico proceso de construir una nación que les brindara un espacio social vital, espacio que ilusoriamente consiguen durante la bonanza efímera del Sistema de Riego, queda detenido, - empantanado en la resignación.

Frente a la riqueza y multiplicidad de acciones de los ejes del pasado, en el presente están los movimientos reiterativos y circulares, el predominio de la percepción clausurada del espacio y la carencia de futuro que definen la ahistoricidad. El viaje hacia la aniquilación, que llevan a cabo el cura y los campesinos en el plano del presente, puede entenderse como la agonía de una nación.

Conuerdo por completo con Antoine Rabadán en tanto a que el personaje que armoniza con el plano del pasado es Natividad. Sin embargo, a diferencia de su hipótesis, desde mi punto de vista, el personaje que sintetiza y define las características del plano del presente es Adán<sup>7</sup>.

En efecto, Natividad representa la historicidad, la evolución, el futuro. Como militante comunista, conlleva la proposición de una lucha porque la nación del porvenir sí sea el espacio vital de quienes se encuentran ahora desposeídos. A propósito de Natividad, el narrador menciona un nuevo hecho histórico, la Revolución Soviética de 1917 (179).

Por su parte Adán, caracterizado como un producto negativo del mestizaje, está anclado al pasado y simboliza la ahistoricidad, la carencia del futuro.

La caminata circular, la noche continua, el diluvio, la abolición de la historia, defintorios del plano del presente, son rasgos que estudiosos como Mircea Eliade han localizado en el llamado tiempo mítico de muchas culturas arcaicas (Eliade 1951, 53-58). Sin embargo, lo que acontece en la novela presenta algunas diferencias importantes. El tiempo mítico implica la regeneración cíclica de la temporalidad, el volver a empezar, el eterno retorno, que está ausente

por completo del texto de Revueltas. El tiempo de Adán, insisto, no es el de las culturas prehispánicas, sino el de estas culturas degradadas por el mestizaje<sup>8</sup>. El tiempo mítico es el sagrado, divino, pleno de sentido que se opone al profano, desprovisto de sentido. A la inversa, en El luto humano, como se ha visto, el sentido está en la historia de los hombres más que en la intemporalidad de los dioses. El presente de la novela no es mítico<sup>9</sup> sino simplemente ahistórico.

La fase de la construcción del Sistema de Riego, durante la reforma agraria, es crucial en la cronología de la trama. Crucial porque es el punto de cruce entre el pasado y el presente --constituye el límite, la última etapa del pasado, Cf. esquema--, cruce entre la historicidad y la ahistoricidad que asume la forma del encuentro entre Natividad y Adán. Una metáfora tempoespacial sintetiza la oposición entre ambos; Natividad genera a su alrededor una atmósfera de amanecer aunque sea la hora del crepúsculo. El alba de la humanidad, el comunismo, aureola a este personaje con su luminosidad y transparencia, en tanto el tenebroso y telúrico Adán va en la dirección contraria:

[Adán] reemprendió la marcha en sentido opuesto al que había tomado Natividad y de esta suerte, el sol, que ya comenzaba a caer, quedó a sus espaldas. Un fenómeno singular se desarrolló entonces ante su vista. Los rayos del sol, cayendo sobre las pequeñas y lejanas casas de enfrente, dábanles extraordinaria perfección y plasticidad, como si atrás de ellas fuese a nacer la aurora. De un golpe perdía el crepúsculo su sitio, y un amanecer increíble, en el lado opuesto a donde el sol caía, alteraba las nociones ( 115-116)..

Cuando Natividad muere, a manos de Adán, la secuencia de la evolución histórica se interrumpe. Esta interrupción es reconfirmada por la muerte de Chonita quien, como re-encarnación de Natividad, representa la posibilidad, frustrada una vez más, de un futuro. De ahí que la noche del velorio de la niña el cura

y el narrador coincidan en que "no amanecería jamás" (.27):

Historicidad y ahistoricidad expresen en la dinámica tiempo-espacial la  
oposición generadora de la novela: vida/muerte.

NO DEBE  
BIBLIOTECA



NOTAS :

( 1 )

Entre los estudios sobre la obra literaria de Revueltas destaca, por la seriedad de su fundamentación, el de Antoine Rabadán, El luto humano de José Revueltas, presentado como tesis en 1974, (Rabadán, 1985). No comparto todos sus planteamientos; pero sí coincido por completo en el análisis de los planos temporales. Rabadán es el primero en encontrar un sentido al funcionamiento del tiempo y el espacio en la estructura de la novela (.45-64). Otros críticos habían expresado al respecto opiniones negativas. Por ejemplo Octavio Paz, quien por otra parte escribe una excelente y entusiasta reseña del libro, poco después de su publicación, habla de "frecuentes confusiones de tiempo y espacio. A la novela le falta el sentido del tiempo, de la duración tanto como del suelo" (Paz, 1943).

( 2 )

De acuerdo a Ferrater Mora, "Dos interpretaciones etimológicas suelen darse de 'religión'. Según una, 'religión' procede de religio, voz relacionada con religatio, que es sustantivación de religare (= 'religar', 'vincular', 'atar'). Según otra --apoyada en un pasaje de Cicerón, De off. II,3--, el término decisivo es religiosus, que es lo mismo que religens y que significa lo contrario de negligens. En la primera interpretación lo propio de la religión es la subordinación, y vinculación, a la divinidad; ser religioso es estar ligado a Dios. En la segunda interpretación ser religioso equivale a ser escrupuloso, esto es, escrupuloso en el cumplimiento de los deberes que se imponen al ciudadano en el culto a los dioses del Estado-Ciudad. En la primera interpretación se acentúa la dependencia del hombre con respecto a la divinidad, aún cuando el concepto de religión puede entenderse de varios modos: como vinculación del hombre a Dios o como unión de varios individuos para el cumplimiento de ritos religiosos" (Ferrater Mora 1975). Es evidente que Revueltas asume, e interpreta de manera bastante libre, la primera acepción.

( 3 )

Sobre el papel de la religión y, sobre todo, del nacionalismo como enlaces de - grupos humanos, véase el estudio de Benedict Anderson, Imagined Communities - (Anderson 1983, 18-19).

( 4 )

Vicente Francisco Torres M. en Visión global de la obra literaria de José Re-- vueltas sugiere, como un posible título a El luto humano, el de "una borra-- chera de muerte" (Torres M. 1985, 42).

( 5 )

Para algunos estudiosos de esta novela el "norte" tiene una importancia funda-- mental. Así, por ejemplo, dice Alvaro Ruiz Abreu: "El verdadero 'leitmotiv' de esta historia /fá del presente/ es el norte que azota al pueblo desolado, esté-- ril, habitado por cuatro familias....El norte sobrevive a todo. Provoca que Ursu-- lo, después de muerta su hijita, vaya por el cura para lo cual debe atravesar el río crecido, amenazante. De regreso, el norte solapa el asesinato de Adán, de-- rribado por una certera puñalada del cura. El norte desborda el río y causa - la inundación de toda la comarca. Ante todo, el norte acerca a este puñado - de campesinos a la muerte" (Ruiz Abreu 1981, 100). El norte es en efecto un elemento fundamental en la atmósfera del presente; sin embargo no pienso que tenga un carácter causal. En el desarrollo de la novela el paisaje interior de - los personajes y el exterior están, como hemos visto en la descripción, tan in-- terrelacionados que es imposible deslindar causas y efectos.

( 6 )

La subida de los personajes a la azotea ha sido interpretada por William M. Mas

tricola como la recreación de un ritual de sacrificio prehispánico: "Tomando el ejemplo de los aztecas quienes sacrificaban sus víctimas en la parte superior del templo, Revueltas coloca a sus personajes precisamente sobre la azotea de una casa. Mientras que meditan sobre la muerte para que ésta, al sobrevenir, tenga un sentido, configuran una versión moderna del antiguo rito azteca. Al mismo tiempo el autor logra mostrar el doble sentido del sacrificio en el cual no es sólo importante el sacerdote encargado del acto, sino también la participación consciente y voluntaria de la víctima" (Mastricola 1973, 67).

( 7 )

Para Antoine Rabadán-quien aplica las proposiciones teóricas de Georg Lukács y Lucien Goldmann- Natividad, que aúna teoría y práctica, representa la historicidad, el plano del pasado. En tanto que el cura, capaz sólo de teoría, sin acción, y Ursulo, a la inversa, son extensiones parciales de Natividad y símbolos de la ahistoricidad que rige el plano del presente. Para este autor, el problema central de la novela es el de la vanguardia (Rabadán 1985).

( 8 )

El luto humano está imbuido de la corriente de pensamiento conocida como filsoffa de "el o lo mexicano". En uno de los libros fundadores de esta corriente en el siglo XX, El perfil del hombre y la cultura en México, de Samuel Ramos, se habla de la tendencia a la muerte de las culturas prehispánicas (Ramos 1934, 196-198). Pero la novela de Revueltas está más próxima aún que al texto de Ramos a otro texto capital de esta corriente, publicado 9 años después que ella: El laberinto de la soledad, de Octavio Paz. Así, se habla en este libro de una cultura mexicana, mestiza, por ejemplo: "La muerte mexicana es estéril, no engendra como la de aztecas y cristianos" (Paz 1950, 49).

( 9 )

Una lectura interesante de los mitos en esta novela es la de Helia Sheldon (Sheldon 1985) que señala en distintos niveles del texto un movimiento de mitificación - desmitificación.

1a. Parte

CAPITULO III

UNA VISION DE LOS VENCIDOS:

LA RED DE PERSONAJES

Imagínese a un número de hombres enca-  
denados y condenados todos a muerte, -  
varios de los cuales son degollados cada  
día a la vista de sus semejantes y, mi-  
mirándose unos a otros con dolor y sin  
esperanza, aguardan su turno. Esta es  
la imagen de la condición de los hom--  
bres.....

Pascal, Pensamientos

En El luto humano existe un núcleo de personajes constituido por Chonita, Ursulo, Cecilia, Jerónimo, Marcela, Calixto, la Calixta, todos campesinos; el organizador comunista Natividad; el mercenario Adán y su mujer la Borrada; y el cura. Todos mexicanos. Alrededor de estos personajes aparecen otros secundarios, individuos y grupos.

Tanto en su discurso como en su accionar, los personajes sufren de la excesiva intromisión del narrador mencionada en el primer capítulo. Pero sin embargo de esta falta de autonomía, los personajes son fundamentales en la estructuración del texto; como se vió, a partir de sus puntos de vista en juego con el del narrador, se organiza la dinámica del tiempo y el espacio.

Un denominador común a los personajes de El luto humano es que a una mínima encarnación narrativa añaden una enorme carga simbólica e ideológica.

1.- NATIVIDAD Y ADÁN.

Natividad y Adán, en el nivel de la historia narrada, simbolizan, respectivamente, los polos de la contradicción generadora del texto: amor o vida/muerte.

El luto, la actitud que los vivos asumen frente a los muertos, enlaza ambos términos y da título a la novela.

Una variante de la oposición se repite en el epígrafe de Alberto Quintero Alvarez, "porque la muerte es un acto infinitamente amoroso". La interrelación de los opuestos es paradójica; la paradoja es en el funcionamiento de los personajes tan fundamental como en el del narrador.

Natividad y Adán, el extremo más positivo y el más negativo de la red de personajes, se presentan como enemigos en la etapa de la Reforma Agraria la última del plano del pasado. Antes, habían participado del mismo lado, del lado del pueblo insurgente, durante el movimiento armado de 1910, si bien con distintas experiencias.

En los años posteriores a la Revolución, Natividad se convierte en un militante comunista que va a organizar, en el Sistema de Riego, la huelga que agrupa a Ursulo, Calixto y Jerónimo.

Adán, por su parte, se haconvertido en un mercenario, ejecutor de diversas maniobras represivas que le encomienda el gobierno surgido de la Revolución.

Encargado de proceder contra los participantes en la huelga, Adán inicia su misión enviando a la cárcel a algunos comunistas, y mata después a Natividad. No cumple, sin embargo con la orden, recibida mas adelante, de matar a Ursulo.

Natividad y Adán no devienen enemigos a causa de motivaciones personales, sino a partir del papel social que han elegido o les ha tocado en suerte jugar. Más precisamente, en base a la conciencia y prácticas políticas, vinculadas con la tendencia hacia los impulsos vitales en una diversidad de manifestaciones, o a la falta de conciencia y práctica, asociadas con una tendencia mortal. La conducta cotidiana de ambos personajes, a lo largo de sus biografías es consecuente con la tendencia que encarnan.

Durante la Revolución, Natividad asume voluntariamente, entre otras tareas, la de "atender a las soldaderas parturientas" ( 139), colaborando en el proceso de dar vida. Por otra parte, Chonita es así llamada porque es casi hija de Natividad, es su re-Encarnación.

El acto de matar es ajeno a Natividad; aun tratándose de su peor enemigo, el capitán del colegio militar, defensor de las clases opresoras:

Natividad se detuvo sin saber que hacer. Lo único lógico era matarlo. Pero ¿cómo se puede matar a un hombre sin tener pistola o cuchillo, nada mas los dientes y las manos? A menos que con una piedra de esas grandes y pesadas, para romperle el cráneo en pedazos, pero luego estaba la duda espantosa de si no moriría al primer golpe y, ¿qué hacer entonces sino echarse a llorar por todos los siglos? ( 151).

Adán, a la inversa, se caracteriza por su tendencia en contra de la vida. Por una parte evita toda descendencia (126); por otra la muerte está pre-



sente en sus actos y pensamientos. Asesinar es su oficio. Le produce curiosidad: "el enigma eterno de conocer cómo responde el ser humano frente a la muerte" (118). Matar a otro hombre, torturarlo, hacen que Adán se sienta "poderoso, dueño del placer y de la vida" (174); que crea "representar el papel de destino....actuar como destino hecho carne y ser vivo" (119).

### 1.1. Entre hombres y dioses.

La caracterización que hace de Adán un personaje "negativo" y de Natividad uno "positivo" está subrayada por analogías simbólicas. En el caso del primero se emplean varias: el Adán de la Biblia, Caín, Huitzilopochtli, Prometeo. A través de las diferentes asociaciones se va conformando una descripción de Adán en quien se superponen varias naturalezas. Adán, deseoso de influir en el destino de los demás hombres, es un dios emparejado con una diosa indígena, la Borrada. Los actos de ambos tienen un matiz ritual:

Luego por las tardes, mientras el sol caía de un lado, por otro la Borrada inclinábase para lavar los pies de su marido. Disponía para ello de un guaje cerial grande, con suficiente capacidad. Era entonces como un pediluvio litúrgico en que, acariciadoramente, la mujer sentía en sus manos aquellas extremidades duras y calientes de Adán ( 127).

Se trata de una deidad negativa, Huitzilopochtli, no aludido en toda su complejidad significativa, sino en su más general definición de dios nahuatl de la guerra<sup>1</sup>, y después de haber sido "vencido" por el cristianismo:

Voz anterior al paganismo, vinculada a otro misterio; los clavos de pedernal humilde y sombrío entrando por los pies de Huitzilopochtli miserable y tierno. Otro misterio que no el católico, de luto y amorosa muerte ( 26).

Adán es "lo otro" --desde el punto de vista del cura, en identificación total con el del narrador . Frente a la religión católica, una universalidad asu mida como propia, las religiones indígenas constituyen "la otredad", los dioses - que exigían sacrificios humanos, "la adoración por la muerte", las tinieblas. Una otredad doblemente negativa, pues Adán no solo representa a la religión indígena, sino a ésta cuando ha sido vencida y degradada:

Adán estaba hecho de una liturgia compacta, sangrienta, cuyo rito era la negación por la negación misma; liturgia que había nacido de un acabamiento general donde la luz se extinguió - por completo y sobre el que se edificaron, más tarde, tan sólo símbolos destructores, piedras en cuyos cimientos germinaba la impotencia tornándose voluntad, modo de ser, fisonomía ( 24-25).

Adán es también, implícita o tangencialmente comparado, con semidioses, con los personajes griegos Caronte y Prometeo.

El mestizo Adán, cruzando el río en su barca --"dentro de la Cautiva-dora como dentro de un ataúd" ( 21)--, evoca la imagen de Caronte, la divinidad infernal, el hijo de la noche, cuya misión era la de llevar en una barca las almas de los muertos ( Jaeger 1933, Cap. I ). También recuerda que, en la mitología del México antiguo, los hombres que morían normalmente, de vejez o enfermedades comunes, para llegar al Mictlan o infierno, tenían que atravesar un río ( Carrasco 1976, 248-254).

A propósito de Prometeo se afirma que "Adán representa a las víboras que se matan a sí mismas con prometeica cólera cuando se las vence" ( 25). - El primitivo mercenario de la novela pareciera estar por completo alejado del héroe helénico portador del fuego. Sin embargo, si bien despojado del carácter liberador y positivo originales, Adán conserva algo en común con el griego. En

efecto, la vinculación con Prometeo, como la que se establece con el Adán de -  
la Biblia, confiere al personaje mexicano un matiz de tragedia. Prometeo y ---  
Adán son arquetipos trágicos; ambos han desobedecido a los dioses y heredado -  
la culpa a la humanidad; ambos han influido en el destino de los hombres<sup>2</sup>.

La comparación de Adán con el Adán bíblico subraya la naturaleza te-  
venal del primero, a diferencia de las analogías anteriormente mencionadas:

"Adán, el hijo de Dios. El primer hombre" ( 17).  
Adán sin el machete; desnudo, sin la parra, sin la hoja (15-16).  
Adán hijo de Dios, padre de Abel, padre de Caín ( 20).  
Adán atroz que llevaba ese nombre de padre ( 31).

En las tres primeras citas, la relación del mercenario mexicano con el  
hombre bíblico es de identificación. La última sugiere la inversión paradójica -  
del modelo<sup>3</sup>: Adán es atroz porque lleva nombre de padre pero la paternidad le  
es ajena; porque no es el punto de origen de la raza humana, sino un dador de  
muerte.

También dentro de la tradición bíblica, Adán es comparado con otro -  
hombre, Caín:

/Ursulo/ pensaba en todo lo que Adán debía...en el macizo, -  
inexorable Caín de que estaba hecho; en los nombres muertos,  
sepultados, de Natividad, Valentín, Guadalupe, Gabriel, que -  
Adán había borrado de la tierra ( 19, en cursiva en el texto).

/Después de haber matado a Natividad, Adán se da cuenta de  
que/ todo había acabado para él, que a partir de ese instan-  
te empezaría a pagar sus culpas, a estar solo, solo con ella, -  
/la Borrada/ perseguido sin de canso por los siglos de los si-  
glos, como Caín ( 179).

Así este personaje lleva sobre sí la carga de una doble maldición . Co

mo el Adán padre de la humanidad, ha sido expulsado del paraíso terrenal, desarraigado; como Caín, el fratricida ha sido sentenciado a vivir extranjero y, como dice el texto bíblico, "fugitivo y errante" (Gen. 4, 14; Nacar-Colunga 1950, 21). Adán dios, semi-dios, hombre, tiene también una naturaleza zoológica: desciende de los animales mexicanos,

Del coyote, de aquel pardo izcuintle sin pelos y sin voz, con cuerpo de sombra, de humo, de la serpiente, de la culebra, de las iguanas tristísimas y petreas....Adán era hijo de los animales precortesianos que tenían algo de religioso, bárbaro y lleno de misterio y crueldad (20)<sup>4</sup>

La alusión a la serpiente es clave. A lo largo del texto, la serpiente es reiteradamente analogizada con Adán, con el río, con el país. Este animal asocia una multiplicidad de significados: la serpiente bíblica instigadora del pecado original que simboliza "el principio del mal inherente a todo lo terreno" (Circuit 1969, 407). Asimismo evoca la serpiente que en el México antiguo simbolizaba la religión; y una vez más alude a Huitzilopochtli, también llamado Maquicoatl --"serpiente de dos cabezas"-- quien, en algunas versiones, anuncia a los mexicanos su destino (Lafaye 1974, 301).

La imagen citada, "las serpientes que se matan a sí mismas con prometeica cólera", sugiere en Adán un impulso hacia la autodestrucción que se hará extensivo al país: "pueblo suicida y sordo" (38).

Adán también posee una naturaleza mineral: él y Ursulo son calificados de "pétreos". En el contexto de la narración la piedra es asociada, casi siempre, con la muerte --véase el análisis de Ursulo--; con el estatismo inanimado. Como piedras, Adán y ursulo son enigmáticos e inexpresivos; como piedras

carecen de ojos:

Adán sin ojos, el rostro feo, huidiza la frente, el pelo duro y brutal. Ursulo impenetrable, recogido....Sin ojos. No se les veían, en efecto, hundidos y espesos: piedras ágiles, secas, vivas y afiladas; piedras que podían cortar y también ver en la noche, pues en ella estaba su origen y más que ojos eran una sombra helada ( 22).

En <sup>planteo</sup> Adán es caracterizado mediante varias comparaciones, a Natividad se le define a través de una sola analogía explícita, totalizadora y llena de implicaciones, con Jesucristo. Si bien el personaje simboliza también la política comunista en cuanto a conciencia y práctica.

La semejanza con Jesucristo está establecida desde el nombre del personaje y se reitera en repetidas ocasiones: "Natividad moriría atravesado crucificado" ( 164).

Jesucristo, dios y hombre, y a la vez mediador entre dios y los hombres, es símbolo por excelencia del amor en la tradición religiosa occidental. Como - él, Natividad está matizado por la sugerencia de una doble naturaleza, humana y divina. Siempre aureolado por la santidad, a Natividad --como se vió en la red tempo-espacial-- se le asocia con la luz y la transparencia, en contraposición con las tinieblas y la pétreo opacidad de Adán, " Cecilia recuerda siempre este amor de mañana clara, intenso y breve" ( 54).

Natividad es también vinculado con el fuego que es un elemento casi ausente del espacio simbólico de la novela:

Natividad bajó a la tumba, tal si hubiesen enterrado a una ho-

guera. La tierra lo acogió para conectar sus llamas con el -  
fuego interno que ella mantiene allá en su corazón ( 180).

Desde el punto de vista religioso, este personaje representa una liturgia positiva y vital, frente a la liturgia negativa encarnada por Adán. En la oposición entre ambos personajes hay un eco bíblico: Adán, el primer hombre, condena a sus descendientes a la culpa, Jesucristo viene a redimirlos<sup>15</sup>.

La doble naturaleza no genera ambigüedad alguna en Natividad. Está -  
tan completamente definido a través de positivities que resulta poco humano y poco asible como personaje, casi un vehículo para expresar ideas.

Una sola vez Natividad se muestra cruel y humano, con el militar porfi-  
rista que se había infiltrado en las filas de los revolucionarios. Si bien la esce-  
na de su crueldad es "santificada" por la simpatía del narrador omnisciente quien,  
durante la persecución de Natividad al militar, evoca la huida bíblica de la vir-  
gen y el niño Jesús a Egipto --aunque en el texto dice, por evidente equivocación  
"de Egipto"-- y establece un paralelo entre ambas huidas:

Por la noche, a eso de las diez, Natividad detuvo al espía. Le  
amarró pies y manos con ixtle del que se hizo machacando -  
pencas de maguey con una piedra. Y aunque se enguışo las  
manos, también el otro se enguışaría. Después se echó a -  
descansar con el propósito de reanudar la marcha con direc-  
ción al campamento.

Cien mil millones de estrellas estaban ahí. Las dos Osas, el  
Carro y otras constelaciones a las que el pueblo no daba nom-  
bres mitológicos sino relacionados con la virgen María y el ni-  
ño Jesús. No podían perderse, con tantas estrellas, como no  
se perdieron los tres Reyes, ni la virgen María ni el niño Je-  
sús, cuando la huida de Egipto, aquella noche tan extraordina-  
riamente tierna y aromada.... Natividad conduca a su prisionero  
a pedradas, obligándolo así a caminar, pues no había --  
otra forma.... Iba el capitán adelante, con las manos atadas,

y cuando se detenía, una piedra golpéabale los talones, las corvas, los hombros y las costillas ( 149-150).

El pasaje bíblico a que se alude se encuentra en el Evangelio de San Mateo y se titula "Huida a Egipto y matanza de los niños inocentes" (Mt. 2,13 17; Nacar-Colunga 1950, 1245-1246). De acuerdo al relato de San Mateo, la huida a Egipto era para que Jesús escapara de la matanza de niños menores de 2 años ordenada por Herodes. Hay un eco de la anécdota bíblica en otros pasajes del texto; de alguna manera tanto el niño indígena muerto en la vía del ferrocarril, como Chonita, como el propio Natividad, son "inocentes".

#### 1.2. Religar / desligar.

Una de las formas centrales en que se expresa la oposición entre Natividad y Adán es la solidaridad o la enemistad frente a los demás hombres. En otras palabras, la actitud de re-ligar a los hombres o des-ligarlos. Las actitudes opuestas se hacen tangibles desde las posibilidades de comunicación con que los personajes cuentan, Natividad es abierto, en tanto que Adán es enigmático:

Durante los veinticinco kilómetros que recorrieron juntos, Adán y Natividad charlaron con gran animación. Adán, menos comunicativo, se produjo en términos reservados, reticentes, Natividad, franco y sin esbozos, salpicando su charla de anécdotas - (135).

Adán casi no emplea el lenguaje oral. El temor, el odio y la desconfianza, que prevalecen en sus relaciones con los otros hombres, se traducen en su estilo de comunicación. Esta se lleva a cabo más en base a gestos y sobreent

parando el desayuno del centinela que va a ser fusilado ( 141-142). Adán, com  
batiendo del mismo lado, recuerda experiencias diferentes:

El no podía decir nada de la revolución, que era apenas un --  
desorden y un juego sangriento. La guerra, a lo sumo, una ma-  
nera de buscar la sangre, de satisfacerla, y que carecía de cuer-  
po y de propósitos, tal vez únicamente los de ejercitar resortes  
secretos del hombre, sus celos, su resentimiento, su extraordina-  
ria y sorprendente barbarie, su carencia de todo....Su revolución  
era otra (152, en cursiva en el texto).

La revolución era eso: muerte y sangre. Sangre y muerte estéri-  
les; lujo de no luchar por nada sino a lo más porque las puer--  
tas subterráneas del alma se abriesen de par en par dejando sa-  
lir, como un alarido infinito, descorazonador, amargo, la tremen-  
da soledad de bestia que el hombre lleva consigo ( 155).

La anécdota de Adán, un general practicando placenteramente su punte-  
ría con los cadáveres enemigos, deja clara su vivencia del movimiento: la violen-  
cia irracional, el machismo, el absurdo; todo aquello que ha sido llamado "la fies-  
ta de las balas". La revolución, la lucha de las masas, para Adán no rompe los  
límites de la soledad individual, antes bien los subraya.

Al tratarse de las relaciones de liderazgo entre el individuo y el grupo,  
las diferencias entre Adán y Natividad cobran su más profunda significación; son  
indicios de sus respectivas posiciones frente a la historia.

Cuando Natividad dirige la huelga, su conducta carece por completo de  
autoritarismo. Como ha señalado Antoine Rabadán (Rabadán 1985, 37), su -  
papel de vanguardia está apenas sugerido: "la huelga paralizó el Sistema de Rie-  
go como a los seis meses de que Natividad llegara" (156).

Adán, a su vez, cuando dirige a un grupo de hombres lo hace a través



del autoritarismo y la irracionalidad. Cuando, después de la guerra cristera, va a establecerse en la sierra, acompañado de cinco soldados, su actitud es evidente:

Los soldados 7 hacia Adán experimentaban un respeto automático y una sumisión sin razonamientos, incapaz de discutir su autoridad de jefe. Cumplirían cualquier orden emanada de él - sin que ningún pensamiento se les ocurriera, resignados en definitiva ( 120).

En gran medida, los valores de Natividad provienen de su absoluta identificación con las masas hacedoras de la historia:

¿Qué era Natividad? ¿Qué era la multitud? ¿Qué eran las masas? Natividad era un hijo de las masas; en ellas nutría su poderosa fe. Las masas repartían el pan de la historia y de este pan alimentábase Natividad. ¿Cómo iba a morir nunca? -- Cual en los antiguos ritos egipcios, un alimento, un pan de cada día, dábanle las masas al muerto vivo. Un pan secreto y nuevo, nutricio, inmortal, inmortalizador ( 180).

Las apreciaciones del narrador sobre las masas no son siempre positivas, sino más bien paradójicas:

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

Las masas carentes de conciencia, como la de indígenas enviados a romer por la huelga del Sistema de Riego, constituyen una fuerza violenta y brutal pero impotente; son víctimas de la ignorancia, la irracionalidad y la ebriedad. Esto es claro cuando, en contra de la voluntad de los huelguistas, los indígenas deciden matar al contratista que los había engañado:

Rostros, puños, voces, ojos, dientes, cabezas, palabras, brazos, -

pómulos, mentones, gritos, pechos, eso era la multitud. Silencio, rabia, amargura, anhelo, furia, rencor, justicia, respiración, fisiología. Un mar humano. Hombres hechos de olas sucesivas, rocosas, con peces, con monstruos. Las miradas como escamas uníanse al aire, como escamas gigantes, al aire redondo, esférico, de piedra, escamas con saliva, cuchillos al aire enfangado (161).

Esta descripción establece un contrapunto con aquella en que Ursulo -- siente en sí la memoria de toda la especie humana. El percibe un proceso que va desde ser piedra (sílice), pez, reptil, ave, en ese orden, hasta llegar a ser hombre (61). A la inversa se da el movimiento cuando la masa indígena desata su agresividad contra el contratista, de hombres pasan a ser peces, monstruos, hasta que predominan los elementos que en toda la narración han sido símbolos mortuorios, aire de piedra, cuchillos. Seres humanos, animales, minerales: el proceso deshumanizador y letal esta claro, aún cuando se mencione lo justo de la violencia de estos hombres.

Sólo a través de la conciencia política, de acuerdo al narrador, podría -- la masa de indígenas vencer el alcoholismo, la ignorancia, la falta de comunicación atávicas e ingresar a un estadio realmente humano.

Cuando Adán mata a Natividad sabe, como lo sabe la Borrada, que ha -- perdido su poder, que está vencido, porque Natividad no es un solo hombre: "Un ojo absoluto se estableció para perseguir a Cañ.....El ojo, el coro, el destino, la multitud, la historia" ( 179 ).

El ojo de la multitud, de la historia, es analogizado con el ojo de dios en tanto ambos trascienden al individuo en su principal limitación, en su finitud. Por eso Natividad puede, sin conflicto, ser como Jesucristo, y a la vez militante comunista.

1.3. En torno a la razón.

El presupuesto maniqueista que dinamiza la red de personajes, la oposición entre Natividad y Adán, se ve fisurado con la presencia del militar porfirista y los valores que representa.

La contradicción entre Natividad y el militar es mucho más irreductible que la que lo enfrenta a Adán. El representante de las clases dominantes durante el porfirismo es el único personaje con el que Natividad tiene un enfrentamiento directo --dado que con Adán lo que hay es una confrontación verbal--; es el único capaz de despertar en el militante comunista sentimientos o acciones violentas.

La oposición entre Natividad y el militar de carrera es el punto nodal de una reflexión subyacente que ramifica la novela, y consiste en el cuestionamiento a un tipo de racionalidad que, a grandes rasgos, podría identificarse como cartesiana (Véase Cap. II, 2a. parte.)

El militar, defensor de las clases contra quienes la revolución se desata, representa una racionalidad expresada en la lógica, el orden, la geometría. De él se dice:

Algo, de pronto, inquietaba en aquel hombre. Nadie podría precisar qué, pero sentíase como si ahí se encontrara un ser por completo extraño a todos, con sus ojos entrecerrados y aquella lógica fría, sobria y cruel de que era capaz ( 146).

[el capitán] por su linaje militar y por su cultura, podría decirse que era un tradicionalista respetuoso, disciplinado, severo y amante del orden ( 139).

A esta racionalidad se enfrenta, por una parte, la irracionalidad pura en carnada por Adán:

/Para Adán la revolución/ era pisotear un sembrado. Exactamente pisotear un sembrado. Los surcos están ahí, paralelos con su geometría sabia y graciosa. Son rectos y obedecen a esa disciplina profunda de la tierra que les exige derecho, honradez, y legitimidad....Pero el odio demanda también su establecimiento y pisar un surco se convierte en negación fortalecedora ( 154-155).

En este sentido el militar de carrera es el principal enemigo de Adán y Natividad y de todos los revolucionarios. Las clases dominantes del antiguo régimen poseen un saber y un conocimiento que está asociado con la opresión; nada tienen que ver los insurgentes con tal saber; dice el narrador:

Zapata era un gefal del pueblo, completamente del pueblo. Ignoraba donde se encuentra Verdún. Durante la guerra del 14 - creyó, según se cuenta, que los carrancistas sus enemigos estaban atacando Verdún. Zapata era del pueblo, del pueblo puro y eterno, en medio de una revolución salvaje y justa. Las gentes que no ignoraban lo que era Verdún, ignoraban en cambio, todo lo demás. Lo ignoraban en absoluto ( 145).

Pero, por otra parte, tanto la opresiva racionalidad cartesiana del capitán porfirista, como la irracionalidad primitiva de Adán, se oponen a una virtud de la cual Natividad es portador, una capacidad cognoscitiva que desborda la razón y que, en su analogía con Cristo, se identifica con lo que Pascal llama "el corazón". Pascal en sus Pensamientos, afirma "conocemos la verdad no solamente por la razón sino también por el corazón"; o "quien no siguiera más que la razón estaría loco" (Pascal 1981, 32 y 48). El centro de esta última oposición - está en las formas de relación humana que las capacidades cognoscitivas asocian. La de Natividad, que incluye y rebasa la razón, conflava un espíritu fraternal hacia los demás --el mencionado religamiento--, un predominio del espíritu como

nitario. Por el contrario, tanto la irracionalidad corporeizada en Adán, como la racionalidad del militar de carrera, pese a las diferencias que las enfrentan - coinciden en dar prioridad al individuo sobre los intereses y valores colectivos (sobre la racionalidad, véase Goldmann 1955, 319-320). El juego de contradicciones entre los personajes se complejiza así con la participación del militar -- porfirista, frente al cual el narrador carece de toda simpatía.

#### 1.4. La persecución y la huida.

El maniqueísmo de la red de personajes continúa resquebrajándose cuando, en su confrontación con el militar de carrera, Natividad, conciencia y práctica del cambio social en su identificación con las masas, extravía, si bien por un breve lapso, el sentido de la historia.

Sin llegar al extremo de compartir la percepción que de la lucha tiene - Adán, la estéril violencia de la fiesta de las balas, Natividad "pierde" la revolución: "tres días anduve perdido y sin encontrar la revolución" (151).

La carencia del sentido histórico, representada por la pérdida de la revolución, que Natividad sufre está vinculada, es causa y efecto de dos acciones recurrentes de los personajes de la novela: huir y perseguir<sup>6</sup>.

Al iniciarse el relato de Natividad, los revolucionarios asumen el papel de perseguidores:

Durante tres semanas se había perseguido al enemigo sin que -

se lograra darle alcance....La monotonía de esta persecución y el continuo estado de alerta originaron las más descabelladas versiones ( 136).

Las versiones, en las que aparecen elementos fantásticos, sobrenaturales, expresan el temor creciente que se va apoderando de los guerrilleros, hasta que estos sienten que tienen que escapar, pasando así de ser perseguidores a ser perseguidos:

--Sin embargo --prosiguió el comandante....-- hay que darnos cuenta de una cosa: estamos a merced de esos tales por cuales y no tenemos más remedio que caminar y caminar sin reposo.. no tenemos mas remedio --concluyó refiriéndose al tema de -- siempre, a la huida eterna ( 146-147).

Ahora Natividad comprendía: el capitán era causante de todo. Sin duda espía de los federales, comunicábase con el enemigo -- proporcionándole datos y creando aquella situación de éxodo intolerable que padecieron las tropas revolucionarias ( 148).

Natividad, a través de la voz del narrador omnisciente, en completo acuerdo ambos, explica la revolución toda, en esos momentos, como un movimiento de persecución-huida:

Aquel grupo de soldados revolucionarios perdido en la inmensa geografía de México se convirtió en un grupo de hombres en derrota, perseguidos, huyendo. Aquello no era revolución; aquello no era nada: caminar tan sólo, caminar, caminar ( 147).

La situación vivida por la tropa de revolucionarios se reproduce individualmente: Natividad pasa de ser el perseguidor del capitán a ser, a su vez, perseguido por los federales. En ambos casos, colectivos e individuales, el movimiento de huida y persecución conduce al olvido del significado de la acción que se llevaba

a cabo. La acción de caminar se reitera hasta volverse totalizadora, los límites del espacio y el tiempo, y en consecuencia de la realidad, se hacen confusos:

Pero ¿el enemigo? ¿Dónde? El grupo que salió en su busca entre gándose a una carrera ciega y desenfadada.... No había tal enemigo.

¿Qué hacer si la lucha no tiene objeto, sentido, realidad? Se camina por sobre un vasto país desierto, con el enemigo en el aire, y entonces todo pierde su punto de relación, en primer término el hombre, como si las cosas fueran de otro planeta y la atmósfera se tornara grave, extraña, negando con empeño ( 144-145).

[ el de Natividad y el capitán ] fue un caminar como si hubieran ocupado la luna y erraran sobre apagados cráteres y árboles de cal y tierra hueca ( 150).

En el recorrido por los movimientos históricos nacionales, el movimiento cristero, ocurrido aproximadamente una década después de que la lucha armada de la revolución de 1910 finalizara, es también presentado a través de persecuciones: Adán persigue a los dirigentes cristeros Valentín y Guadalupe. Sin embargo, comparado con el de 1910, la guerra religiosa parece revelar la progresiva decadencia del país. Si en la revolución hay alguien que comprende el sentido de lo que está ocurriendo, Natividad --a excepción de los mencionados tres días--, en la lucha cristera no hay nadie que sea capaz de hacerlo. El narrador omite hablar de Natividad en esta etapa, y el cura, que funciona como una conciencia crítica de los acontecimientos, opina:

Sobre el desaliento del pueblo fincose la sangre y se empezó a luchar sin sentido, al parecer únicamente con el sentido de acabar, de perderse ( 172).

En el plano del presente, lejos ya del intento de los comunistas como Natividad de obtener un mejor espacio social para los habitantes del pueblo, los personajes huyen, se vuelve a hablar de éxodo--Cf. "El destierro original y la lucha -

por la tierra" en la red tempo-espacial .

Muerto Natividad, los personajes parecen irremisiblemente condenados a -  
compartir <sup>divergida al caim</sup> la maldición bíblica <sup>y</sup> merecida por Adán: el tener que vivir "fugitivos y errantes".

## 2.- CHONITA .

La novela se inicia con los últimos momentos de agonía y la inmediata -  
muerte de Chonita, la hija de Ursulo y Cecilia.

El fallecimiento de esta niña, de 10 a 15 meses, es el detonador de la acción de los personajes, el factor que va a desencadenar "el luto humano".

Chonita es llamada por el narrador, en uno de sus excesos descriptivos, -  
"el objeto simbólico" ( 52). En efecto, a excepción de los breves segundos en que aún respira, al comienzo de la narración, queda pronto reducida a la condi--  
ción de objeto. Cuando el grupo de campesinos está por iniciar su viaje, el cadá  
ver de la niña es comparado con un paquete en el cual se llevan provisiones:

Era un bultito de ropa, un molote textil, de sarape, de tejidos, con un pequeño rostro amarillo, la muertecita abrigada, manuable, tan grande todavía. Tan grande con su muerte viva, con su muerte aun sin morir. Y una mariposa de colores ya, la -- servilleta en que Marcela envolvía algunos cuantos comestibles: tortillas duras, sal, frijoles secos ( 52).

Más que un personaje, Chonita es, pues, un objeto, pasivo, llevado y traí-



do por los adultos como un paquete. Sin embargo como símbolo es fundamental funciona como el centro de la red de personajes.

Desde su nombre, Encarnación, la niña está definida como un símbolo religioso. El día de su nacimiento, Ursulo pregunta a un cantinero por la fecha:

El cantinero examino un calendario sucio y desteñido.....  
-- La Encarnación del Señor. Eso, hoy es la Encarnación.....  
Volvió a sonreír Ursulo.  
-- ¿Qué les parece?  
-- Encarnación.... Entonces Chona.... Chonita ( 88).

Como la Encarnación del Señor, en cierto sentido reencarna también a Natividad, es descendiente suya por ser hija de Cecilia. Al igual que Natividad - la niña es identificada con la imagen de la cruz; como él señala un momento crucial, una encrucijada, un sitio límite, una situación de en-medio:

[ para Cecilia ] se habfan roto las ataduras con el pasado.  
Su hija de yeso era como la cruz límite que en los pueblos señala las últimas casas. Delante de ella sólo la tempestad ( 41).  
[ para Calixta ] sobra todo lo demás frente al cadáver de Chonita interpuso a partir de hoy, en medio de la noche, en medio de la tempestad, en medio del olvido ( 38).

La descripción de Chonita está saturada de indicios sagrados. Se habla de ella como de un "angelito" ( 14), y su cuerpo emite una luz y un aroma de santidad:

Después de amortajar el cuerpo, la mujer se sentó en un banco y quién sabe por qué parecía de rodillas, pidiendo perdón, a tiempo que veía la frente encendida del cadáver. Encendida por una luz que le salía ( 14).

Del pequeño cadáver salía ya un ligero olor sacramental, de cera y paños, un olor de nave infinita buscando sus paredes y el hueco eterno ( 41).

Chonita cobra un significado religioso por su función de re-ligar, de en-lazar. En un sentido físico, ella congrega a los campesinos a su alrededor la noche de su muerte:

Aunque todo era un regreso a lo animal y aquellos seres rodean do el cadáver apenas si tenían una explicación vaga ( 34).

La muerte de la niña desnuda la relación entre sus padres, haciendo tan gible su distanciamiento; pero al mismo tiempo los une, Ursulo pelea con Calixto para conservar el pequeño cuerpo, último nexo con Cecilia:

Una cólera impotente se iba apoderando de Ursulo.... Ahora Cecilia lo abandonaría (44).

Para Ursulo le sublevaba la idea de que otro, otros, intentarían detentar aquel cadáver suyo propio y entrañable. Si le pertenecía por todas las razones del mundo: por el amor hacia Cecilia, por el drama de su vida solitaria y hambrienta, por su origen, por la muerte, a cuyos bordes se encontraba (86).

Chonita enlaza la vida y la muerte; reúne a Ursulo --que es un fallido sustituto de Natividad, símbolo de la vida-- con Adán --símbolo de muerte-- la noche que van a buscar al cura. Une entre sí a los habitantes del pueblo y a la vez es nexos entre ellos y la muerte. Pero su función como enlace sólo cobra sentido una vez que ha muerto.

Para Ursulo Era de cadena, de hierro, este cuerpo de Chonita (58).

Chonita no importaba en vida. Importaba cuando ya no era nada sino un lazo más allá de todo, que unía los destinos profundamente (87).

Como nexos entre la vida y la muerte, Chonita encarna la agonía; la suya prefigura la del grupo de campesinos, su viaje hacia el límite vital, y genera el -

clima que define la narración: la concepción trágica de la vida como agonía (Kaufmann 1978, 474).

Si la muerte del niño indígena simbolizaba el final de esta raza, el fallecimiento de Chonita, de igual manera, cancela el futuro de la comunidad campesina e imprime esta carencia de porvenir sobre todo el plano del presente.

### 3. URSULO, CALIXTO, JERONIMO.

En la red de personajes, el trazo de Ursulo, Calixto y Jerónimo contribuye a conformar un panorama de "los de abajo" en la historia moderna de México.

3.1. Ursulo está a medio camino entre el mito y la historia; su nacimiento se ubica en ambos ámbitos. Dentro del mítico, la leyenda prehispánica se combina con el relato bíblico para sugerir el cruce, el mestizaje:

Su madre murió al darlo a luz y una antigua leyenda del país - contaba de la diosa indígena que pariera desde el cielo un cuchillo de obsidiana. Al estrellarse, de las astillas negras y relucientes del cuchillo había nacido la primera pareja humana, y de la primera la segunda, y de la segunda la tercera, hasta hoy. Abraham engendró a Isaac, Isaac engendró a Jacob, Jacob engendró a Judas y sus hermanos. Ursulo era hijo del cuchillo de obsidiana, y su madre la diosa misma; una joven diosa (61-62).

El nacimiento de Ursulo evoca el de Quetzalcoatl, quien fuera uno de los cuatro dioses creadores y dios del viento en la antigua religión mexicana, y además sacerdote, rey de Tula (Carrasco, 1976, 246; Caso 1953, 37).

Quetzalcoatl es el símbolo de la sabiduría, benefactor de la humanidad, descubridor de la agricultura y de la industria, identificado con las actividades - de su pueblo. Pero es también, al mismo tiempo, un ser incapaz de resistir las - tentaciones del alcohol y del sexo, por lo que se ve obligado a escapar de Tula. El sacerdote-rey "depuesto y perseguido" como ha dicho Jacques Lafaye (Lafaye 1974, 226), es un héroe trágico que deja a sus descendientes una herencia de culpa, derrota y fatalidad. La novela alude textualmente a la salicá de Quetzalcoatl, aunque no en un pasaje referente a Ursulo sino a "la Borrada", introduciendo una cita de Sahagún<sup>7</sup>. De acuerdo al texto de la novela, este dios está en los fundamentos del pueblo mexicano, al que ha transmitido sus atributos positivos y negativos.

Así Ursulo ha heredado de Quetzalcoatl el sentimiento de culpa:

La tierra empezó a no servir para nada, pero él, terco en que todos permanecieran. "Yo soy el culpable de lo que pasa", se le ocurrió (185).

La alusión al dios es implícita y confiere al personaje un matiz paradójico. A semejanza del sacerdote tolteca, en algunas versiones presentado como - enemigo de los sacrificios humanos (León Portilla 1961, 35), Ursulo decide dejar vivo a Adán, a pesar de saber que éste había sido contratado para matarlo. Sin embargo Ursulo está vinculado a la muerte: nace con la forma de un cuchillo de pedernal<sup>8</sup>, como los usados para extraer el corazón de los sacrificados en los rituales religiosos prehispánicos.

El simbolismo del pedernal no es uniforme a lo largo del texto, Helia Sheldon ha apuntado que, tanto en la novela como en la cultura azteca, el cuchillo -

de obsidiana tiene una significación ambivalente, de vida y muerte (Sheldon 1985, 76-77). Así, en uno de los pasajes en los que se realiza el tránsito de la 3a. a la 1a. persona narrativa, se plantea, a propósito de Ursulo, a la piedra como un momento del desarrollo humano; previo a la conciencia de la vida, pero ya con características vitales:

Se descubre en ocasiones que la muerte es muy posterior a la muerte verdadera, como la propia vida, a su vez, muy anterior a la conciencia de la vida. Queda entonces del ser humano algo muy parecido a la piedra, a una piedra que respirase con cierto principio de idea, de adivinación ancestrales. Momentos donde se da el prodigio de la especie y en un hombre solo, abatido por la revelación, se muestra la memoria del hombre entero. Se descubre que en el principio fue lo inanimado, la turba en reposo y fría ya, y una memoria que duele en el entendimiento recuerda al hombre su condición de sílice o mármol. Yo era sílice entonces...(61).

La ambigüedad existe en la novela; sin embargo, en el transcurrir de la trama se va imponiendo la asociación piedra: muerte. La cualidad pétreo que el narrador adjudica a Ursulo y a Adán está en consonancia con el plano temporal regido por la anti-vida, la aniquilación. En otros casos, por ejemplo al morir el sacerdote, la petrificación es correlativa a su muerte en progreso.

En los dominios de la historia, a Ursulo le toca nacer en los últimos -- años del gobierno de Porfirio Díaz. Aún en este terreno, su biografía asume características simbólicas: su entrada en el mundo implica la repetición ritual del primer mestizaje, como hijo de la indígena Antonia y el español don Vicente (Cf. "La tierra y la identidad, la nostalgia del origen" en la red tempo-espacial).

A su vez, los primeros años de la vida de este personaje sugieren una re creación de la colonización española:

Cuando el día de Santa Ursula murió Antonia al brotar de su vientre la obsidiana, don Vicente hizo cargo del entierro y al niño lo llevó a la casa grande, para educarlo ( 64).

Ursulo tiene 14 años cuando estalla la revolución de 1910; pero, a excepción del momento en que descubre a su padre ahorcado, no aparece actuando en el movimiento. No vuelve a estar presente en la historia narrada sino hasta la fase del Sistema de Riego.

Oscilante entre la atemporalidad y la historia, la alternativa para Ursulo se presenta bajo la forma de ser como Adán o como Natividad. Por su origen mestizo es como Adán y, si bien no está trazado con atributos exclusivamente negativos --por ejemplo, en su caso no se habla, como en el de Adán, de la 'sangre envenenada, mestiza'-- , sí está al igual que el mercenario, regido por un destino trágico ineluctable:

Adán y Ursulo salidos de la noche y de la muerte y que estaban ahí con su olor a mezcal....los determinaba la sombra de un pensamiento fijo en el que las cosas, como ocurrieran --en cualquier sentido--, debían ocurrir así ( 23).

Igualmente enigmático que Adán, Ursulo, con sus hombros lejanos que le caían muy por debajo de la cabeza triangular y vaga, ante los ojos del cura dábale miedo también, certeza del desconocido suelo; de que había en esta tierra un suceder inevitable y malo ( 25).

Ursulo está, pues, envuelto en el olor del mismo alcohol que contribuyó a la caída de Quetzalcoatl; la única posibilidad que tiene de romper el círculo de la fatalidad, e ingresar en la vía de una historia evolutiva, es parecerse a Natividad, lo cual intenta desesperadamente:

Natividad lo cautivaba; hubiese querido ser como él: claro, fuerte, activo, leal. Sobre todo porque Cecilia lo admiraba....al ser

Natividad asesinado, sin embargo, en Ursulo se sucedieron - emociones muy diversas y contradictorias: una cierta inconfesada satisfacción, desde luego, y una rabia, un deseo de emular a Natividad y cumplir sus propósitos, sus ideas, hasta las consecuencias últimas, por más descabelladas y absurdas que fuesen ( 88).

La muerte de Natividad deja a Ursulo como heredero de su mujer, Cecilia; de su trabajo político, asumir la dirección de la huelga; y de su destino último, ser asesinado por Adán. Sin embargo, Ursulo no puede nunca sustituir el recuerdo de Natividad en los sentimientos de Cecilia; la huelga fracasa y aun Adán renuncia a matarlo.

La incapacidad de Ursulo para asumir las tareas de Natividad reside en su pecado original de ser un pequeño propietario. El apego a la propiedad privada lo define:

[ Cecilia recuerda las palabras de Ursulo ] --Me perteneces - por entero. Física, moral, espiritualmente. Integra y cuando seas cenizas. Tus huesos son míos, tu cabeza, tus dientes, tus pies, tus pensamientos. Me perteneces. Me pertenecerás siempre.

Ursulo oscuro, que subyugaba por su afán de poseer íntegramente. De poseer íntegramente todo: un zapato o una idea o una mujer. Peligroso, atormentado, paupérrimo ( 48).

Ursulo, definido como "pequeño propietario" porque no posee más que - quince hectareas de tierra --"propietario miserable" le había dicho Natividad - ( 88)-- es también llamado "propietario descomunal" ( 85) por su actitud en - la vida. Cuando muere Chonita que es la última posibilidad de que continuaran - los valores sostenidos por Natividad, Ursulo sabe que él mismo ya está muerto y que su viaje está condenado a no llegar a ningún sitio.

Como prototipo del mestizo, Ursulo, más que ningún otro de los personajes, representa al "mexicano". Pese a ser menos negativo que Adán, pese a sus deseos, él no puede tampoco escapar a la doble herencia de una cultura indígena regida -- por la culpa y fatalidad, y una conquista que, a través del mestizaje, degradó a -- esa cultura. En la perspectiva de la historia, la revolución de 1910, que pareciera ofrecer un espacio vital a la gente como Ursulo --esto es subrayado por el -- ahorcamiento de su padre, dueño de una hacienda-- , falló en cumplir sus propósitos. De ella Ursulo no obtuvo más que esas insistidas quince hectareas que delimitan su personalidad.

Aprisionado entre la realidad y el deseo, este mexicano es definido por -- el narrador, en su recuento conclusivo, como la "transición amarga" ( 186).

3.2. Por su parte, la trayectoria del personaje Calixto se desarrolla -- en un ámbito exclusivamente histórico. El relato de su vida anterior a la fase -- del Sistema de Riego refiere a su infancia, como peón en una hacienda porfirista, y a su participación en la Revolución Mexicana de 1910 como miembro de la División del Norte, de Pancho Villa.

A propósito de Calixto, y de los personajes secundarios agrupados a su -- alrededor, el narrador presenta en forma directa -- sin la interferencia de la di mensión mítica, si se vale-- y detallada, un caso típico de las masas de mexicanos desposeídos que participaron en la revolución, obtuvieron recompensas efímeras, y quedaron igualmente desposeídos.

Desde el punto de vista ético, personal, Calixto --en una versión distinta



de la de Ursulo-- es también degradado por la propiedad privada y los sentimientos egoístas que ésta genera. Las joyas que obtiene de Don Melchor le hacen re-  
pudiar el movimiento y volverse de súbito conservador:

Que la revolución cesara y se estableciese un orden eterno, sin más revoluciones, sin más inquietud, sin acechanza ninguna -  
( 99).

Las joyas lo hacen detestar a sus compañeros de lucha:

El odio se poderó de su alma. Aborrecía a los que, merced a -  
este milagro de las joyas, ya no eran sus iguales; a los descal--  
zos, a los desnudos. Que murieran, desaparecieran ( 99).

Así, a causa de las joyas, Calixto mata a uno de sus compañeros y pier-  
de toda tranquilidad, se siente condenado a la huida --"huir, huir. Era preciso  
huir" (99)-- y empieza a desconfiar de los demás:

Meses terribles aquellos que aún restaron a partir de ese día, -  
que hasta llegó a enfermar Calixto de delirio persecutorio. Se  
dormía con la bolsa de joyas junto a sí y oprimiendo su revólver  
(100).

Calixto es sin embargo, débil y vulnerable por su ignorancia de hombre -  
del campo. Cuando, una vez terminada la revolución va a la capital, percibe con  
mirada perpleja el cambio del paisaje campestre al urbano:

Primero el paisaje hosco, desconsolado, de ciertas partes de San  
Luis Potosí. Tierras vacías, como si por encima de ellas un te-  
rremoto sin nombre hubiese dejado huella inmóvil. ¿Tendría ha-  
bitantes la tierra de México, ancha, larga o nada, nada, solita--  
ria, su honda superficie triste?...Adelante aguardan las montañas,  
la fuerza pura del país..... Más tarde es el valle, respirativo, so-  
segado. Sus pirámides presiden todo, pues aun no próximas ni -  
vistas, se advierten, se presienten.... Se oyen las pirámides cómo

caminan mientras los lagos se levantan llenos de pájaros como - un cielo terrestre, horizontal. Es un ídolo dormido, la escultura de un sueño, un valle claro..... De pronto cesa el campo y un - empeño de ciudad nutrida de chiquillos ventrudos, patios, postes, barro, tendedores, mendigos, sobrevive.... ¡Esa era la ciudad de - México, polvorienta, de pequeños edificios y rectas calles, con - sus cocheros desgarrados y sus vertiginosos, insensatos automóvi- les Ford! (102-103).

En la narración el campo no es descrito como un lugar pacífico y armonioso, salvo en la corta fase del Sistema de Riego. Tal descripción, excepcional, corresponde en esta cita a la óptica ingenua del personaje; y prepara el subsiguiente desarrollo de la acción. Calixto, carente de una cultura urbana, termina en otra ciudad--Ciudad Juárez-- por ser despojado de las joyas que, aun cuando habían destruído su personalidad, eran lo único que había obtenido de la revolución.

Dado que fue corrompido por las posesiones; en la fase del Sistema de Riego Calixto se ha transformado en un hombre dominado por sentimientos negativos; incapaz casi de solidaridad; cruel e indiferente hacia su mujer, la Calixta; disputándole a los padres el cadáver de Chonita y negándose a cargar a Jerónimo moribundo.

3.3. El personaje de Jerónimo presenta características específicas. A diferencia de los demás, la proximidad con la muerte no le produce un vuelco hacia su pasado, sino hacia un mundo de imágenes alucinatorias. Estructuralmente su "viaje" está situada en la mitad del texto, en el capítulo V (Cf. esquema).

Como vimos es el único personaje que, en su monólogo, rompe con el or-

den coherente y roza los límites del inconsciente, un inconsciente mas colectivo - que personal.

Como personaje, tiene muy poco asidero en la historia narrada. No se - sabe nada de él sino hasta la fase del Sistema de Riego. Y aun entonces se sabe poco, apenas dos o tres menciones. Se informa que era "un simple jornalero" ( 132); que había organizado, junto con Natividad, el sindicato y la huelga en - el Sistema ( 186); que tenía una mujer bondadosa y comprensiva, Marcela ( 55).

Lo que hace de Jerónimo un ser proclive a acceder al inconsciente nacional colectivo es que vive el alcoholismo y la agonía a través de una personalidad vulnerable, centrada en la ternura: "Jerónimo era dueño de unos ojos comprensivos y dulces" (186).

Jerónimo, como Chonita, se convierte pronto en un símbolo pero también en un pesado fardo que --a la inversa que el cadáver de la niña-- nadie quiere cargar:

"Ahora -se dijo /Calixto/-- me echaré a cuestras a este borracho de Jerónimo". Es decir, ya no a un hombre sino a un símbolo.....( 55).

Este hombre simboliza lo que el pueblo mexicano ha perdido --como se vio en el análisis del tiempo y el espacio--: religión en tanto relación con entidades trascendentes. Por eso las alusiones bíblicas se invierten cuando de él se trata:

El cura luchaba por levantar a Jerónimo.  
-- Levántate!  
Levántate, anda, camina, ve, muere (51).

El agonizante Jerónimo recibe del cura palabras similares a las que Lázaro recibiera de Cristo en el relato bíblico (Jn. 11, 43; Nacar-Colunga 1950, 1398); pero no para dirigirse a la curación sino a la muerte.

La condición de este personaje subraya también el despojo de religión en el sentido de liga solidaria entre los hombres:

Quería suplicar Jerónimo que no lo abandonaran, que estaba solo, muerto, pues cómo vagaría mas tarde, sin amigos, sin familia - ( 66).

Ya estaba casi muerto cuando todos salen de la casa, en el plano del -- presente; pero su muerte definitiva se consuma al recibir el rechazo de todos, en especial el de Cecilia:

--¡Ursulo! --gritó Calixto deteniéndose de golpe--. ¡Ya no llevo a éste! --y al decirlo dejó caer pesadamente el cuerpo de Jerónimo ( 57).. .

/Ursulo piensa/ Que cargara Marcela al cadáver con vida, al absoluto Jerónimo ( 59).. .

Escucho a sus espaldas un gemido:

-- ¡Ayúdame, no puedo mas!

Era Marcela, con Jerónimo.

Ursulo miró fijamente y con indiferencia:

-- ¡Déjalo que se muera!

¿Para qué cargar mas tiempo con ese hombre? El cielo continuaba oscuro y negativo. Por ningún sitio podría advertirse jamás un rayo de esperanza.

-- ¡Déjalo!

Marcela no se sintió herida con el egoísmo de Ursulo. Casi lo comprendía en aquel momento extraño. Ella misma estaba tocada por el veneno de la muerte, innoble y bajo.

Dejar a Jerónimo, sí, que se ahogara....

--¡Deja a Jerónimo!-- dijo Cecilia--. ¡Vámonos, por Dios!

Ella faltaba únicamente. Faltaba su testimonio de egoísmo y odio. Morirían a partir de ese momento en que Cecilia había dado la señal ( 64-65).

En el contexto de la problemática de los personajes definida por la tensión entre las tendencias al egoísmo y las tendencias a la solidaridad, no es extraño que la muerte por desamor y falta de religión-solidaridad de Jerónimo, esté ubicada en el centro del texto.

Jerónimo también evoca el despojo de alegría que, de acuerdo a la novela, el pueblo mexicano ha sufrido. Así, en medio de la anti-solidaridad y próximo a la muerte, en sus visiones alude a una oración católica que es expresión de alegría y felicidad, "el Magnificat"<sup>9</sup>. Pero a través del moribundo, el significado original de la plegaria se pervierte y vuelve patético:

Rezaba Chonita: de rodillas sobre su propio cuerpo y quien sabe de qué manera. "Glorifica mi alma al Señor y mi espíritu se llena de gozo ". Jerónimo hubiera querido impedir ese género de sacrilegio donde un cadáver se rezaba a sí mismo, doblado, como un muñeco de trapo ( 65).

Esta visión, que invierte la intención de la plegaria, indica también que los habitantes del pueblo han vuelto a la situación en que vivían antes de la construcción del Sistema: "por carecer de costumbre para la alegría, apenas una cierta brillantez en la mirada de las gentes era el signo" ( 167) de cuando había agua en el río. El Sistema de Riego parece no haber cambiado nada en el plano de la ahistoria.

En síntesis, lo que a Jerónimo como individuo y como representante del pueblo mexicano le fue históricamente arrebatado fue --repito-- el espacio vital identificado como la patria. De ahí que, en las alucinaciones del personaje, la patria se califique tangencialmente como "estrafalaria", y que se visualice y anhele un espacio abierto y armonioso:

No latía ya su corazón. Eso que golpeaba era un desfile patriótico, allá en la plaza de su pueblo, a la cabeza del cual iban Chonita y Ursulo, marchando, ensamblados de un modo estrafalario ( 66).

¿Pero qué estaban haciendo todos, sin propósitos, como sonámbulos? Dormían, en efecto, soñando sensaciones. El trigo. Una campiña sembrada de trigo y un aire esgriniendo las espigas. - El cielo, atrás, inconmensurable y amplio, más celeste mientras más soñado. Las nubes. Nubes fraternales, moviéndose bajo la cúpula, con algún semidios dentro, que dormiría. Las casas del pueblo, en aquellos tiempos en que se trabajaba aún (65).

#### 4.- LAS MUJERES

Muchas de las características de los personajes femeninos en El luto humano se han adelantado ya en relación con otros temas.

Las mujeres que emprenden el viaje en el plano del presente son Cecilia, madre de Chonita, compañera primero de Natividad y luego de Ursulo; la Calixta; mujer de Calixto; Marcela, mujer de Jerónimo y, por supuesto Chonita, que no -- funciona de hecho como un personaje. Fuera del grupo viajero esta La Borrada, mujer <sup>de</sup> Adán. Y, entre las más significativas, en el plano del pasado, se encuentra Antonia, madre de Ursulo; las mujeres que se ligan con el cura --la epiléptica, la prostituta Eduarda--; grupos anónimos de soldaderas --en la División - del Norte, en el relato del soldado fusilado que recuerda Natividad--; y en diferente plano, la madre protagonista del corrido de José Lisorio, y la propia muerte, ginecomorfizada al iniciarse la narración.

El personaje femenino mas desarrollado es el de Cecilia. Es la única -

mujer cuyos recuerdos llegan hasta poco antes de su nacimiento:

Recordaba que estuvo a punto de morir cuando aun se encontraba en el vientre de su madre, y al imaginarlo sentía como una impresión cóncava, un raro vagar. Morir como dentro de una nave cálida.... Había una memoria en Cecilia, una memoria táctil del suceso: recuerdo casi vegetal de emociones reflejas, el miedo por ejemplo, o el dolor. Memoria como luces con sangre, cual si se la golpeara con los ojos cerrados. Misterio prodigioso de la placenta y del noble, denominador cordón umbilical ( 51-52).

Si a propósito de Ursulo se expresa el origen histórico-mítico del hombre mexicano, a través de Cecilia se recrea el origen biológico del hombre en general. Tanto por ser puntos de referencia al origen, como por ser la única pareja procreadora de entre el grupo nuclear de campesinos, Cecilia junto con Ursulo dejan una impresión de primera pareja, de pareja fundacional, de Eva y Adán expulsados sin remedio del paraíso.

Los personajes femeninos en su conducta en la historia narrada y en su dimensión simbólica, resultan bastante análogos entre sí. Si bien Cecilia, Antonia, La Calixta y la Borrada están más trabajadas como personajes, no se encuentran entre ellas las polarizaciones axiológicas que definen a los personajes masculinos más importantes.

En el nivel de la historia narrada, las mujeres no existen apenas por sí mismas; se identifican en relación a los hombres con los cuales están involucradas. Son siempre la mujer o la madre de alguno. En ciertos casos llegan al extremo de carecer de nombre: 'la Borrada' recibe de Adán el sobrenombre a causa de sus ojos verde-azules ( 125); peor aún, 'la Calixta' es reconocida por el nombre de su pareja.

En concordancia con esta dependencia, la conducta de las mujeres suele ser pasiva: Antonia, la madre de Ursulo, acepta "resignadamente" (64) ser embarazada por el hacendado. "La Borrada" es ofrecida como regalo a Adán por un cacique (125). La Calixta es descrita como "materia definitivamente sumisa ante todo aquel capaz de transmitirle su fuerza y su seguridad" (106). Ella se muestra satisfecha porque su marido la golpea menos que el administrador del hotel que la mantenía como amante; recibe los golpes 'con docilidad' (104) y se abandona 'sin lucha' (103). Aún Cecilia, el personaje más complejo y autónomo acciúa, si bien movida por "la piedad" y "la lástima", en forma pasiva y resignada frente a Ursulo (48-49). En mucha mayor medida aún que los hombres del relato, las mujeres no parecen tener nunca la posibilidad de elegir, la necesidad de tomar decisiones. Así, en el caso de Marcela, el narrador afirma que:

ninguna pregunta llamaba su espíritu, pues nunca se había interrogado, cumpliendo, mejor, calladamente, los dictados de su existencia cálida y útil (55).

En términos generales, el trazo de los personajes femeninos responde a una visión de las mujeres como seres no-activos; y está determinado por una mayor insistencia en la carga simbólica que en la encarnación de los personajes. Esto último, que también ocurre en el trazo de los personajes masculinos, es aquí mucho más acentuado.

La caracterización de casi los personajes femeninos implica un proceso paradójico, que aúna una tendencia enaltecedora a una degradante.

En cuanto a la primera, todas las mujeres comparten cualidades positivas y muchas de ellas una cualidad de santidad o deificación. Antonia, se dice, es una



diosa indígena (61), Cecilia es llamada "Santa Cecilia" (52). La Borrada tiene "un aire sobrenatural de diosa violenta" (119). La prostituta Eduarda es descrita como "una santa sin materia, celeste" (76). Es evidente que los atributos de santidad les son "contagiados" de alguna manera por los personajes masculinos: "la - Borrada" es, como Adán, una diosa indígena-mestiza, tenebrosa y negativa que no debe perpetuarse, en tanto que Cecilia parece haber absorbido la pureza de Natividad; pero, pese a ello, en su adjetivación como sagradas, todas resultan muy similares entre sí.

Fuera del ámbito de la santidad, Marcela es "apacible como una madre colectiva" ( 92); y aun la Calixta, que es un personaje muy degradado, es descrita en ocasiones enaltecedoramente; se dice que "junto a ella Calixto sentía coco si a la corriente de su propia vida se le agregasen nuevas aguas, dóciles y fortalecedoras" ( 106).

Pero ellas tienen también una naturaleza animal.

A algunas de las mujeres, esta naturaleza les es inherente; otras se van aproximando a ella en el curso del viaje hacia la muerte:

Las mujeres, a cada momento mas bestiales, eran solo ya como masas de resignación ( 58).

Ursulo percibe a Cecilia como "un animal negro" ( 43) y una "bestia sumisa" ( 83). Y Adán a la Borrada como "la bestia, la loba" ( 165). La descripción mas extremosa en este sentido es la de Marcela cuando lleva cargando a Jerónimo:

Hacía una figura grotesca Marcela con su marido. Renqueaba - caminando pesadamente y con las piernas abiertas, parecida a - un animal extraño, prehistórico, que tuviese algo de mujer, de -

mujer sangrienta y fea, con su joroba, con su pirámide, como a esos dromedarios a los que les nacen yerbas y plantas en la insensible piel (60).

De nuevo aquí, insisto, la animalización no es privativa de los personajes femeninos --la comparten Adán y Urusulo--; pero lo específico es que en este caso la animalización suele ir acompañada de la actitud sumisa y confiere siempre un carácter protesto a las mujeres.

La coexistencia de atributos contradictorios en los personajes femeninos se explica porque se identifican con la tierra y en última instancia con la nación mexicana. La madre de Ursulo y la Borrada simbolizan, en forma explícita, a la tierra conquistada y modificada por el mestizaje --ambas se comparan al personaje histórico "la Malinche". Pero aparte de ellas, todas las mujeres son, en algún momento, equiparadas a la tierra:

Cecilia era la tierra, las quince hectáreas de Ursulo..... era la tierra de México ( .186)..

todo lo que pasaba afuera, el rumor del viento, la lluvia, el río, lo sentía dentro de sí la Calixta, como si ella fuera la tierra - ( .89)..

[La Borrada] Malintzin de tierra, otra vez en la tierra ( 128).

La mujer y la tierra son sinónimos por su función generadora: la tierra es llamada "madre entrañable". La infertilidad de la tierra mexicana se corresponde en los personajes femeninos, en el plano del presente, con la imposibilidad o la perversión de la maternidad. En el plano del pasado se menciona a la madre de Ursulo y a la de Cecilia; y a su vez, esta última da a luz a Chonita. Pero en el plano del presente no hay niños después de muerta Chonita, ninguna mujer tiene hijos y la Calixta, con el vientre abultado, es la perversa parodia de una

mujer encinta:

La Calixta parecía embarazada a causa de la hidropesía y su -- flacura; de esta suerte, era extraordinaria y como mas sucia - ....Nadie llevó flores....porque la pobreza era muy grande y flores no se podían encontrar en sitio alguno ( 33)

[La Calixta] nunca había tenido hijos y su marido le golpeaba el vientre para que pariera.  
-- Estas embarazada del diablo -- decía ( 36).

Marcela, la simbólica madre colectiva es, como vimos, la mas grotescamente animalizada. Otra forma de perversión de la maternidad está en el corrido de José Lisorio que, Natividad recuerda, cantaban los soldados en tiempos de la revolución. El joven minero José Lisorio, decía el corrido, golpeó a su madre y fue maldecido por ésta, lo que ocasionó su muerte en un derrumbe de la mina. Este argumento motiva las reflexiones del narrador acerca de la nostalgia del origen que los mexicanos padecen. La figura maternal de la canción no corresponde a la idea corriente en la cultura mexicana:

La moraleja del corrido tendía a exaltar la veneración que se le debe a una madre. Pero en modo alguno ésta de José Lisorio era una madre tierna y dulce, antes bien terrible, profética, oscura, filicida. Madre del Viejo Testamento, con poderes sobre el destino, intocable y mágica: de tan entrañable y querida, sordamente querida, como un tabú siniestro, círculo, límite sintiempo, raya imposible ( 144).

La maternidad es imposible o está pervertida; como la tierra, es yerma, en el presente, porque todo el plano está bajo el signo de la muerte. Por eso se inicia el plano --y la novela-- con ésta como personaje femenino a la cabecera de Chonita: "la muerte estaba ahí, blanca, en la silla con su rostro" ( 11). Las mujeres están unidas a la muerte en forma paradójica, por haber "traicionado" su función procreadora. Están ligadas a la muerte asimismo en forma más -

ineluctable que los hombres de la narración, pues no hay ninguna que, como en -  
el caso de ellos, <sup>(trate de)</sup> romper el círculo de la fatalidad para ingresar al curso de la --  
historia.

## 5.- EL CURA

El cura es un personaje clave El luto humano. Los episodios relaciona-  
dos con él sintetizan y hacen explícita la problemática ética de la novela.

Distinto de los demás personajes, campesinos casi todos, con más visión  
y conocimientos que ellos -a excepción de Natividad- el cura es un desdobra--  
miento privilegiado del narrador y, a lo largo de la narración, piensa, explica, ana-  
liza, juzga, divaga y, sobre todo, duda. Casi no hay deslinde entre los pensamien-  
tos del narrador y los del cura, pensamientos que con frecuencia asumen una ex-  
presión paradójica:

En la comarca, la de Jesús era una tropa reducida, pero prodigi-  
osamente fría, prodigiosamente cálida ( 169).

La existencia misma del cura es paradójica. Se le presenta como un ser  
desgarrado por las contradicciones aparentes o reales; es caracterizado como un -  
representante de Dios en la tierra --que a veces llega a la identificación con -  
Cristo-- pero a la vez como un pecador:

Cristo murió con los pies atravesados....El cura sentía ahora los  
clavos en sus pies ( 24).

Era un pecador humano, antiheroico, transido por el mal, derro-

tado para siempre, caída la cabeza hasta lo más profundo del -  
desconsuelo y de la pena ( 67).

De ahí que el discurso religioso cristiano, las oraciones, los mandamientos, las -  
frases pronunciadas por Jesucristo, los pasajes bíblicos, al ser evocados o recrea-  
dos en las palabras o los actos del cura parecen invertirse, desmentirse, cuestio-  
narse.

Así por ejemplo, sus sentimientos constituyen la negación del mandato -  
divino de amor:

"Amarás a tu prójimo..." ¿Y por qué no despreciarás a tu prójimo como a ti mismo? Pues toda la vida es acumulación de desprecios hasta que sobreviene el desprecio final, el gran desprecio que es la muerte. Y doloroso como llama que ciega, el momento de espanto en que la insoportable revelación se escucha: -- cuando luchabas por la riqueza o la gloria o cuando creíste trabajar por tus semejantes ( 71).

Carente de nombre propio, identificado en base a su profesión, el cura se define como un "religador", un intermediario entre Dios y los hombres, un enlace de los hombres entre sí, un oficiante entre la vida y la muerte. Sus contradicciones alcanzan un grado máximo cuando, en el eje del presente, percibe la - imposibilidad de generar o fortalecer nexos de amor y solidaridad entre los hombres y, desligándose de la cuerda que lo une al grupo de campesinos, se suicida (80).

La experiencia personal del cura, si bien muy distinta de la del grupo de campesinos, tiene en común con ellos la transición de un pasado dominado por la acción humana y la evolución histórica a un presente en cual los hombres renun-

cion a la acción y se dejan caer en el estatismo letal.

Dicha experiencia, los episodios que, aunados a la constante reflexión -- axiológica del personaje, señalan un proceso creciente de pérdida de la fe, de cuestionamiento tanto de su vocación religiosa como de la religión misma, se presenta a través de varias retrospectivas en los capítulos II, VI y IX.

En el capítulo VI, entreveradas con la descripción de su hundimiento en el agua y su progresiva petrificación, se recuerdan cuatro anécdotas de la vida del cura. Las tres primeras se sitúan, sin mucha precisión, en tiempos precedentes a la guerra de los cristeros. La cuarta anécdota --al igual que las escenas que se presentan, ya no enmarcadas por la agonía del sacerdote, en los capítulos II y VI-- corresponde a la Cristiada.

La primera anécdota del capítulo VI ocurre cuando el personaje era un seminarista en Guadalajara; a través de la descripción de un templo se relata una vivencia mística, la intuición de lo eterno:

Santo Domingo, hermoso templo, uno de los mas vivos de la tierra, como si se tratase de un anticipo en piedra de la resurrección. Ahí.....sentíase, en efecto, el presentimiento de que la muerte era nada más una estación obligada de la vida y que -- más tarde sobrevendría el despertar, así fuese no ya como ser humano sino como nube, río, papel, océano. Las figuras graves de sacerdotes, guerreros, monarcas.... eran como el tiempo inmóvil, como una realización de la vida. Todo aquello no había muerto nunca y el templo era como una voz inextinguible y viviente ( 69).

La percepción embellecida de la muerte, como inmortalidad, es destruída cuando irrumpe la voz de un indígena:

El hombre lloraba de rodillas, los brazos en cruz, con su pantalón de manta y la deshecha cobija. Lloraba en su lengua zapoteca lágrimas viejísimas. "Patroncito", decía en español, y después las voces de su pueblo. Patroncito, y rogaba sin saber por qué ( 70).

El narrador, por completo empatizado con los sentimientos del sacerdote, describe la forma en que unos turistas visitantes del templo contemplan al hombre:

Unos extranjeros que admiraban el sitio, detuvieronse para mirar al indígena, y en sus rostros se dibujó un asco y una satisfacción. "¡Pobre --pensaron quizá--, muy pobre. Pero este es una actitud típica, genuina". Y apuntarían "....en México los indios --lloran frente a las imágenes blancas, lamentándose en su idioma. Creen que Dios es Quetzalcoatl, que vendrá a redimirlos....( 70).

Con ironía, el narrador atribuye a los visitantes una hipéctica reacción - frente al indígena que consiste en comentarios banales sobre el mestizaje cultural mexicano, tema que ha sido centro de muchas de las reflexiones del mismo narrador y del cura. Sin embargo, la ironía no oculta el hecho de que ninguno de los dos escapa a una casi total incomprensión de lo indígena.

Es decir, frente al indio, el cura es tan extranjero como los turistas. Al principio no sabe si el hombre está cantando o llorando; su canto le parece extraño, inarmónico, bárbaro, desdibujado, elemental ( 69). El indio es para él una otredad ininteligible; y sólo muchos años después , en el momento de su propia -agonía, entiende el significado de las palabras escuchadas entonces:

El seminarista no pudo comprender en ese instante nada, y ahora, después de tantos años, una voz con lenguaje común le traducía las palabras zapotecas:

Patroncito: hay muchas lágrimas . Sólo lágrimas, patroncito. -  
Mi gente se enferma y muere. Lloro mi mujer. Lloran mis hijos. Yo estoy llorando para que tú me veas ( 70).

El cura siente que su experiencia mística ha quedado pulverizada y empieza a sentirse escéptico frente a la religión:

Dios, siempre Dios. ¿Qué Dios triste, sin poder, ése del pobre indígena? No. No tenía dioses. Ni dios. Tan solamente pena. El seminarista abandonó el coro aquella vez y salió del templo con la primera duda clavada en el pecho. "Lo amarás sobre todas las cosas". ¿Y por qué caminos? ¿Con qué herramientas de amor, si el amor era un sentimiento vedado para el hombre? ( 70).

La segunda anécdota, cuando ya el cura está en el ejercicio de su profesión, sigue una dinámica similar. Se describe un ambiente que prepara el espíritu del sacerdote para algo extraordinario:

[una noche] sin estrellas, tranquila... de esas que hablan de tan enigmáticas y solemnes. El cielo se muestra vacío entonces y uno puede preguntarse qué es ese misterio rodeando todas las cosas: la rama pequeña e invisible agitada por el viento, el denso abandono del espacio y el quedarse sin apoyo, estrella humana, planeta con pavor ( 71).

En esta atmósfera propicia a la interrogación sobre lo trascendente, el cura escucha la extraña confesión de un hombre:

Era la confesión de un solo y mísero pecado. El príncipe había mordido a su cordero, dijo, y al decirlo, en sus ojos había cierta claridad, como si hubiese descubierto un mundo ignorado. Porque ahí comenzaba la confesión y el príncipe con la cola tronchada y la pelambre dura, abatido por su culpa, que esperó al amo mirando dulcemente. Pedía perdón, pero el amo estaba iracundo, con su estaca en el aire, pecador de furia. Confesaba con su vestido roto y su figura de redentor sucio, el hombre, ahí ante el cura, como un redentor. ¿Si no sería en realidad, cuando sucede que así caminando, en un hermano, en un amigo, en una mujer, en la sangre de un herido que agoniza, en un animal, de pronto está Jesús, crucificado para siempre? ( 72).



La narración de la escena es equívoca. El hombre, visto por el cura como un posible redentor, es un pastor que ha golpeado salvajemente a su perro. El pastor a su vez piensa que el perro podría ser una encarnación de Jesús. Una sensación de ambigüedad, desmitificadora de la percepción de lo inefable y lo religioso con que se inicia el relato de la anécdota, se va apoderando del sacerdote.

La tercera evocación corresponde también a la práctica profesional del clérigo. En una misma noche, el trato con dos mujeres forma una vivencia que revela su oscilación entre la castidad y la lujuria. El cura va primero a administrar los últimos sacramentos a una mujer epiléptica y agonizante; ésta, en una habitación presidida por la imagen de la Virgen de Guadalupe, trata de seducirlo. Aun cuando el cura la rechaza, el episodio lo hace cuestionar la autenticidad de sus votos.

Esa misma noche a continuación el cura se encuentra con Eduarda, la única prostituta del pueblo. El trato respetuoso de la mujer quien deseaba abstenerse de "tentar" al cura, restituye a éste su autoestima: "otra vez tornábalo un ser casto, con atributos fidedignos, libre" ( 76).

La combinación de experiencias es paradójica. El sacerdote se resiste a la mujer que intentaba seducirlo, pero hay una sugerencia de entrega a la que se había negado a hacerlo. La abstinencia lo hace poner en tela de juicio su vocación, en tanto que la entrega lo hace entrar en una atmósfera sagrada:

-- ¡Eduarda....! --llamó en voz queda--. ¡Eduarda....!  
Fue un ruido primero; un ruido extraterrenal y profundo, el de la puerta, al abrirse para que la mujer entrara con su cuerpo que ocupaba el universo. Dijo algo que hoy tenía olvidado el cura, pero que era algo así como "he vuelto, aquí me tienes",

pues hacía doscientos años que caminaba por el mundo, como - una santa sin materia, celeste, antigua, joven, plena y flore--- ciente ( 76).

La cuarta anécdota sí tiene una ubicación histórica explícita; ocurre, como se dijo, durante el movimiento de los cristeros mexicanos. Por su carácter - de guerra santa, la Cristiada pareciera llevar al exterior los conflictos religiosos del sacerdote y agudizarlos al hacerlos extensivos a multitudes:

Recordó entonces los tiempos de guerra, cuando el pueblo andaba en armas, lleno de odio ( 77).

La anécdota es la de un campesino cristero, que fue ahorcado cruelmente por los soldados federales.

A la hora de su muerte "recordaba esta historia al sacerdote pero ya no podía recordar más. Ni siquiera las hazañas bestiales de los propios soldados cristeros" (79).

En el Capítulo IX --como parte de la extensa retrospectiva de la memoria de Adán-- el narrador vuelve a asumir la perspectiva del cura para evocar de - nuevo escenas que muestran la violencia de los soldados federales; pero también - lo que éste no había recordado durante su agonía, la crueldad practicada por los guerrilleros religiosos.

En este capítulo se relatan el episodio del maestro rural al que los cristeros cortaron la lengua, el del milagro del cristero y las muertes de Guadalupe y Valentín a manos de Adán --estas últimas también evocadas por el cura en - el capítulo II .

A través del conjunto de anécdotas, el emblema de la cruz se va configurando con un carácter ambivalente y paradójico. El cura, como los otros personajes "re-ligadores" --Natividad, Chonita-- está siempre vinculado a la cruz:

" ¡ Si aquí hubiese un cura....! lamentose Ursulo, pues era - preciso atravesar el río --cruzarlo, hacer una cruz-- para internarse en el poblado donde estaba la Iglesita ( 15).

Cuando a la muerte de Chonita, Adán y Ursulo van a buscar al sacerdote, éste, en la voz del narrador, hace la serie de reflexiones sobre la religión cristiana y las prehispánicas que han sido anteriormente comentadas. En síntesis, en tanto que la religión cristiana se asocia con la luz y la vida, las religiones indígenas se identifican con las tinieblas, la derrota, la muerte. El cristianismo encarnado en Natividad representa la solidaridad y el amor entre los hombres; las religiones prehispánicas, pervertidas por el mestizaje que Adán ejemplifica, dividen a los hombres entre sí.

Sin embargo, durante la guerra cristera, la religión católica y la cruz que la emblematiza, enfrentaron a los mexicanos entre sí, sirvieron para fines anti-religiosos.

De ahí que las experiencias de esta fase constituyan un climax en el proceso de autocuestionamiento que el clérigo vive.

El caso del milagro del cristero, para los campesinos religiosos en armas, confiere al emblema de la cruz atributos positivos, ratifica la existencia de un ser superior:

Un soldado cristero fue herido en forma horrible. Su cabeza vo

ló en pedazos dejando tan sólo el tronco, grotesco y bárbaro. Resulta fantástico, increíble, pero el cristero se levantó corriendo sin cabeza, borracho, zigzagueando, para volverse a retaguardia y caer junto a los pies de la cruz, una que había a la entrada del pueblo. Nadie lavó la sangre de aquella cruz que, dijo la gente, empezó a crecer como un árbol, cual si la sangre fuese el agua necesaria, la indispensable levadura.

¿Podría dudarse entonces de la existencia de Dios? ¿De Dios misericordioso que borra los pecados del mundo? (170).

Para el sacerdote, en cambio, el milagro del cristero, como los restantes episodios de la época, confieren a la cruz cristiana y a la religión que emblematisa, características monstruosas:

La cruz crecía. La cruz del milagro, empapada en sangre, como una planta, cruz monstruosa creciendo, la misma del cristero sin cabeza (172).

En la guerra cristera el sacerdote había tomado partido por los campesinos religiosos insurrectos. Había mantenido su definición como cura "de Roma" (29), frente a los curas cismáticos que, impulsados por el gobierno de la revolución, hablaban de crear una iglesia nacional, independiente del Vaticano, con el objeto de controlar el movimiento cristero.

Esta lucha resulta para el sacerdote ininteligible por su misma complejidad --la dirección eclesial de Roma desconoce a los campesinos y finalmente pacta con el gobierno-- e inaceptable porque no encuentra diferencias entre los campesinos cristeros y aquellos que los combatían:

Eran iguales que el campesino cristero el par de soldados, -impasibles, morenos (78).

Para el cura, como para el narrador, los miembros de ambas facciones

son étnicamente iguales y culturalmente también, determinados por la herencia - de las religiones prehispánicas:

Porque ni la iglesia romana, ni la del Cisma dependían de Roma, en realidad. Eran ambas una sola Iglesia; una Iglesia de la nostalgia, de la resignación y de la muerte (31).

A través de las reflexiones del sacerdote y del narrador, así como de -- las anécdotas, se va conformando una visión de la lucha cristera que se resume - con la afirmación de que "fue éste un período mucho más confuso, mucho más - trágicamente confuso que otros" (171).

El horror del cura deriva principalmente de la transgresión de lo esencial religioso, deriva del fratricidio que, proclamándose religioso por una de las partes, llevan a cabo ambos bandos durante la Cristiada. Para el sacerdote es el fanatismo lo que genera la violencia y la crueldad. En el capítulo IX, las anécdotas están intercaladas en la transcripción de un discurso del Arzobispo de Huejutla, - que incita al pueblo a rebelarse en nombre de Cristo, contra el gobierno de Plutarco Elías Calles. El tono del discurso es agresivo:

"tolerareis que el monstruo bolchevique penetre al santuario de las conciencias de vuestros vástagos para destrozor la religión - de vuestros padres y plantar en él la bandera del demonio?" (170).

En contrapunto con este discurso irracional y dogmático, las anécdotas - que muestran los efectos del fanatismo dejan clara la repulsa del sacerdote, y -- del narrador, a esta actitud mental, sea de cualquier signo que fuere:

No era distinta la muerte de Valentín a la del joven maestro a quien los cristeros arrancaron la lengua para hacerlo beber mez

cal en seguida. Igual odio había en ambas partes, igual salvaje ímpetu de tortura ( 176).

Si el dios cristiano se caracteriza porque todo lo sabe y todo lo ve, los cristeros son asociados con la ceguera a causa de su fanatismo. Si dios es vida, los cristeros son asociados con la piedra cuyo significado dominante es, como hemos visto, de muerte—carencia de ojos y dureza de pedernal han sido también los atributos definitorios de los mexicanos mestizos Adán y Ursulo — :

La tropa de Jesús no tenía miedo ni valor, ceguera tan sólo, pedernal en las entrañas ( 169).

El jefe cristero Valentín, popularmente considerado un héroe y comparado con Cristo, es descrito por el sacerdote como un asesino:

¿Por qué aquellas sombras sobre el entendimiento del hombre? He aquí que Valentín --un oscuro fanático criminal-- habíase convertido en mártir, y en mártir de la religión ( 177).

El cura está desgarrado por la duplicidad de sus relaciones con los otros hombres; duplicidad producida por la alternancia del distanciamiento y la aproximación. La actitud de distanciamiento permite al cura situarse por encima de los demás y, como una especie de dios --o como el enviado de dios-- mirar y saber más que ellos; le permite observar y juzgar con imparcialidad las fallidas conductas humanas y "resolver" o integrar las contradicciones entre los hombres bajo el común denominador de una visión trágica. La aproximación, por el contrario, impone al cura la necesidad, ética y afectiva, de involucrarse con los de más hombres, al mismo nivel que ellos.

La observación distanciada de la guerra religiosa lo conduce a la desesperanza de las dos facciones en lucha: "No, no va a amanecer --pensó el cura-- no amanecerá nunca" ( 28) --recordemos que ha muerto Natividad, la aurora - de la humanidad. Sin embargo, la aproximación lo impele a tomar partido y, a pesar de su visión negativa de los mexicanos mestizos, a la muerte de Chonita elige ir con Ursulo y Adán:

--¡Padre! --se volvió Ursulo gritando--. ¿Por qué no vuelve a - su iglesia....?  
El padre no dijo nada desde la oscuridad. Su iglesia estaba ahí caminando con aquellos hombres. Su iglesia viva, sin ubicación, junto a la muerte mexicana que iba y venía, tierna, sangrienta, trágica ( 28).

Y no obstante su radical rechazo por la violencia fanática, el cura decide ser un eslabón más en la cadena de homicidios: Valentín y Guadalupe mataron al maestro rural; Adán mató a Valentín, a Guadalupe y a Natividad; el cura mató a Adán y cierra el círculo. Esta última escena es omitida del relato hasta - casi el final de la novela. El capítulo II finaliza cuando Adán, Ursulo y el cura suben a la embarcación para atravesar el río. El III principia con la llegada del cura y Ursulo, sin Adán, al velorio de Chonita. Pero no es sino hasta el capítulo IX que se aclara que durante el trayecto por el río el cura había matado a - Adán clavándole un cuchillo, en un acto reminiscente de los sacrificios prehispánicos.

La incapacidad del sacerdote para comprender al indígena zapoteca, y lo indígena en general, la intuición del absurdo disfrazado de experiencia religiosa - ante el pastor que había golpeado a su perro, el conflicto entre sus deseos sexuales y sus votos de abstinencia, su experiencia como testigo de diversos crímenes

durante la guerra cristera, habían hecho de él una conciencia dominada por la angustia y la culpa. La acción de matar a Adán agudiza las contradicciones de su personalidad. A pesar de darle muerte a Adán, por el hecho mismo de hacerlo y por la forma, la conducta del cura está reproduciendo la del mercenario fraticida. Cuando el grupo de campesinos se muestra incapaz de solidaridad, al negarse todos a cargar al agonizante Jerónimo y preferir abandonarlo a su suerte, el cura agrega a su culpa la comprobación de la impotencia de su labor. Así -- abrumado, el cura paradójicamente renuncia a la función que lo define, "religar", y elige des-ligarse de los campesinos a los que guiaba:

nada importaba ya. Detúvose desprendiendo suavemente la soga que lo ataba a los demás y con la cual pretendían no perderse unos de otros. Sintió, sin ver nada, rodeado por las nubes de la tormenta, náufrago celeste, como todos desaparecían sin advertir su ausencia. Entonces, de rodillas, el agua tumultuosa arriba de la cintura, y sin que nadie se lo propusiera, la resignada frase cristiana le vino a los labios:  
-- Todo está consumado ( 67).

El círculo completado con la muerte de Adán encierra al cura, y su suicidio, un ahogamiento físico que corresponde a la asfixia moral, paradójico por antirreligioso, se explica:

Porque ocurría que, próximo a la muerte, se le revelaba la esterilidad monstruosa de su existencia, cuyos propósitos, ahora, aparecíanle sin sentido...Palpándose el pecho, hasta su mano llegaba la sequedad del alma. Alma amurallada con círculos infinitos, del uno al mil, de mil al millón, sin luz dentro, con tinieblas atroces que no dejaban ver, que no dejaban respirar ( 68).

El cura posee el poder de la mirada, pero dado que ha elegido vincularse a un grupo de hombres vencidos y carece de la posibilidad de guiarlos --o así lo siente--, de realizar cambios, la suya se revela como una mirada sin po-



der. El problema del poder, en diversas acepciones, ha preocupado al sacerdote --ya en el primero de los episodios evocados se preguntaba: "¿Qué Dios te, sin poder, ése del pobre indígena?"<sup>(\*)</sup>. La impotencia del cura no está desligada de su visión trágica; y en este sentido el análisis de este personaje esclarece el del narrador de la novela, y aún el del sujeto narrador José Revueltas.

En efecto, el sacerdote es, en mi opinión, uno de esos personajes que se constituyen en portavoces privilegiados del autor. El estudioso Antoine Rabadán ha percibido el carácter paradójico, trágico, casi pascaliano --dice-- del sacerdote; pero no lo identifica con el escritor Revueltas, al que define implícitamente como un marxista coherente y racional (Rabadán 1985, 55).

### 5.1. La palabra sagrada.

Cercano a su fin, el sacerdote en dos ocasiones trata de pronunciar el nombre de Adán, y en ambas renuncia a hacerlo. Esta abstención del cura se corresponde con la mencionada omisión del narrador de la descripción de la escena en que Adán muere en el momento correspondiente.

La primera vez que el cura está a punto de emitir el nombre del mercenario es cuando el grupo va a salir de la casa de Ursulo para iniciar el viaje del presente:

Algo quiso decir el cura, porque volviendo el rostro por última vez, abrió los labios y con la voz trémula, transido por el llanto, intentó alguna palabra, pero un gesto colérico de Ursulo lo contuvo. Temblaba el cura y sus pequeños ojos eran de un infinito desconsuelo. Comenzaba el naufragio, el ciclo de soledad (56).

La segunda ocasión es justo en el instante previo a la muerte del sacerdote:

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 Ursulo y sus compañeros. "¡Adán!", pensó - decir entonces. Pero se recostó blandamente para desaparecer en el agua ( 80).

En la dinámica de los personajes, la abstención del cura de decir el nombre de Adán obedece por supuesto a que se siente culpable de su crimen. Pero - en el sustrato ideológico de la novela tiene un significado mayor: al no ser expresado y representar la forma de relación humana dominante entre los personajes, el nombre de Adán adquiere un carácter de "palabra sagrada", de palabra que expresa una verdad profunda.

El cura que como personaje es la recreación de un testigo comprometido, una conciencia dominada por las paradojas de la condición humana y un trágico suicida, es el elegido por el narrador para ser su portavoz privilegiado. El representante de dios es quien sabe --y calla-- la palabra sagrada de la novela.

NOTAS :

( 1 )

La explícita alusión a Huitzilopochtli a propósito de Adán no intenta referirse al dios en tanto uno de los cuatro dioses creadores, patrón de los mexicanos (Cf. por ejemplo Carrasco 1976), sino en tanto dios de la guerra exclusivamente. En general, la alusión a los grandes mitos, ya sean prehispánicos o bíblicos funciona en términos muy amplios. No existe una correspondencia detallada entre las características del personaje mítico y las del novelesco.

( 2 )

Varios autores han tratado la caracterización de Adán y Prometeo como héroes trágicos. Por ejemplo Northop Frye (Frye 1957, 207) y Paul Ricoeur (Ri coeur 1947, 338).

( 3 )

En ensayo de Publio Octavio Romero "Los mitos bíblicos en El luto humano" (Romero 1971) plantea que, por lo general, el significado de las referencias bíblicas se invierte al entrar en el texto de Revueltas. Esto, en mi opinión, ocurre sólo en algunos casos, por ejemplo en cuanto a la paternidad en el Adán de la Biblia y en el de la novela. De hecho no siempre hay inversión. Natividad conserva muchas de las características de Jesucristo, siempre positivas; y Adán, en la novela, al ser comparado con el Caín bíblico conserva el sentido original.

( 4 )

Helia Sheldon, basándose en la teorización de Northop Frye, hace notar la presencia de animales agresivos en esta novela como signo de la visión trágica (Sheldon 1985, 103). La autora presenta un análisis del simbolismo animal, vegetal y mineral en el contexto de la narración.

( 5 )

La contraposición Adán/Jesucristo es también un tema bíblico. En la Epístola de San Pablo a los Romanos se afirma que por un hombre, Adán, "entró el pecado - en el mundo y por el pecado la muerte". Y frente a éste, otro, Jesucristo, trajo "la abundancia de la gracia y el don de la justicia" (Rom. 5, 12, 19, Nacar-- Colunga 1950, 1468).

( 6 )

Los estudiosos de la narrativa de Revueltas han dado interpretaciones diversas a la acción, reiterada en los personajes revueltianos, de huir y perseguir. Por ejemplo, Evodio Escalante mira en "<sup>la</sup> contradicción entre el lenguaje obsesivo (paranoide) y los personajes 'fugados' (esquizos)" uno de los contrapuntos característicos de la "maquinaria literaria" del escritor, de donde surgen sus "flujos revolucionarios" como literatura (Escalante 1979, 38). Para Helia Sheldon, la "huída y persecución", en el caso de Natividad, constituyen uno de los mitemas que lo definen como héroe mítico (Sheldon 1985, 66).

( 7 )

La introducción de una cita entrecomillada de la Historia general de las cosas de la Nueva España (Sahagún 1982, 203), ha sido comentada en el 1er. capítulo. Se recuerda la salida de Quetzalcoatl, a propósito de 'la Borrada', comparada con la Malinche, porque Cortés fue confundido con el dios mexicano. La referencia sirve también para hacer presentes las contradictorias cualidades del dios.

( 8 )

La imagen de Ursulo como un cuchillo de pedernal parece estar también inspirada en una descripción de la Historia general de las cosas de la Nueva España. - En el Capítulo VI "Que trata de las diosas principales que se adoraban en esta - Nueva España", del libro I, se habla de la diosa Cihuacoatl, y "también la llama-

ban Tonántzin que quiere decir nuestra madre.... "dicen también que traía una cuna a cuestas, como quien trae a su hijo en ella, y poníase en el tianguiz entre las otras mujeres, y desapareciendo dejaba allí la cuna".... "Cuando las otras mujeres advertían que aquella cuna estaba allí olvidada, miraban lo que estaba en ella y hallaban un pedernal como hierro de lanzón, con que ellos mataban a los que sacrificaban; en esto entendían que fue Cihuacóatl la que dejó allí" (Sahagún 1982, 32,33).

( 9 )

Se designa como Magnificat "el cántico de María (Lc I. 46-55) proferido en respuesta a las alabanzas que le dirigió Isabel" (Diccionario de la Biblia, 1963). Es una canción de alabanza a su vez, por haber sido elegida la madre de Cristo y por la salvación que llegaría para Israel. La mención de este cántico es irónica en el contexto de la narración. No sólo la situación de Jerónimo no tiene nada de feliz, sino que se contrapone a la parte del texto bíblico en que se habla del amor del Dios a los pobres: "[el Señor] Derribó a los potentados de sus tronos/ y ensalzó a los humildes/ a los hambrientos los llenó de bienes/ y a los ricos los despidió vacíos" (Nacar-Colunga 1950, 1326).

1a. Parte

#### CAPITULO IV

### LA CONDICION HUMANA Y LA HISTORIA: CONCLUSIONES AL ANALISIS DE LA NOVELA Y APUNTES HACIA EL CONTEXTO HISTORICO

Es demasiado peligroso hacerle ver al -  
hombre hasta qué punto es semejante a  
las bestias, sin mostrarle su grandeza. Y  
es igualmente demasiado peligroso hacer  
le ver su grandeza sin su miseria. Es -  
todavía más peligroso dejarle ignorar lo  
uno y lo otro, pero es muy beneficioso  
representarle ambas cosas.  
No hace falta que el hombre crea que es  
semejante a las bestias, o a los ángeles,  
ni que ignore lo uno y lo otro, sino que  
sepa lo uno y lo otro.

Pascal, Pensamientos

1.- CONCLUSIONES AL ANALISIS DE LA NOVELA.

El luto humano puede leerse como una alegoría de la condición humana. No es aventurado suponer que el título parafrasea el de la novela de André Malraux, La condición humana (1933) --sobre la influencia del escritor francés en la obra de Revueltas, véase el capítulo I de la segunda parte.

La agonía es lucha, y la condición humana es agonizante, implica la dinámica de la narración, generada por la oposición vida/muerte. Y el narrador, llevado por su exceso explicatorio, reitera: "todo era un sucederse de agonías, <sup>hombre</sup> tan sólo, un ser agónico, camino de la muerte" (43).

La muerte, corporeizada, abre la novela; diluida, es una presencia constante en toda la trayectoria narrativa; una sombra sobre los personajes. En la historia narrada Adán, símbolo de la muerte, asesina a Natividad, símbolo del amor y de la vida. En la estructuración del texto es Adán, también, el que predomina; la perspectiva de este personaje se asume en la trama justo cuando los demás descubren su cadáver flotando. Adán es el único que atraviesa todas las etapas históricas, el que introduce mayor cantidad de recuerdos y aún el que --abarca más páginas.

A la inversa, Natividad, como se vió en el análisis, es poco asible como personaje; delineado como una abstracción, apenas en algún momento recuerda a un ser humano; sólo participa en la ordenación de acontecimientos, en la introducción de recuerdos, a través de la mediación de Adán. Natividad, demasiado -

perfecto para existir.

La contradicción entre Adán y Natividad determina la red de personajes y la red tempo-espacial. El grupo de desterrados que arriba al límite de la -- muerte intentando huir de ella es el símbolo de una comunidad históricamente lo calizable, la de los campesinos desposeídos en el México revolucionario e institucionalizado del siglo XX. En un nivel más amplio, simboliza a la humanidad toda. De ahí el uso de términos bíblicos, por ejemplo "éxodo", de significación - en toda la cultura occidental.

Los campesinos, que bien pueden representar a todos los oprimidos del país, protagonistas de este éxodo que al revés del bíblico no conduce a ninguna tierra prometida, se encuentran ante la encrucijada maniqueísta de seguir las -- fuerzas de la vida o las de la muerte.

Las fuerzas de la vida: ser como Natividad. En la mejor acepción de la religiosidad cristiana, romper los límites de un racionalismo egocentrista y establecer relaciones amorosas, fraternales entre los hombres. Hacer política en el espacio y en el tiempo. Unirse para dominar la naturaleza sin destruirla. Re-li garse para construir una patria y, con ello, recobrar la identidad que les fuera - arrebatada. Solidarizarse para construir un futuro comunista y comunitario. Ser sujetos de la historia para recuperarse a sí mismos como seres humanos y trascender la muerte.

O bien las fuerzas de la muerte: ser como Adán. Como el mercenario comparado al Caín bíblico, el iniciador y arquetipo del crimen más antireligioso



--para el autor-- de la historia: el fratricidio. Vivir una temporalidad regresiva, ahistórica, trágica, donde los hombres individualistas y desunidos acaban por ser víctimas de fuerzas superiores, las de la naturaleza.

El grupo vive el cambio del tiempo de Natividad al de Adán. En este tránsito del pasado histórico al presente ahistórico experimenta un proceso de reduccionismo: angostamiento del tiempo y el espacio vividos, disminución cuantitativa y cualitativa.

Los campesinos indígenas despojados de sus tierras en el porfiriato, los villistas que acompañaban a Calixto, los revolucionarios y las soldaderas que lucharon junto con Natividad y Adán, los cristeros y los federales que combatieron en la guerra religiosa, los soldados subordinados de Adán en la etapa postcristera de la sierra, los hombres y mujeres descritos en los episodios de la trayectoria de desilusión ética del sacerdote, los trabajadores que hicieron el Sistema de Riego, los solidarios huelguistas, los indígenas esquirols, los comunistas impulsores de la huelga.... Y, como ellos, todos los que, individuos y masas, habían participado en el complejo, difícil, caótico proceso de construir la nación, al iniciarse el plano del presente han quedado reducidos a 10 personas: Chonita, Ursulo, Cecilia, Calixto, la Calixta, Jerónimo, Marcela, Adán, la Borrada y el cura.

Durante el viaje agónico el grupo se va reduciendo cada vez más. En el momento en que suben a la azotea quedan sólo cuatro adultos cargando el dáver de Chonita.

La lucha por el territorio, por la nación y por la identidad que son los

hilos conductores de la vida de los personajes en el plano del pasado, se estanca tras el fracaso del Sistema de Riego y en especial del asesinato de Natividad. Para los campesinos el ser alienados de su tierra significa serlo de su patria y de sus posibilidades de fraternidad. En el presente se encuentran cada vez más separados entre sí, más hostiles e incomunicados no obstante caminar atados por la misma cuerda. Han sido también enajenados de sí mismos.

Privados de comunicación, carentes de identidad, los campesinos se refugian en sus respectivos interiores. Ante la proliferación abrumadora de recuerdos y la dislocación de las fuerzas naturales --el río, la lluvia, el viento-- ellos pierden la noción de las horas y los días, el ambiente es siempre nocturno. El círculo trazado por la caminata de estos despatriados alrededor de la casa de Ursulo --llegan al punto del que habían partido-- expresa en su cerrazón la aniquilación progresiva del espacio vital: la tierra ha sido invadida por el agua. Sin espacio casi, el grupo tiene que subir a la azotea para esperar, en la inmovilidad, a la muerte.

En el curso del viaje los campesinos padecen una continua degradación. Son presentados bajo diversas formas: animales --Ursulo y Adán se comparan a la fauna azteca, las mujeres son calificadas de bestiales--; vegetales --todos sienten su cuerpo como madera de árboles muertos, el cadáver de Adán <sup>es</sup> una yedra--; minerales --Ursulo es un cuchillo de obsidiana, Adán es pétreo, el cura se petrifica. La final identificación con la basura señala el último grado en la pérdida de su calidad de seres humanos que estos hombres han sufrido. Tal identificación se enfatiza a través de la triple vertiente de una frase bíblica, una canción popular mexicana y la etimología prehispánica de los zopilotes que van a devorar a los campesinos:

Los zopilotes giraban en torno de los naufragos.....  
De paso habría que decir la raíz de la palabra zopilote,  
compuesta de tzotl, basura, y pilotl, acto de levantar  
o recoger.  
Eran basura los naufragos, basura terrible:

Hacíamos de cuenta  
que fuimos basuras  
y que un remolino  
nos alevantó,  
y en el mismo viento,  
allá en las alturas,  
allá en las alturas  
nos aseparó.....

Canción escéptica, humilde, paráfrasis bárbara de aquel "polvo  
eres y en polvo te convertirás" (107-108).

Desde cualquier ángulo de aproximación, los integrantes del grupo se pa-  
recen más a Adán que a Natividad.

Adán es hermético y misterioso; ellos, a excepción del cura, apenas ha-  
blan. Adán es como la tierra mexicana, estéril y letal, primitivo, bárbaro y --  
contradictorio; ellos, en diferentes momentos, son calificados con iguales o pare-  
cidos adjetivos. Adán es asociado con Prometeo, con Adán el de la biblia, con  
Caín; los dos primeros arquetipos trágicos; los tres, por distintos motivos, porta-  
dores del sentimiento de culpabilidad. Los integrantes del grupo fugitivo ya fue-  
ra con conciencia --como en el caso del cura--, o sin ella, parecen ser culpa-  
bles y vivir expiando una transgresión. Así Adán es comparado con una serpien-  
te con "cólera prometéica", ellos son llamados "prometeos perdidos", y los zopi-  
lotes que vigilan la azotea recuerdan al buitre torturador del héroe griego. Adán  
es, como el Caín de la Biblia, fratricida, ellos se muestran incapaces de solidari-  
dad. Adán, semejante al primer hombre, parece haber sido expulsado del paraí-  
so terrenal; parecido a Caín ha sido sentenciado a vivir fugitivo y errante. Ellos  
también son desarraigados y viven en constante fuga.

Adán es la palabra sagrada del relato, "palabra expiatoria" <sup>(80)</sup> había pensado el cura. Muerto éste, es Ursulo quién la piensa, revelando así al lector la - escena omitida de la muerte del mercenario. Pero, al igual que el cura, Ursulo se abstiene de pronunciar el nombre:

Todos volviéronse, pues aquello era inesperado. Pero entre todos, Ursulo era quien comprendía exclusivamente la presencia de -- Adán, el enemigo muerto y vencido.... Abrió Ursulo los ojos - desmesuradamente, y una niebla empezó a apoderarse de su cerebro. "Adán, Adán, es Adán" . Ahora recordaba al cura asesi- tando la bestial puñalada y escondido después en la noche.

Quiso decir:

--Fue cuando Chonita murió y el cura, quién sabe por qué..... --pues parecía como si el crimen hubiese ocurrido mil años an- tes.

Más iba a terminar otra vez el día y a sumergirse todo en la - penumbra desoladora ( 109).

La palabra sagrada, la que no se dice porque revela una verdad oculta - tras las apariencias; una verdad en un mundo que se intuye cifrado. Adán es la cifra porque es "el hombre", más cercano a la abyección que a la grandeza, a la regresión que a la evolución, a las fuerzas de tanatos que a las de eros, la condición humana es luctuosa, implica el título de la novela. Adán impone en la historia su trágica mexicanidad, su temporalidad ahistórica, su desvaloriza- do modelo de comportamiento.

Y sin embargo, el predominio de Adán no es absoluto. Existe una cier- ta ambivalencia en el desarrollo de la trama. El asesinato del mercenario a ma- nos del cura --por más que éste haya sido, a su vez, "contagiado" de los valo- res negativos-- sugiere un resquebrajamiento del maniqueísmo de la oposición - generadora del texto.

El cura guardaba un resentimiento histórico, desde la guerra cristera, contra Adán. Finalizada esta revuelta, los principales antagonistas del mercenario, - sus valores, y el gobierno al que sirve son los comunistas. Natividad representa sólo un momento, si bien culminante, en la escalada represiva que el gobierno ha organizado contra ellos, como explica el enviado del gobernador local cuando va a encargarle a Adán el asesinato de Ursulo:

-- ¡Pues mi general ya está cansado de lo que pasa por aquí, - en el Sistema! --dijo el ayudante--. Primero la agitación sembrada por José de Arcos, Revueltas, Salazar, García y demás comunistas. Luego ese líder, Natividad..... Y ahora otra vez.....  
/...../

Algo de rutinario había en las palabras del ayudante que Adán - se distrajo, pensando en otras cosas. En realidad, aquel asunto de los comunistas no tuvo gran importancia, pues el papel de - Adán se limitó a ponerlos presos y prestar su ayuda modesta para que fuesen enviados a las Islas Marías. Lo de Natividad, después de luego, fue más grave ( 113).

La sola mención de un personaje, que no vuelve a aparecer por lo demás, llamado como el autor de El luto humano, ubicado junto con otros "agitadores" entre los compañeros de Natividad, parece por una parte querer romper los límites del texto de la novela y articularlo con la historia viva, extratextual --independientemente de que los otros nombres subrayados correspondan también a personajes "reales". Por otra parte es una especie de venganza artística y una toma de posición, El agitador José Revueltas, enviado a las Islas, dentro del argumento de El luto humano, finalmente tiene que ver con quien escribe la historia y sobrevive a Adán. El triunfo novelesco de Adán no es absoluto.

Un elemento más, contra una lectura maniqueísta de esta novela es el - discurso constituido por la voz del narrador en 1a. persona que hemos menciona-

do al analizar éste. Esa voz que a lo largo de la trayectoria textual ha expresado tantas dudas y preguntas, que llegó a poner en tela de juicio su propia omnisciencia, hacia el final del libro irrumpe para negarse a aceptar la realidad anquiladora que ha descrito. Sin adjudicar su opinión a ningún personaje ni dejar lugar a dudas, el narrador deja constancia de que él cree en Natividad, en el tiempo y los valores que representa:

Hombres como Natividad se levantarían una mañana sobre la tierra de México, una mañana de sol. Nuevos y con una sonrisa. Entonces ya nadie podría nada en su contra porque ellos serían el entusiasmo y la emoción definitiva.....  
La multitud es el coro, el destino, el canto terco. Puede preguntarse donde termina, pues no tiene fin. Como preguntar yo mismo donde comienzan mis propios límites, distinguiéndome del coro, y en qué sitio se encuentra la frontera entre mi sangre y la otra inmensa de los hombres que me forman.  
Soy el contrapunto, el tema análogo y contrario. La multitud me rodea en mi soledad, en mis rincones, la multitud pura, la guerra, la multitud de México, ronca de ocultas lágrimas, la profunda multitud soviética, encendida, que rodeaba a Stalin, que me rodea, que te rodea ( 179).

Así, un nuevo planohistórico, la revolución soviética de 1917, el principio de un comunismo donde se confundan el individuo y la masa se propone, a través del nombre de Stalin, como el futuro más deseable para el país y para el hombre.

Existe una conciencia ordenadora de todo texto a la que habría que atribuir en última instancia la visión del mundo, la ideología conformadora del mismo. Esa instancia metodológica, que llamamos sujeto-narrador, está situada entre la persona llamada José Revueltas y, en este caso, el narrador omnisciente de El luto humano.

El sujeto narrador ha situado en esta novela, en forzada coexistencia, --

las dos concepciones de la historia a que nos hemos referido. Una que surge de la estructura, de la dinámica del texto, que implica que la historia es la de los hombres culpables, expulsados del paraíso terrenal, enajenados de la tierra y de sí mismos y sentenciados a un destino trágico. Y la otra, la visión asumida por la privilegiada voz del narrador, que recuerda que la historia de la humanidad es la historia de la lucha de clases.....

No hay en la novela una síntesis dialéctica que supere a la contradicción entre ambas visiones. Una predomina sin excluir por completo a la otra; ambas permanecen en contrapunto, sin integración, sostenidas sobre el precario equilibrio de la paradoja que es por ello tan fundamental en el texto.

La concepción de la condición humana y de la historia que surge de -- El luto humano se ubica, pues, entre la paradoja y la dialéctica. Como si el su jeto narrador se encontrara desgarrado ante la petición gramsciana: frente al pe simismo de la inteligencia el optimismo de la voluntad.

## 2.- HACIA EL CONTEXTO HISTORICO.

Es evidente la intención del sujeto narrador de articular la trama de -- El luto humano con la historia de México. El plano del pasado de la novela está formado de una lectura política, de clase, de la historia nacional en el siglo XX. Más allá de la referencia explícita, el texto novelesco está penetrado -- por la o las visiones de la historia en su conformación misma, en el funciona-- miento del tiempo y el espacio.

Pero El luto humano además de tener que ver con una concepción sobre la historia, que podría llamarse texto histórico, tiene que ver con la historia viva, con la historia entendida como texto, como un tejido de relaciones diferenciales, con la circunstancia en que fue escrita y publicada.

## 2.1. La biografía.

Como se ha sugerido, el hecho de que el autor introduzca en esta novela una personaje con su nombre, adquiere una especial significación en tanto -- contribuye a enlazar la temporalidad de la trama con el presente del escritor.

Entrevistado, por Adolfo A. Ortega, en 1972, acerca de la introducción de personajes homónimos, y del contenido autobiográfico de esta novela, José Re -- vueltas respondió:

Aciertas al considerar que la aparición de mi nombre como personaje novelístico es para darle una data histórica. En el caso que mencionas de El luto humano, José de Arcos, Prudencio Salazar y García fueron compañeros míos en las Islas Marianas. Son personajes existentes, personas reales en mi biografía. Los introduzco en ese otro ambiente, pero simplemente para -- darles una connotación de existencia. Yo participé en la huelga del Sistema de Riego como uno de los organizadores. Es la historia bajo el gobierno de Abelardo Rodríguez, me parece, en que el sistema de riego había sido construido de una manera artificial y a un costo de millones de pesos. El agua era mala, -- no servía para el riego. Era un "affaire" de los medios gubernamentales y por eso no les importaban los salarios. Esto sucedía en el norte del país, en Nuevo León, cerca de la frontera con Estados Unidos. Era una gran estafa; para decirte que des -- aparecieron las poblaciones y aquello quedó calcinado. Yo com -- parecí allí. Como consecuencia fui enviado a las Islas Marianas -- junto con los compañeros que aparecen en el recuerdo de los -- personajes de El luto humano (Ortega 1977, 50).



En otra entrevista dedicada no a su actividad literaria sino a su militancia política, el mismo año, Revueltas proporciona similar información. Relata su participación en varias huelgas, como secretario juvenil de la CSUM (Confederación Sindical Unitaria de México), entre ellas la de "los trabajadores agrícolas -- del sistema de riego de la presa de San Martín", por la cual fue enviado a las - Islas Marías (Anguiano, Pacheco, Vizcaíno 1975, 187).

Revueltas se refiere a su 2o. encarcelamiento en las Islas; el 1º. había - tenido lugar en 1932. Por cierto que las cronologías del Partido Comunista Mexi- cano (Neymet 1981, Pelaez 1980, Ibarra 1985), que dan cuenta de la 1a. deporta- ción, no mencionan la 2a. Sin embargo el periódico del partido, El machete, - dió la noticia de la detención del grupo de militantes que dirigían una huelga - por la obtención del salario mínimo (v25, 231)<sup>1</sup>. Y en la Historia del comunis- mo mexicano, coordinada por Arnoldo Martínez Verdugo --de la cual forma par- te la cronología de Ibarra--, se presenta una elocuente fotografía de José de - Arcos, Prudencio Salazar y Revueltas, enflaquecidos y agobiados por el calor del penal de las Islas (Martínez Verdugo 1985).

El primer libro de memorias y otros documentos del escritor, Las evoca- ciones requeridas, proporcionan más información sobre este episodio de su vida. En la cronología, se alude a la huelga de trabajadores agrícolas que tuvo lugar - en Camarón, Nuevo León en 1934. Se incluye también una carta a su familia, enviada por Revueltas desde el mismo sitio, y algunos apuntes de los confina- - mientos previos al viaje a las Islas y de su llegada a ellas. (v25, 69, 71-92). - El joven militante permanecería en este presidio hasta febrero de 1935 en que - el recién instalado presidente Lázaro Cárdenas ordenó su liberación y la de los

restantes comunistas encerrados en el penal.

Haber sido encarcelado por el gobierno de Abelardo Rodríguez y liberado por el de Cárdenas son hechos significativos para el autor, e influirían en la novela que analizamos. Si bien no es éste el sitio para describir la dinámica de la sociedad mexicana en tan complejos períodos, me interesa enunciar algunos hechos indicativos del clima social imperante en ellos; en especial los relativos a la situación del Partido Comunista, por cuya mediación pasa, sin duda, la visión de Revueltas.

## 2.2. El Partido Comunista Mexicano, del Maximato al cardenismo.

El Partido Comunista Mexicano, fundado en 1919, vive un período de ilegalidad en el llamado "maximato", los gobiernos posteriores al de Plutarco Elías Calles --Emilio Portes Gil (1928-30), Pascual Ortiz Rubio (1930-32); Abelardo Rodríguez (1932-34). Durante el maximato, y en el contexto de la "gran depresión" que afectó a los países capitalistas en todo el mundo, se dió una conjunción de factores, nacionales e internacionales, que tornaron muy conflictiva la relación entre el Partido Comunista y el estado mexicano.

Los gobiernos del período, guiados por la orientación anglosajona, practicaron una política anticomunista; en 1930 se rompieron las relaciones diplomáticas con la Unión Soviética. A su vez, el partido, siguiendo las pautas de la III Internacional, se empeñó en una línea "izquierda y sectaria" (Peláez 1985, -127-150).

El historiador Barry Carr ha insistido en el hecho de que la política del Partido Comunista Mexicano, si bien tratando de ser fiel a la dirección de la Comintern, tuvo un margen de autonomía en sus decisiones mayor del que se le suele reconocer, y sus distintas políticas obedecen también a la problemática nacional. Así por ejemplo, fue decisiva sin duda la orientación de la Comintern, el "viraje a la izquierda" de su 3er. período, que el PCM asumió en su pleno de -- 1929. En esa reunión se concluyó que los regímenes de Calles y Portes Gil habían capitulado ante el imperialismo angloamericano, y que la lucha de las masas debía ser anticapitalista y antimperialista sin compromisos. Sin embargo, ya se habían producido conflictos entre el partido y el estado a causa de la rebelión escobarista, y el periódico El machete había sido clausurado (Carr 1982, 22).

Por supuesto, un factor definitorio de este período fue la crisis del 29. La idea de que México fue un país poco afectado por esta crisis es, como ha -- afirmado y comprobado Arnaldo Córdova, completamente falsa. La economía nacional sufrió un colapso y las masas de trabajadores de la ciudad y el campo fueron quienes pagaron los costos. Ya no sólo se trataba de los despidos masivos, por el cierre de las empresas en quiebra y los constantes reajustes del personal, o de la depresión en los salarios. Se trataba también de la carestía extendida -- en el consumo popular, resultado de la devaluación de la moneda y de la escasez de alimentos de primera necesidad.

La central obrera que había constituido el apoyo del presidente Calles, -- la CROM --Confederación Regional Obrera Mexicana-- , aunque en proceso de descomposición, seguía siendo una fuerza de control de los trabajadores y, por -- supuesto, no alentaba las luchas por reivindicaciones laborales. Aun la agrupa--

ción anarcosindicalista CGT --Confederación General de Trabajadores-- se abst<sup>en</sup>ta de propiciar encuentros frontales con el estado. Únicamente la agrupación generada, y dirigida por los comunistas, la ya mencionada CSUM, aconsejaba la --lucha sindical a fondo; pero su esfera de acción era reducida, y vivía bajo la -- constante represión gubernamental. Así se tenía, dice Córdova, "la apariencia de un país en el que reinaba la paz social no obstante los efectos destructores de la crisis" (Córdova, 1980, 83, 85, 87).

En un sentido, la clandestinidad fortaleció la organización de los comu--nistas. Pese a ser un pequeño núcleo de militantes --alrededor de 1500 en 1928 (Martínez Verdugo 1985, 74)-- y pese a las difíciles condiciones, ellos mantuvieron actividad en el campo y la ciudad, en fábricas pequeñas, y desarrollaron una labor importante entre ferrocarrileros, mineros, metalúrgicos y petroleros. Trabajaron en la organización de los trabajadores desocupados y no interrumpieron la publicación del célebre Machete.

Sobre los comunistas se centró la represión estatal: hostigamiento, persecuciones, cárceles, deportaciones, asesinatos. Ellos mantuvieron una conducta heroica.

Sin embargo pagaron un costo muy alto por este heroísmo y su intransigente militancia: las concepciones sectarias y dogmáticas arraigaron en la mayoría de los militantes --como se verá en el capítulo II de la 2a. parte. Causa y efecto de su problemática interna y política errónea fue que no alcanzaron -- nunca una posición hegemónica en el movimiento obrero.

A partir del sexenio de Cárdenas la situación sería muy diferente para

el Partido Comunista. Había cambiado la actitud personal del gobernante; ahora sería de apertura y acercamiento a los comunistas --al menos durante los primeros años de la administración-- quienes volvieron a actuar dentro de los márgenes legales.

Había variado, asimismo, la situación económica nacional; ya desde fines de 1932, antes de la renuncia del presidente Ortiz Rubio, la crisis empezaba a dar señales de retroceso (Córdova 1980, 143).

Otra era, además, la orientación de la Internacional Comunista: se abandonaba el izquierdismo y se abrazaba la estrategia del frente popular. La línea antifascista se consideraba prioritaria. El PCM, salvo un corto lapso, asumió la nueva línea con entusiasmo; pero lamentablemente en México pronto comenzó a identificarse la noción de frente popular con el partido oficial. Se impuso la --consigna de "unidad a toda costa", que duraría veinte años en los cuales la estrategia del partido --afirma Carr-- fue la de "empujar la revolución mexicana a la izquierda". La unidad a toda costa implicaba una aceptación acrítica de la necesidad de "unidad obrera", lo que en la práctica significaba el apoyo a la dirección antidemocrática de la CTM --Confederación de Trabajadores Mexicanos-- (Carr 1982, 23). Por otra parte, esta consigna de unidad fue utilizada en forma oportunista por algunos militantes.

El Partido Comunista que con tanta reciedumbre atravesó los años de la ilegalidad, sufrió un verdadero desmoronamiento durante el cardenismo. J. Encarnación Pérez, historiador comunista, afirma que la línea de "unidad a toda costa" "Inauguró la crisis prolongada que sufrió el PCM, por cuanto debilitó su consistencia

cia de clase, su independencia política y adentró a la organización hacia conductas ajenas al proletariado revolucionario" (Pérez 1985, 178).

El mismo expresa, en forma muy sintética, las características fundamentales de la administración cardenista, que contribuyen a esclarecer la adhesión - del partido comunista al gobierno durante los primeros años del período:

Durante este lustro [1935-1940] finalizó el maximato callista y se fortaleció, con gran apoyo popular, el gobierno progresista y democrático del general Lázaro Cárdenas; surgió el movimiento sindical unificado en la Confederación de Trabajadores de México; pasó a propiedad nacional la riqueza petrolera, más de un millón de campesinos recibieron tierras de cultivo; México apoyó a la democracia española en armas contra el fascismo; fueron respetadas las libertades públicas. El país vivió momentos que hicieron pensar en la posibilidad de otro rumbo de desarrollo de la sociedad mexicana (151).

Sin embargo, esta situación no se mantuvo a lo largo de todo el sexenio; continúa J. Encarnación Pérez:

La aspiración de romper la vía capitalista, mediante un régimen nacional revolucionario, antimperialista y democrático, finalmente quedó frustrada al imponerse la vía capitalista de desarrollo, bajo la dependencia económica y la influencia política del imperialismo norteamericano (151).

El cardenismo alcanzó una gran fuerza porque contó con el apoyo de las masas de trabajadores organizados de la ciudad y del campo. Es sin duda la administración que ha llevado a su punto más alto los postulados de la revolución mexicana. Acerca de éstos, opina Arnaldo Córdova:

La revolución había sostenido el principio de que era necesario destruir el monopolio de la propiedad de la tierra en unas cuantas manos, como requisito indispensable del progreso de México.....también había preconizado la defensa de los derechos de -

los trabajadores urbanos y los había establecido como garantías políticas en el artículo 123 de la Constitución; se trataba de hacer llegar los beneficios del progreso económico a la gran masa de mexicanos que vivían en las ciudades, no sólo por razones de orden moral y político, que también eran fundamentales, sino -- además para asegurar, mediante la ampliación del consumo popular, el futuro desarrollo industrial de México (Córdova, 1974, -15).

Según este mismo estudioso, para llevar a cabo estos propósitos se diseñó una política de reformas sociales que los diferentes gobiernos instrumentaron en menor o mayor medida. Por varias razones, los gobiernos del maximato casi dejaron de lado esta política. No obstante, desde los días del Congreso -- Constituyente, no dejó de existir un sector que mantuvo vivos los postulados de la revolución y que persistió en el empeño de dirigir al régimen hacia los objetivos de reforma social. De este sector surge Cárdenas. El cardenismo contó con una entusiasta y permanente adhesión por parte de las masas trabajadoras y permitió una movilización intensa de obreros y campesinos por demandas reivindicativas entre 1935 y 1938. A partir de esta fecha habiendo logrado la unificación, en gran medida bajo la hegemonía estatal, del movimiento obrero --proceso en el cual jugó un papel clave Vicente Lombardo Toledano--, después de haber conseguido afectar el poder de los terratenientes, y nacionalizar e inclavar petrolero, las movilizaciones de las masas fueron forzadas a cesar.

El gobierno de Cárdenas fortaleció, como nunca antes, el poder del estado; logró unificar al movimiento obrero mediante, entre otras tácticas, consignas cuasi-socialistas; consiguió, a través de la reforma agraria, por la vez, durante la revolución, el viejo anhelo de lesionar la estructura latifundista e iniciar un nuevo régimen de tenencia de la tierra --como ha probado Tzvi Medin (Medin 1972, 147)--; propició, con la expropiación petrolera, uno de los momentos

cumbre del nacionalismo mexicano; practicó una política internacional antimerca lista y avanzada. Frente a todo ello, el Partido Comunista, si bien multiplicó su membresía --600 miembros en 1934; 25,000 en 1939, según las estimaciones de Barry Carr-- y jugó un papel fundamental en las luchas de los trabajadores, sufrió, como se ha dicho, un gravísimo deterioro. De acuerdo a Carr, el partido se subordinó a partir de entonces, a la "ideología democrático-burguesa" de la revolución mexicana, y no cuestionaría esta posición sino hasta 1960 (Carr 1982, 23-24).

En un documento de 1955, Revueltas se refiere, con mucha dureza, al proceso que el partido vivió durante el régimen de Cárdenas:

Todo recordamos con vergüenza esa etapa lamentable, de 1935 a 1940, en que la dirección del partido se fue hundiendo paulatinamente en el oportunismo y la corrupción, y en que los órganos dirigentes, en cada una de sus instancias, eran un semillero de intrigas, fracciones e intereses personales (v 12, 39).

A mediados de la gestión cardenista, como se ha dicho, se frenaron las luchas de masas en el campo y la ciudad. Al terminar el sexenio el estado era un potente sistema económico, al servicio del desarrollo capitalista mexicano. Los gobiernos siguientes seguirían una política en la que se esperaba que los trabajadores hicieran suyos los intereses de la burguesía.

Por la ligazón al aparato estatal de las organizaciones obreras, tanto como por su problemática interna --dogmatismo, sectarismo-- el Partido Comunista entró en una crisis devastadora. La abierta y excesiva ingerencia de la política de Stalin en la vida del partido tuvo mucho que ver en ello. En 1940 la dirección del partido fue expulsada mediante la acusación de haber seguido "una política sectario-oportunista", y Dionisio Encina fue nombrado secretario general.



En 1943 José Revueltas, junto con otros militantes, fueron asimismo expulsados, - acusados de "actividad fraccional" (Ibarra 1985, 431-435).

### 2.3. La historia entra a la novela.

El luto humano fue escrita, como hace constar una anotación del autor al final de la novela, entre diciembre de 1941 y agosto de 1942.

No cabe duda de que, como afirma el autor, el experimento del sistema de riego que se narra en la novela se inspira en una huelga real, reprimida, que tuvo lugar en algún momento del gobierno de Abelardo Rodríguez. Esta administración, la última del Maximato, ha sido considerada como de transición entre - éste y el cardenismo; como etapa transitiva estuvo llena de contradicciones, de medidas políticas conservadoras y algunas progresistas. La situación del Partido Comunista era ya semiclandestina; dice Revueltas que el partido estaba "en proceso de salir de la clandestinidad" (Anguiano-Pacheco-Vizcaño 1975, 187).

El luto humano presenta una situación de enfrentamiento entre los comu- nistas y el estado que es propia de los gobiernos del maximato. Los comunistas concentran los valores positivos; son los únicos capaces de solidaridad y su mili- tancia, en especial durante la huelga adquiere tintes heroicos (32). Frente a su actitud valerosa, el gobierno desata una gama de actitudes represivas, desde en- víos a las Islas hasta asesinatos. La novela sugiere con precisión sintética el -- proceso de concentración del poder que, consecuencia de la institucionalización, tuvo lugar en el sistema político mexicano postrevolucionario; muestra la absor-

ción de los poderes locales. Así, cuando, después de la guerra religiosa, Adán va a "tomar posesión" de un territorio indígena en la sierra, lo hace a nombre de - "los tres gobiernos" --el gobierno municipal, el del estado y el federal (124). Ya en la fase del sistema de riego, el poder estatal, a través de una cadena de intermediaciones, está personificado en Adán. Cuando el enviado del gobernador se entrevista con este personaje, la relación que se establece entre los hombres, definida por la presencia de las armas --uno toca la pistola, otro acaricia el - machete-- sintetiza el clima de violencia contenida que se genera alrededor de Adán en diversos momentos.

Por otra parte, el estilo depredatorio de que el poder hacía gala, al apoderarse de la tierra de los indígenas, así como la utilización de estos durante la huelga, como esquirolas, mediante el alcohol y la corrupción, hacen pensar en - los gobiernos previos al de Cárdenas, cuya política intentaría respetar la dignidad y los derechos de la población indígena (Medin 1972, 174-177).

Sin embargo, como ha apuntado Antoine Rabadán, El luto humano integra en un mismo período --el de la huelga en el Sistema de Riego-- rasgos que corresponden a momentos muy distintos de la historia de México<sup>2</sup>.

Ciertamente, además de hacer referencia a los gobiernos del Maximato, con la represión de los comunistas, en la novela hay una presencia del cardenismo durante el cual, al menos en los primeros años, los comunistas actuaron en consonancia con el gobierno. La historia del sistema de riego puede leerse como una alegoría del apogeo y el fracaso de la reforma agraria de la revolución mexicana, alegoría cuyo referente histórico pasa necesariamente por el gobierno de Cárdenas.

La reforma de las relaciones de propiedad en el campo fue uno de los móviles centrales del movimiento de 1910, considerado por ello una revolución agraria. Iniciada la paz, los distintos gobiernos van delineando la política agraria e inician la repartición de tierras; al finalizar Abelardo Rodríguez su período, no obstante, apenas se había puesto en manos de los campesinos el 15 por ciento de la superficie cultivada (Meyer 1976, 134). Y es, sin duda, bajo el régimen cardenista que la reforma agraria vive sus mejores momentos.

En el texto hay una ubicación explícita del momento de la construcción del sistema de riego:

Muchos años antes el Sistema no era tal, sino un yermo deshabitado, solitario. La tierra, caliza e inútil, pertenecía a un extenso latifundio. Al cumplir veinte o veintidos años, la revolución se fijó en esas tierras. Sobre ellas realizaría su obra (162).

En la novela se fija muy bien, mediante la biografía de Calixto, el momento final de la lucha armada revolucionaria. Así los veinte años que la revolución cumplía podrían situarse hacia 1937. Pero también podrían situarse hacia 1930, si se toma como base la fecha de inicio del movimiento. La ambigüedad indica la mencionada alusión a distintos momentos históricos.

Más adelante en la trama se habla de "dos, tres años de prosperidad, de felicidad....dos, tres años, quizá cinco de contarse el tiempo empleado en la construcción de la presa" (167). A continuación se iniciaron los problemas, la represión de la huelga, el asesinato de Natividad, que culminaron en el éxodo del pueblo.

La idea de un período de felicidad, de prosperidad, sugiere que la refor

ma agraria se llevó a una última instancia, antes de empezar la decadencia. Ello hace pensar en la reforma agraria cardenista.

La concepción que Lázaro Cárdenas tenía de la reforma agraria estaba, - como otros aspectos de su política, en perfecta consonancia con los principios de la revolución mexicana, como explica Arnaldo Córdova. Si bien su primera lucha fue la afirmación del ejido como una indispensable institución revolucionaria, también protegió la pequeña propiedad en explotación. Para él ambos, ejido y pequeña propiedad, eran útiles en tanto permitieran el mejor aprovechamiento de la -- tierra. Lo fundamental era encontrar los medios para asegurar el progreso material de país, y la gran propiedad, que mantenía enormes extensiones improductivas, era un obstáculo a tal progreso. (Córdova 1974, 93-122).

En la batalla contra el latifundismo protagonizada por el presidente - Cárdenas, el Partido Comunista jugó un papel definitivo. Ya desde los 20, los comunistas habían tenido una función dirigente en la organización de comunidades agrarias en varios estados de la república. Es un hecho reconocido que los comunistas mexicanos fueron los primeros que en América Latina plantearon la necesidad de una vinculación estrecha entre los trabajadores del campo y la ciudad. Un dirigente destacado en las luchas de la década fue Ursulo Galván, que rompiera con el partido comunista en 1929 y asumiera una conducta de capitulación -- frente al gobierno de Portes Gil. No me parece aventurado suponer que el personaje Ursulo de la novela, dirigente campesino que deseaba ser como el líder - comunista Natividad, pero estaba imposibilitado de hacerlo por su afán de posesiones, esté inspirado en Ursulo Galván, fallecido en 1930.

Con su larga experiencia organizando a los trabajadores del campo, los

comunistas durante el cardenismo se erigieron en una fuerza de dirección en la reorganización económica y política de la producción agrícola en zonas claves. Ellos organizaban y dirigían las huelgas que permitieron la expropiación de los latifundios. Por otra parte, el partido concordaba con el acento colectivista que se daba a la explotación de la tierra en la reforma de Cárdenas, acento que estaba casi ausente en las administraciones anteriores. Incluso el ideal del personaje Natividad, el dirigente comunista, --"Tal vez una cooperativa y la implementación del trabajo colectivo mejoraran todo"-- está más cercano a la visión de Cárdenas, quien impulsó las cooperativas (Córdova 1974, 76), que a una verdadera concepción comunista.

Sin embargo de las coincidencias entre comunistas como Natividad y el gobierno, la reforma agraria fue un fracaso en parte, se sugiere, a causa de la corrupción; piensa Natividad: "pero ahí había un banco, unos políticos, intereses cuantiosos" (135). El narrador omnisciente, en coincidencia con Natividad, expresa su crítica a la reforma agraria:

El gobierno del centro, preocupado vivamente de imprimir a la reforma agraria un sentido moderno y avanzado, había establecido en el país unidades de riego, en tierras expropiadas al latifundismo. Ríos de avenidas irregulares eran aprovechados para construir grandes represas donde se almacenaba el agua que se distribuía después, en forma racional, de acuerdo con las necesidades de los agricultores. Una agencia del banco agrícola, en combinación con un alto organismo de la secretaría de agricultura, refaccionaba a los colonos y éstos amortizaban la refacción entregando al banco el producto de la tierra, el cual, en su mayor parte, se destinaba al mercado yanqui. De esta suerte el gobierno lograba una serie de objetivos: establecía con seriedad una mediana propiedad, sólida y conservadora; moderaba con ello los ímpetus extremistas de la reforma agraria, y al mismo tiempo, aparecía como un gobierno que no abandona sus principios y que aún es capaz de inscribir en sus banderas aquel vandálico lema de "Tierra y libertad" (133).

Esta descripción de un gobierno que ante el problema crucial de la tenencia de la tierra practica una política en apariencia revolucionaria, pero en el fondo conservadora, en tanto que enarbola banderas populares, sienta perfectamente a la 2a. fase del gobierno de Cárdenas, cuando se pasó de estimular las movilizaciones masivas a contenerlas.

Más adelante, acerca del experimento del sistema de riego, afirma el narrador:

El gobierno no ocultó jamás el júbilo que le causaba el experimento, y los intelectuales revolucionarios de la época redactaron profundos artículos para comunicar al mundo la buena nueva del "socialismo mexicano" (133).

Hemos visto ya cómo en el análisis de la tierra en relación a Natividad --Capítulo II, primera parte, apartado 2.6. "de la tierra a la historia"-- se veña claro que el socialismo mexicano era una impostura.

El gobierno de Cárdenas fue muchas veces acusado de comunista o socialista. Ciertamente, a partir de la crisis del 29 en el mundo capitalista, y con la imagen de una triunfante Revolución Soviética, la terminología marxista-socialista adquirió prestigio, como ha notado Tzvi Medin. Aún el partido oficial, PNR, dice el mismo historiador, en su Plan Sexenal de 1929, ostenta notas clasistas y socialistas que resultan disonantes con los documentos de su fundación (Medin - 1972, 42-43). El gobierno de Cárdenas, que tenía un interés legítimo en el mejoramiento de las condiciones de vida de campesinos y obreros, encontraba también en el lenguaje marxista un instrumento adecuado para expresarse. De hecho, como ha dicho Arnaldo Córdova, Cárdenas no veña incompatibilidad entre el

"socialismo científico", expresión de Engels muy en boga en la sociedad mexicana de los 30s con la que se identificaba en general al marxismo, y el "socialismo de la Revolución Mexicana" (Córdova 1980, 237). El marxismo, que era virtualmente desconocido en México se ofrecía, dice Córdova "pletórico de significados cabalísticos y con una gran historia en las luchas del proletariado mundial" ( 152 ). Aún Vicente Lombardo Toledano, uno de los mejores conocedores del marxismo en su época y la principal guía de Cárdenas en cuanto al movimiento obrero organizado, no veía la incompatibilidad entre el marxismo simplificado que se difundía y la ideología de la Revolución Mexicana. Sin embargo, insistía en que él era marxista, no comunista (153).

Córdova explica que el "marxismo no comunista" era visto con sarcasmo por los propios comunistas, y éste debe haber sido el caso de Revueltas.

En principio, el nacionalismo del gobierno de Cárdenas tendría que haber chocado con el internacionalismo de los comunistas. Como la conservación de propiedad privada, en que el gobernante siempre insistió, eran signos inequívocos de una tendencia al capitalismo. Sin embargo, las reformas que de hecho mejoraron la situación de las masas trabajadoras --si bien sirvieron asimismo para integrarlas bajo el control estatal--, y el apoyo de éstas al presidente Cárdenas, atrajeron y confundieron a los comunistas.

En 1938 Revueltas escribe un artículo en El machete (v12,17-19) en el que opina muy favorablemente sobre Cárdenas y la reforma agraria. La idea que se mueve en la novela de tomar a la tierra como un símbolo de la patria está implícita en el artículo. Dice, por ejemplo:

Hoy estamos ante una coyuntura totalmente nueva de la revolución en México..... La revolución mexicana es una parte de la - revolución que nosotros anhelamos (v12, 18-19).

El considerar el gobierno cardenista como una antesala de la revolución socialista Revueltas coincide con Lombardo; pero es evidente que en los primeros años de la década de los 40, ya con un gobierno abiertamente capitalista, tuvo - una visión desencantada del cardenismo y es tal visión la que se lee en El luto humano. De alguna manera la novela es un "requiem" por el cardenismo, por el socialismo apócrifo.

Menciono un último indicio de que el cardenismo estaba presente en la mente del escritor al momento de escribir El luto humano. En la novela tiene un sitio preponderante la guerra religiosa mexicana. En la cronología de la trama se alude al movimiento cristero de 1926-29, pues se dice que los episodios - de esta guerra ocurrieron antes de la instalación, en el pueblo de Ursulo, del Sis tema de riego. El cisma de la iglesia a que alude el sacerdote (30) se localiza entre las causas del conflicto, en 1925. Para Jean Meyer el cisma, es decir la creación, por parte del estado, de una Iglesia Católica Apostólica Mexicana, se incluía dentro de una ofensiva contra la Iglesia católica, instrumentada por el - presidente Calles (Meyer 1973, t.2, 148).

Cuando el conflicto se inicia, en 1926, José Revueltas tendría unos 12 - años. Pero le tocaría vivir, muy de cerca, ya como militante del Partido Comu- nista, la secuela del movimiento.

Una vez sofocada la guerrilla religiosa en 1929, hubo un período breve - de convivencia pacífica entre el estado y la iglesia. Sin embargo aún cuando el



gobierno del presidente Ortiz Rubio deseaba mantener la paz, algunos de los gobiernos estatales --Garrido Canabal en Tabasco, Tejeda en Veracruz-- sabotearon la política presidencial, continuaban hostilizando a la iglesia.

Calles presionó, primero a Ortiz Rubio y después a Abelardo Rodríguez, para ejercer una política de agresión contra la iglesia. Empezaron a darse levantamientos campesinos aislados, con apoyo de algunos clérigos mexicanos, pero no de las autoridades romanas. El proyecto estatal de la educación socialista reavivó la hostilidad entre el estado y la iglesia.

Entre 1933 y 1934 existió, por parte de grupos organizados y vinculados al estado, de obreros, campesinos, estudiantes y maestros, un movimiento a favor de un proyecto confuso e impreciso, la educación socialista. El proyecto coincidía con la campaña presidencial de Lázaro Cárdenas. Hubo muchos opositores a la educación socialista, aún entre quienes supuestamente hubieran tenido que apoyar la desde el principio. Así, por ejemplo, el Partido Comunista veía en ella una maniobra del presidente Calles (Lerner 1979, 61). El propio Vicente Lombardo Toledano, que había preconizado una escuela basada en el materialismo dialéctico, comprendía que esto era poco viable en un régimen 'burgués' (Córdova 1980, 235-236). Sin embargo, tanto los comunistas como Lombardo colaborarían posteriormente con Cárdenas en este proyecto, que, en última instancia, dentro de su ambigüedad se proponía medidas reivindicativas para los trabajadores y los campesinos en el terreno de la educación.

Cárdenas se mostró siempre entusiasmado ante el proyecto, tal vez por sus efectos prácticos.

La reforma por la educación socialista multiplicó los alzamientos campe-

sinos, la "segunda" cristiada. Así, de acuerdo a Jean Meyer, "en 1935, mientras Cárdenas y Calles se disputaban áspidamente el ejercicio del poder presidencial, andaba suelto el más desenfrenado <sup>cañi</sup> clericalismo y el segundo movimiento cristero se hallaba en su apogeo" (Meyer 1973, t.I, 363). El terrorismo de los guerrilleros religiosos, dice este investigador, encontró sus mejores víctimas entre los --- maestros rurales, portavoces de la educación estatal.

Esta situación la vivió Revueltas muy de cerca. En la Historia del Comunismo en México, editada por Arnoldo Martínez Verdugo, se presenta una fotografía, muy significativa de los asistentes a un acto que el Partido Comunista organizó en 1934, en apoyo a los maestros que habían sido desorejados por los cristeros (Martínez Verdugo 1985).

El discurso del Arzobispo de Huejutla que se transcribe en El luto humano (168-170), "Tercer mensaje al mundo civilizado", tuvo lugar en la segunda ola de alzamientos campesinos religiosos -véase la nota 5 del capítulo I de la Primera parte--.

Al momento de escribir su novela, Revueltas estaba ya consciente de la gravedad del dogmatismo en las actitudes de los comunistas; de hecho había sido expulsado del partido. Pero su crítica se limitaba al partido mexicano; tenía una gran confianza en la construcción del socialismo que se estaba llevando a cabo - en la Unión Soviética. De ahí que en El luto humano el cuestionamiento al dogmatismo se haga a propósito de los guerrilleros religiosos, y la visión de los comunistas sea optimista y positiva.

Ya hemos visto como Revueltas, el narrador, se mueve entre el optimismo y el pesimismo, entre la confianza en el futuro y la visión trágica. Su oscilación, su búsqueda de un punto de equilibrio que no puede ser otro que la paradoja, y que persistiría a lo largo de toda su trayectoria narrativa, en el caso de esta novela se ven acentuadas por la ambigüedad y contradicciones de la historia de México durante el cardenismo y, en especial, las del Partido Comunista Mexicano.

**NOTAS :**

( 1 )

En adelante aludo a todas las obras narrativas de José Revueltas y a algunas no narrativas. Para simplificar las referencias, o bien cito el título de la obra --lo que hago casi siempre al tratarse de los cuentos y novelas-- o bien cito el número del volumen de las obras completas en que se incluye y la página, por --- ejemplo (v 20, 45). La edición utilizada es la de Obras Completas en 26 volúmenes, Editorial ERA, México.

( 2 )

La proposición de Antoine Rabadán sobre la forma en que el autor de la novela integra características que corresponden a distintos momentos de la historia de México en uno mismo (Rabadán 1985, 163-169) me fue muy útil, si bien mi lectura no es idéntica. Por otra parte, no concuerdo con la interpretación ideológico-política de la novela que Rabadán propone. En especial en el planteamiento de que ya en El luto humano pueden detectarse rasgos de la posición antiestalinista que Revueltas asumiría posteriormente.

2 a . Parte :

DE EL LUTO HUMANO AL TEXTO NARRATIVO TOTAL.

## 2a. Parte

### CAPITULO I

#### MUERTE Y AGONIA: HACIA LA FILOSOFIA DE LA EXISTENCIA

Ocurre que el Angel de la Muerte advierte haber llegado demasiado temprano, que el término del hombre no se ha cumplido aún; no se apodera entonces de su alma, no se muestra a ella siquiera; pero deja al hombre uno de los numerosos pares de ojos de que su cuerpo está cubierto. Y el hombre ve, luego, además de lo que ven los otros hombres y de lo que él mismo ve con sus ojos naturales, cosas extrañas y nuevas; y las ve diferentes a las de antes....

León Chestov

era preciso quemarse los ojos para no mirar tanto....Porque los hombres como Silvestre ven más allá de lo que nosotros vemos, y los ojos de Silvestre no se cerraban nunca

José Revueltas

1.- "LA MUERTE ESTABA AHI....."

Para el disco que grabaría su propia voz como parte de la colección - "Voz viva de México", de la UNAM (1986), José Revueltas eligió las primeras líneas de El luto humano (1943).

"La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro", inicia la novela. Y poco más adelante: "dentro de algunos minutos abandonaría la silla para entrar bajo el mosquitero y confundirse con aquel pequeño cuerpo entre las sábanas", La escena se relata desde la perspectiva del padre de la niña moribunda, Ursulo, quien, tras algunos instantes "no pudo reprimir una mirada para ver si aún estaba ahí, en la silla; pero había desaparecido. Quizá nunca estuvo sentada con su rostro blanco, y todo fue una visión; más lo cierto era que, visión u otra cosa, había desaparecido" (11).

Esta muerte corporeizada, que tiene color y sugiere movimientos, hace - su única aparición en esta escena --y en la evocación de la misma (85)-- que abre la narración y, al esfumarse de la vista de Ursulo, desaparece de la novela y del resto de la producción narrativa de Revueltas. Desaparece con este carácter humanizado, pero no deja nunca de estar presente en todas las novelas y en muchos de los relatos; protéica, en los acontecimientos, como una atmósfera, como una metáfora, o como el objeto central del reflexionar de narrador y personajes. Tal parece que el corpus narrativo del autor, en su totalidad, respondiera al deseo de esclarecer lo que el personaje Adán, en voz del narrador de El luto humano expresaría como:

el enigma eterno de conocer cómo responde el ser humano - frente a la muerte, hecho tentador, magnífico y que atrae - con poder inaudito (118).

La finitud es el hecho fundamental frente al que tiene que definirse - el hombre. La condición humana, la gran preocupación del sujeto narrador José Revueltas, está determinada por esa finitud.

Así el suicidio, la muerte involuntaria, el crimen pasional, el asesinato por robo, el homicidio político, la matanza en la guerra, son protagonizados una vez y otra por los personajes.

1.1. La matanza de los inocentes.

Dentro del extenso inventario de personajes de Revueltas cuya problemática tiene que ver, de alguna manera, con la muerte, la de los niños constituye un punto especialmente sensible y significativo.

Como vimos en El luto humano, en el marco de la indagación sobre el origen del mexicano, el final simbólico de la raza indígena es ese pasaje en - el cual la abuela de Ursulo da muerte a su hijo menor, golpeándolo contra la vía del ferrocarril (63).

En cuanto a la muerte de Chonita, vimos también su importancia como detonador de la acción de la novela y como episodio generador de significación. Una situación semejante se propone en la novela Los días terrenales, en un con



texto algo distinto.

La muerte de Chonita a la vez une y desune a sus padres, al desnudar la vaciedad de su relación. En sentido estricto esto es cierto sobre todo en relación a Cecilia, quien sólo puede sentir piedad por Ursulo. Por su parte, los sentimientos de éste hacia la niña eran ambivalentes. Aún cuando está seguro de ser el padre de la pequeña, la percibe a la vez como hija de Natividad, el líder comunista asesinado que fuera el primer y fundamental amor de Cecilia.

El acontecer en Los días terrenales es en apariencia similar. La muerte de la pequeña Bandera da fin a la unión entre Julia y Fidel, cuyo único sostén, por parte de ella, es un poco de oscuro sentido del deber y un mucho de piedad. Fidel había dudado siempre de su paternidad respecto a la niña, pues Julia le había referido su inmediatamente anterior relación íntima con Santos Pérez, el líder obrero asesinado.

Ambas parejas pertenecen a los grupos desposeídos del país: Ursulo y Cecilia son campesinos; Julia y Fidel militantes comunistas en la clandestinidad urbana. La muerte de ambas niñas, de aproximadamente la misma edad, se da en condiciones de absoluta miseria. Más aún, se implica que son estas condiciones la causa indirecta de ambos fallecimientos.

Existen diferencias, no obstante. En Chonita se concentra un carácter de símbolo sagrado en mucha mayor medida que en Bandera, que es un símbolo más humano. Así el cadáver de Chonita, llamada Encarnación, exhala "un ligero olor sacramental" (40); en tanto que el de Bandera despidе el "olor a muerte"

( 61). Fidel había afirmado que, de ser varón, el niño se llamaría "Octubre", - en homenaje evidente a la Revolución Soviética ( 50); pero no llega Octubre sino Bandera, que nace y muere prematuramente. El hecho fundamental que ambas muertes implican es la amputación del futuro para los personajes restantes.

Como se vió en El luto humano, en el momento en que Natividad va persiguiendo al soldado porfirista, el narrador, a propósito del cielo estrellado y del tema mismo de la persecución y la huida, recrea el pasaje bíblico de la huida de la virgen con el niño a Egipto -si bien por evidente error dice 'de Egipto' (149-150)-- e implica el mito bíblico que subyace en la narrativa revueltiana a todas las muertes infantiles, el de "la matanza de los inocentes".

El Evangelio según San Mateo relata cómo, al momento de la llegada al mundo de Jesús, el rey Herodes pidió a los magos que le revelaran en donde se encontraba el recién nacido. Estos no lo hicieron y José, la Virgen y el niño huyeron a Egipto. Herodes, furioso, ordenó la muerte de todos los menores de dos años que hubiera en Belén, episodio que se conoce como "la matanza de los niños inocentes" (Mt. 2, 13-17 en Nacar-Colunga 1950, 1245-1246).

Este es un mito fundador en la narrativa de José Revueltas. La falta de futuro significada por las muertes infantiles es característica de toda concepción trágica, y es una temática recurrente en los textos del autor.

Así, otras escenas, vinculadas a la muerte de niños, aparecen con carácter marginal en las novelas En algún valle de lágrimas y Los motivos de Caín. En la primera, un anciano avaro, al pasar por una agencia de pompas fú-

nebres, mira a una mujer comprando un féretro infantil (92). El mismo, poco después, contempla cómo un obrero mata a un gato que había mordido a una niña pequeña transmitiéndole la rabia.

En la segunda novela, Jack, el protagonista, recuerda:

a una mujer en un miserable suburbio de Seul que reía a carcajadas en la puerta de su casa. Sentada en el suelo inclinaba repetidamente la cabeza sobre las rodillas y reía con todas sus ganas, los labios abiertos, desternillándose ante algo que le habría causado una gracia increíble. Pues bien, no reía: lloraba como una bestia con el cuerpecito de su hijo entre las piernas, al que habría destrozado un tanque cuando intentó cruzar la calle apenas unos segundos antes (73).

En los cuentos, el motivo aparece también. En Dios en la tierra, en el relato "Preferencias", un recién nacido muere por abandono, en tanto los vecinos velaban a la madre que había muerto primero (88). En "¿Cuánta será la oscuridad?", dos niños pequeños son víctimas de la crueldad de los guerrilleros religiosos durante el alzamiento cristero. Aquí, en el nombre de Cristo, el cadáver de Rito es arrojado a los cerdos, y la niña Néstorá es destrozada a machetazos hasta quedar moribunda, ambos por no haber sido bautizados.

En el relato "Ezequiel o la matanza de los inocentes", de Material de los sueños, el mito cobra una mayor importancia al ser incluido en el título.

En este cuento, que cierra la narrativa publicada en vida del autor se presenta una vez más la muerte de una niña. Descripción ésta que, por su atrocidad, adquiere un carácter climático respecto de la cadena de muertes infantiles que atraviesa el corpus literario de Revueltas.

En esta narración, un personaje llamado Ezequiel, alternativamente reflexiona, lee y mira por una ventana. Reflexiona sobre las palabras y las cosas, la identidad y la otredad, el ser y el no ser, la vida y la muerte. Lee en la Biblia las palabras de su profeta homónimo que augura "un cataclismo", "una matanza de los inocentes", una "gran desgracia". Y mira un jardín semidestruido donde la desgracia ocurre.

Se insiste en que todos los seres a quienes Ezequiel observa son "culpables hasta los huesos de todas las culpas de la tierra" (123). Pero el gran final se inicia con la muerte de una niña, de una inocente, adjetivo cuya primera acepción es "libre de culpa" (DRAE, 1970).

Al igual que en el caso de Cristo, los niños y en general los inocentes van a cumplir una misión expiatoria de las culpas ajenas, redentora.

El narrador describe así la muerte:

[Ezequiel] encontró a la niña muerta por asfixia a causa de haber intentado devorar una rata viva que quiso huir de aquel carnoso cepo húmedo, tibio, y avanzó hacia la garganta para quedar prisionera y viva, ansiosa, móvil, gorda, en la argolla de la faringe que la fue ahorcando cada vez con mayor precisión y menos suavidad, con la destreza de un verdugo -- atento y concentrado (126).

Pocos, contados son aquellos casos en los cuales en la narrativa de Reuven Amitel aparecen, ya no digamos niños felices, pero actitudes positivas de alguien hacia ellos. Vimos uno de estos casos en El luto humano. Como contrapunto a la muerte del niño indígena estrellado contra la vía del tren, y a la de Chonita, está la escena del hijo enfermo de uno de los trabajadores huelguistas, la --

respuesta solidaria de todos ellos:

Se levantan los huelguistas uno a uno, en la asamblea, hasta llegar a la mesa y dejan ahí algo, monedas muy sucias y humildes. El más pobre de los pobres también puso ahí su pequeño tributo. Corrió hasta su casa en un instante y acezando todavía dejó un muñeco desgarrado y roto bajo las manos del presidente, para el niño enfermo. Ahí está el muñeco con su sangre de aserrín ( 157).

El mensaje está claro, sólo los trabajadores son capaces de desarrollar actitudes fraternales e impedir el sufrimiento y la muerte de los niños.

Es interesante, sin embargo, citar aquí un esbozo para un posible cuento --no encontrado, tal vez no escrito-- que guarda mucha similitud con el fragmento citado, aunque sin el signo positivo. En la libreta de apuntes del autor correspondiente a 1947-1951, se encuentra la siguiente anotación de fecha imprecisa.

Para un cuento.

El orador frente a la fábrica. Los obreros que salen y lo escuchan; la mujer de espaldas en quien todos se fijan. Cuando la mujer se vuelve hacia el orador éste descubre que ha llevado todo el tiempo entre los brazos a su hijo muerto, que mostraba a los obreros a la salida de la fábrica. (Autobiográfico. Nonoalco) (v 25, 272-273).

La actitud esperanzada parece ser más ideológica que entrañablemente asumida en cuanto a este problema, como en cuanto a otros, por parte del narrador. Además del niño enfermo cuyo padre recibe la solidaridad de los compañeros, apenas encontramos alguna actitud de amor, ternura o compasión hacia los niños. Una excepción es el personaje marinero Galindo en "Dormir en tierra" --del libro del mismo título--, presentado al principio como un hombre cruel, -

que salva del naufragio al hijo de "La Chunca" arrojándolo al mar (v 9, 127).

La infelicidad de los niños es una de las grandes culpas de la humanidad, parecen implicar los textos citados; su muerte cancela toda posibilidad de futuro. Entre paréntesis, la preocupación por el tema es bien temprana en el escritor Revueltas. Fuera del ámbito de la escritura narrativa, aunque pertinente por estar dentro de la escritura epistolar, está el siguiente fragmento de una carta a su esposa Olivia, escrita en 1938 --5 años antes de la publicación de El luto humano--, en la que alude a dicha preocupación:

¿Te das cuenta de que en el artículo de Traven predomina la inquietud por los niños? ¿Que quisiera yo que los niños no murieran nunca ninguno, quizá porque piense muy vivamente en el nuestro? (v 25; 153-154).

#### 1.2. Ampliación y politización del mito.

El mito de los niños inocentes se amplía a lo largo de la narrativa de Revueltas. El adjetivo "inocentes" no se aplica sólo a niños, sino a diversos seres marginados u oprimidos.

Con frecuencia el mito de los inocentes se conjunta con el de Cristo, sacrificado para redimir de sus culpas a la humanidad, y adquiere una connotación política más marcada que en los casos de muertes de niños, aunque existe también en ellos.

Un ejemplo paradigmático de este funcionamiento ampliado del mito es

el caso de Natividad, comunista y cristiano.

En Los días terrenales se alude explícitamente al mito, en la escena marginal donde una de las dos adolescentes lesbianas, descritas como "niñas", es inducida al suicidio. La joven salta de la azotea para escapar de la persecución y agresiones de una mujer mayor que las había sorprendido:

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 las manos, enredándose, tropezándose, lo cual hacía más fácil la tarea de su verdugo (166).

El gran tema de Los días terrenales es el dogmatismo comunista, que deshumaniza a los militantes e invalida los procesos organizativos. En la trama de la novela los mejores comunistas son sacrificados por sus compañeros, pero no se habla entonces de la matanza de los inocentes, sino a propósito de las niñas. El término inocentes se extiende de este episodio de intolerancia sexual a toda la trama de intolerancia ideológica y política.

El mito de los inocentes sacrificados está asimismo implícito en otro episodio de la novela, el de la represión violenta que la policía lleva a cabo de una manifestación de ciegos simpatizantes del partido comunista (229- 231).

El último libro publicado en vida de José Revueltas, Material de los sueños, ejemplifica y sintetiza las diversas formas en que el mito de los inocentes ha funcionado en la narrativa del autor. Está la muerte infantil en estricto sentido en el cuento ya comentado "Ezequiel o la matanza de los inocentes". Está también el mito implícito bajo una problemática política en el relato "Resu

rección sin vida".

Especialmente significativo en esta colección es el relato "Cama 11. Relato autobiográfico" (v 10). En este relato el protagonista es un escritor llamado José que, durante una estancia en el hospital, planea escribir un cuento llamado "La matanza de los locos", que luego identificará con "La matanza de los inocentes":

se abre paso la idea onírica de un cuento abrupto que estoy en la obligación de escribir....La matanza de los locos, dice la voz de mi fiebre: así debe llamarse a fin de denunciar ese infame, ese abominable exterminio de locos que hubo. Ignoro de qué matanza se trate, dónde y cuando fue. Tengo que escribir el cuento, eso es lo único claro para mí. Se me ocurre que la acción podría situarse en Soloma, aquel siniestro pueblo del Ande guatemalteco donde estuve hace muchos años. Viene a mi memoria el recuerdo de los indios humilladísimos, tristes y aterrados, que corrían como animales ciegos en todas las direcciones, ante la embestida rabiosa de la soldadesca, sin poder escapar de la plaza de Soloma...(38) Sí, debo tener fiebre. Prefiguro la matanza de los locos con los mismos rasgos esenciales de lo ocurrido en Soloma hace tantos años, cuando los indios osaron reclamar a sus usurpadores las tierras comunales que pertenecían al pueblo desde los tiempos del emperador Carlos V...(39). Los locos.... adivinan ... que sobre todos ellos pesa una oscura culpa atávica, un misterioso pecado original que únicamente puede expiarse y redimirse con la muerte.... (40) Reflexionan... en la necesidad de un Cristo de los locos...Ellos deberán ser todos Cristo, su propio Cristo colectivo...(40) Es así como se consuma, sin que ni uno solo de ellos quede vivo, la matanza de los locos. La matanza de los inocentes (41).

El narrador, en su divagación sobre el posible cuento, hace equivaler el término inocentes con locos, con indios sublevados y reprimidos, con Cristo. El referente del término se amplía a la vez que opera el proceso de politización. "La matanza de los inocentes" designa ahora un hecho rigurosamente histórico, la masacre de Soloma, que tiene en su origen la lucha de los indígenas guatemaltecos



cos por una reivindicación política, su derecho al territorio.

En la organización del volumen Material de los sueños, "Cama 11...." se complementa con el último de los relatos, "Ezequiel o la matanza de los inocentes". Este parece ser el relato que soñaba escribir el protagonista de "Cama 11....."

### 1.3. El espacio de la agonía.

En El luto humano, durante los escasos momentos en que la muerte permanece sentada a la cabecera de Chonita, la relación apenas sugerida que se establece entre ambas, la atmósfera toda de la escena que aún la violencia de la respiración final de la niña a la violencia de la tormenta, la angustia de Ursula y las reflexiones del narrador, configuran el espacio de la agonía.

Así esta novela se inicia, como se ha visto, con la descripción de los últimos instantes de la vida de Chonita y presenta, luego, la travesía agónica del grupo formado por los campesinos y el cura, grupo que simboliza a todos los oprimidos mexicanos de la revolución institucionalizada y, en otra dimensión, al hombre, en una especie de círculos concéntricos de significación.

También es una travesía agónica la de la narrativa de Revueltas. Lo es porque en forma subyacente o explícita el espacio de la agonía está siempre privilegiado, y remite tanto a un sentido específico, cotidiano a la vez que estricto, el de los momentos precedentes a la muerte, como al sentido originario, eti-

mológico de la palabra, lucha o combate. El primer sentido se amplía hasta abarcar a la vida toda; la vida es agonía, como dice el narrador de El luto humano cuando comenta las oraciones del cura al morir la niña:

--Asísteme en mi última agonía....

La última, pues todo era un sucederse de agonías; y el hombre, tan sólo un ser agónico, camino de la muerte (43).

La concepción de la vida como agonía es, pues, un centro generador que se entrama con diferentes instancias del tejido textual. Como hemos visto, en el trazo de los personajes positivos, la dimensión simbólica se centra en la figura de Jesucristo, y una escena invocada con frecuencia es la de su agonía.

Los últimos momentos que pasa Jesucristo en la cruz, se recuerdan a propósito de los militantes comunistas.

Así en El luto humano se afirma que "Natividad moriría atravesado, crucificado" ( 164). Y el cura, cuando acompaña a Ursulo y Adán para asistir a Chonita e inicia una serie de reflexiones sobre el país y la muerte, recuerda las que --según San Mateo y San Marcos<sup>1</sup>-- fueron las palabras finales de Cristo agonizante. Piensa el cura:

Cristo murió con los pies atravesados y de su pecho brotaron aquellas terribles palabras!" ¿Por qué me has abandonado?" ( 24).

✓ y a propósito del país/ Que Elí, que Elías, que el Rey, que el padre, los había abandonado. Los pies sobre la cruz; los pies en cruz y el agua y la sangre brotando del costado para anegar la patria inmensa, sangre y agua de piedra ( 25).

En Los días terrenales, el personaje Gregorio, comunista no fanático,

portavoz privilegiado del propio narrador, y en buena medida del escritor Revue-  
tas<sup>2</sup>; en varios momentos se muestra dispuesto al autosacrificio y es comparado -  
con Cristo.

En un pasaje agónico de Gregorio, cuando es torturado por la policía, -  
se menciona el vinagre que Cristo bebiera en la cruz:

--¡Qué! ¡Hijo de la chingada! ¿No te gusta? ¿Nos crees  
unos cabrones?-- el hombre se había vuelto hacia sus compa-  
ñeros-- ¡Mfrenlo! ¡No le gusta al desgraciado!

En medio de lo brutal, de lo salvaje, aquello tenía algo de  
sencillamente portentoso. "¡No le gusta al desgraciado! ¡Nos  
cree unos cabrones!" Ahora Gregorio se transformaba, de --  
ofendido, en ofensor. Aquella frase habría sido como un bot-  
tón mágico al que se oprimiera para absolver de toda culpa,  
para librar de todo pecado a los verdugos. "Sed tengo", En-  
tonces le dieron a beber vinagre: nada más lógicamente hu-  
mano ( 277).

En Los errores, Eladio Pintos, quien encarna al igual que Gregorio los  
más auténticos valores comunistas, va a ser "eliminado", sacrificado, por órdenes  
superiores, a manos de uno de sus compañeros. Pintos es equiparado, también al  
igual que Gregorio, con Cristo en la cruz. En una escena descrita desde el pun-  
to de vista del personaje comunista Samuel Morfín, éste percibe a otro militan-  
te, Juanito López, que se encuentra ubicado cerca de Pintos, como un centurión  
bíblico:

"Parece un centurión --el centurión de los centuriones--  
que expiara su culpa a los pies de Cristo por haberle hundido  
su lanza en el costado", pensó Samuel Morfín sin que pudiera  
apartar la mirada del compañero enfermo, quien hacía es-  
fuerzos para ya no toser más. Lo miraba de espaldas, a los  
pies de la cruz, con su capote de soldado, un centurión del -  
siglo XX a los pies del Cristo de madera ( 227).

Se alude asimismo al mito cristiano en El apando, la última novela de

Revueltas, en donde la dimensión política entrama con el texto en forma implícita. Aquí, a los presos que se amotinan los guardias intentan "dejarlos crucificados" (55).

En los relatos, la evocación de la agonía de Jesucristo es, asimismo, re currente.

El protagonista de "La acusación", de Dios en la tierra, Cristóbal, - llamado a veces Cristo, es víctima de la violencia, primero de las abejas, por robar miel para unos niños sordomudos y luego de los hombres del pueblo, que lo odiaban por su ojo de vidrio. De la primera agresión, Cristóbal resulta "crucificado, tumefacto y llorando" ( 141); de la segunda, muerto.

El último cuento del mismo libro, "¿Cuánta será la oscuridad?", presenta, a través de la voz del narrador, el punto de vista del sacerdote protestante - que ha sido testigo de la violencia cristera y aprendido su propia impotencia. - La paráfrasis de la que, según San Juan, fuera la última oración de Jesucristo<sup>3</sup>, "todo estaba consumado" ( 169), cierra el cuento y el libro.

En dos relatos titulados "La frontera increíble", de los que hablaré en el siguiente apartado, se transcribe casi textualmente el pasaje del Evangelio de San Mateo sobre la agonía de Cristo (Dormir en tierra, 41; Las cenizas, 232).

En "Cama 11. Relato autobiográfico" en donde el mencionado uso de la primera persona narradora y el adjetivo "autobiográfico" subrayan el carácter de liberadamente subjetivo de ésta y otras narraciones de la colección --Material de los sueños-- , el narrador-personaje, el escritor José, relaciona con él mismo

la crucifixión de Cristo. Acerca de su intervención en el hospital, relata:

Los brazos abiertos en cruz, un San Sebastián atravesado por las flechas del martirio, estoy tendido en la plancha de operaciones. Se trata de mi crucifixión hemodinámica, a la que ni siquiera falta la lanza en el costado, cuando el doctor Tanimoto me introduce en el brazo una larga aguja de más de veinte centímetros, a la altura del espacio intercostal (45-46).. Entró en agonía (47)....

Y, al final del relato,

Alguien me desciende de la cruz (48).

### 1.3.1. Tres relatos sobre la agonía.

El espacio de la agonía ha sido específicamente tematizado en tres relatos del autor que conforman una unidad de significado y que alguna vez llevaron el mismo título.

El 5 de mayo de 1946, Revueltas publica en el diario El nacional el cuento "La frontera increíble" que luego será incluido, con igual nombre, en Dormir en tierra. Al año siguiente, en el número de febrero de la revista Letras de México, y también en El nacional, el 8 de abril, publica otro relato de idéntico título, que será parte de Dormir en tierra con el nombre de "Lo que sólo uno escucha".

Si bien Dormir en tierra sale en 1960, ya desde 1953 el autor había armado una primera versión del libro --antes de haber escrito el cuento "Dor-

mir en tierra" que daría a la colección--, en la cual los dos relatos mej  
cionados aparecían como "La frontera increíble I y II"<sup>4</sup>.

Por otra parte, en la revista cubana Orígenes, en el número correspon-  
diente al verano de 1947, el autor publica otro cuento, llamado, una vez más. "La  
frontera increíble", que tiene la anotación "México, D. F., 2 y 3 de diciembre de  
1946". Revueltas no incluyó este relato en ninguna de sus colecciones, y los edito-  
res de sus obras completas lo recopilaron en el volumen Las cenizas (v 11).

"La frontera increíble" —Dormir en tierra (1960)— lleva un epígrafe-  
de Valéry que, como una puesta en el abismo de la anécdota, sugiere lo que ven-  
drá a continuación, la descripción de los últimos momentos de la vida de un hom-  
bre. El epígrafe es:

"FEDRO:  
No oigo nada. Veo bien poca cosa.  
SOCRATES:  
Quizá no estes suficientemente muerto".  
(Paul Valéry, Eupalinos o el arquitecto) ( 37 ).

La atmósfera del relato está, desde el título, el epígrafe y las primeras  
líneas, inscrita en el espacio del límite, de la transición a la muerte. La narración  
empieza:

Nada alteraba el silencio recogido y humilde de la habita-  
ción.  
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 ue tdo ocurra de una vez, sin transi-  
ciones, para que cese el espectáculo intolerable del moribun-  
do que gime o grita como una ecarnación de espanto (37).

El protagonista, de cuya vida se ignora todo, es siempre nombrado "el agonizante", "el moribundo", "el enfermo", y los demás son definidos en relación a él, "la mujer del agonizante" , "la hermana" , etc., con excepción de "el sacerdote" .

Se habla de la agonía como de una entrada al "reino de lo no revelado" (39), en la que empieza a desarrollarse en el hombre una nueva percepción, que lo aleja de los demás.

En el relato, los familiares del agonizante ansían que les dirija las palabras y miradas finales. Piensa la esposa:

"Virgen mía, te pido que antes de que muera nos reconozca, nos diga una palabra, mire por última vez mi rostro" (39).

Pero el moribundo tiene ahora una posibilidad de mirar que ya no coincide con la de quienes lo rodean:

El hermano y la hermana, todos, estaban allí en espera única camente de la postrer palabra de consuelo. Era imposible que llegaran a comprender lo que iba a ocurrir, lo que estaba ocurriendo. El enfermo tenía los ojos cerrados, mas ahora miraba con los ojos de la muerte y veía lo mismo, pero más profundo. ¿Qué importaba todo si ese era el principio para él, de una conquista y una verdad abrumadoras, no soportadas ni conocidas?....  
Ese de la tierra comenzaba a ser su otro mundo. Miraría este mundo de los vivos como el verdadero mundo de los muertos, y al dolerle su cuerpo, con un dolor que llegara hasta la muerte, él, el muerto habría resucitado (39).

Otra visión y otro lenguaje. El agonizante comienza a aprehender una lengua que no va a servirle para hablar a los hombres, pues pertenece a otro mundo. Desde la perspectiva del enfermo, el narrador explica:

Como todo el resto, como todos los hombres todavía no tocados por la luz de la muerte, aquellos / los allegados al protagonista / 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 (40).

La nueva mirada y el nuevo lenguaje permiten que el moribundo tenga acceso a "otra verdad", la mencionada de la muerte, a cuya luz los hechos se transforman. Piensa el hombre :

"Has dejado de ser mi madre, madre mía". Más aunque él lo hubiese querido, esta verdad monstruosa no podría revelarse, no había instrumentos humanos con que revelarla (41).

En el relato, a la "palabra inhumana", imposible y más allá del mundo" (40) del agonizante, se contrapone la "voz de tierra" (40) de su hermana, de los demás. Para el que experimenta la inversión de las verdades, los demás hombres pasan a ser "seres del otro mundo" (41).

La incomunicación vertebra todos los niveles del cuento. A propósito de este hombre se evoca a Cristo crucificado y se transcribe su invocación final --"Elf, Elf...etc. (41)--, el narrador explica entonces que Cristo recibió vinagre en vez de agua porque los soldados eran incapaces de entenderle:

Aquellos hombres que rodeaban a Jesús en los instantes de su agonía, no habían comprendido las últimas palabras del que ya hablaba el lenguaje de la muerte. Y no las comprendían, no porque hubiesen sido pronunciadas en un idioma extraño al -- país, sino porque estaban dichas en un idioma extraño a los hombres de todos los países: en el impenetrable idioma de la muerte (41).



De manera parecida, en el relato, en tanto que el enfermo es desgarrado por la violencia de "la última batalla" (41) entre la vida y la muerte, los familiares, sin ningún indicio orientador, están convencidos de que el hombre fallece serenamente:

El cuerpo del agonizante, en el paroxismo del dolor, empezó a asirse a él, al agonizante, a abrazarlo con rabia, con una angustia no experimentada jamás. El moribundo amaba y despreciaba esta lucha, esta ruptura alta, horrible y oscuramente bella...

Por fuera de él, en la habitación, todo estaba tranquilo...

Nadie oía lo que estaba pasando en el cuerpo secreto del moribundo...

En medio de su dolor, todos experimentaron una cierta tranquilidad melancólica, pues la muerte, como lo imaginaron, -- había sido suave, dulce, sin sufrimiento alguno (41-42).

En "Lo que sólo uno escucha" --Dormir en tierra (1960) -- un músico pobre y sin relieve, Rafael, vive la experiencia de la agonía imbricada y confundida con el éxtasis artístico: por primera y única vez en su vida es capaz de ejecutar una sonata en el violín a la perfección.

La voz en 3a. persona del narrador omnisciente alterna dos registros, - uno corresponde a la narración de lo que ocurre al interior del músico; lo que - siente y percibe durante la interpretación; cuando se encuentra a solas, y después, cuando su familia llega. El otro registro describe cómo los demás, la esposa, los hijos, observan desde fuera al violinista. Una barrera entre ambas experiencias, entre lo creíble que el hombre vive y lo increíble que los otros miran, es el cuerpo de él, que ostenta indicios equívocos:

La mano derecha, humilde, pero como si prolongase aún el mágico impulso, descendió con suma tranquilidad a tiempo de

que el arco describía en el aire una suave parábola.

Eran evidentes la actitud de pleno descanso, y de feliz desahogo y cierta escondida sensación de victoria y dominio, aunque todo ello se expresara como con timidez y vergüenza, como -- con miedo de destruir algún íntimo sortilegio o de disipar algún secretísimo diálogo interior a la vez muy hondo y muy puro. La otra mano permaneció inmóvil sobre el diapason, también víctima del hechizo y la alegría, igualmente atenta a no romper el minuto sagrado, y sus dedos parecían no atreverse a recobrar la posición ordinaria, fijos de estupor, quietos a causa del mi lagro.

Aquello era increíble, más con todo, la expresión del rostro de Rafael mostrábase singularmente paradójica y absurda. Una sonrisa tonta vagaba por sus labios y se diría que de pronto iba a llorar de agradecimiento, de lamentable humildad (95).

Si el cuerpo ha dejado de ser un terreno común de comunicación, lo -- mismo ocurre con el lenguaje. Tanto Rafael como su esposa están concientes de -- la imposibilidad de expresarse por medio de palabras:

Algo indecible se le había revelado [a Rafael], mas era -- preciso callar por que tal revelación era un secreto infinito...

-- Parece como si tuvieras fiebre; tus ojos no son naturales -- le dijo su mujer a la hora de la comida. No era eso lo que -- quería decirle, sin embargo. Querría haberle dicho, pero no pudo, que su mirada era demasiado sumisa y llena de bondad, -- que sus ojos tenían una indulgencia y una resignación aterradoras (97).

Hubiese querido, ella también, tomar aquella pobre cabeza entre sus manos, besarla y unirse al fugitivo espíritu que animaba en su cuerpo. Pero no existían las palabras directas, graves y -- verdaderas, sino apenas sustituciones espantosas mientras toda comunicación profunda entre sus dos ánimas se había roto ya -- (98).

La frontera de la comunicación es aquí, al igual que en el anterior relato, infranqueable. Sin embargo, a diferencia del agonizante de "La frontera increíble", el violinista Rafael ignora que va a morir, hecho que resulta evidente para -- su mujer. Los sentidos de Rafael, revolucionados por la proximidad de la muerte, --

le ocultan la inminencia de ésta; le permiten acceder a un mundo de realización-musical hasta entonces desconocido, lo cual parece que va a modificar su existencia miserable:

"Quédate a morir --hubiera dicho ella con todo su corazón-- te veo en el umbral de la muerte. Quédate a que te acompañemos hasta el último suspiro. A que recemos y lloremos por ti..."...

"-- ¿Podría entenderme --pensó Rafael-- si le dijera lo que hoy ha ocurrido? ¿Si le dijera que he consumado la hazaña -- más grande que puede imaginarse?" (98).

Así, en tanto él habla de empezar otra vez, ella comprende que está llegando a su fin, y atribuye al alcohol su extraño comportamiento:

-- Todo será nuevo --exclamó [Rafael]--, hermoso y nuevo para siempre.

-- Es la maldita bebida-- dijo la mujer por lo bajo mientras un terrible rictus le distorsionaba la cara alargándole uno de los ojos--. El maldito y aborrecible alcohol Tarde o temprano iba a ocurrir esto...

Condujo entonces a Rafael, sin que éste, al contrario de lo que podía esperarse, protestara, al camastro que le servía de lecho.

Luego hizo que los niños, de rodillas, circundaran a su padre, y unos segundos después, dirigido por ella, se elevó un lúgubre coro de preces y jaculatorias por la eterna salvación del hombre que acababa de entregar su alma al Señor (99).

El 3er. relato titulado "La frontera increíble", que apareció en la revista cubana Orígenes y se incluyó luego en Las cenizas (1981), se centra asimismo en una experiencia de incomunicación ligada a la vecindad de la muerte.

En este cuento un narrador omnisciente, en 3a. persona, identifica su punto de vista con el del personaje Braulio, quien se encuentra en la cama, al lado de su esposa, y mientras ella duerme, hacia el final de la noche, escucha en la habitación contigua, voces y ruidos.

Lo que Braulio oye son las plegarias, con voz de un cura y de una mujer, por un hombre que acaba de morir. Pronto comprende que no se trata de una escena normal, sino de una especie de misa negra, en la cual los rezos adquieren un carácter obscuro. Poco después la voz de la esposa aclara que el sonido que ha generado imágenes y reflexiones diversas en la mente de Braulio corresponde al agua que está entrando en el tinaco; agua que el casero había estado reteniendo los días anteriores.

La sensación de frontera, que le da título, está presente en todos los aspectos del cuento. Cruce temporal entre la noche y el día: "las bien tejidas, las sólidas tinieblas de las cinco" (v 11, 231) <sup>separación</sup> de los espacios: "Sin duda en la otra vivienda, de aquel lado del tabique... el otro lado del muro" (231), se dice al principio de la narración. Margen entre la vida y la muerte, que alguien que nunca aparece acaba de atravesar y que desencadena los pensamientos del protagonista. Límite entre lo increíble, lo que Braulio percibe en su semi-vigilia y lo creíble, lo que ella sabe con certeza cuando despierta con el día nuevo. Frontera, una vez más, de comunicación. A Braulio le es difícil captar el sentido de lo que su esposa dice y, a su vez, se siente imposibilitado para transmitir su vivencia:

El casero y los demás. Braulio no comprendió las extrañísimas palabras. Alguien las había pronunciado desde el o--

tro lado de la tierra, desde el otro extremo de Dios. Hubiese querido decirle a su mujer todo lo que imaginara a favor de aquel caprichoso chorro de la llave al derramar su líquido dentro del tinaco. Hablarle del cura, de las sucias y frenéticas oraciones, de los asquerosos chillidos femeninos, de la -- grotesca danza en torno del cadáver. Pero no. No habría términos para descubrir una cosa ocurrida tan sólo dentro de sí mismo, y a la postre sería banal y risible todo aquello, risible hasta la vergüenza (233).

Lo que el personaje vive es si no la propia agonía, en estricto sentido, sí una experiencia agónica en tanto límite, producida por la cercanía de la muerte ajena -- si bien después piensa que la escena toda ocurrió dentro de sí mismo. Esta experiencia le permite, como a los personajes de los otros dos relatos, la -- aprehensión de otra realidad. Su vivencia se compara a la de Cristo agonizante en la cruz y se describe como terrible; el acceso a 'la verdad' lo separa de los demás hombres, lo condena a la soledad:

Braulio volvió a sonreír con tristeza. Pedía lo imposible: vivir - de dolor eterno o de dicha eterna, sin que la cadena del tiem po se interrumpiera; estar ebrio de angustia y compasión un - largo instante de cien años hasta que brotase la sangre por ca da uno de los poros como, aturcido de sufrimiento, Cristo lo - hizo en la cruz a fuerza de mirar la verdad, de descubrirla -- --un segundo tan sólo-- desnuda y sin apelación. Reía nada -- más por agradecimiento hacia la escandalosa potestad, intrans- ferible, entrañable, abominable potestad, que ahora se le daba y por cuyo medio todo lo existente, desnudo, se volvía diáfano, verdadero, conmovedor, profundo y grotesco.

El minuto inmerso de la cruz. ¿Eli, Eli, lama sabachani? ¿Por qué me has desamparado y debo ver ahora con mis propios -- ojos lo nunca visto? ¿Por qué esta soledad que no puede transmitirse ni compartirse? (232, en cursiva el original).

En la confrontación que se produce entre ambas visiones, la de la mujer, inmersa en la vida cotidiana, se impone con unas cuantas palabras a la de - Braulio, cuya descripción, mucho más extensa, ha constituido casi todo el cuerpo

del relato:

-- ¡Por fin exclamó la mujer y su voz era amarga y terrenalmente viva. El agua. ¡Hasta ahora la sueltan los desgraciados, después de cuatro días! (233).

Nomás escucharla, Braulio duda de la realidad de su experiencia, piensa que todó lo había imaginado, que todo había ocurrido solamente dentro de su cuerpo:

Terminó el lóbrego prodigio. Ahora, dentro del tinaco se sentía subir el agua con compacta, dulce densidad, sin los gargarismos ni las absurdas expectoraciones de un minuto antes. "Eran los resposos -- se dijo Braulio en imaginario diálogo con su mujer --; los resposos de un cura desnudo y una viuda siniestra. Ellos estaban aquí, dentro de mi cuerpo, con sus voces en torno del cadáver, en busca de la santa y espantosa cópula" (233).

El narrador omnisciente, cuya perspectiva se ha identificado con la de Braulio durante todo el desarrollo de la narración, también cuestiona la "realidad" de la vivencia del personaje luego de la intervención de la esposa. En el párrafo citado ya ha asumido como cierta la versión de ella, y finaliza el cuento ratificándola: al lado de la habitación no existe otra, sino el sitio en que la ropa se lava:

Transcurrieron algunos minutos y sobre la ventana gris comenzó a despuntar la aurora. Escuchábase se allá afuera, del otro lado del murc, el pausado rumor de la ropa sobre el lavadero (234).

En el primer relato comentado, el narrador confiere validez a la posibilidad de dos vivencias simultáneas y opuestas: la increíble del agonizante, la creíble, de los familiares. En los otros dos cuentos, en cambio, toma partido, definitivamente, por la versión de lo creíble, la que se sostiene desde la vida, desde la tierra, desde la razón.

Se trata aquí, una vez más, de la conflictiva oscilación entre lo racional y lo irracional que -- como se observa en el siguiente capítulo-- preside buena parte de la narrativa de Revueltas. Se trata de ese choque entre los fugaces - atisbos de lo inexplicable y la voluntad de encuadrarlos dentro de una racionalidad de signo marxista. Choque que se resuelve literariamente por medio de paradojas como la de Valéry que constituye el epígrafe de uno de estos cuentos: hay que estar suficientemente muerto para ver y oír.

## 2.- UNA ATMÓSFERA EXISTENCIALISTA Y TRES EXPERIENCIAS INTERTEXTUALES.

La importancia crucial, generadora, del tema de la muerte en la escritura de José Revueltas, bastaría para enlazarlo con el pensamiento existencialista. Esto ha hecho muchos de sus críticos. Entre los primeros, Alí Chumacero, en 1949, al reseñar Los días terrenales, ya mencionaba "el concepto heideggeriano de la muerte" en relación con la novela (Chumacero 1949). Entre los últimos, la investigadora Marilyn R. Frankenthaler ha escrito un extenso estudio en el que uno de los motivos vertebrales es el paralelismo ideológico, literario y político entre Revueltas y Jean Paul Sartre; estudio interesante, si bien, en mi opinión, el escritor mexicano está más próximo al existencialismo cristiano, como se verá, que al filósofo francés (Frankenthaler 1979).

Por supuesto, el existencialismo es mucho más que el hablar de la muerte. Pero sin duda, si algo tienen en común los diversos filósofos etiquetados bajo el rubric, es el considerar que la condición humana se define, sobre todo, por su finitud; que la muerte, como la principal experiencia límite, constituye el punto de partida para la reflexión filosófica (Kaufmann 1976, 192). El primero en hablar de situaciones límite fue Karl Jaspers, para quien éstas son la lucha, el accidente, -

la culpa y la muerte. Otros filósofos introdujeron variantes, pero todos incluyen a la muerte ( 98-99).

José Revueltas, de formación autodidacta, dedicado desde la adolescencia a la militancia partidista, no parece haber tenido en su temprana juventud -- acceso a la lectura directa de los filósofos existencialistas franceses o alemanes. Aún hacia el final de la década de los 40s, después de la publicación de Los días terrenales, su 3a. novela, momento en que el existencialismo era sinónimo de decadencia burguesa para la izquierda partidaria, Revueltas insistía en que no conocía los textos existencialistas y rechazaba compartir sus postulados, como se ve en el siguiente capítulo.

Pese a tal desconocimiento, Revueltas debe haber sido contaminado por la "atmósfera existencialista" que en algún momento de los 40s existió en determinados círculos académicos mexicanos. En 1949 Luis Villoro hizo un recuento de -- existencialismo mexicano, que había cobrado vida en cursos universitarios, ciclos -- de conferencias y obras de teatro (Villoro 1949). En la introducción al país de esta corriente de pensamiento, jugó un papel fundamental el filósofo republicano español José Gaos, que llegó a México en 1942.

En las vibraciones de esta atmósfera, que ahora ha sido recreada por -- Oswaldo Díaz Ruanova --otro de los primeros críticos de Revueltas-- en su libro Los existencialistas mexicanos (Díaz Ruanova 1982), el joven escritor debe haber encontrado inquietudes, obsesiones e interrogantes que hicieran eco a las suyas -- propias.

De muchas maneras el tema de la muerte estaba en el aire. Octavio -- Paz, en su ensayo sobre Xavier Villaurrutia, ha hecho notar la presencia constante



de la muerte en la poesía mexicana de los 30s, aún sin la influencia existencialista (Paz 1978, 69-70). A su vez Samuel Ramos, en un artículo de 1939, publicado en la Revista Letras de México, comenta la persistencia del tema en la filosofía, la ciencia y la literatura contemporáneas; al igual que Paz, Ramos subraya la importancia de esta temática para los Contemporáneos (Ramos 1939, 271-273).

Había, pues, en el ambiente cultural mexicano de los 40s algunos elementos que propiciaban la fertilización de las preocupaciones de Revueltas. Algunas lecturas fueron especialmente fructíferas para la afinación y el desarrollo de sus concepciones

2.1. La condición humana, de André Malraux.

En las conclusiones al análisis de El luto humano, dije que el título de esta novela me parecía una paráfrasis de La condición humana de André Malraux.

Revueltas, siempre preocupado por la función de los escritores en los procesos de cambio social, debe haber sentido una gran admiración por Malraux, modelo de intelectual comprometido.

En los "Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas" José relata el compromiso profundo, existencial, que había asumido su hermano con la causa de la República española (v 26, 311). Silvestre había sido integrante del grupo de mexicanos que fueron a España en 1937, a apoyar la lucha republicana. Malraux también había estado allí, en las brigadas internacionales. Esta actitud combativa tuvo que haber impresionado al joven escritor Revueltas.

En 1938 José Revueltas escribe a su hermano Silvestre una carta donde comenta sus incipientes escritos y cita a Malraux, quien había "dicho que el arte - consiste en mostrar al hombre lo que él tiene y sin embargo ignora" (v 25, 135). Sin duda el magnífico narrador, cronista y novelista de la revolución china en - Los conquistadores (1932) y La condición humana (1933), que declaraba que le importaba más el aspecto novelístico y humano de su obra, es decir, la rela-- ción entre los individuos y la acción colectiva, que el aspecto de la crónica. --- (Goldmann 1964, 100), mostraba preocupaciones similares a las del escritor mexi-- cano.

En 1967, entrevistado por Norma Castro Quiteño, decía Revueltas:

Cuando algunos críticos han dicho que Faulkner es mi modelo li-- terario, se equivocan, Malraux es una de las grandes influencias que he tenido, particularmente La condición humana, que encie-- rra lecciones enormes de creación literaria (Castro Quiteño 1967, 87).

El estudioso Vicente Francisco Torres M. ha comentado esta influencia -- subrayando el lado político. Afirma que la novela de Revueltas más influida por Malraux es Los errores, ya que al igual que en La condición humana, la trama se sostiene sobre el tema de la estalinización del partido comunista, y de ahí sur-- gen las tensiones.

Torres M. critica la actitud proestalinista del novelista francés en las dos novelas mencionadas sobre la revolución china, consistente en aceptar el socialis-- mo en un sólo país, en desfavorable contraste con la actitud contestataria de Re-- vueltas (Torres M. 1985, 137-143).

En mi opinión, más allá de posiciones políticas específicas, ambos escritores comparten una inquietud fundamental por la tensión entre la responsabilidad ética y la política.

Malraux ha sido ubicado, en la literatura francesa, dentro de una corriente de novelistas de tendencia moralista, que desarrollan la temática de la condición humana, de la cual presentan una visión trágica (Albérès 1966, 51-52). Junto con Malraux están Bernanos, Mauriac, Julien Green, Sartre, Camus, entre otros; escritores con algunos de los cuales Revueltas muestra grandes coincidencias.

A Revueltas, como a Malraux le preocupa la respuesta de cada individuo en cada situación histórica, de acuerdo a su problemática ética y política, que a veces concuerdan y a veces son muy conflictivas.

La intertextualidad no es generalmente una relación en un sólo sentido; se establecen redes de vasos comunicantes entre diversos escritores. Así, por ejemplo, otro escritor muy preocupado por la responsabilidad individual, Arthur Koestler recuerda, en algún momento de su autobiografía una frase de la novela de Malraux Los conquistadores: "una vida no vale nada, pero nada vale una vida", reflexión que conlleva un cuestionamiento existencial. Koestler escribe, acerca de la frase de Malraux: "en la ecuación social, el valor de una sola vida es cero, pero en la ecuación cósmica es infinito" (Koestler 1955, 78). De ahí el título de la novela de Koestler en la traducción francesa, El cero y el infinito, la cual, como veremos, guarda también similitudes profundas con los textos de Revueltas.

Pero la concepción más abarcadora entre Revueltas y Malraux es el haber asumido el presupuesto existencial de que la condición humana se define por su finitud, y por la conciencia de ésta. Las decisiones de los individuos importan - porque saben que su vida es limitada. Los títulos de las novelas La condición humana y El luto humano aluden a este presupuesto.

Así , en ambos autores, es central la presencia de la muerte. Un crítico del novelista francés ha afirmado que sus personajes

buscan razones para morir, que la muerte es el único medio de cumplir su "condición humana", de demostrarse su propia libertad y, a través de ella, de luchar por la liberación de una humanidad encadenada... a veces los héroes de Malraux extraen de la conciencia de una muerte próxima una extraña exaltación, la - prueba fulgurante de su existencia (Boisdefre 1963, t.II, 100-101).

A su vez, el filósofo Walter Kaufmann piensa que La condición humana ofrece casi un catálogo de las diferentes formas en que los hombres enfrentan la muerte (Kaufmann 1976, 211).

Habría muchos indicios concretos de las concepciones de Malraux en las que Revueltas reconoció las propias. Citemos uno. En la escena final de La condición humana, May ha ido a despedirse del padre de su compañero muerto, Kyo; el anciano Gisors dice:

--Ya conoce usted la frase: "Se necesitan nueve meses para hacer un hombre, y un solo día para matarlo".... May, escúcheme: no se necesitan nueve meses; se necesitan cincuenta años para hacer un hombre; cincuenta años de sacrificio, de voluntad, de... tantas cosas! Y, cuando ese hombre está hecho; cuando ya no queda en él nada de la infancia ni de la adolescencia; cuando - verdaderamente, es un hombre, no sirve más que para morir. --- (Malraux 1933, 292).

En Los errores, un personaje mexicano que hacia 1930 está en la URSS, Emilio Padilla, afirma:

un comunista auténtico es difícil de hacerse, se crea con un esfuerzo enorme, se construye con lentitud y se destruye en un segundo, con un simple tiro en la cabeza. Es lo que dicen (108)

2.2. Las revelaciones de la muerte de León Chestov.

El 14 de septiembre de 1939, José Revueltas publica en El popular --órgano del Partido Popular de Lombardo Toledano-- una entusiasta reseña a un texto del filósofo ruso Leon Chestov, Las revelaciones de la muerte, que había sido escrito en 1921 y publicado en español por la editorial SUR en 1938 (Chestov - 1938).

El artículo de Revueltas se titula "Sobre un libro de Chestov: el arte y las evidencias" (v24, 195-197), y en él se alude a otra reseña del mismo libro, escrita por el poeta Alberto Quintero Alvarez y publicada en la revista Taller en mayo del mismo año (Quintero Alvarez 1939).

El libro de Chestov está formado por dos extensos ensayos, uno sobre Dostoyevski, llamado "La lucha contra la evidencias", y otro sobre Tolstoi, "El juicio final".

Tanto Quintero Alvarez como Revueltas, en sus reseñas, enfatizan y glorifican la cita de Eurípides con la que Chestov abre su estudio sobre Dostoyevski -- "Quién sabe, puede que la vida sea la muerte y la muerte la vida" (Chestov 1938,9).

Cabe recordar que el epígrafe de El luto humano es un verso de Alberto Quintero Alvarez, que juega con la cita de Eurípides, "Porque la muerte es un acto infinitamente amoroso".

El comentario a la obra de Dostoyevski hace referencia a varias novelas, pero en especial a Recuerdos de la casa de los muertos y Memorias del subsuelo —que en la edición en español de Chestov se traduce como La voz subterránea—; y los comentarios sobre las novelas se entrelazan con datos sobre la vida del escritor.

Chestov confiere especial significación al encarcelamiento que Dostoyevski padeció y recreó en Recuerdos de la casa de los muertos, sobre todo su condena a muerte que no se cumplió, y que modificó radicalmente su visión del mundo. Chestov afirma que se trata de uno de esos casos en los que "el Ángel de la muerte, enteramente cubierto de ojos... desciende hasta el hombre para separar el alma del cuerpo" :

Ocurre que el ángel de la muerte advierte haber llegado demasiado temprano, que el término del hombre no se ha cumplido aún; no se apodera entonces de su alma, no se muestra a ella si quiera; pero deja al hombre uno de los numerosos pares de ojos de que su cuerpo está cubierto. Y el hombre ve, luego, además de lo que ven otros hombres y de lo que él mismo ve con sus ojos naturales, cosas extrañas y nuevas; y las ve diferentes a las de antes, no como ven los otros hombres, sino como ven los que pueblan los "otros mundos"...El testimonio de los antiguos ojos naturales, de los ojos de "todo el mundo" contradice completamente el de los ojos dejados por el ángel (12-13).

Así, el hombre que, tras haber vivido esta experiencia de proximidad con la muerte, permanece en la tierra, vivirá siempre en un continuo conflicto entre las dos visiones, la de este mundo y la del otro --que Chestov llama "segunda".

La visión de este mundo es la de los hombres normales, comunes, que creen en las evidencias. La otra visión, la de los elegidos que han sido visitados por la muerte, apunta al descubrimiento de las verdades ocultas y profundas.

La visión de este mundo alimenta a la razón, como se verá en el capítulo siguiente; la visión del otro mundo se liga con una facultad superior.

La visita del ángel "trastorna" --dice textualmente Chestov-- la noción fundamental del conocimiento, la diferencia entre la vida y la muerte. Antes de la visita del ángel, Dostoyevski creía, como creen los hombres comunes siguiendo a Aristóteles, que la vida y la muerte son excluyentes. Después de la visita del ángel, comprende que no son excluyentes, sino que coexisten en mutua dependencia, se interrelacionan y confunden.

Chestov concluye que sólo los hombres normales, estupidizados por el sentido común, tienen clara la diferencia entre la vida y la muerte; los espíritus --profundos, como Eurípides y Dostoyevski, siempre ponen en duda los límites entre ambas. Y "trastornada" la concepción sobre la vida y la muerte, todas las oposiciones establecidas por el sentido común se ponen en tela de juicio.

La visión del sentido común es limitada, desea ver la realidad como armoniosa y bonita. Chestov repudia esta lente y le opone la visión del otro mundo, la alternativa elegida por Dostoyevski que implica una especie de estética de lo negativo, una óptica que requiere de la inmersión en lo inesperado, tenebroso y horrible, como única vía para conocer la verdad profunda. Esta mirada, dice - Chestov, es el único camino para acceder "al último misterio de la creación" - (82).

La obra de Tolstoi --considerada por muchos críticos tan distinta de la de Dostoyevski-- sirve a Chestov para reiterar sus anteriores proposiciones. Entre las narraciones que comenta confiere especial significación a un texto que, - Chestov aparte, los tres relatos fronterizos de Revueltas transparentaban, La muerte de Ivan Ilich.

Al igual que ocurre con la producción de Dostoyevski, Revueltas, en el caso de Tolstoi, parece haber conjuntado la lectura directa de la novela breve - con el comentario del filósofo ruso.

A propósito de esta narración, Chestov sostiene que ya la mera inquietud de "espíar lo que pasa en el alma de un agonizante" rebasa la razón, pues desde el punto de vista de ésta, tal inquietud sería "una curiosidad inútil" (172).

Chestov insiste en la transformación radical, la distinta sabiduría que la proximidad de la muerte produce en el personaje del relato. Y, por supuesto, en la separación de los demás hombres que "esa cosa nueva, absurda, fantástica, que se le había revelado a Ivan Ilich" conllevaba.

La visita del ángel, descrita por Chestov, aparece en la narrativa de José Revueltas traducida en las diversas situaciones agónicas, en que la muerte está - cercana.

Es también evidente la huella del filósofo existencialista en las imágenes angélicas que parecen obsesionar al narrador Revueltas. Por citar algunas, en El luto humano se dice de la niña muerta: "Angelito, Angelita" (14).



En el cuento "La palabra sagrada", la protagonista Alicia , en el desván donde se oculta, se compara con un ángel: "el ángel del tiempo miró con pena a esta culpable esfera" (Dormir en tierra, 28). En la novela Los errores, la prostituta Lucrecia identifica al hombre que lava las ventanas como "mi sucio ángel de la guarda... El ángel que todo lo ve" (174).

Asimismo se detecta la lectura del filósofo ruso en la problemática alrededor de la mirada que recorre la narrativa revueltiana. Es constante la mención a los ojos, o a su ausencia. En El luto humano se vió cómo la acción de los personajes está siempre bajo la mirada sabia y vigilante de un ojo trascendente. El hecho de que sea un ojo y no dos --se habla de "ojo ciego.... ojo viudo.... ojo de cíclope" (81)-- es de suyo un cuestionamiento a la omnisciencia del narrador, como a la de todo dios.

El "ángel enteramente cubierto de ojos" de Chestov va a ser evocado, - por ejemplo, en el relato "La venadita" en el que el narrador reproduce los sentimientos de una venada madre antes de ser cazada. Hay en este texto breve varias alusiones a la mirada del animal, y poco antes de recibir los disparos se dice: "la madre abrió los ojos en la huida y éstos se le desparramaron por todo el cuerpo" (Dios en la tierra, 92). En El apando, frente al personaje "El Carajo", que es tuerto, los guardias están "cubiertos de ojos de la cabeza a los pies, una malla de ojos por todo el cuerpo, un río de pupilas recorriéndoles cada parte" - (13-14) --en este caso la mirada implica el poder.

José Revueltas eligió la segunda visión, como lo había hecho Dostoyevski, según Chestov.

El Dostoyevski que Revueltas amó coincide con el delineado por Chestov; sin que esto excluya una lectura directa y apasionada de las obras del novelista ruso. Revueltas relata, en alguna entrevista, que su primer intento de novela se llamaba - "el parricida" y acontecía en Rusia (Hernández 1975, 25).

Poseer la segunda visión en una especie de condena; priva a quien cuenta con ella de toda seguridad o certeza; revela verdades terribles e impide la comunicación con el resto del mundo. El que ha recibido la visita del ángel está sentenciado a la soledad. De ahí que quienes han sido dotados con ella, a veces tienen que cerrar los ojos para poder tolerar la experiencia.

Dice Chestov:

La naturaleza de Dostoyevski era doble, como la de Spinoza y - como la de la mayoría de los hombres que tratan de arrebatar la humanidad de su sopor. Esto es lo que le obligaba a cerrar a veces su segundo par de ojos y a contemplar el universo con ---ojos ordinarios, ciegos (78).

En una entrevista con Ignacio Solares (Solares 1974, 59) Revueltas dice, que el libro de Chestov le sugirió la idea para escribir "La frontera increíble" - - --Dormir en tierra. -- Parece ahora evidente que la intertextualidad con el filósofo ruso es definitiva para su producción.

2.3. "Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas" de J. Revueltas.

El ensayo titulado "Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas", autobiográfico, se relaciona estrechamente con los tres relatos sobre la agonía y, -

en general, con la concepción que el escritor Revueltas tenía de la muerte.

Estos apuntes fueron escritos en 1956 y publicados por primera vez el mismo año, el 9 y 23 de septiembre en el "Diorama de la Cultura"; es decir, - unos diez años después de la publicación de los tres relatos. Los "Apuntes....." están ahora incluidos en el volumen de las obras completas Las evocaciones requeridas II (v 26, 287-314) <sup>6</sup>.

Se trata de un ensayo-homenaje a su hermano Silvestre, fallecido en 1940, en el que José relata, entre otras cosas, dos experiencias cruciales. Una fue la ocasión en que escuchó a Silvestre dirigir un ensayo de orquesta, que interpretaba a Stravinski, y la emoción profunda que sintiera. Esta experiencia ya había sido descrita, no sé si con idénticas palabras, en un artículo publicado aún en vida del músico, en 1938 --en la revista MAS; el artículo no se ha encontrado. La otra, es precisamente la agonía y muerte de Silvestre, que José presenció.

En un amplio sentido de la palabra "texto", ambos acontecimientos podrían incluirse bajo el rubro de "texto biográfico" del autor, pero dado que han sido transmutados por la alquimia escritural: son también un texto literario.

Hay una clara similitud entre la descripción del violinista que protagoniza el relato comentado "Lo que sólo uno escucha" (v 9) --una vez llamado "La frontera increíble II"-- y la del también violinista Silvestre en el recuento de la primera experiencia. Revueltas dice de su hermano:

Entrecierra los ojos, escuchando algo que los demás no po

demos escuchar y su rostro se ilumina, se apaga, resplandece, sufre inimaginablemente (v26, 290).

El músico genial y el músico fracasado se identifican al experimentar - un momento de intensidad artística que resulta comunicable. En el cuento, Rafael no podía transmitir sus vivencias a su esposa e hijos. En el ensayo, dice José, que a Silvestre, en algunos "momentos de incurable tristeza", no le era "posible otra cosa que callar, incomunicado de todos cuantos lo rodeábamos en este mundo que no era el suyo" (v26, 305).

Del éxtasis que el personaje Rafael experimenta no hay señales al exterior; en su rostro se muestra "una sonrisa tonta... y se diría que iba a llorar de agradecimiento, de lamentable humildad" (v9, 95); de la rebeldía del compositor Revueltas, escribe José:

era ese combate invisible que Silvestre libraba solo, sin escudo y sin espada, y en el que los demás no alcanzábamos a ver sino la actitud mansa y la mirada melancólica - - (v26, 305).

Pienso que cuando José Revueltas escribe los tres relatos de la agonía, - el recuerdo del hermano estaba bien presente. Pero cuando escribe la semblanza, las experiencias vividas --una, la musical, ya escrita y publicada; otra, la - del testimonio agónico, inédita-- se aúnan y confunden con las vivencias leídas y escritas.

Al igual que sucede con la frontera entre la muerte y la vida, el límite entre la vida y la literatura se hace impreciso. Por ejemplo, hacia el final - de "La frontera increíble" --Dormir en tierra-- el hermano del hombre moribundo

do lleva a cabo un acto casi ritual, semejante al que el propio José Revueltas - dice haber realizado a la muerte de Silvestre. Ocurre en el relato:

El hermano, de rodillas, llorando como un niño, hundió el - rostro entre los pies del muerto. Aquellos eran unos pies que ardan, llenos de una gran lumbre misteriosa (v9, 42).

Y, al describir el fallecimiento del músico, dice José:

Yo me arrojé a los pies de Silvestre y hundo mi rostro en ellos. Son unos pies calientes, unos pies que arden y me queman los labios como una llama, en este abrumador incendio de su muerte (v 26,314).

Si, como vimos, en los dos relatos que conservan el título de "La frontera increíble", se transcriben textualmente las últimas palabras de Cristo agonizante en la cruz, de Silvestre se dice:

Está dado, nació dado para crucificarse en la música  
...él está en la montaña, tristemente abandonado,  
crucificándose a cada instante sobre los brazos de la cruz  
que lleva dentro (v26, 290-299).

En los "Apuntes...." se habla explícitamente de frontera:

No es mi hermano; tampoco es Silvestre, es el hombre anónimo que a nombre de los hombres traspone la frontera - prohibida y desde ahí transmite sus señales, esas que apenas nos es dado comprender pero que nos inundan y es temecen de agradecimiento y misericordia (v26, 290).

En "Lo que sólo uno escucha" la agonía se imbrica con el éxtasis ar-  
tístico y conlleva la otra visión; la vivencia toda se confunde con el alcoholismo.  
En el caso de Silvestre Revueltas ocurría --según José-- de manera distinta; -

el alcoholismo era un antídoto para soportar la otra visión, la segunda mirada, - la de los que han sido visitados por la muerte:

Silvestre bebía. No quiero callarlo, ni correr sobre esto - un velo de silencio cobarde....Silvestre bebía, sí. ¿Pero por qué, ¿Por qué? ¿Por qué se golpeaba contra esos muros - infinitos y se dejaba caer en ese abismo de amargura hasta escocerse los ojos con el alcohol bendito y homicida? Ahí está la respuesta: era preciso quemarse los ojos para no mirar tanto; era preciso abandonarse en manos de Caín para pagar la culpa del hombre y redimir su destierro. - Porque los hombres como Silvestre ven más allá de lo que nosotros vemos, y los ojos de Silvestre no se cerraban nunca (v26, 300).

En estas breves y dolorosas líneas José Revueltas se refiere a su hermano en términos que podrían aplicarse a sí mismo, a su oficio de narrador<sup>7</sup>. Resume aquí también una concepción de la condición humana, --el hombre es culpable y está sentenciado al destierro-- reiterada en su narrativa, y deja ver su profunda afinidad con espíritus como Dostoyevski o Chestov.

### 3. HACIA UNA ESTETICA DE LA NEGACION.

Una temática muy ligada a este trabajo, pero merecedora de un estudio específico es la de las concepciones estéticas de Revueltas. Sin entrar en un análisis detallado, me parece pertinente, para finalizar este capítulo, hacer algunos apuntes.

Creo interesante anotar la vinculación entre la concepción del escritor sobre la agonía y la muerte como posibilidades de percepciones distintas, como -

reveladoras de significados ocultos, como vivencias equiparables a la producción -  
artística, con su estética.

Voy a referirme a un texto muy significativo, al prólogo a la segunda edición de Los muros de agua que aparecería en 1961, veinte años después de la primera.

El texto parte de una experiencia del autor, su visita a un leprosoario - en 1955, visita voluntaria y a la cual ya había aludido en una carta personal el mismo año (v25, 301-309). A propósito de lo horrible, empavorecedor y deprimente del lugar, Revueltas va esbozando los presupuestos de su teoría literaria; presupuestos que continuarían vigentes durante toda su trayectoria como narrador.

Revueltas define su literatura como un intento, por definición imposible, de aprehender lo que él llama "el lado moridor de la realidad"<sup>8</sup>. Es decir, esa zona en donde la realidad se muestra en el dinamismo de sus contradicciones:

un realismo mal entendido... un realismo espontáneo, sin dirección (el simple ser un espejo de la realidad), nos desvía hacia el reportaje terriblista, documental. La realidad necesariamente debe ser ordenada, discriminada, armonizada dentro de una composición sometida a determinados requisitos. Pero estos requisitos tampoco son arbitrarios; existen fuera de nosotros: son, digámoslo así, el modo que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos. Dejarse la realidad que la seleccionemos. ¿Qué significa esto? Significa que la realidad tiene un movimiento interno, propio, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos que saber cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige, y tal dirección será, así el verdadero movimiento de la realidad, aquel con que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su método, para decirlo con la palabra exacta. (Su "lado moridor", como dice el pueblo). Este lado moridor de la realidad, en el

que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro - que su lado dialéctico: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma cualitativamente (v 1, 18-19).

En el contexto de las obras comentadas, las de Revueltas y la de Chesov, el "lado moridor" podría llamarse el "lado agónico", donde la aparente armonía se revela como caos. De ahí la mirada del narrador Revueltas siempre centrada en la negatividad: lo caótico, lo sórdido, lo oscuro, lo perverso.

Como he dicho, el funcionamiento paradójico en El luto humano, y en toda la narrativa de Revueltas --mecanismo que, por otra parte, para él era una tradición de la cultura popular mexicana<sup>9</sup>--, responde a un intento de integrar lo contradictorio, de aprehender una realidad inaprehensible. Apunté también que el recurso a la simbolización surge del mismo intento, por definición imposible. Ahora agregaría que, en efecto, el narrador José Revueltas veía demasiado, más de lo que podía describir.

Poseedor de la mirada que le revela verdades terribles, como la degradación del ser humano, se aproxima a la tragedia. Pero, como todos los poseedores de la segunda visión, está siempre en combate consigo mismo, cerrando los ojos y tratando de encontrar explicaciones, tratando de hacer compatible la mirada agónica con la mirada normal.

José Revueltas lo sabía. En la citada entrevista con Ignacio Solares, dos años antes de morir, había afirmado:

en cierta forma, el verdadero artista siempre ve la vida -



con los ojos de la muerte, y ese es su gran drama (Solares, 1974, 59).

N O T A S

( 1 )

De acuerdo al Evangelio de San Mateo, "Hacia la hora de nona exclamó Jesús - con voz fuerte, diciendo: Eli, Eli, lema sabachtani ! Que quiere decir: Dios mío, - ¿Por qué me has desamparado?" (Mt. 27, 46 en Nacar-Colunga 1950, 1290). En forma casi idéntica se relata el pasaje en el Evangelio según San Marcos (Mc. 15 34 en Nacar-Colunga 1950, 1320).

( 2 )

No cabe duda que, a través del personaje Gregorio, José Revueltas expresa - muchas de sus propias inquietudes políticas y filosóficas. Esto ha sido reconocido por muchos estudiosos de la obra del autor, por ejemplo Carlos Eduardo Tu--rón (v 11, 18), Andrea Revueltas (Revueltas A. 1981, 20), Eugenia Revueltas - (Revueltas E. 1987, 40). El propio escritor habló del tema en varias ocasiones; en 1977, entrevistado por Adolfo A. Ortega acerca de los personajes con los cua le se identificaba, respondió: "en general siempre se plantean en cada una de -- mis novelas personajes que indican la dirección consciente y un tanto biográfica de mi participación en los hechos que relato. Gregorio, por ejemplo, en Los días terrenales; Eladio Pintos, Jacobo Ponce, y Olegario Chávez, en Los errores; son - los que llamaríamos personajes históricos y que señalan una dirección personal, - una coincidencia con el autor porque son el autor mismo en varias situaciones in ventadas y recreadas" (Ortega 1977, 51). En 1967, entrevistado por Norma Cas tro Quiteño, se refirió a Gregorio como a uno de los personajes que amaba (Cas tro Quiteño 1967, 91).

( 3 )

El evangelio de San Juan dice: "Cuando hubo gustado el vinagre, dijo Jesús: Todo está acabado, e inclinando la cabeza entregó el espíritu" (Jn. 19, 30 en Nacar-Colunga 1950, 1411).

( 4 )

La información sobre los tres relatos está basada en las anotaciones a los mismos de los volúmenes de las obras completas Dormir en tierra (v9, 131-133 y Las cenizas (v 11,322-323).

( 5 )

Entrevistado en 1977 acerca de sus mejores críticos, Revueltas respondió: "A -- riesgo de ser injusto... puedo señalar a tres críticos importantes: Rodolfo F. Peña, Arturo Cantú y Emmanuel Carballo. Esta crítica por desgracia está dispersa en periódicos. La de Peña y la de Cantú penetran en el aspecto que yo considero más serio en mi trabajo literario: el aspecto de la filosofía en que se -- sustenta" (Ortega 1977).

( 6 )

De las notas al texto de esta edición está tomada la información sobre el mismo.

( 7 )

En el prólogo a Las evocaciones requeridas, donde se incluyen los "Apuntes.....", José Emilio Pacheco ha escrito que en esta semblanza de Silvestre "está posiblemente la mejor prosa de José Revueltas y también su involuntario autorretrato"- (v 25, 17) .

( 8 )

El crítico Evodio Escalante ha fundamentado su análisis de la narrativa de Revueltas en buena medida en este planteamiento del escritor; de ahí el título José Revueltas, una literatura del "lado moridor" (Escalante 1979).

( 9 )

En la misma carta, de 1955, en que Revueltas se refiere a su visita al leprosoario y expresa reflexiones que luego repetiría o desarrollaría en el prólogo a la 2a. - edición de Los muros de agua (1961), dice: "Enseguida viene un juguete cómico al que anuncian como El cuento de la loca. Aterrorador.... Quienes organizan este festival --bien, es el espíritu del mexicano-- han perdido el sentido de las proporciones del horror. Creo que para nosotros, los mexicanos, no existe el horror, de tal modo estamos acostumbrados a él... El juguete cómico en cuestión - es el relato, en verso, que hace una loca de su vida. Los versos son paradojas - muy al estilo mexicano, del monstruoso humor mexicano, como ése del tren que descarrila y que se goza en imágenes como el maquinista sin cabeza, el fogonero con las tripas fuera, que si las juzga uno con objetividad, colocándose fuera (aun que a uno mismo le encanten), resultan de una comicidad de locos o de criminales" (v 25,307-308).

2a. Parte

CAPITULO II

**EL NARRADOR JOSE REVUELTAS FRENTE  
A LA CARCEL DE LA RAZON:  
FUNCION DE LOS ESPACIOS CERRADOS**

¿ O alguien abrigaba la enloquecida idea de que el socialismo y el comunismo podrían reducirse a un helado esquema de cifras y ecuaciones inexorables y sin alma?

un personaje de José Revueltas

Pero es necesario profundizar la cuestión, desplegarla en todos sus aspectos y, al mismo tiempo, huir de las sistematizaciones como del fuego.....

José Revueltas

1.- EN LOS TEXTOS NARRATIVOS.

Los personajes de El luto humano habitan, como se vió, una alternancia de espacios cerrados, opresivos --el vientre de la madre de Chonita, o la habitación donde se vela a la niña, por ejemplo--, y lugares abiertos, en donde se produce la confrontación entre ellos, los seres humanos, y las fuerzas trascendentes de la naturaleza y el cosmos --así Ursulo, al salir de su casa en plena tormenta - para ir a buscar al cura; o bien Natividad, en la noche estrellada de las persecuciones.

Al avanzar la trama, la alternancia va perdiendo sentido en tanto oposición espacial, para dar lugar a una continua sensación de encierro. Hacia el final de la novela, la cerrazón se ha impuesto: aún los espacios exteriores son percibidos por los personajes y descritos por el narrador como clausurados y asfixiantes.

El mismo juego espacial se observa en la trayectoria narrativa de Revueltas. Los encierros de la más diversa índole se conjugan con angustiosos espacios abiertos hasta desembocar en la última novela, El apando, en la clausura absoluta. La función de los predominantes espacios cerrados se trata en este capítulo; y en el siguiente se verán los abiertos.

1.1. Presencia de la cárcel.

José Revueltas escribió una primera novela, El quebranto, cuyo primer capítulo apareció en 1939 en la revista Taller. No llegó a publicarse completa, pues los originales le fueron robados al escritor. Más adelante Revueltas, reelaborando el material, escribió el relato del mismo nombre que forma parte de Dios en la tierra (1944). "El "quebranto" relata la experiencia de un adolescente en un reformatorio juvenil<sup>1</sup>.

La primera novela publicada del autor, Los muros de agua (1941), se ubica en la prisión mexicana de las Islas Marías. La escena inicial describe el trayecto de un grupo de militantes comunistas al interior de un automóvil, parte de un viaje --que incluye una sucesión de encierros, auto, ferrocarril, barco-- que culminará en una de las islas. La isla, espacio natural abierto, se vuelve en la novela clausurado; sus muros son de agua e impiden toda huída.

La última novela de Revueltas, El apando (1969), transcurre en una prisión, por todos los indicios identificable como la de Recumberry, situada en el D. F. En esta obra la tematización del presidio alcanza un grado extremo de refinamiento; el título

alude, en palabras del autor, a "una celda de castigo" (CILL 1975, 29), a una cárcel dentro de la cárcel.

El autor inició en sus últimos años otra novela, El tiempo y el número --cuyo primer capítulo se publicó en 1968--, que no alcanzó a concluir y cuya anecdota acontecía, una vez más, en las Islas Marías (v11, 127-154).

Entre estas primeras y últimas novelas se entreteje una narrativa que, -- tan sólo por su insistencia en el tema, para empezar por lo más evidente, da la impresión de un complejo universo carcelario. Las situaciones de reclusión en -- sentido estricto se multiplican en novelas y relatos, y contaminan a las restantes situaciones; muebles, vehículos, habitaciones, féretros, espacios corporales, adquieren una calidad de encierro punitivo.

### 1.2. La prisión existencial.

Como se vio en El luto humano (1941), los personajes quedan simbólicamente atrapados por el círculo de su propia caminata alrededor de la casa de Ursulo. El desenlace de la novela ostenta las marcas que serán constantes en muchas otras narraciones. El aprisionamiento se corresponde con la inmovilidad de los hombres resignados ante la inminencia de la muerte. La falta de solidaridad y el desamor se han establecido entre estos campesinos, que han ido perdiendo su condición humana; más divididos que nunca aparecen como víctimas de la fatalidad. Las tinieblas se han impuesto y el eco de las palabras del narrador y el cura "no amanecerá jamás", en el segundo capítulo ( 27 y 28 ), se contraponen a las explicaciones finales del primero acerca de la posibilidad de un futuro distinto

En el capítulo final de la 3a. novela de Revueltas, Los días terrenales (1949), el personaje Gregorio, encarcelado, en los intervalos de la tortura policíaca, reflexiona, recuerda y divaga. En la voz del narrador omnisciente, Gregorio alude a la condición humana como una sucesión, eterna de negatividades: "tristeza", "desesperanza", etc. Hay en su monólogo una expresión clave: "el círculo inacaba



ble de la noche humana". El círculo implica el encierro sin escapatoria. La noche, las tinieblas, sintetizan simbólicamente la negatividad: ausencia de amanecer, privación de futuro. Esta es una metáfora recurrente --y con frecuencia imbuída de carácter político-- en novelas y relatos. Los distintos elementos del discurso de Gregorio conducen a la concepción que, en forma sugerida o explícita, fragmentaria o subyacente, informa la totalidad del corpus narrativo de Revueltas: el hombre habita irremisiblemente una prisión existencial. Las innumerables cárceles padecidas por los personajes son metáforas de la condición humana.

En la novela En algún valle de lágrimas (1956), salvo alguna mención de la escuela como cárcel, no se habla de situaciones de presidio. Sin embargo, en la escena final, el avaro protagonista encuentra en la calle a un anciano deteriorado y ebrio en el que reconoce al director de su escuela primaria y lo escucha afirmar: "Todos estamos presos" (100).

En Los motivos de Cañ (1957), Jack, mexicano, deserta del ejército norteamericano durante la guerra de Corea. Ya libre y en tierra de México se siente más preso que nunca: "hubiera deseado escapar, pero ya estaba ahí, dentro de la ratonera, indefenso y solitario" (16).

En la novela Los errores (1964), los personajes centrales se mueven en la ilegalidad; pertenecen al mundo del hampa, o a la izquierda comunista, proscrita en el país durante la etapa en que se ubica la trama. La amenaza del presidio es, por tanto, una sombra constante y ubicua que, con frecuencia se vuelve concreta. Así Olegario Chávez y Emilio Padilla estuvieron juntos, encarcelados, por sus actividades políticas (70). Se menciona, además, el caso de otro comunista,

que no aparece actuando entre los personajes, José Revueltas, preso alguna vez en las Islas Marías (214). A su vez, el delincuente Mario Cobián, es recluso. Y la prostituta Lucrecia se siente en todas partes "como una presa que va en un tren presa" (133). Ella se había sentido así desde su estancia en el vientre materno: "su madre la condujo a esta prisión perpetua de la que Lucrecia siempre estaba huyendo, pero de la que jamás salía" (133). Por otra parte, el enano simboliza grotescamente la condición de muchos de los restantes personajes: encerrado en un veliz, sin control ninguno sobre su vida, termina ahogado en el canal del desagüe.

El motivo del vientre materno como una celda se encuentra también en El apando (20).

En los relatos, la prisión en sentido estricto aparece sólo unas cuantas veces: en "La conjetura", que refiere de nuevo a las Islas Marías; en "El quebranto" ya mencionado; en "La soledad", narrado desde el punto de vista del "jefe de barranda" de una delegación policiaca (Dios en la tierra, 1944); y en "Hegel y yo...." (Material de los sueños, 1974). Pero la contaminación carcelaria, ese hacerse extensivas las sensaciones producidas por la prisión, o las funciones de la cárcel a diversos objetos y situaciones, es reiterativa y fundamental<sup>2</sup>. Así, en "El corazón verde" se compara con la cárcel la desnuda sala de un burdel (Dios en la tierra, 28). En "Dormir en tierra", un marinero "recuerdo cómo, en los tiempos en que Porfirio Díaz gobernaba el país, la bodega de los barcos fungía como prisión (Dormir en tierra, 111-112). En "Cama 11...." se equiparan cárcel y manicomio (v 10, Material de los sueños, 39). En "Sinfonía pastoral", el refrigerador hace las veces de celda (v 10, 55). En "Ezequiel o la matanza de los -

inocentes" se habla de una mano "incomunicada dentro de la piel, dentro de su en-  
carcelamiento celular" (v 10, 120). En "Dios en la tierra" (Dios en la tierra) -  
y "Resurrección sin vida" (Material de los sueños) se presenta una especie de cár-  
cel mental, como se verá.

En 1982 Charles A. Perrone, norteamericano estudioso y traductor de la  
obra de Revueltas, publicó en un suplemento mexicano un breve texto inédito del  
narrador que tituló "El mundo es la cárcel". Esta viñeta, escrita alrededor del -  
principio de la década de los setentas -la fecha no se precisa-- expresa en for-  
ma sintética la concepción carcelaria de José Revueltas:

Erase una caja de duro cartón, donde estaban cinco personas -  
que no podían reconocerse entre sí, a causa, sobre todo, de ha-  
ber perdido todo uso de lenguaje alguno. Por lo pronto, se mi-  
raban entre sí, pero sin comprender su semejanza, de tal suerte  
que la caja, a su vez, se volvía a cada momento más dura y --  
aislante. Más cuando uno dijo "yo", esto fue como una señal -  
secreta que todos esperaban y se miraron unos a otros como en  
el espejo de sí mismos. De aquí, todo parecía muy fácil: sal-  
drían por las lisas y solitarias paredes, deslizándose como esca-  
rabajos humanos, pero unidos. Sin embargo, alguien tuvo el --  
desacierto de faltar a la consigna convenida y exclamó: "¡no yo!"  
y desde entonces continuán irremediablemente presos en la caja  
del mundo (Perrone 1982).

Este hacer la cárcel extensiva a la sociedad, al mundo, fue varias veces  
tema de los comentarios del autor al ser entrevistado; por citar algunos:

La cárcel no es más que un reflejo condensado de la sociedad.  
Pero no quiero decir con ello que sea más desnudo que la socie-  
dad, sino que son las mismas pasiones elevadas al cubo. Se pe-  
lea por un plato, por un zapato, por una cama, por un petate.  
Uno está totalmente desnudo moralmente  
(Dabdoub 1973, 6-7).

̄a propósito de El apando 7 La cárcel misma no es sino un sím-  
bolo porque es la ciudad cárcel, la sociedad cárcel

Escojo la cárcel como ambiente, es decir, ambiente simbólico. Porque la cárcel no es sino un compendio, una condensación de las sociedades....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 (Sainz 1976, 12).

El carácter existencial, simbólico, de las prisiones en la narrativa de Revueltas ha sido también tema obligado para sus estudiosos<sup>3</sup>, y con frecuencia se ha vinculado con la experiencia carcelaria del propio escritor --que veremos al hablar de texto autobiográfico. Sin embargo, no se ha establecido la vinculación entre esta temática y lo que constituye otro de los nudos de significación en estos textos, la cárcel de la mente.

### 1.3. Las prisiones de la mente.

Uno de los mejores relatos de Revueltas, y de la literatura mexicana con temporánea, "Dios en la tierra" (v.8 ), principia con la siguiente descripción:

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 ( 11 ).

La clausura física del pueblo cristero, preparado a recibir agresivamente a los soldados federales, es apenas un complemento y una expresión de la clausura de las ideas y de los sentimientos. A la cerrazón de las entradas los cristeros agregan la privación de alimentos y, en especial del agua, para vencer al ejército del gobierno:

Dios había tapiado las casas y había quemado los campos para

que no hubiese ni descanso, ni abrigo, ni aliento, ni semilla  
( 13 ).

El hermetismo de las puertas y la esterilidad de la tierra se añan a la ceguera y falta de voz para significar conjuntamente el fanatismo, esa cárcel --  
mental:

una masa nacida en la furia, horrorosamente falta de ojos, sin  
labios, sólo con un rostro inmutable (15).

En el relato los cristeros linchan con brutalidad al maestro rural que --  
proporciona agua a los soldados. La actitud del narrador es crítica ante la crue-  
dad cometida en nombre de la religión.

La importancia de este cuento, publicado por primera vez en 1941, fue  
evidente para el autor, que puso el mismo título al volumen.

El último relato de Dios en la tierra, "¿Cuánta será la oscuridad?" tema  
tiza también la intolerancia cristera, la crueldad ejercida en este caso contra ni  
ños no bautizados. Aquí no se encuentra la idea del encierro, pero sí, es eviden  
te, la identificación del fanatismo con la falta de luz.

En ambos relatos el narrador parece tomar partido por las víctimas, con  
tra los guerrilleros religiosos. Pero hay que recordar que en El luto humano, -  
publicada un año antes que este volumen de cuentos, ocurría lo contrario, el na  
rrador privilegia la descripción de la violencia de los federales contra los criste  
ros. El sujeto narrador se identifica, más bien, con el cura de la novela cuan-  
do piensa "igual odio había en ambas partes, igual salvaje ímpetu de tortura"

(176), y critica el fanatismo religioso tanto como el ateo.

Además de <sup>observarse en</sup> estos dos cuentos que abren y cierran el libro, el tema de la intolerancia aparece de manera distinta, en "La acusación", donde tres hombres, con la complicidad de los demás habitantes de un pequeño poblado, dan muerte a otro, llamado Cristóbal, por superstición. La gente del pueblo, aprisionada por la ignorancia, había concebido la versión de que <sup>el</sup> ojo de vidrio de -- Cristóbal era la causa de sus sufrimientos pues atraía "las calamidades..... las deudas, las muertes" (143).

### 1.3.1. La desconfianza en la razón.

El fanatismo, encarnado por cristeros y anticristeros, es un exceso; como lo es el dogmatismo político encarnado por militantes comunistas, al que Revueltas dedica dos de sus mejores novelas, Los días terrenales (1949) y Los errores (1964). En la narrativa de Revueltas se ven criticados por igual los excesos y los sistemas de pensamiento, hasta llegar a la puesta en tela de juicio de la racionalidad misma.

De las primeras a las últimas narraciones están presentes elementos que, al ensamblarse, constituyen un cuestionamiento a "la razón". Así "la lógica", "la aritmética", "la geometría", devienen expresiones de una racionalidad que, en un sentido muy lato podría identificarse como cartesiana y que, para el sujeto narrador, es de signo negativo.

Por cartesianismo me refiero a la preponderancia de la razón como medio de conocimiento; a la mitificación de las matemáticas como método; al proceso de un razonamiento perfecto que se asienta sobre verdades indiscutidas ( Rodis Lewis 1973, 7 - 56 ). Me refiero asimismo a dos características que, - de acuerdo a Lucien Goldmann, van unidas, el predominio del individuo sobre la comunidad y el espacio sin límites sobre el universo ordenado<sup>4</sup>.

Ya se vió cómo en El luto humano se vinculaba a las clases - dominantes durante el porfirismo con una sabiduría cuyas manifestaciones serían subvertidas por la revolución. El militar de carrera, defensor de estas clases y sus valores, se caracteriza tanto por su apego al orden establecido y su férrea - lógica, como por su incapacidad de tener actitudes solidarias. Es el único personaje al que el narrador trata con distancia y sin afecto. Frente a este personaje portador de negatividad, está el líder comunista Natividad que encarna todos los valores positivos, la fraternidad el más importante. Natividad, comunista-cristia no recuerda al Cristo a quien un pensador, muy lejano a Revueltas en la geografía y en la historia, Blaise Pascal, se dirige en sus Pensamientos.

En los Pensamientos se proponen dos posibles vías de conocimiento para el hombre. Una es "la razón", y la otra lo que Pascal llama "el - corazón" o vía intuitiva. El filósofo francés no niega la importancia de ambas, pero privilegia la última, como la única que puede conducir a conocer la trascendencia. Del corazón surge el "espíritu de fineza", en tanto que de la razón el - "espíritu de geometría" (Pascal 1981, 48 y 182).

Los fragmentos en los cuales Pascal describe el espíritu geomé

trico fueron, ya desde algunos estudios contemporáneos, asociados con la metodología cartesiana, que intenta extender a todo conocimiento la certeza de las demostraciones matemáticas (Rodis Lewis 1973, 39).

En las obras de Revueltas hay una tensión constante, un enfrentamiento entre personajes ligados a ambos espíritus. Por lo general las ciencias exactas parecen vincularse a la rigidez mental, al dogmatismo, a la falta de sentimientos, en suma, a la deshumanización.

Así en Los muros de agua uno de los personajes positivos, Rosario, recuerda su adolescente incompatibilidad con las matemáticas, en tanto que el joven de quien estaba enamorada era el mejor estudiante de la asignatura. Este es descrito por el narrador con crítica ironía y asociado con valores negativos:

después comprendió Rosario que los buenos alumnos de matemáticas resultan, a la postre, unos canallas (58),

Damián Escalona.....un hombre de conveniencias, un espíritu matemático en la parte conceptual y especulativa, clara y razonable de su talento, y un espíritu simplemente aritmético en la parte menuda, concreta, bajamente calculadora de sus sentimientos (110).

La incomodidad de Rosario frente a las matemáticas estriba sobre todo en su carácter deshumanizador; pero también --como se verá en el capítulo siguiente-- en la conciencia de la infinitud que conllevan.

En esta misma novela ocurre lo que Revueltas posteriormente -



llamarla "aritmética atroz". El poder que ha confinado a los hombres en las Islas intenta deshumanizarlos a través de distintos procedimientos; uno de los más eficaces es reducirlos a la categoría de números.

No más llegar al penal, los presos son tratados como números. El narrador describe el caso del comunista Santos, en el momento de recibir la orden de traslado a otra parte de la isla:

El jefe de campo, indiferente tras el escritorio, sus dos claros - ojos verdes fijos en los papeles, sin la menor atención, escuchó cómo el escribiente de la Ayudantía General tomaba los datos - de Santos e inscribía su traslado de Arroyo Hondo a Salinas en una tarjetita azul. Aquellas tarjetitas eran el destino; eran la - vida cabalísticamente en cifras, como mensajes a ser comprendidos sólo por la muerte y por aquella burocracia de misterio que se manejaba a signos de penal. Porque ahí Santos, como el resto de los colonos, no pasaba de ser un conjunto de números, y un número siempre, esconde toda la suma que puede imaginarse, de ocultación, de desconocimiento, de más allá. ¿Pues qué otra cosa pueden ser el siete, el ocho, sino abstracciones concretas, cosas sin límites, pero con fronteras fijas y mensurables? ¿Y - qué otra cosa podía ser el mil trescientos setenta y tres que correspondía a Santos, sino un concepto, algo metafísico e inmaterial, al mismo tiempo que un ser enormemente vivo, pateando, orinando, caminando, sufriendo? (137).

La cárcel real, la isla, aunada a la prisión mental ejercida por la "burocracia de misterio", en su intento aniquilador de la condición humana, - consiguen terminar casi por completo con las actitudes fraternales entre los presos.

en las Islas.....no existía la menor solidaridad y el hombre era - un animal de egoísmo, entregado con todo el cuerpo y los sentimientos a evitar su propio sufrimiento (122).

A esta degradación, los únicos que pueden oponer algo son los comunistas. Aparte de ellos, los presos sólo recuperan su condición de hombres,

su identidad, todo lo que su nombre representa, al morir:

El cementerio se encontraba en Balleto, próximo al hospital, con su desolado aspecto de jardín en abandono, carente de cruces, y con sus tumbas mínimas y pobres. Aquí los colonos muertos perdían su número recobrando el nombre en cambio, y sobre las piedras podían leerse toscamente grabados, los Juan González, los Enrique Martínez, los Timoteo Sánchez; nombres y apellidos de - entraña simple, ahí ya del pueblo (168).

La preocupación de José Revueltas por la pérdida de la condición humana, manifestada en la reducción carcelaria de los hombres a números que - se muestra en su primera novela, vuelve a aparecer en las subsiguientes, hasta - la inconclusa El tiempo y el número, como se verá.

En Los días terrenales se presenta, entre los personajes Gregorio y Fidel, una polarización de mentalidades similar a la que se insinúa entre Santos y Damián Escalona, cuando Rosario trata de esclarecer lo que ha sentido por cada uno (110) en Los muros de agua. Similar asimismo a la que existe entre Natividad y el militar porfirista en El luto humano. En Los días terrenales hay, sin embargo, una diferencia fundamental, ambas mentalidades corresponden a comunistas.

La novela presenta, pues, el conflicto entre dos formas de vivir la misma concepción. Fidel es una especie de espíritu geométrico. Su negatividad deriva de su manera de asumir el comunismo en forma doctrinaria, inflexible y dogmática; él se forja con este sistema de ideas un cerco mental que - acaba por confinarlo y lo deteriora en su condición humana.

El personaje opuesto --portavoz del narrador omnisciente y, en

última instancia, del sujeto narrador Revueltas-- es Gregorio, encarnación del espíritu de fineza.

Gregorio acusa a Fidel de ser "más bien que un hombre, un esquema, un fenómeno de deformación, de esquematismo espiritual" (175). A propósito de Fidel, adjetivos como "lógico", "abstracto" y en especial, "razonable", adquieren una connotación negativa pues conllevan la ausencia de sentimientos solidarios. Así, en una velada alusión al mito de Caín, Fidel ataca a su compañero de partido, Gregorio, quien, en el mismo estilo que Natividad, se apresta a ser sacrificado. El modelo de Cristo subyace a este personaje.

Fidel representa el racionalismo, y de los que son como él afirma Gregorio que "no podían razonar sino dentro de la aritmética atroz que aplicaban a la vida" (93).

Gregorio antagoniza con el racionalismo y las falsas <sup>certezas</sup> ~~convicciones~~ que ofrece; torturado por dudas existenciales, para él la ética es más importante que el dogma y su conducta está regida por sentimientos más que por convicciones fijas. Sin que pueda calificarse de irracional, Gregorio es uno de los personajes - de Revueltas que desconfían de la razón y la cuestionan continuamente.

Así, si en Los muros de agua (1941) la "aritmética atroz" hace estragos dentro del universo penitenciario, y los comunistas son los únicos capaces de oponerle resistencia, unidos por su concepción; y en El luto humano (1943), son las clases dominantes en el antiguo régimen las que se vinculan a la esquematización mental y se contraponen a los revolucionarios; en Los días terrenales, la "aritmética atroz" ha invadido la propia organización de los comunistas, señalando la oposición entre quienes la aceptan y quienes la rechazan. El mismo enfrentamiento se repite en la novela que el autor publica en 1964,

Los errores --entre ambas novelas medían otras dos y un libro de relatos, en los cuales no se alude al dogmatismo político.

En Los errores vuelve, pues, a cobrar vida la contradicción entre dos formas de sentir, entender y vivir el comunismo: la dogmática y la humanista.

En este texto persiste la crítica a la racionalidad cartesiana, - que parece conllevar, inherentemente, el dogmatismo. Esta racionalidad parece implicar, asimismo la ausencia de cuestionamientos morales. Para Pascal, de -- acuerdo a Lucien Goldmann, la construcción del espacio geométrico racionalista, de ese espacio infinito sin cualidades, requirió de los hombres la renuncia a toda norma ética. Así, este espacio --el de Galileo y Descartes-- se caracteriza - por el silencio de Dios; Dios no puede hablar en él (Goldmann 1955, 50). Si en El luto humano se hacía explícito el problema de la presencia-ausencia de Dios; en Los días terrenales y en Los errores <sup>se</sup> insiste en la asociación entre racionalismo y ausencia de ética. En esta última novela, sin embargo, al lado de la carga negativa que se adscribe a las manifestaciones de la racionalidad geométrica que ejercen los comunistas dogmáticos, se insinúa la existencia de otro tipo de racionalidad, caracterizada por ser subjetiva, de los personajes portadores de valores positivos, llamados en la novela "los verdaderos comunistas del mundo" (235).

Entre los verdaderos comunistas están Olegario Chávez, Jacobo Ponce, o Eladio Pintos, con cuya óptica se identifica el narrador omnisciente a lo largo del relato. Con ellos se identifica también explícitamente, el <sup>suicida</sup> narrador

Revueltas --como se vió en el anterior capítulo--.

La conducta de estos hombres se rige por preocupaciones de índole moral; les importa lo que el personaje Samuel Morfín --que, por cierto, no se cuenta entre "los verdaderos"-- explica como una 'ética humanista', 'un desarrollo ético del marxismo' (271).

A su vez, Jacobo Ponce comenta irónicamente la posible respuesta de los "sacerdotes comunistas" a las injusticias por ellos cometidas: "la historia sería siempre una deidad cruel, objetiva. Lo objetivo no admite consideraciones éticas: existe, sucede, transcurre y nada más" (71, en cursiva en el texto).

Otro militante, Eladio Pintos, ataca la falta de humanidad de los dogmáticos y la relaciona con una especie de racionalidad algebraizada:

¿De dónde sacaban estas conclusiones obtusas, mecánicas, frías, 'donde ante todo lo primero que se ignoraba era la existencia del ser humano?' Era esta la forma de conducirse ante lo que con tan ruidosa prosopopeya se denominaba por doquier como el "capital más precioso", o sea, el hombre vivo, palpitante, real, el único instrumento con el que el socialismo y el comunismo se pueden construir? ¿O alguien abrigaba la enloquecida idea - de que el socialismo y el comunismo podrían reducirse a un helado esquema de cifras y ecuaciones inexorables y sin alma?  
( 146 ).

Los verdaderos comunistas tratan de entender a los seres humanos en toda su complejidad y contradicciones, se interrogan constantemente acerca de "la verdad" (71) y viven atormentados por el "infierno de las ideas", - "el padecimiento de la razón" . Así por ejemplo, Jacobo Ponce sufre:

el padecimiento inconcreto y frío de su propia razón, de la me-

ticulosa autocrueldad de su inteligencia y de su búsqueda viciosa del más atroz y constante infierno de las ideas, espantosamente seguro, además, de que no habría nada que satisficiera en ningún momento su sedienta intranquilidad. Tal vez estaría condenado a la proscripción sin medida y para la que no existe nombre, de - aquel que se equivocaba para siempre hasta abajo, hasta lo último y sin apelación (72).

En el mismo discurso del que forma parte el fragmento anterior se hace claro que el ejercicio de esta razón no conduce a Ponce a certidumbres; por el contrario, lo sume en "el vacío", "la frustración", "la nada", "la angustia", "el absurdo" (72).

El discurso de Ponce guarda una gran similitud con las reflexiones de Gregorio en Los días terrenales. La terminología existencialista afilia al sujeto narrador del lado de Pascal y no del de Descartes. El filósofo Karl Jaspers ha comentado que "el estado de mareo filosófico de una duda radical --como lo conocieron, por ejemplo, Kierkegaard y Nietzsche-- Descartes no lo vislumbró nunca" (Jaspers 1973, 124). Los mejores personajes de Revueltas tienen el tipo de dudas que van más allá de lo meramente racional, que involucran el ser; viven este estado de mareo filosófico, de duda existencial que cuestiona todas las certezas.

Los comunistas dogmáticos no ponen en duda, por ejemplo, la infalibilidad del partido que conduce a la posesión de la verdad histórica. De ahí que se consideren por encima de cuestiones éticas. Sin embargo el narrador omnisciente de Los errores, desde la perspectiva del personaje Eladio Pintos, distingue, de entre los dogmáticos, a los que "no saben y luchan" de los que "saben y callan", por lo general, los dirigentes (226).

Uno de los personajes de la novela que es capaz de interrogaciones y análisis, si bien no los externa cuando pueden crearle problemas, es Ismael Cabrera. Preocupado por las medidas de la dirección del partido, que van desde la expulsión de Olegario Chávez, de Jacobo Ponce y de Eladio Pintos, hasta el asesinato --llamado "liquidación"-- de este último (262), Cabrera trata de comprender el dogmatismo que se vincula a esta dinámica:

--El contenido general de esa actitud dogmática es lo que me interesa....lo que es actitud significa como concepción del mundo; ese mirar por un solo agujero, que, además, es un agujero abierto hacia el interior de una cámara oscura (270).

Ante el hecho, a la vez monstruoso desde el punto de vista humano y significativo en tanto culminación de una línea política, de que el partido mandara matar a uno de sus mejores miembros, Pintos, --en una libre puesta en acto del mito de Caín-- , Cabrera traza el movimiento del dogmatismo como un proceso en el cual, tras partir de un error, teoría y práctica se retroalimentan en una cadena de errores crecientes. Hay una alusión a los proposiciones hegelianas en la lógica que Ismael atribuye a los dirigentes del partido, --ese atribuir realidad a lo racional--; pero el discurso del militante, su forma de poner en juego "pensamiento" y "práctica", están sobre todo vinculados a las concepciones de Engels<sup>5</sup>.

los cráneos dirigentes (Ismael pensaba en los "cráneos dirigentes" del movimiento comunista no sólo de México, sino de la mayor parte de los países del mundo) confunden.... lo que existe con lo verdadero, la realidad objetiva con la realidad racional y derivan de esta confusión todo un sistema acabado, completo, de silogismos dogmáticos que constituyen la Teología Roja en que se sustentan y a la que apelan cada vez que necesitan lanzar un anatema. Aun dormido, Ismael podía dar una lista inacabable de tales silogismos. "La clase obrera es la --clase más revolucionaria; el partido comunista es el partido de la clase obrera; ergo es el partido más revolucionario"....Ahora

bien; estos silogismos existen como realidad objetiva. Entonces dicha realidad objetiva se proyecta sobre el pensamiento del partido, de tal modo, que cuando dicho pensamiento regresa nuevamente a la práctica, a base de silogismos generalizados, la comprobación de la mentira con la mentira, de la falsedad con la falsedad, del error con el error, pensamiento y práctica que se identifican como hermanos gemelos en la metafísica y el dogma (las palabras subrayadas están en cursiva en el texto, 271).

El mismo tiempo, el método cartesiano está presente a lo largo del razonamiento. Este método en el cual, de acuerdo al filósofo Karl Jaspers, determinadas certezas, que serán punto de partida del razonamiento perfecto, no llegan nunca a ser contaminadas por la duda, por lo que se erige necesariamente en una dogmática (Jaspers 1973, 55, 124, 125).

Otro de los personajes privilegiados del narrador omnisciente, Jacobo Ponce, caracterizado como intelectual sospechoso de heterodoxia en el partido, también sostiene un extenso monólogo sobre la racionalidad que, a diferencia de otras reflexiones en el texto, juega con la ironía. En el pasaje, Ponce se encuentra en un décimo piso, contemplando desde la ventana --posición de altura como la del narrador-- una calle congestionada por el tránsito y trata de mirarla con los ojos de un ser de otro planeta. Este ser sería racional y trataría de visualizar a los seres terrestres en su racionalidad, intentando encontrar a sus semejantes.

Ponce bromea con el hegeliano "sólo lo racional es real" y con el cartesiano "pienso luego existo". Piensa "el movimiento en todo caso es lo más real de lo que existe: me muevo, luego existo" (75), y partiendo de ahí, arriba a la conclusión de que no hay nada más real y por ende más racional, que los automóviles. A pesar de que los autos están detenidos, el observador percibe su "mo-



vimiento interno" y lo describe en imágenes geometrizadas: "cuerpos poliédricos".. "triángulos, vértices, caras"; textualmente afirma que son "una realización de la geometría" (76). Y sólo después de un farragoso razonamiento concluye que -- los hombres descritos como "formas con remate esferoidal", "espantosos bípedos - mecánicos" (76) son superiores a los automóviles.

En este caso el método deductivo cartesiano es llevado a una última instancia sólo para producir conclusiones absurdas; la desconfianza en la razón del sujeto narrador queda, una vez más, evidenciada.

En la red de militantes de base, los que "no saben y luchan", el dogmatismo y su efecto deshumanizador son la norma. Así un honesto líder obrero, - Eusebio Cano, "jamás admitiría la duda" (125) acerca de la política partidaria. Así otro trabajador, el chofer Januario López, mata a su esposa dormida porque ella quería impedirle su participación en una huelga (233). Una honrada mujer, Daria Milkovskaya, que asumía su trabajo --ayudar a adaptarse a la vida de Moscú a los militantes latinoamericanos-- con devoción maternal, se transforma en un ser incomprensivo y cruel ante la mera sospecha de que alguien, como -- Olenka Delnova, engañaba al partido (142-144). Y el joven linotipista comisionado para acabar con Eladio Pintos, apodado "el Niágara", obedece con una sumisión tan absoluta las órdenes que es descrito, por Samuel Morfín, como un títere:

El Niágara daba la impresión de ser un muñeco de ventrílocuo, muerto, inorgánico, sin animación propia, del que alguien tiraba burlescamente de la cuerda para producirle inmotivados estremecimientos y contracciones nerviosas (227).

Un año después de Los errores, en 1965, Revueltas publica el relato --

"Resurrección sin vida", que luego formaría parte de Material de los sueños - (1974), y que resulta especialmente significativo para los problemas que abordamos. El relato parece haber sido escrito el mismo año de su publicación (v 10, 133).

"Resurrección sin vida" presenta a un militante en la clandestinidad, Antelmo, que vive una existencia por completo degradada en Mexicali, hacia 1941, poco antes de que la Unión Soviética se aliara con los Estados Unidos en la Segunda Guerra.

desde lo más alto y desconocido del aparato sobrevino un súbito cambio de política: había que abandonar el descarrilamiento de los convoyes militares norteamericanos...El repentino cambio de política desde las cumbres del aparato le hizo pensar a Antelmo que sin duda la Unión Soviética no tardaría en alinearse con los Aliados en la lucha contra Hitler (89).

Antelmo ha dedicado su vida a obedecer mandatos indiscutidos; - en la etapa de Mexicali se siente como si fuera un muerto --de ahí el título - del relato-- e intenta suicidarse, sin lograrlo. Es culpable de haber dado muerte a Alejandra, su amor y compañera de militancia, por órdenes "del aparato", - "la organización encargada de las tareas clandestinas al margen de la política militante" (88).

En un pasado no muy lejano Alejandra y Antelmo, en Cuba, plañaban huir de la organización, para continuar luchando por el comunismo, pero - 'en libertad' (88), desde algún partido comunista. Para ella "el aparato" y la situación toda eran una "espantosa cárcel" y tan sólo atreverse a expresarlo asume las proporciones de un acto subversivo:

Espantosa cárcel, repetía ella con los ojos inmensamente abiertos de terror, igual a un cartujo que hubiese roto la penitencia del mutismo (88).

Sin embargo Antelmo pertenece a los comunistas que en Los errores fueron descritos como "los que saben y callan". Finalmente no se atreve ni a romper la cárcel del silencio, ni la de la obediencia, aún cuando comprende su atrocidad:

No le repugnaba la obediencia, la disciplina ciega. "Los muertos obedecen", se dijo de nuevo (89).

Antelmo no osa cuestionar a los dirigentes del aparato porque, aún cuando lo diga con irónica amargura, los ha deificado; ve en ellos los "dioses vivos" a quienes Revueltas alude en otras narraciones (véase Capítulo IV, 2a. - parte).

Así, cuando recibe la orden de liquidar a Alejandra, y decide hacerlo encontrando libertad en la máxima sumisión, él evoca un poema de Hölderlin que leían juntos, una de cuyas líneas es "No atañe lo divino a quienes no lo son" (87):

La espantosa cárcel de la obediencia, una obediencia tan atroz que hasta se vuelve libertad. "No atañe lo divino a quienes no lo sean" (91).

Relato moralizante. Alejandra está muerta por haber hablado y defendido "su verdad", como hicieron Gregorio Saldívar o Eladio Pintos; pero Antelmo, incapaz de hacer lo mismo está más muerto aún, muerto en vida y resucitado a la muerte después de su fallido intento de suicidio. Pese a que su vida

en Mexicali representando "el papel de un escritor borracho y fracasado, un hombre a la deriva que vivía entre las prostitutas y en las cantinas" (89), encubre sus misiones políticas, de hecho está tan degradado como el personaje que finge ser: yace dentro de su cuerpo "como en el interior profundo de un féretro", vive en un "infierno" (85).

En 1968, antes de la publicación de El apando, aparece el primer capítulo de la novela a la que nos hemos referido ya, El tiempo y el número. El segundo capítulo de esta obra, que no se concluiría, aparece en 1975 - ( v 11 ).

Los dos capítulos ostentan la madurez narrativa del autor, la -- misma extrema concentración de significaciones que se hace evidente en El apando. Como en esta última, la anécdota se ubica en un espacio de cárcel dentro de cárcel, es decir, el área de castigo de un penal, de nuevo las Islas Marías.

Más que un análisis del texto, me interesa el proyecto descrito por el autor, en tanto confirmación de la persistencia del tema rastreado.

Revueltas se refirió en más de una ocasión a esta novela; en -- una conferencia titulada "El oficio de escritor", leída en 1975, dijo de ella:

Que lleve el nombre de El tiempo y el número no es por un -- capricho de figuración filosófica, sino por un hecho concreto y simple. El tiempo es la sentencia a que están condenados, y el número es aquel que sustituye su nombre personal (v 18, 324).

Un año antes de su muerte Revueltas insistía en la deshumani-

zación producida cuando, como en el penal, los hombres son vistos como números. Al prisionero que protagoniza esta novela se le ha impuesto una temporalidad, la de la sentencia, y un número con el que pierde su identidad. Privación de libertad, pérdida de condición humana, son inseparables de esta temporalidad y esta cifra.

El apando (1969), la última de sus novelas publicadas culmina - la narrativa carcelaria de José Revueltas. No porque sea la última vez que alude al tema --vuelve a hacerlo en "Hegel y yo" (1973)-- sino por la perfección - de su tratamiento. El encierro no es aquí ya mero motivo de elucubración por parte del narrador, ni tampoco es sólo el entorno de los personajes, sino mucho - más, se ha apoderado de la estructura textual.

La cerrazón preside, en efecto, la estructura de la novela, desde su presentación tipográfica: 46 páginas forman un bloque escritural continuo, - ininterrumpido por sangrías, espacios en blanco, subtítulos o epígrafes, que sí aparecen en las anteriores narraciones del autor. La principal separación en este - bloque son los puntos y seguidos.

La impresión unitaria producida por la disposición escritural se refuerza por la, casi absoluta, exclusividad en la narración de un lenguaje, el del narrador omnisciente. Lenguaje que subsume casi totalmente las voces bajo la - forma de la 3a. persona gramatical, e integra todos los juegos temporales para - presentarlos a través de un tiempo verbal dominante, el imperfecto. La aparente homogeneidad de esta apretada urdimbre textual es resultado de una compleja -- concentración, de una frágilmente equilibrada integración de puntos de vista, temporalidades y espacios.

La acción de la novela transcurre totalmente dentro de un establecimiento cuya descripción coincide con el llamado "Palacio negro de Lecumberri", antigua prisión ubicada en el D.F. El juego espacial más importante es el de "cajas chinas". Dentro de la cárcel hay otro encierro, la celda de castigo conocida como "apando" que da título a la novela. A su vez la cárcel es englobada por otras cárceles mayores, como la ciudad, se sugiere en el texto.

Además del apando se mencionan otros sitios dentro de la cárcel, como el patio adonde comunican las crujeas, llamado "cajón" en la novela, o la sala de defensores.

A la privación del espacio que sufren los presos se suma la violación del espacio de su cuerpo; aún las visitantes pasan por un registro vaginal para impedir que ingresen drogas a la prisión.

El espacio del cuerpo es muy significativo en este texto. A la vez es concebido como otra cárcel, como en el caso de la madre del Carajo a cuyo "saco placentario" se le llama "celda" (20), y como la única posibilidad de evasión, si bien pervertida. Los presos protagonistas del texto no intentan como otros personajes del autor escapar de la cárcel, sino obtener droga; en el caso de El Carajo se describen conjuntamente sus dos experiencias "liberadoras", la droga y la muerte, pues había intentado suicidarse varias veces:

El Carajo.... famoso en toda la Preventiva por la costumbre que tenía de cortarse las venas cada vez que estaba en el apando, los antebrazos cubiertos de cicatrices escalonadas una tras de otra igual que en el diapasón de una guitarra, como si estuviese desesperado en absoluto --pero no, pues nunca se mataba--, abandonado hasta lo último, hundido, siempre en el límite, sin importarle nada de su persona, de ese cuerpo que parecía no perte

concentra para aplastar la rebelión de los reclusos --en la que aún los visitantes habían participado-- y los aniquila sin necesidad de matarlos:

Colgantes de los tubos, más presos que preso alguno, Polonio y Albino parecían harapos sanguinolentos, monos descuartizados y puestos a secar al sol. Lo único claro para ellos era que la madre no había podido entregar la droga a su hijo ni a nadie, como ella decía. Pensaban, a la vez, que sería por demás matar al tullido. Ya para qué (56).

El "ya para qué" hace eco, con un pesimismo aún más extremo, al "no amanecerá nunca" del cura y del narrador de El luto humano. "Ya para qué"; la renuncia a la acción, el final desesperanzado, cierra con coherencia un corpus narrativo en el que el predominio de la clausura y las tinieblas significan la tragedia como condición de los hombres.

En la descripción del sometimiento definitivo de los prisioneros juega un papel fundamental la geometría, que merece un comentario específico.

### 1.3.2.      Contra la geometría.

Como se vió, en el discurso de Jacobo Ponce en Los errores, el ejercicio de una observación racional y lógica era capaz de conducir a conclusiones falsas e irrisorias. En sus disquisiciones la geometrización de las imágenes subrayaba el efecto de lo absurdo.

En la misma novela, cuando los peritos policíacos toman las medidas del cadáver del prestamista, se habla de la geometría como constructora de un cerco confinador en forma similar a la que se propone en El apando:

Otros hombres medían distancias en diferentes direcciones, dibujaban en el aire una invisible geometría de rombos, rectángulos, polígonos, hasta que el cuerpo de Victorino quedaba reducido a un paquete de conjeturas, preso sin escapatoria dentro de las rejas de las más ingeniosas coordenadas (257).

En el apartado "Virgo" --publicado en 1962, dos años antes que Los errores-- del relato "Material de los sueños" que da título al libro, en el marco de la evocación, hecha por un personaje, de una experiencia en un burdel de Poza Rica, se presenta entre paréntesis, como al margen de la anécdota, una referencia a la geometría. Se articulan geometría y deshumanización:

una música inverosímil, completamente inhumana, que ejecutan los atroces músicos: serios, bárbaros, solemnes, entusiastas hasta el vacío. (Nunca he visto una geometría humana más desprovista de alma que la de estos músicos, mercenarios hasta la última nota: podrían, incluso, tocar sin instrumentos, solos en el mundo, sin nadie, sin música) (v 10, 96).

El uso de la primera persona de la narración, excepcional en el autor hasta la publicación de los relatos que integran Material de los sueños (1974), aunado al recurso --asimismo infrecuente-- de situar la reflexión entre paréntesis, lo que por ejemplo en El luto humano era señal de acceso a la verdad oculta, profunda, implican que la asociación geometría-falta de alma-solitud pertenecen a las profundidades del personaje narrador.

La geometría, que aprisiona y deshumaniza, aparece magistralmente en El apando como instrumento de una fuerza superior, el poder establecido, para aniquilar las posibilidades de liberación, al acabar con los prisioneros:



Llegaron de la comandancia otros monos, veinte o más, - provistos de largos tubos de hierro. La cuestión era in- - troducirlos, tubo por tubo, entre los barrotes, de reja a - reja de la jaula, y con la ayuda de los celadores que ha- - bían quedado en el patio de la Crujía, mantenerlos firmes, con dos o tres hombres sujetos a cada extremo, a fin de ir levantando barreras sucesivas a lo largo y lo alto del - rectángulo, en los más diversos e imprevistos planos y ni- - veles, conforme a lo que exigieran las necesidades de la lucha contra las dos bestias, y al mismo tiempo atentos a no entorpecer o anular la acción del comandante y los tres monos en un diabólico sucederse de mutilaciones del espacio, triángulos, trapecios, paralelas, segmentos obli- - cuos o perpendiculares, líneas y más líneas, rejas y más rejas, hasta impedir cualquier movimiento de los gladiado- res y dejarlos crucificados sobre el esquema monstruoso - de esta gigantesca derrota de la libertad a manos de la - geometría..... Ellos, los gladiadores, eran invencibles, inclu- so por encima de Dios, pero no podían con ésto (55).

La prisión generada por la geometrización del espacio es más cerrada, más definitiva, más irremontable que el recinto de castigo conoci- do como apando. En ésta había una ventanilla, quedaban esperanzas; en el cruce de coordenadas represivas no hay nada.

Interrogado en 1975 acerca del significado de la geome- tría en la novela, Revueltas afirmó:

Las rejas no son más que la invasión del espacio, y ahí hago una comparación: rejas por todas partes, rejas en la ciudad. Finalmente cuando atraviesan los tubos digo "la geometría enajenada", y remato toda la imagen que venía elaborando. El problema es un tanto filosófico, ontológico. La geometría es una de las conquistas del pensamien- to humano, una de las más elevadas en su desarrollo. En- - tonces, hablar de geometría enajenada es hablar de la - enajenación suprema de la esencia del hombre. No el -- ser enajenado desde el punto de vista de la pura libertad sino del pensamiento y del conocimiento. Esa es la tesis, si hay alguna (CILL 1975, 43).

Esta explicación de Revueltas que pone el acento en el problema de la -  
geometría en relación con la enajenación humana, <sup>esta última)</sup> una de sus preocupaciones axia-  
les tanto en sus textos de ficción como ensayísticos, tiene otras implicaciones. -  
Es un intento, por parte del escritor, de dar integración a una de sus paradojas  
fundamentales, lo que en el capítulo anterior se mencionó como oscilación entre  
racionalidad e irracionalidad.

En la respuesta citada, como en otras entrevistas, como en sus ensayos po-  
líticos y filosóficos, José Revueltas habla siempre en pro de la razón, desde su -  
irrenunciada autodefinición como marxista. Así, aquí su crítica es a la geome--  
tría enajenada, no a la geometría en cuanto tal, descrita como elevada conquista  
del desarrollo humano. No obstante en el desenlace de El apando no se habla  
de geometría enajenada, ni se le implica. En este texto, como en el resto de la  
narrativa, es decir, en todo este campo de emergencia del inconsciente, el recha-  
zo es a la geometría en cuanto tal, la crítica es a la racionalidad. No hay en -  
las novelas y relatos casos en que la geometría --y en general las ciencias exac-  
tas-- no se vinculen con el dogmatismo, la deshumanización, la falta de frater-  
nidad.

Si en la viñeta "El mundo es la cárcel", los propios hombres cancelan sus  
posibilidades de escape de la caja, por ser incapaces de una acción unitaria, en -  
El apando el espacio es dominado por la geometría que lo convierte en la cár--  
cel más hermética porque se ha perdido todo signo de solidaridad entre los hom-  
bres.

#### 1.4. De la libertad

Hablar de la prisión no es, a fin de cuentas, sino hablar de la libertad.

Como se vió al observar la problemática del narrador en El luto humano, en determinados momentos significativos la narración en 3a. persona se quiebra para permitir la irrupción de una voz en 1a. --y por supuesto 2a.-- persona, que corresponde al narrador omnisciente, identificado o no con alguno de los personajes. En tales momentos, cargados de emotividad y percepción trascendente de la naturaleza, el narrador, a través de un discurso lleno de términos existenciales, divaga sobre la condición humana.

El fragmento que aparece a propósito del entierro de Natividad, se inicia con una reflexión sobre el viento y deriva hacia una lamentación pidiendo libertad:

¿Qué es el viento y de dónde parte, de qué rincón?... Su llanto sobre la tierra es para llorar las cadenas del hombre, que las siente más profundas cuando la palabra del viento corre por el mundo. Estoy aquí, calcinada planta, rama oscura, y afuera el viento. Espada, hermano, flor furiosa, libértame de la cárcel, librame (166)

Pocas veces la angustia por la libertad en la narrativa de Revueltas llega a cristalizar en un clamor así de explícito y directo; pero subyace a todas las alusiones a encierros y cárceles. Por otra parte, en ensayos y entrevistas, el autor afirma que éste es uno de sus temas fundamentales. Así por ejemplo, algunos de los ensayos incluidos en el volumen Cuestionamientos e intenciones

(v 18) son:

"Libertad del arte y estética mediatizada" (1964), "Esquema teórico para un ensayo sobre las cuestiones del arte y la libertad" (1966) "Libertad y técnica en el mundo contemporáneo" (1966); "La libertad y el socialismo: porque no vuelva a suicidarse Mayakovski" (1961); "Literatura y liberación en América Latina" (1972). En una entrevista con Ma. Josefina Tejera, en 1968, decía el escritor "He considerado el problema de la enajenación y el de la libertad como problemas principales de toda mi problemática marxista", y a propósito de la herencia hegeliana de Marx: "la idea absoluta de Hegel en la dialéctica de Marx se traduce en la libertad absoluta del hombre. Ese proceso de la dialéctica encarnada en las contradicciones objetivas que señala Hegel, no es sino la libertad absoluta. Luchas por la libertad absoluta. Que no se nos venga a decir que la libertad es relativa, porque el hombre es un ser absoluto" (Tejera 1968, 82).

Queda claro, sintetizando lo hasta ahora expuesto, que al narrador Re-vueltas más que el presidio material le inquietó la prisión de las ideas, el confinamiento mental que puede asumir la forma de la superstición ignorante ("La acusación"), el fanatismo cristero (El luto humano, "Dios en la tierra", "¿Cuánta será la oscuridad"); o el dogmatismo comunista (Los días terrenales, Los errores). La prisión mental puede generar una cárcel de la conducta (uno de cuyos ejemplos sería el relato "Resurrección sin vida") y conllevar una cárcel de palabras (como ocurre en el mismo relato y en las dos últimas novelas citadas). Lo más grave para el autor es que conjuntamente con la cárcel de palabras --comunicación-- y de conducta, se produzca una cárcel afectiva, que los hombres se enemisten y distancien hasta llegar al fratricidio --el mito bíblico de Caín aparece una y otra vez--; esto sucede en todos los textos mencionados.

*En casi todas las* modalidades asumidas por la prisión mental existen vestigios del racionalismo cartesiano: se construye un razonamiento sobre premisas in cuestionadas e incuestionables, la verdad es objetiva, las contradicciones son excluyentes.

El predominio de la paradoja como mecanismo generador de la narrativa de Revueltas constituye, de suyo, una lucha, un ataque, una rebelión contra la primacía de la racionalidad. La paradoja que implica la coexistencia de contradicciones y la subjetivización del conocimiento, ha sido justamente considerada por Paul Ricoeur una "subversión de la lógica". En la ficción de Revueltas no se produce una ruptura con los límites de la racionalidad -por ejemplo, el uso del monólogo interno, con predominio del inconsciente, a la manera de la novela moderna, no es casi nunca llevado a sus últimas consecuencias-, lo que existe es un cuestionamiento constante de tales límites, expresado por la paradoja.

Una síntesis narrativa de esta problemática de la libertad se encuentra en los capítulos conservados de El tiempo y el número (v11), y más aún, en el proyecto de la novela, en lo relativo al "juego" de un prisionero. Dice Revueltas en una conferencia dictada en 1975, "El oficio de escritor":

Escojo como uno de los escenarios de la novela un campamento de castigo en las Islas Mariñas... En este campamento hay una característica geográfica muy interesante. Hay una plataforma marina, un roca en forma de plataforma -acostada a pico sobre el nivel del mar. Ahí estallan las olas a la altura casi de una catedral y uno de los presos ha inventado un juego diabólico que consiste en correr hasta el extremo de la plataforma adonde ya el mar hace un vacío increíble, al retirarse, y ganarle al mar la carrera regresando instantáneamente para que no le devore y le arrastre consigo. El se hace una suerte de filosofía respecto de esta acción; los minutos que él ocupa --además los cuenta--, en correr hacia la orilla de aquel choque de agua

y regresar, son más que la sentencia a que lo han condenado. Aquellos minutos son la negación de su sentencia de 30 años: "Yo soy poderoso y soy libre en estos minutos" (v18, 323-324).

El preso se evade, sin evadirse, de la prisión. El mar es a la vez cárcel --de nuevo muros de agua-- y la posibilidad, si bien ilusoria, de liberación. El preso combate a la vez contra el encierro, contra el tiempo "objetivo", contra el infinito y contra la muerte. Llega a los límites, pero no alcanza otro extremo. Su acción finaliza a diario para recomenzar, la siguiente vez casi en el mismo punto donde empezó el juego. El movimiento del preso es paradójico, como lo es la lucha del narrador contra la razón y por la libertad.

## 2.- A TRAVES DEL PRISMA INTERTEXTUAL

### 2.1. El texto biográfico (histórico-político)

En la intertextualidad de la visión carcelaria de Revueltas juega un papel fundamental la propia experiencia. Y ésta, que puede ser llamada "texto biográfico", se transforma en texto histórico y político; pues la vida de José Revueltas no puede entenderse sin su convicción de que los hombres construyen su historia y su consecuente entrega a la militancia política; sin esta relación, conflictiva y contradictoria pero apasionada e incansable, con variaciones de la izquierda nacional.

Del texto biográfico voy a centrarme en tres vertientes, imbricadas en la realidad, separadas artificialmente para su exposición: la búsqueda que el escritor llevó a cabo de un espacio político dentro de alguna organización; su estancia en presidio; y su padecimiento de la cárcel de la mente, el dogmatismo.

#### 2.1.1. La búsqueda del espacio político.

José Revueltas inició muy temprano su actividad militante; a los 14 años ya colaboraba en el Socorro Rojo Internacional. que, al decir del propio escritor, era una "agrupación no comunista, cuyo fin era prestar ayuda a los revo-

lucionarios perseguidos de todo el mundo.... influida por el Partido Comunista Me  
xicano" (Revueltas 1968).

En 1930 ingresa al propio Partido Comunista e inicia una trayectoria --  
que incluye la membresía, y el posterior abandono --con frecuencia por la vía  
de la expulsión--, de las principales organizaciones de izquierda en México, de -  
algunas de las cuales había sido miembro fundador.

En 1943, tras 13 años de intensa militancia es expulsado del Partido Co  
munista. Contribuye a la fundación del lombardista Partido Popular, en 1948 y  
permanece allí hasta 1955, cuando sale para solicitar, tras una feroz carta de au  
tocrítica, su readmisión al Partido Comunista. En 1956 reingresa a este último,  
y es nuevamente expulsado en 1960. El mismo año entra al Partido Obrero Cam  
pesino Mexicano, de donde sale a los pocos meses para fundar la Liga Leninista  
Espartaco; en 1963 es expulsado de este grupo.

Luego de haber dejado la Liga Leninista Espartaco, Revueltas pasa por -  
varios infructuosos intentos organizativos hasta el año de 1968 cuando, como in-  
tellectual sin partido, encuentra un espacio de acción política en el marco de --  
una universidad que no había frecuentado antes como alumno ni como profesor.  
En el movimiento estudiantil del 68 el escritor pudo entablar auténtica comunica  
ción política con muchos de los dirigentes; comunicación generadora de gérme--  
nes de acción política que florecerían años después en la vida nacional.

Aun sin entrar en la indagación de causas explícitas o subyacentes, con-  
frontación de versiones distintas o análisis de coyunturas históricas, tan sólo la



sumaria lista de los cambios de grupo u organización de José Revueltas hablan de la búsqueda continua de un espacio de militancia política. Y creo que no es --aventurado afirmar que la izquierda vivía una ampliación del proceso personal de Revueltas, entregada a la búsqueda de un espacio que le permitiera salir de - los límites de la marginalidad, al menos hasta la década de los 80s.

### 2.1.2. La experiencia del presidio.

Siempre a causa de su actividad política, Revueltas padeció varias veces las prisiones mexicanas. Empieza con una estancia de 6 meses en un reformato rio, antes de cumplir los 15 años, aprehendido en un mitin en el zócalo de la - ciudad, acusado de rebelión, sedición y motín (Dabdoub 1973) <sup>6</sup>. Esta deten--ción ocurrió en noviembre de 1929; en junio anterior, el gobierno de Emilio Por-tes Gil había iniciado una política de represión contra el partido comunista, que pasa entonces a actuar en la clandestinidad (Peláez 1985, 127).

De esa primera temporada en la cárcel surge la novela perdida de Re- vueltas cuya reescritura constituye el cuento, ya mencionado, "El quebranto" (1939) --Dios en la tierra.

Más adelante, ya como miembro del Partido Comunista, Revueltas sufrió dos deportaciones a uno de los más terribles establecimientos penitenciarios de - entonces: las Islas Marías. La primera vez, en 1932, por su actividad en una - huelga obrera --de los trabajadores de la fábrica "El Buen Tono"-- fue libera- do a los cinco meses, gracias a que el director del penal, general Francisco G. Múgica, alegó su minoría de edad. La segunda en 1934, por su labor en una -

huelga de trabajadores agrícolas, en Nuevo León, permaneció recluido durante casi un año. Su liberación, junto con otros comunistas desterrados en las Islas, fue ordenada por el presidente Lázaro Cárdenas, quien con este acto inició su administración. Bajo el gobierno de Cárdenas finalizó también la clandestinidad del Partido Comunista.

Las vivencias de las Islas Marías germinarían muchas de las páginas de Revueltas. Las más importantes, las de la novela Los muros de agua (1941); pero están también los relatos como "La conjetura" (1941) y la inconclusa novela El tiempo y el número (1968). También se ubican en este penal o en relación a él, varios textos autobiográficos escritos en 1934 ó 1935 y 1962 e incluidos en el volumen Las evocaciones requeridas I (1987). Y en El luto humano -como vimos- el autor cita, junto a su propio nombre, los de los compañeros -que estuvieron presos con él en el destierro insular (113).

Es también durante el confinamiento en este penal que el escritor empieza a familiarizarse con el deshumanizador tratamiento padecido por los prisioneros, considerados números. El vivió en carne propia la hostilización constituida por esta "aritmética atroz", y la relata en una crónica de su encarcelamiento, -escrita en 1934, que parece estar dirigida a sus compañeros. Uno de los apartados de la crónica se titula "Trece siete dos":

Ese primer día, oímos la voz del sargento por primera vez:

--José de Arcos Martínez.

--Trece siete dos.

--Francisco G. García.

--Trece setenta y tres.

--José Revueltas.

--Trece setenta y cuatro.

--Prudencio Salazar.

--Trece setenta y cinco.

De ahí el nombre de estas notas. Hoy somos catorce los comunistas y obreros revolucionarios en las Islas Mariñas. Entre ellos una mujer. Los obreros y campesinos, los intelectuales deben luchar: ¡Por la libertad de todos los presos políticos de clase! ¡Contra el terror blanco! ¡Por el respeto al derecho de organización y de huelga! Desde estos lugares les enviamos nuestro saludo (v 25,91-92).

Cuarenta años después, en la conferencia sobre "El oficio de escritor", ya citada, a propósito de El tiempo y el número, afirma el novelista:

Es tan importante esto desde el punto de vista psicológico que yo lo he experimentado en mi vida misma. Yo también tenía un número en las Islas Mariñas. Había en el campo--mento donde yo estaba un sentenciado a 30 años, que ya -llevaba no menos de 18 ó 20 cuando llegué. Después que salí libre me lo encontré en la calle y a tal grado se vuelve orgánico el número que sustituye el nombre de uno, que of que alguien me gritaba en la avenida Juárez "¡Ese 13-74!" y volteo inmediatamente. Ya no era yo Revueltas, era el "13-74" y además obedecía a esa incitación. Veán entonces ustedes porque le doy tanta importancia en esta novela al título. No se trata de ~~nada~~ filosófico sino de una cuestión absolutamente fáctica (v 18, 324).

En plena madurez, a los 54 años, Revueltas pasaría de nuevo una larga temporada en prisión. A causa de su participación en el movimiento estudiantil de 1968, fue sentenciado a 16 años de prisión, acusado de 10 delitos<sup>7</sup>. Permaneció confinado en la entonces cárcel de Lecumberri hasta 1971, cuando salió, sin que su sentencia hubiera sido modificada, bajo el giro de "libertad bajo *palabra*".

El mejor fruto de este encarcelamiento --que, por otra parte, destruyó la salud del escritor-- es la novela corta El apando. También en esta etapa escribió algunos de los relatos que integran el volumen Material de los sueños.

Revueltas estaba consciente del papel crucial que sus encarcelamientos - habían representado en su visión del mundo, y aludió a ello en varias entrevistas:

[Las estancias en prisión] me mostraron las relaciones humanas en su desnudez más completa, sin convenciones de ninguna especie. La cárcel tiene esa virtud. Desnuda al hombre. No hay más convenciones que las que se crean en ese mundo tenebroso. Entonces el hombre se ve en su propia esencia; desnuda, sin adornos, directa, patética, elevada y sucia a la vez (Poniatowska, 1971).

[La cárcel] es un laboratorio increíble para conocer las pasiones humanas (Dabdoub 1973).

En la correccional estudié mucho, me sirvió mucho. Fue una cárcel muy benéfica. Yo siempre tomo las cárceles como una especie de beca que me dan para ponerme a estudiar (Hernández 1975).

Y hace una síntesis perfecta de su concepción cuando dice a Elena Poniatowska "si luchas por la libertad tienes que estar preso" (Poniatowska 1976).

### 2.1.3. La cárcel del dogma.

Sin duda alguna, un periodo de su vida que marcó fundamentalmente a José Revueltas, sus concepciones y su literatura, fue la militancia clandestina en el proscrito Partido Comunista, al cual ingresara en 1930. Conoció entonces la otra cárcel. El cerco representado por la privación del espacio político, a veces del espacio vital, a que fueron sometidos los comunistas --la vida cotidiana bajo la amenaza constante de la represión--, fortaleció el cerco mental del dogmatismo; ambos cercos van a definir la atmósfera de las futuras novelas y relatos, bajo la forma de encierro y tinieblas, habitados por militantes desconfiados y poco fraternales.

Si en 1934 finalizó en el país la clandestinidad del partido comunista, no ocurrió lo mismo con la cárcel del dogma. Revueltas tematiza por primera vez este encierro en Los días terrenales (1949), en un período en que el autor se había distanciado del partido comunista y participaba en el partido popular. Desde el inicio de la década de los 40s en que finaliza el gobierno cardenista - hasta casi finales de los 50, el partido comunista mexicano atraviesa una etapa que ha sido caracterizada como "de crisis" por sus propios historiadores (Pérez - 1985, 188); luchas internas, divisiones, expulsiones se vuelven frecuentes y cotidianas. Sin entrar a este tema, apunto sólo que la debilidad del partido es correlativa a la consolidación en México del estado surgido de la revolución de 1917, - que sitúa al país en la órbita del capitalismo dependiente. Y es correlativa también al desarrollo ideológico-político del movimiento comunista internacional; hacia el momento de la publicación de Los días terrenales, el estalinismo lleva a cabo los procesos contra los comunistas húngaros y checos. Revueltas se referiría posteriormente, en 1962, al "hermético y asfixiante dogmatismo de aquellos años, que lo impregnaba todo" (Schneider 1962, 99).

La prisión del dogma va a ser el nudo significativo central de otra gran novela de Revueltas, Los errores (1964); está sin embargo omitida en las obras de ficción publicadas en el período intermedio, dos novelas breves En algún valle de lágrimas (1956), Los motivos de Caín (1957), y un libro de relatos, Dormir en tierra (1960).

La etapa entre Los días... y Los errores es clave en la trayectoria del pensamiento y la producción literaria de Revueltas. Es básicamente una etapa de autoenjuiciamiento.

'El caso' de Los días terrenales es ya legendario, por excepcional, - en la historia de la literatura mexicana.

Revueltas centra el argumento de esta novela, como se ha dicho, en la erosión de la calidad humana de los comunistas mexicanos, que encuentra su causa y a la vez su efecto en las actitudes dogmáticas. La visión de la mayor parte, la dominante, de los militantes deja de ser la suma de positivities --solidaridad, fraternidad, amanecer, luz, futuro-- que había sido en las dos anteriores novelas.

Aunque se propone un tipo de militante comunista positivo, en minoría y a contracorriente, --como ocurrirá en Los errores-- cuyo mejor exponente es el personaje Gregorio, la obra desató una reacción airada, por parte de los militantes, tanto los miembros del partido comunista, como los del partido popular, entonces amigos y compañeros del escritor. Los ataques a la novela se conjuntaron con los ataques a la obra El cuadrante de la soledad que se representaba exitosamente en un teatro de la capital y que presenta, asimismo, una visión pesimista de los hombres en general ( v 21 ).

Documentar en detalle el caso de Los días terrenales, las críticas positivas, las adversas, las respuestas y contrarrespuestas es una tarea que requiere y merecería muchas páginas<sup>8</sup>. A los efectos de mostrar una idea del panorama afectivo e ideológico que rodeaba la aparición del libro entre la gente de izquierda, me limito a reproducir algunas opiniones.

Enrique Ramírez y Ramírez impartió a los miembros del Taller de Gráfica Popular una conferencia en la lombardista Universidad Obrera sobre la nove

la en relación a la obra anterior de Revueltas. La plática, llamada "Sobre una literatura de extravío", fue publicada en el diario El Popular, dirigido por Vicente Lombardo Toledano. Ramírez y Ramírez, a través de un discurso farragoso, hace a Revueltas dos reproches centrales: su visión del hombre y su alejamiento del realismo. De la primera afirma:

Revueltas predica la ceguera y la impotencia del hombre ante la realidad universal y social; la abolición de todo principio y toda norma racionales; la agonía perenne del hombre por su inexorable aniquilamiento; la pérdida del sentido y la razón de la vida; el abandono de toda moral; la vocación de la muerte; el remordimiento por el mal universal (Ramírez y Ramírez 1950).

Para el crítico resultaba evidente el nexo entre el pensamiento de Revueltas y el de los representantes de la, para él, filosofía de la decadencia, el existencialismo; los nombres de Kierkegaard, Heidegger, Chestov, Marcel y Sartre figuran en el examen.

Ramírez y Ramírez, quien había sido expulsado del Partido Comunista junto con Revueltas en 1943, al momento de la conferencia era parte, como el escritor, del Partido Popular y más adelante lo sería del PRI, finaliza su comentario con tono paternalista:

/Revueltas/ debe salvarse. Debe examinar su trabajo sin soberbia, sin vanidad, sin superficialidad. Debe saber ser su propio crítico. Debe mirar a su alrededor para que encuentre de nuevo el sentido y la imagen de la realidad. Debe estudiar a su pueblo, con ánimo de entenderlo de verdad, interpretarlo y servirlo. Debe acercarse a la realidad mundial con los ojos bien abiertos y aceptar en toda su trascendencia el gran cambio histórico, progresivo, que los pueblos en lucha están realizando. Debe volver a sus orígenes ideológicos....

11

El crítico de arte Antonio Rodríguez, bajo el seudónimo de Juan Almagre, expresó juicios como los siguientes:

Las coincidencias entre, por ejemplo, "Les Mains Sales" /de J. P. Sartre/ y "Los días terrenales" no pueden ser más perfectas: ambas persiguen la finalidad de demostrar que el partido del proletariado rebaja y aniquila la dignidad humana....

Al atribuir a la condición humana, la miseria física y moral que proviene de determinadas circunstancias históricas y al negar la posibilidad de la redención humana: Pepe no -- traiciona sólo a su pueblo, a sus antiguas teorías, a sus antiguos compañeros, Pepe traiciona a su apellido y traiciona a su hermano. Pepe traiciona a Silvestre (Almagre 1950).

Revueltas respondió a ambos. En forma respetuosa hizo notar a Rodríguez la injusticia de algunas de sus afirmaciones (v 18, 27-29). Con respecto a Ramírez y Ramírez, el novelista parece haber tenido más conflicto interior. Si bien en las anotaciones personales, ahora publicadas, al margen de "Sobre una literatura de extravío" (v 18, 333-339), muestra sus desacuerdos con su detractor, en sus declaraciones públicas aceptó la pertinencia de las críticas, asegurando que partían de una correcta orientación marxista.

Así, el 16 de junio, Revueltas publicó en El Nacional una nota en la que reconocía que las opiniones de Ramírez y Ramírez, al igual que las de Vicente Lombardo Toledano --expresadas verbalmente-- eran justas. De ahí que, afirmaba, él hubiera decidido iniciar una etapa de autocrítica, en la que pondría en tela de juicio sus fundamentos teóricos y estéticos, y trabajaría porque éstos concordaran con sus principios marxistas:

deseo manifestar abiertamente mi propósito de llevar a cabo la revisión más escrupulosa y rigurosa de mi trabajo literario, para corregir en él cuanto sea necesario y justo --de acuerdo con las más estrictas normas de --



honestidad intelectual-- y hacerlo digno de las más grandes y más lúcidas transformaciones culturales de mi pueblo.

Me propongo analizar a fondo mi obra literaria para ajustarla también --tanto como sea preciso dentro de las normas peculiares del arte, y sin turbación oportunista, demagógica o formulista de ninguna especie-- a mi condición de hombre que ha sido, es y seguirá siendo un partidario consciente de la gran causa humana de nuestra época: la causa de la liberación de nuestras patrias oprimidas y de la liberación del hombre en un régimen socialista ( v 18, 31 ).

En la misma nota Revueltas asentaba su decisión de retirar la novela de la circulación y finalizar con las representaciones de El cuadrante de la soledad.

Pese a esta actitud, los ataques al autor continuaron. Como una respuesta a la declaración autocrítica publicada, en el periódico oficial del partido comunista La voz de México, aparece un artículo sin firma que reitera, en forma aun más agresiva, los planteamientos de las anteriores críticas:

lo que Revueltas olvida es que no solamente sus últimas -- obras están a discusión, sino toda su producción literaria. -- Que la ofensiva de la burguesía ha hecho más urgente la -- vigilancia de los sectores revolucionarios sobre los artistas. Y no es extraño que obras de Revueltas que antes parecieron positivas o revolucionarias, resulten hoy, precisamente, -- trabajos de un contenido profundamente reaccionario y decadente, apegado en forma precisa a la filosofía más reaccionaria de la burguesía: el existencialismo. Si Revueltas tiene una actitud sincera ante la crítica, en -- primer lugar habrá de reconocer que su obra, lejos de ser revolucionaria es opuesta totalmente a las necesidades, a los principios y a los objetivos de las fuerzas revolucionarias, y especialmente del proletariado mexicano. Debe rechazar la ideología de la burguesía, de la cual se encuentra impregnada su obra, y que lo ha hecho pasar del materialismo dialéctico y del realismo socialista a la metafísica reaccionaria y al existencialismo (Anónimo 1950).

En los años de distanciamiento del Partido Comunista Mexicano, Revueltas reflexionó mucho sobre los problemas de la libertad individual y sus límites.

tes en un proceso de cambio social. Y el factor clave en el proceso revolucionario era el partido de vanguardia comunista. Así, el gran tema de Revueltas fue, desde el punto de vista de su actividad política, tanto teórica, como práctica, la formación de El Partido, así, con mayúsculas. Del Partido que, de acuerdo a las proposiciones de Lenin y Stalin, se convirtiera en la guña del proletariado para llevar a cabo la revolución socialista, en este país que había inaugurado su siglo XX con otra revolución.

La primacía que Revueltas otorga al problema de la organización no es en absoluto gratuita, en su momento histórico. La formación teórica de los militantes comunistas en los 30s no incluía la lectura directa de los textos clásicos del marxismo --esta es en realidad bien reciente en el país, se empieza a generalizar hacia el final de los 60s--; más bien, a través de manuales de divulgación, se les hacía conocer y aprehender la interpretación oficial del marxismo, la de la 3a. Internacional. A lo largo de su desarrollo teórico, Revueltas vinculaba su inquietud por la organización partidaria con otra de sus preocupaciones fundamentales, la problemática de la enajenación. Así, el partido único de vanguardia conduciría al proletariado, a su vez el único agente capaz de derrotar a la --burguesía y al sistema capitalista, responsables de la alienación de la humanidad<sup>9</sup>.

El paso del escritor por varias organizaciones fue, pues, siempre en pos de la construcción del partido único. Sus escritos políticos se ordenan en torno a este núcleo, del que derivan muchos otros temas<sup>10</sup>. Uno de los más cruciales --ligado a la gran temática enajenación/libertad-- es el de trazar las fronteras entre la democracia y el centralismo de partido. Buen lector de Lenin, Revueltas sabía bastante acerca de la teoría del centralismo democrático, pero en la práctica ambos términos parecían excluirse.

En la etapa de Los días terrenales el autor no pone en tela de juicio el Partido como forma superior de organización, sino la capacidad de los comunistas mexicanos para crearlo. Bajo el supuesto implícito y explícito de no realizar actos --por ejemplo, escribir novelas-- que pudieran ser lesivas al proceso de la revolución, el escritor acepta los juicios negativos sobre Los días terrenales y El cuadrante de la soledad. Aún quince años más tarde cuando, convencido de la inoperancia revolucionaria del Partido Popular y de los otros grupos en los que participara, decide volver al Partido Comunista, continúa creyendo en la necesidad histórica de un partido único, y reitera su reconocimiento a la validez de las críticas recibidas por la novela y la obra teatral.

En marzo de 1955 el novelista envía una primera carta pidiendo ser de nuevo aceptado como miembro del Partido Comunista (v 12, 37-44). A petición de la dirigencia escribe un segundo documento, mucho más extenso y detallado, la "Declaración política de reingreso al Partido Comunista Mexicano" (v 12, 45-52). Una parte de este escrito, vertebrado por la autocrítica, se refiere a la producción literaria. Revueltas niega, y lo fundamenta, que sus primeras novelas fueron tan anticomunistas; pero acepta que Los días terrenales es la consecuencia literaria de una frase de confusión teórica y política. Reconoce las no deliberadas coincidencias con el existencialismo, que apenas conocía, y las repudia, si bien insiste en que éste no constituye la más decadente de las ideologías burguesas, había otras peores. Cito el párrafo que muestra el tono autocondenatorio de la "Declaración.....":

Los días terrenales parten de una consideración negativa, antit dialéctica, antimarxista, que es la de considerar al hombre como un ser sin finalidad alguna sobre la tierra. Los días terrenales juzgan al hombre valiéndose de la misma medida con que se juzgan los demás fenómenos de la naturaleza, es decir, como si el hombre fuera una entidad inconsciente. -

Aquí radica el error básico, mecanicista, que me hizo caer de lleno en una filosofía reaccionaria y pintar un mundo - falso, lleno de seres abyectos, deshumanizados, extravagantes, enfermos moral y físicamente, para quienes no hay ninguna salida fuera del suicidio. Es lógico que una novela semejante no tenga otro resultado que un efecto desmoralizador y que no tienda --de igual modo que la literatura de cadente actual, que es inspirada por el imperialismo y sufrida por él-- sino a desarmar al proletariado, calumniar a los comunistas y a predicar la disolución y la quiebra de todos los valores.... ( v 12, 91 ).

En sus últimos años, José Revueltas visualizaba los enfrentamientos que protagonizó con las tendencias dominantes de varias organizaciones políticas, como una lucha continua contra el dogmatismo. Esto es indudable; pero también es cierto que la lucha fue también, en especial entre los años que van de Los días terrenales a Los errores, consigo mismo.

Revueltas no estaba, y es imposible que hubiera sido de otra forma, - incontaminado de dogmatismo. Si bien empezó desde muy joven a cuestionar el dogmatismo del Partido Comunista, consistente --como afirman los autores del prólogo al Ensayo sobre un proletariado sin cabeza ( v 17, 21 )-- en concebirse a sí mismo de manera acrítica como la vanguardia del proletariado; él estaba a su vez convencido de que la organización en partido unido era indispensable para llevar a cabo el cambio revolucionario. Le llevaría años el poner en tela de juicio, si no rechazar de plano, la teoría del partido único que conduciría a la clase obrera hacia la revolución --años de fracasados intentos partidarios, de una intensa actividad teórica a través de la cual se acercaba al movimiento comunista internacional, y la experiencia del movimiento del 68. Sus últimas teorizaciones, posteriores al 68 versan sobre formas alternativas de organización política; pero el problema del partido no dejó de estar presente.

La omisión al tema de las actitudes dogmáticas, imperativo vital de - su segunda estancia en el Partido Comunista --1956-1960-- condiciona las obras de Revueltas. En la novela En algún valle de lágrimas (1956) el escritor intenta un realismo balzaciano --con un viejo avaro, de la misma estirpe que el presamista que aparecerá en Los errores, como protagonista. El narrador se internaliza en un personaje que desprecia, representativo del egoísmo y la avaricia, y evita cuidadosamente los problemas políticos. En la novela Los motivos de Cañ, el autor parece intentar una especie de realismo socialista en tanto visión maníaca, donde hay comunistas positivos, heroicos y fraternales, y hombres, como el protagonista, condenados por su indecisión política y humana. La estudiosa Marilyn R. Frankenthaler concuerda con otros críticos de la obra de Revueltas en que estas dos novelas son las que más que aproximan al pensamiento oficial del Partido Comunista (Frankenthaler 1979, 45). Ello es innegable; no obstante habría que hacer notar que tanto el entrañable pesimismo existencial de Revueltas --En algún valle de lágrimas finaliza, como se ha visto, con el anciano maestro alcoholizado que afirma "todos estamos presos"--, como su maestría narrativa --al final de Los motivos de Cañ el narrador omnisciente informa - que ha perdido de vista al personaje central e ignora su destino-- permean los esquemas estructurantes de ambas novelas, para dar un resultado muy ajeno al realismo socialista, y signado por la desesperanza.

El mismo año de la aparición de Los motivos de Cañ, 1957, el autor publica un ensayo titulado El realismo en el arte ( v 18 ). Aunque no me estoy refiriendo en este trabajo a los ensayos estéticos, éste resulta pertinente en la revisión del tema del dogmatismo. En El realismo en el arte José Revueltas mantiene una posición dogmática; defiende el realismo socialista; desprecia las van--

11

guardias; preconiza que el artista socialista debe poner su libertad al servicio de la causa; y finaliza así:

el escritor burgués, envenenado por el individualismo, por la vanidad, por el engrimiento, se considera muy por encima del mundo que lo rodea. El, por fortuna, escribe para la posteridad, en medio de vulgares seres que no lo comprenden y que no acertarán, los pobres, a comprenderlo jamás. ¿Cuál es su decantada libertad? Se tratará acaso únicamente de la libertad de negarse a abrir cuando llaman a su puerta? El escritor burgués no contesta. Ahora cierra los ojos y dormita hundido en su baño tibio de lodo (v 18, 62).

Expulsado por segunda vez del partido comunista, por desacuerdos políticos, Revueltas pasa brevemente por el Partido Obrero Campesino de México y participa, luego, en la fundación de la Liga Leninista Espartaco.

Como miembro y como portavoz de la Liga, el autor escribe su más importante texto teórico-político, el Ensayo sobre un proletariado sin cabeza (1962), trabajo crucial para comprender tanto la evolución del estado mexicano moderno, como la de la izquierda nacional.

A causa de las críticas radicales que dirige a ambos, estado e izquierda --en sus tres principales tendencias en el país-- el Ensayo... fue implícitamente vetado desde ambos núcleos y corrió una suerte tan legendaria, si bien distinta, como la de Los días terrenales.

Durante muchos años, el Ensayo... fue un libro casi imposible de conseguir sin embargo, era leído y discutido clandestinamente en los grupos de izquierda. Salvo alguna edición pirata en los setentas, no se reeditó sino hasta 1980, ya muerto el autor.

En 1963, Revueltas fue expulsado de la Liga Leninista Espartaco, tras una polémica que no entro a describir --remito a voces más autorizadas<sup>11</sup>. Menciono solamente que uno de sus puntos era, como han escrito los autores del prólogo al Ensayo...., dentro del marco leninista, "el problema de la libertad individual de expresión del militante fuera de la organización a la que pertenece" -- ( v 17, 25 ).

En la discusión que dividiría a la Liga, el autor sostuvo la posición del derecho de los militantes a la libre expresión de la crítica en el debate teórico. Revueltas ya no cambiaría esta posición en el futuro en sus diferentes trabajos. Este es el espíritu que anima la novela Los errores.

En Los errores la crítica política es más abarcadora que en Los días terrenales. Si en ésta la descripción de las deformaciones dogmáticas se circunscribe a los miembros del Partido Comunista Mexicano, en Los errores incluye a los miembros del Partido Comunista de la Unión Soviética; esta novela es una crítica radical al estalinismo.

Vista a la distancia, la actitud de Revueltas en los años que van de Los días.... a Los errores puede aparecer incierta o contradictoria. Cabe la interpretación de que actos como la autocrítica pública, después de los ataques - suscitados por Los días terrenales, y la Declaración política de reingreso al -- PCM', que reitera y amplía la autocrítica, sean meras concesiones tácticas. Aun que esto no es en absoluto descartable, creo que opera sólo parcialmente. Actitudes tan radicales como retirar un libro de la circulación o suspender una obra que llenaba la sala teatral implican mucho más que una concesión. Estos años -

en que el autor silencia en sus textos la temática del dogmatismo tienen que haber sido de conflicto interno acerca de la libertad en la construcción del socialismo. El propio autor se *ha referido a esta época* como de 'una sorda y violenta lucha interior' ( v 18, 70 ); y Andrea Revueltas, que conoce a fondo toda esta problemática ha hecho notar la importancia de la afirmación (Revueltas A. 1984).

Dos acontecimientos históricos definen la actitud de Revueltas hacia el tiempo de la escritura de Los errores.

Uno es el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, en el que Nikita Jrushov condenó la política de Stalin, y abrió una fase de auto-crítica en los partidos comunistas de muchos países. Para el escritor, ante esta posibilidad de autoevaluación renovadora, la denuncia de las deformaciones partidarias, que tan bien conocía, cobraba un carácter urgente.

El otro hecho es la Revolución Cubana. Revueltas estuvo en Cuba de mayo a noviembre de 1961, el año en que la revolución se proclama socialista y empieza a sufrir, como parte de su vida diaria, el asedio norteamericano.

El diario que el escritor llevó en Cuba, así como las cartas que envió desde ahí, registran su conciencia de que el proceso cubano estaba trazando nuevos rumbos históricos para América Latina, y el júbilo de participar en él. Por ejemplo, en una carta del mes de junio, escribe:

esto de Cuba es una verdadera revolución como en la que se ha soñado toda la vida. Una revolución en estado adánico, que ante todo funciona por dar nombre a las cosas: es



to es agua, esto es viento, esto es montaña, esto es socialismo. Lo fantástico es que las cosas marchan, y una juventud despierta, espléndida, surge por todas partes, se hace cargo de las cosas, empuja ( v 26, 115 ).

Y en una anotación de su diario, correspondiente al 13 de julio, afirma:

Así se presentan los procesos en la vida real y práctica, por más grandes que sean, pero son la historia, el devenir que nos trae de un lado para otro, como al azar, gratuita y tonamente, porque todos somos multitud, masa, fuerza histórica, al margen de la importancia del papel personal que desempeñemos en el proceso, grande o pequeño y también sin darnos cuenta (lo subrayado en cursiva en el texto; v 26, 105).

El tono del autor en los escritos de esta época es con frecuencia entusiasta. Hay en el diario alguna alusión al burocratismo y a las actitudes dogmáticas de la dirigencia cultural (v 26, 118); pero con un carácter de excepción.

Parece claro que el XX congreso del PCUS y las vivencias de la cotidianidad cubana, aunadas a las esperanzas cifradas en la Liga Leninista Espartaco, permiten a Revueltas afianzar su creencia en un socialismo libertario.

Sin embargo, al aparente optimismo subyacían los fantasmas de siempre del autor; su preocupación por las deformaciones dogmatizantes del socialismo. En el Diario de Cuba alude a veces a su novela que estaba a medias escrita, Los errores; menciona la intención de adjudicar algunas experiencias personales al personaje Jacobo:

Mi tragedia radica en que yo no quiero crecer y me sigo conduciendo infantilmente ante situaciones dentro de las cuales es evidente que ya no soy el mismo personaje por quien yo me tomo, o por el que no me doy cuenta que me tomo. (Recordar esto para describir la psicología de Jacobo

en Los errores), 25 de julio ( v 26, 115).

La cosa --en el fondo malignamente-- me libera y me descarga la conciencia de algo que podría haber llegado a parecerse a casi una sensación de remordimiento. (De cualquier modo es un buen material para cargárselo a la cuenta biográfica de Jacobo en Los errores; ¡Dios mío! si algún día llego a continuar esa tejanísima y amada novela) 9 de agosto ( v 26, 116 ).

Jacobo es en la novela, como vimos, uno de los comunistas auténticos, impugnadores del dogma.

Como un dato curioso, hay un apunte en el Diario, del 27 de agosto., en la que se describe una tormenta tropical; cito sólo un fragmento:

Nada más bello que las tempestades en la bahía. Es la lluvia, una guerra de las nubes, pura, de donde están excluidos los hombres y en la que sólo los dioses tienen acceso a la lucha ..... ( v 26, 121 ).

La descripción se encuentra, casi idéntica, en el relato "Resurrección sin vida", publicado por primera vez en 1965 y después incluido en Material de los sueños (1974). En este relato, a cuya trama me he referido al hablar de "La desconfianza en la razón", el protagonista identifica a 'los dioses' con la dirigencia del partido comunista. Al igual que en Los errores, en "Resurrección sin vida" la prisión del dogma conlleva a la prisión del silencio y la obediencia; todo conjuntado culmina en el asesinato fratricida.

En síntesis, en los años que van de Los días terrenales (1949) a Los errores (1964), José Revueltas, víctima, si las ha habido en este país, de las actitudes dogmáticas, vive un intenso debate, no sólo contra el dogmatismo de los dirigentes o de los compañeros de lucha, sino --repito-- contra sí mismo; su crí

tica a la ortodoxia comunista fue, simultáneamente autocrítica", ha escrito Octavio Paz (Paz 1979). El debate se resolvió en una toma de posición a favor de la libertad irrestricta, de los militantes y de todos los hombres. Aún los meses de Cuba, en los que conoció el sabor de un socialismo fraternal y promisorio, estuvo dominado por las inquietudes que se manifestarían radicalmente en Los errores.

Entrevistado por Rosa Castro, Revueltas declaró:

Hoy no retiraré ni una sola línea como tampoco una sola - de todo lo que he escrito, ni por escribir, porque, además, la historia me ha dado la razón (Castro 1964).

Revueltas continuó trabajando teóricamente sobre el punto de equilibrio entre dos necesidades encontradas, la de una militancia libre, democrática, y la de la organización de clase para el cambio social. Su reflexión produjo una alternativa interesante, la propuesta sobre la 'autogestión académica', retroalimentada por el movimiento de 1968 ( v 15, 2a. parte: "Acerca de la autogestión, de la universidad y del movimiento"; y González Rojo 1984).

En adelante, el escritor apoyaría los movimientos a favor de la libertad de crítica, en la vida partidaria, como en la producción artística, en los países socialistas como en los capitalistas.

Exigir la libertad en diversos aspectos en los países socialistas, le valió ser considerado "francotirador" (por ejemplo Lowy 1980, 363); pero no obstante, de José Revueltas podría decirse lo que él mismo afirmaba a propósito de André Gide:

a quien nada ni nadie pudo hacer que terminara sus días - como el réprobo en que el estalinismo quiso convertirlo -- (Schneider 1962).

Además de haber experimentado en su vida personal la hermética cárcel del dogmatismo, hubo algunas lecturas que fueron determinantes en las concepciones de Revueltas que hemos revisado en este capítulo.

## 2.2. Textos literarios y filosóficos .

### 2.2.1. Una narración carcelaria .

Los muros de agua hace recordar otra novela sobre las Islas Marías publicada en 1938, La isla. La autora, Judith Martínez Ortega, -- trabajó durante un año, 1931, como secretaria del general Francisco Mújica, director del penal.

Dada la fecha de su publicación, 3 años antes de Los muros de agua, no es improbable que el testimonio de la narradora fuera conocido por José Revueltas --cuyos encarcelamientos se ubican en 1932 y 1935. No hay, sin embargo, pruebas al respecto. Me limito, por ello, a hacer notar la coincidencia -- de ambos novelistas en la alusión a la metamorfosis de los hombres en números, sufrida por los prisioneros en las islas. Judith Martínez Ortega describe la llegada de los sentenciados a la prisión así:

Después del baño, la entrega de la ropa que deberían usar en lo futuro, ropa de mezclilla azul, huaraches que en nada los diferenciaban de cualquier obrero. Y pasaban a ser el número tantos, a obedecer la férrea disciplina que una mano dura imponía aún a los mismos empleados; a trabajar, a ir a la escuela (Martínez Ortega 1938, 25).

Y sobre la muerte en el penal, ella reflexiona:

Instantáneamente adiviné que allí la muerte no tenía más - importancia que una vasta caja de cedro, una fosa más en el panteón, un número que se borra del registro y un telegrama a Gobernación (84).

La propia autora internaliza la costumbre y se refiere a los protagonistas de los episodios por su número:

En una playa lejana encontraron al "Número 200". Se había lanzado desde la altura y allí quedó, despedazado entre las rocas (91).

En otra ocasión, avisaron del campamento de Arroyo Hondo que el 384 había desaparecido (92).

#### 2.2.2. El libro de Chestov de nuevo.

Se habló ya, en el capítulo anterior, del trazo del pensamiento del filósofo ruso Leon Chestov en la narrativa de José Revueltas.

Chestov es considerado uno de los primeros existencialistas religiosos; su concepción, en muchos sentidos comparable a la de Kierkegaard, - entraña un cuestionamiento radical al racionalismo cartesiano.

En efecto, cuando este autor habla de las 'dos visiones' - que hemos mencionado, el cuestionamiento de la mirada de los hombres norma-

les le sirve de punto de partida para cuestionar asimismo la razón, y el conocimiento por ella producido. Según este pensador, los datos que la mirada normal ofrece a la razón son falsos y es preciso ponerlos en duda --de ahí el título de su ensayo, "La lucha contra las evidencias". Falsos son también los datos registrados por los otros sentidos. Y de todas estas falsedades se alimenta la razón para producir un saber asimismo dudoso.

Pero hay otra visión, "segunda" o "agónica", que permite acceder a un conocimiento más cierto, aunque más doloroso, pues revela los aspectos más atroces de la vida de los hombres. Los hombres a quienes se otorga esta visión la sufren como una condena y viven desgarrados entre ella y la normal.

Para Chestov, Dostoyevski escribió los Recuerdos de la casa de los muertos, acerca de su encarcelamiento, guiado por la visión normal; en tanto que las Memorias del subsuelo --que en la traducción del libro de Chestov es llamada La voz subterránea-- es un texto fruto de la segunda mirada, la cercana a la muerte. En esta novela fundamenta Chestov su ataque a la capacidad cognoscitiva de la razón; afirma:

"Si alguna vez fue escrita la Crítica de la razón pura, adonde hay que buscarla es en Dostoyevski, en La voz subterránea y en las grandes novelas de esa fuente surgidas (Chestov 1938, 34, 35).

Chestov evoca cómo en Recuerdos de la casa de los muertos Dostoyevski afirma que, estando prisionero, pensaba que el mundo exterior, apenas atisbado desde su celda, era opuesto al de adentro:

El rincón de cielo azul que entrevé por encima de las altas

murallas es para él una promesa de libertad. Llegará un día en que la cárcel, los rostros señalados, las innobles blasfemias, los golpes, los guardianes, la suciedad, las cadenas, todo eso pasará, y una nueva existencia comenzará entonces, noble, elevada (15).

Bastará con retirar las cadenas, con abrir las puertas de la prisión, y el hombre será libre, la vida alcanzará su plenitud. Ya lo sabemos: así pensaba Dostoyevski; certificábenselo sus ojos, así como todos los restantes sentidos y hasta la 'divina' razón. Pero he aquí que contra todos esos testimonios, otro, de súbito, se alza (18).

Pero si el otorgamiento de la segunda visión hace dudar a Dostoyevski de la diferencia entre la vida y la muerte, con mayor razón lo hará confundirse acerca de otras oposiciones, como el adentro y el afuera. Así, descubrirá que el mundo de afuera de la prisión no se opone al mundo interior, que una vez liberado continúa estando preso:

Dostoyevski descubrió súbitamente que el cielo y los muros del presidio, los ideales y las cadenas, no se contradicen en modo alguno, como lo pretendía, como lo pensaba antes, cuando pretendía y pensaba como todos los hombres normales. No se contradicen: son idénticos. No existe el cielo, no existe el cielo en ninguna parte; sólo hay un 'horizonte', bajo y limitado. Los ideales que elevan el alma no existen; sólo hay cadenas, cierto que invisibles, pero que atan al -- hombre todavía más fuertemente que los grillos (19-20).

Para Chestov este siglo ha heredado de la filosofía europea del XIX - una fórmula fatídica, 'los límites de la experiencia'. El hombre no puede entender ni aprehender nada fuera de los límites de la experiencia posible; incluso dios ha sido excluido de ellos. Y estas fronteras, que conforman una cárcel más terrible que la prisión física, han sido inventadas por la razón, como saben los que tienen acceso a la segunda mirada:

Existe, nadie lo ha dudado nunca, cierta experiencia huma-

na, colectiva o aun ecuménica, y ninguna posibilidad de alcanzar lo que está más allá de sus límites, siendo éstos rigurosamente determinados por nuestra razón. Pero he aquí que esta experiencia y sus límites, tales como aparecían a Kant y Comte, no son ya, a los ojos de Dostoyevski, más que el recinto de una prisión construída para nosotros por un desconocido. Horribles eran las murallas del antiguo presidio; pero más allá de esas murallas podíase, sin embargo, entrever un pequeño rincón de cielo azul. Más allá de la experiencia es imposible discernir sea lo que fuere. Ahí está el término, el confín (31).

En el presidio, Dostoyevski.... creía, como todo el mundo, - que la experiencia humana tenía sus límites, los cuales se hallan determinados por principios intangibles, eternos. Pero una verdad nueva se le presentó en el 'subterráneo': esos principios eternos no existen, y la ley de la razón suficiente en que se apoyan no es más que una sugestión del hombre - que adora su propio límite y se prosterna ante él (32).

Las citas del libro de Chestov, que han sido asumidas y traducidas a narración por el escritor Revueltas, pueden multiplicarse. El filósofo existencialista parte de la incapacidad de la razón para dar cuenta de todo lo que está -- más allá de los bordes que ella misma se ha inventado; y, en este contexto, es comprensible la puesta en tela de juicio de la ciencia:

La teoría del conocimiento canta las excelencias de la razón, pero nadie incurre en la osadía de interrogarla ni se atreve a dudar de sus derechos soberanos. Todos los espíritus aparecen vencidos y seducidos por el milagro de la transformación de los hechos en 'experiencia': todos admiten que la razón juzga y que no está sometida a ninguna jurisdicción. Dostoyevski vio pronto, gracias a su segunda vista, que la experiencia en que los hombres hacen reposar la ciencia es una teoría y no una realidad.....Y planteó la cuestión.....: ¿tiene derecho la razón a juzgar de una manera autónoma, sin rendir cuenta a nadie, o es que no nos hallamos en ese caso sino ante una toma de posesión que los siglos han santificado? (52-53).

En el análisis de Dostoyevski -hecho por Chestov- se insiste en la falsedad de las leyes de la naturaleza y las de la ética; ambas son consideradas fic-



ciones:

Las leyes naturales y su inamovilidad, las verdades y sus evidencias no son vez más que una sugestión, una sugestión parecida a la que padecerá un gallo si trazamos a su alrededor un círculo de tiza. El gallo no podrá salir de ese círculo, lo mismo que si se tratara de una pared y no de una línea. Si el gallo supiera razonar y expresar sus pensamientos por medio de palabras, habría creado una teoría del conocimiento, disertaría sobre las evidencias y consideraría el círculo de tiza como el límite de la experiencia posible (53).

Sólo ellos [algunos personajes de Dostoyevski] se permiten dudar del valor de los juicios de la naturaleza y de la ética, de la justicia de todo juicio; sólo ellos esperan constantemente que la conciencia de lo imponderable arrastre la pesada carga, frente a las evidencias y los juicios de la razón que en ellas se apoya y que ha volcado en el platillo de la balanza no sólo las leyes naturales, sino también las leyes morales (85).

El mundo moral nos ofrece el mismo espectáculo que el mundo físico. Los principios han ocupado en él también el lugar de los dioses: destruid los principios y todo se confundirá; no habrá ni bien ni mal....La idea misma del bien y del mal, de la verdad y el error, se apoya en la existencia de un cuadro inmutable, eterno (40).

José Revueltas compartió la percepción de Dostoyevski, y de Chestov, de que el mundo de afuera del presidio es tan cerrado y opresivo como el de adentro. Compartió asimismo la desconfianza en la razón, concebida como una clausura, como una constructora de cercos mentales, de prisiones de ideas y principios. La duda de toda ley inamovible en apariencia, que preconiza Chestov, es similar a la lucha contra el dogma que llevan a cabo los héroes revueltianos.

El planteamiento del filósofo ruso acerca de que el mejor conocimiento, el de la segunda mirada, se caracteriza por poseer más interrogaciones que certezas, parece encarnar en los personajes positivos de Los días terrenales y Los errores. Según él, el hombre adora la limitada sabiduría de la razón para de

fenderse del miedo que le produce la nada.

Chestov, en su análisis de Dostoyevski, también reitera la concepción de que la aritmética o las matemáticas simbolizan la cerrazón mental. Se vale de las palabras del hombre del subsuelo para poner en tela de juicio el conocimiento aritmético:

"Continúo con respecto a las gentes de nervios sólidos.... esos señores se humillan en el acto ante lo imposible. Imposibilidad: luego muralla de piedra, ¿cuál? Pues, las leyes naturales, evidentemente, las conclusiones de las ciencias naturales, las matemáticas....!Intentad discutirlo! Per dón, os dirán, no se puede discutir: dos más dos son cuatro. La naturaleza no se cuida de vuestra autorización; no se preocupa de vuestros deseos ni de saber si sus leyes os placen o no. Estais obligados a aceptarla tal como es, lo mismo que sus resultados. El muro es muro, etcétera, et cetera....!Pero, Dios mío, qué tengo yo que ver con las leyes naturales y aritméticas si esas leyes, por esto o aquello no me agradan! Yo no podré, naturalmente, romper el muro con mi frente: carezco de fuerzas bastantes para demolerlo; pero no me reconciliaré con él por la sola razón de que es un muro de piedra y que mis fuerzas no bastan para echarlo abajo. ¡Cómo si esa muralla fuera un absurdo y sugiriera la menor idea de paz por el hecho de estar -- construída sobre dos más dos son cuatro!" (43).

Para Chestov el "dos más dos son cuatro" equivale a "la razón con todas sus evidencias", es decir a una sugestión:

Admito que dos más dos son cuatro es una cosa óptima, pero si se trata de elogiarlo todo, os diré que dos más dos son cinco es igualmente encantador (54).

Entre paréntesis, se ha ejemplificado de sobra, con la narrativa de Revueltas, su desconfianza en la aritmética; pero me parece interesante recordar un comentario del escritor al respecto, en una entrevista con Margarita García Flores:

Un ejemplo subdesarrollado de lucidez es dos más dos son - cuatro. Eso lo sabe cualquier granadero o notario. Se trata de saber por qué dos y dos son otra cosa distinta a cuatro (García Flores 1969, 75).

Sin embargo es necesario tener en cuenta que, en tanto que para el novelista mexicano, la gran acusación contra las ciencias exactas y los cercos mentales es que aniquilan los sentimientos y culminan en actitudes antifraternales, estas preocupaciones están ausentes del discurso de Chestov. Para éste último, el problema con las ficciones que él mira en las ciencias exactas, es que no pueden dar cuenta de dios, de la trascendencia.

La diferencia de perspectiva tiene que ver -entre otras cosas- con la forma de concebir la religión. Revueltas intuye, y alude a ello constantemente, una trascendencia que asocia con la naturaleza; pero para él la religión es, - antes que nada, el 're-ligare' entre los hombres descrito por el cura en El luto humano; el dios que le importa es el 'dios vivo', el 'dios en la tierra'. A Chestov en cambio, como a Pascal, le inquieta la comunicación y el conocimiento del dios trascendente del cristianismo.

Chestov no alude a problemas de relación entre los hombres. Al contrario, se regocija --y sus referencias tanto a Kierkegaard como a Nietzsche embonan perfectamente al respecto-- de la existencia de ciertos hombres diferentes. Estos, como por ejemplo el "hombre subterráneo" de Dostoyevski, pese a ser "ridículo" y "despreciable" a los ojos de los demás, es un ser elegido, superior, opuesto al "hombre en general", "sano" (25), "normal", "moderado" (49):

El hombre subterráneo es el ser más infortunado, el más miserable, el más lastimoso. Pero el hombre normal (es -

decir, el hombre que vive en ese mismo subterráneo, si bien no sospecha siquiera que se trata de un subterráneo y está convencido de que su vida es la vida verdadera, suprema, y su ciencia, la ciencia más perfecta, su bien, el bien absoluto, que él es el alfa y la omega, el comienzo y el fin de - todo), ese hombre provoca en la legión subterránea una risa homérica (46)

Habría de hecho muy poca o ninguna comunicación entre los hombres comunes y los poseedores de la segunda visión. Los primeros, por buenos historiadores que pudieran ser, apenas alcanzarían a conocer una dimensión del tiempo; en tanto que los hombres como el del subterráneo, como el propio Dostoyevski, - saben que existe otra dimensión, fuera de la historia. Los historiadores se ocupan de "lo necesario y universal" (88-105); a Dostoyevski, en cambio, le preocupaban "los imponderables" , "el 'puede qué', lo inesperado, lo súbito, las tinieblas, el capricho" (34).

La ciencia fundada en la razón tampoco ha servido para conocer a los seres humanos; afirma que lo que más le importa al hombre es su bienestar, su tranquilidad. Dostoyevski en cambio erige su obra sobre un cuestionamiento de - tal principio. Chestov glosa detenidamente y comenta las palabras del hombre - subterráneo que José Revueltas pondrá como epígrafe a "Dios en la tierra" "...y sin embargo, estoy seguro de que el hombre nunca renunciará al verdadero sufrimiento; es decir, a la destrucción y al caos".

El sistema de ideas de Chestov se cimienta en una lectura de la Biblia: la expulsión de Adán y Eva del paraíso terrenal ha originado una humanidad estigmatizada por la culpa, urgida de redención (85-86, 95-99). En las novelas y relatos de Revueltas esta concepción está siempre presente. Pero al entrar al corpus narrativo del escritor mexicano, los mitos bíblicos adquieren un carácter

alegórico, una connotación filosófico-política-- Vease Capítulo II, Segunda parte.

La filosofía de Chestov es paradójica; combina una creencia cristiana - en un Dios superior con una apasionada ansia de libertad. De ahí que encuentre un adecuado vehículo de expresión en las Memorias del subsuelo, cuyo protagonista es definido como "ser paradójico" al cierre de la novela.

Innecesario insistir en que la visión paradójica es --por supuesto con características diferentes, específicas-- compartida por el narrador Revueltas.

Los ensayos de Leon Chestov constituyen un formidable alegato en favor del individuo, de la subjetividad, por encima de lo llamado objetivo, en cuanto al proceso de aprehensión del conocimiento. En tanto visión de mundo, afirman la primacía de la libertad sobre la necesidad. Es claro que Revueltas reconoció en este filósofo muchas de sus preocupaciones fundamentales.

### 2.2.3. Una novela de Arthur Kőestler.

Por su crítica radical al dogmatismo comunista, a sus efectos sobre los sentimientos de los hombres, tanto como a sus consecuencias históricas, algunas de las obras literarias de Revueltas enlazan con la literatura antiestalinista. Esto es, con los escritores que habiendo sido marxistas o simpatizantes del marxismo, o bien desde la perspectiva de concepciones diferentes, han hecho de la impugnación y la denuncia del estalinismo el centro de su producción --por supuesto, Revueltas dedica al tema no sólo obras de ficción, sino ensayos políticos

a los cuales no hago referencia.

Revueltas expresó en varias oportunidades su simpatía y respeto por algunos escritores antiestalinistas. Así, comentaba en una entrevista de 1974 "de Solzenitsin sólo se pueden decir elogios, tanto en lo literario como en lo político" (Solares 1974, 54). A su vez Andrea Revueltas ha descrito el interés de su padre por la obra del escritor checo Artur London (Revueltas A. 1976). Militante comunista desde muy joven, London fue, a principios de los 50s, juzgado y sentenciado a trabajos forzados en uno de los procesos estalinistas en Praga; y relata su propia experiencia y la de otros en La confesión (1968). José Revueltas quedó muy impresionado por esta novela, y después de leerla agregó el nombre del autor checo a la dedicatoria de su obra de teatro Nos esperan en abril (1956), -dedicada originalmente a su hermana Rosaura. Revueltas tituló esta obra 'drama político', y en ella alude también al dogmatismo ( v 21, 189 ).

Otro escritor antiestalinista, Arthur Kœstler, no tuvo, en cambio, la aceptación explícita del narrador mexicano. En una carta de 1952, 3 años después de la publicación de Los días terrenales, Revueltas escribía:

Creo que la crítica debe hacerse desde dentro y siempre - desde dentro, pues si no, se coloca uno automáticamente - en el lado enemigo, y así la vida no vale la pena de vivirse. Ellos, esa gentuza, Kœstler y los demás están del otro lado ....no puede uno menos de rebelarse contra algunas cosas de nuestra realidad ideológica: la estrechez mental --de los camaradas de aquí y de los de allá--, cierta brutalidad, el dogmatismo cerrado. Pero esas cosas no son sustanciales sino accesorias, y desaparecerán indefectiblemente, Kœstler y sus amigos, lógicamente, terminan revisando la teoría y - apartándose del marxismo: ya no es la crítica de los métodos de la Unión Soviética, sino la crítica --el ataque menudaz del régimen y la doctrina ( v 25, 294-295).

11

Con las experiencias vividas, Revueltas cambiaría la exigencia de que la crítica se hiciera desde dentro; dejaría asimismo de considerar accesorias la estrechez mental, la brutalidad y el dogmatismo. Pero no externaría mejor opinión sobre el escritor húngaro que, después de algunos años de militancia comunista, estuviera entre los primeros que enjuiciaran públicamente los procedimientos de Stalin.

A pesar de ello, la novela de Kőestler Oscuridad al mediodía, —Darkness at noon (1940)— deja una huella muy perceptible en algunos textos de Revueltas, en Los días terrenales y en Los errores.

Oscuridad a mediodía relata un proceso inspirado en los que se llevaron a cabo en Moscú contra probados bolcheviques. El protagonista, Rubashov -- aúna las características de muchas otras víctimas de similares juicios, aclara el autor en una nota antes de iniciar la narración. Esta novela, al igual que Los días terrenales, tematiza, a través de la acción de los personajes y de la reflexión, una preocupación ética. Uno de los personajes, Ivanov, presenta el conflicto entre la ética y la política:

Hay solamente dos concepciones en la ética humana y son dos po los opuestos. Una de ellas es cristiana y humanitaria; de-- clara que el individuo es sacrosanto, y afirma que las leyes aritméticas no se aplican a las unidades humanas. La otra se basa en el principio de que un fin colectivo justifica todos los medios, y no sólo permite, sino que exige - que el individuo se subordine y sacrifique a la comunidad.... Cualquiera que tenga la responsabilidad del poder, se encuentra a las primeras de cambio con que tiene que escoger, y se ve fatalmente llevado a la segunda alternativa (Kőestler 1940, 164).

En Los días terrenales es evidente que Gregorio encarna la elección de

la primera alternativa, como en Los errores lo hacen Olegario Chávez, Jacobo Ponce o Eladio Pintos; es decir dan importancia prioritaria a la subjetividad. En tanto que los comunistas como Fidel en Los días terrenales, o como Patricio en Los errores, encarnan la segunda. Están tan convencidos de poseer la verdad histórica y la razón, que los individuos resultan secundarios --de nuevo la 'aritmética atroz'.

El narrador de las novelas de Revueltas, al igual que el de la de Köestler, se inclinan por la primera concepción y denuncian al estalinismo por haber llevado a sus últimas consecuencias la segunda.

De este dilema central derivan en las tres novelas extensas disquisiciones. En la de Köestler, como después en las de Revueltas, se opone el humanismo a ciencias como la aritmética y la geometría. Durante uno de los interrogatorios de Rubashov, se toca el tema de la novela de Dostoyevski Crimen y castigo, y el acusado hace un comentario como los de los personajes revueltianos.

Raskolnikov descubre que dos por dos no son cuatro cuando las unidades matemáticas son seres humanos (162).

En relación al mismo tema, la novela de Köestler afirma que el valor de un individuo es tanto cero como infinito. En un pasaje de su autobiografía, el autor dice más o menos lo mismo: "en la ecuación social el valor de una sola vida es cero, pero en la ecuación cósmica es infinito" (Köestler 1955, 78). De ahí el título de la novela en francés: El cero y el infinito. En algún otro texto, donde el escritor relata su experiencia como militante comunista en la guerra civil española, y su posterior desencanto y viraje ideológico es más explícito



al respecto; afirma haber aprendido lecciones que parecen lugares comunes pero que cuestionaron sus creencias comunistas:

[aprendí] que el hombre es una realidad, la humanidad una abstracción; que los hombres no pueden ser tratados como -- unidades en operaciones de política aritmética porque se -- comportan como los símbolos del cero y el infinito, que dis loca todas las operaciones matemáticas; que el fin justifica los medios sólo dentro de límites muy estrechos; que la éti ca no es una función de utilidad social, y la caridad no es un sentimiento pequeño burgués, sino la fuerza gravitacional que mantiene a la civilización en su órbita (Koestler et al. 1950, 76; trad. EN).

Las similitudes entre la visión del estalinismo de Kőestler y la de Revueltas son enormes. Sin embargo, si bien el escritor mexicano hizo un cuestionamiento extremo de la teoría y práctica del comunismo en los 30s, en que se cen tran sus novelas, mostrando como se había subvertido la noción de racionalidad -- hasta convertirse en su opuesto, no llega nunca a una ruptura como la llevada a cabo por el escritor húngaro. Sólo así se explica la falta de reconocimiento de -- Revueltas a Kőestler, cuando él mismo subrayó la atrocidad constituída por los -- procesos de Moscú. En Los días terrenales, hay una reflexión entre paréntesis, -- atribuible al sujeto narrador, al respecto:

(No se puede eludir la necesidad de una reflexión libre, he terodoxa, acerca de lo que significan "los procesos de Mos cú" y el lugar que ocupan en la definición de nuestra época, de nuestro siglo XX, pues sobre nosotros, los comunis-- tas verdaderos --miembros o no del partido-- descansará la terrible, la abrumadora tareade decidir si esta época, es te siglo lleno de perplejidades, será designado como el siglo de los procesos de Moscú o como el siglo de la revolu-- ción de octubre) (223, lo subrayado, en cursiva en el texto).

En mi opinión, José Revueltas sabía que sus coincidencias con Kőestler

eran muchas, y el título de su novela inconclusa, El tiempo y el número, implica un reconocimiento con cambio de signo a El cero y el infinito -Oscuridad al mediodía .

### 3.- LA RAZON ENTRE EL EXISTENCIALISMO Y EL MARXISMO.

Ha sido evidente la articulación de los espacios clausurados en la narrativa de Revueltas con el hermetismo mental; el cuestionamiento a los sistemas cerrados de pensamiento y de ahí, a la razón.

La actitud frente a la razón constituye un conflicto para Revueltas, - quien protagoniza en México un intento de integración del marxismo y el existencialismo.

*Posteriormente* comento los puntos de acercamiento entre alguna versión de la filosofía existencialista y algunas posiciones marxistas, pero adelanto que - entre estos puntos no se encuentra el de la racionalidad. En todas sus manifestaciones el marxismo se ha definido como racional y científico; por el contrario, los representantes de la filosofía de la existencia tienen como uno de sus denominadores comunes el cuestionamiento a los límites de la razón y a las producciones de ésta, como el conocimiento científico.

Incluso pensadores marxistas como Henri Léfèbvre y Georg Lukaács, que en sus trabajos insisten en la urgencia de fortalecer la teorización de la subjetividad, y muestran coincidencias con los pensadores existencialistas, afirman

en diversos momentos después de la publicación de El ser y la nada de J.P. Sartre (1943) que el existencialismo y el marxismo son incompatibles, y enfatizan el problema del racionalismo como punto crucial de discrepancias (Poster 1975, - 112-125).

Recordemos que la desacreditación, por parte de los marxistas, de la filosofía de la existencia alcanza uno de sus grandes extremos en la pluma de Lukács quien, en El asalto a la razón (1954), vincula la obra de Kierkegaard, Spengler, Heidegger, Jaspers y Nietzsche, entre otros, con el ascenso del fascismo.

En un artículo sobre Revueltas, en 1983, el filósofo marxista Adolfo Sánchez Vázquez considera que el pensamiento del escritor, con sus preocupaciones humanistas y libertarias, está dentro de los marcos del marxismo clásico:

Se comprende... que JR se oponga no sólo al marxismo positivista de la Segunda Internacional y al objetivista y economicista de la Tercera, sino muy especialmente al seudo-marxismo stalinista y neostalinista que ha llevado tan lejos la negación del objetivo humanista. liberador del marxismo clásico (Sánchez Vázquez 1983, / 3 0 ).

Con la certeza del distanciamiento histórico, Sánchez Vázquez apunta que son las versiones erróneas del marxismo las que pueden calificarse de irracionales:

/Revueltas/ a comienzos de la década de los 60, rompe con un marxismo ideológico que ha introducido en la lucha y en la ideología que la justifica, la irracionalidad misma (175).

La racionalidad, en teoría y práctica, es definitoria del pensamiento marxista, y Revueltas cumplió con ella:

JR permanece fiel a una de las exigencias medulares del pensamiento de Marx: la racionalidad en la praxis. La lucha por una comunidad racional, y JR integra en ella tanto su actividad militante como la teórica, ha de ser ella misma racional (175).

En un sistema de pensamiento donde la racionalidad se asocia con valores como la libertad y la justicia, no puede tener una carga de significación negativa. El propio Revueltas, en sus ensayos, habla una vez y otra de la racionalidad como algo inherente a la mejor condición humana, al ser social del hombre (v20, 197). Alguna vez llega incluso a hablar positivamente de asumir una 'actitud cartesiana' (v18, 135).

A riesgo de ser reiterativa, insisto en que en los ensayos políticos o filosóficos de Revueltas, se critica el dogmatismo y toda cerrazón mental; las alusiones a la razón y todo lo que de ella deriva, tiene una carga semántica positiva. Sin embargo, en los textos literarios, donde por definición aflora el inconsciente, el narrador José Revueltas, sin preconizar la irracionalidad, sí pone en tela de juicio la razón, sobre todo la cartesiana. Pasa de la intención de repudiar el dogmatismo, como deformación de un sistema de ideas que se erige en inhumana cárcel de pensamiento, a cuestionar el propio sistema de ideas, erigido por la razón y la razón misma. Es esta una de las grandes paradojas que sostienen el gran texto narrativo de Revueltas.

NOTAS:

( 1 )

Una versión más amplia del relato se ha publicado, en forma póstuma, en el volumen Las cenizas de las obras completas (v. 11, 33-65 ).

( 2 )

Esperanza Martínez Palau, en su tesis sobre La enajenación en los cuentos de José Revueltas, afirma que en ellos predomina la "cárcel-atmósfera", dentro de la cual incluye "la opresión, la miseria, la enfermedad, la soledad, la violencia, la abyección", sobre la "cárcel-cárcel", es decir la física (Mártínez Palau 1977).

( 3 )

Los comentarios al respecto son numerosos y más o menos reiterativos. En el primer estudio global publicado sobre la narrativa de Revueltas, Jorge Rufinelli - habla de la cárcel como "un microcosmos del cosmos real" (Rufinelli 1977, 44). Evodio Escalante encuentra que la obra del narrador "el mundo es una prisión, - pero una prisión sin concesiones, más dura y resistente que una piedra o una maldición" (Escalante 1979, 25). Marilyn R. Frankenthaler, a propósito de Los días terrenales, se refiere a un encarcelamiento "a la vez físico y metafísico"; y enfatiza la similitud entre las prisiones de los textos revueltianos y los encierros en la obra de otros autores existencialistas, en especial J.P. Sartre (Frankenthaler 1979, 83-88). Vicente Francisco Torres M. alude a "la idea del mundo como cárcel universal" (Torres M. 1985, 42). Helia A. Sheldon habla de la "cárcel-infierno" (Sheldon 1985, 57). Estos son ejemplos de los libros. Algunos artículos se ocupan específicamente del tema. Así el de Angel Rama, "Las prisiones de

José Revueltas" es interesante porque sitúa esta problemática en un contexto latinoamericano: "Toda América Latina rebosa de literatura carcelaria, pues sus escritores no han sido dispensados de las sevicias que reparten frecuentemente sus gobiernos, pero en el caso paradigmático de José Revueltas, se podría decir que - la prisión, la tortura y el horror de la vida carcelaria han marcado un estilo literario, desde la novela inicial que escribiera en 1940, Los muros de agua, hasta - su última producción escrita en Lecumberri, el atroz relato breve titulado El -- apando, estableciendo las condiciones de una literatura dramática, revuelta, explosiva y brutal" (Rama 1972). Están también, entre otros, 'El mundo como prisión' de Eugenia Revueltas (Revueltas E. 1976) y 'Revueltas el relato carcelario', de Manuel Blanco (Blanco 1978).

( 4 )

Para Lucien Goldmann, el pensamiento racionalista en el plano humano sustituye "la noción misma de comunidad" por la de una suma ilimitada de individuos razonables e intercambiables"; en tanto que en el plano físico, "destruye la idea del universo ordenado sustituyéndola por la de un espacio indefinido, sin límites ni - cualidades, cuyas partes son rigurosamente idénticas e intercambiables" (Goldmann 1955, 45).

( 5 )

Las alusiones a Hegel en Los errores tienen que ver con la concepción del pensamiento hegeliano ofrecida por Engels en Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana (1888). En un pasaje anterior al citado de la novela, se dice que el personaje Jacobo Ponce "Se proponía desarrollar una cita de Engels en el Ludwig Feuerbach. Algo que era muy útil para establecer ciertas nociones - éticas del materialismo" ( v 3, 81). Más adelante, en el pasaje citado del discurso del personaje Ismael Cabrera, como en el otro que se menciona después, - atribuido a Jacobo Ponce, se juega con la proposición de Hegel "sólo lo racional es real". Con esta cita los personajes y el narrador, tratan de describir la lógica del dogmatismo, el mecanismo por medio del cual se encadenan los conceptos

para construir sistemas cerrados, desligados de la realidad, mediante herramientas aparentemente dialécticas. El texto de Engels justo describe cómo la dialéctica hegeliana, que es fundamentalmente antidogmática, pues destruye "el carácter definitivo de todos los resultados del pensamiento y de la acción del hombre" (Engels 1888, 21), puede, en virtud de la identificación de lo racional con lo real, conducir a un "autodesarrollo del concepto" y volverse dogmática cuando habla de que hay un momento del "fin de la historia", en que la humanidad cobra conciencia de la idea absoluta (23). Dice Engels "No ha habido tesis filosófica sobre la que más haya pesado la gratitud de gobiernos miopes y la cólera de liberales, no menos cortos de vista, como sobre la famosa tesis de Hegel 'todo lo real es racional y todo lo racional es real'. ¿No era esto, palpablemente, la canonización de todo lo existente....?" (20).

( 6 )

Salvo aclaración, los datos sobre la biografía de Revueltas están basados en la cronología incluida en el tomo I de Las evocaciones requeridas, de las Obras completas ( v 25 ), compilada por Philippe Cheron. En términos generales, esta cronología coincide con la elaborada por Eduardo Ibarra que informa sobre la historia del comunismo mexicano ( Ibarra 1985, 407-483 ). Un análisis que se propone integrar los datos biográficos de Revueltas, su narrativa y ensayos es el de Sam L. Slick (1983).

( 7 )

Los delitos eran: " invitación a la rebelión, asociación delictuosa, sedición, daño en propiedad ajena, ataques a las vías de comunicación, robo de uso, despojo, acopio de armas, homicidio y lesiones, estos últimos cometidos contra agentes de la autoridad" ( v 18, 337).

( 8 )

El volumen, de las Obras Completas, Cuestionamientos e intenciones ( v 18 ) - incluye una presentación del caso en que se convirtió la publicación de Los días

terrenales, a cargo de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, así como una selección de la polémica. También se refiere al tema Eugenia Revueltas en el artículo "José Revueltas en el banquillo de los acusados" (Revueltas E. 1987).

( 9 )

Adolfo Sánchez Vázquez califica la concepción de Revueltas de 'marxismo humanista', cuya descripción tiene mucho en común con lo que en este trabajo se ha llamado 'marxismo existencial', siguiendo - al estudioso Mark Poster. Sánchez Vázquez apunta algunos aspectos medulares - del pensamiento revueltiano: "es un marxismo humanista que pone en primer plano no sólo la emancipación de una clase sino la del hombre. No es casual que las categorías de enajenación y desenajenación sean centrales en él..... El marxismo de JR se caracteriza igualmente por su inclinación, dentro de la distinción - marxista de factores objetivos y subjetivos, hacia la subjetividad. En Marx y Engels el factor subjetivo lo encarna la clase que constituye para ellos el sujeto revolucionario, el proletariado, pero en la revisión que en este punto lleva a cabo - Lenin, el factor decisivo es el Partido. En su potenciación como factor subjetivo, JR sigue a Lenin. Lo que JR llama 'democracia cognoscitiva' se enmarca en la teoría leninista del Partido como depositario del saber que hay que llevar a la - clase" (Sánchez Vázquez 1983, 176).

( 10 )

En efecto, el texto político fundamental --en mi opinión-- de Revueltas, el - Ensayo sobre un proletariado sin cabeza, 1962, (v 17), tiene, como una de sus indagaciones centrales, el problema del partido; más específicamente, la inexistencia histórica del partido de la clase obrera en México. Los 3 volúmenes de Escritos políticos del autor, publicados póstumamente, que agrupan trabajos inéditos o dispersos, llevan como subtítulo "El fracaso histórico del partido comunista en México" ( v 12, 13-14 ). Una excelente síntesis del pensamiento político del escritor prologa el Ensayo sobre un proletariado....., síntesis a cargo de Andrea Revueltas, Rodrigo Martínez y Philippe Cheron.



( 11 )

Una discusión sobre la expulsión de José Revueltas de la Liga Leninista Espartaco fue llevada a cabo, en las páginas de la revista Plural, por Jaime Labastida- compañero de Revueltas en la Liga -y Evodio Escalante, cuya visión de los hechos - me parece la más acertada (Labastida 1980; Labastida 1981; Escalante 1981). Una evaluación más completa ofrece Enrique González Rojo, también compañero - de Revueltas en la LLE, en su artículo "Homenaje a JR. Su obra política" (González Rojo 1976). Son también síntesis interesantes de la actividad política de Revueltas la ofrecida por Christopher Domínguez Michael, "Un fantasma recorre al PCM" (1981), y la de Roberto Escudero, "JR: política y teoría" (1976).

11

2a. Parte

### CAPITULO III

#### LA INFINITUD FRENTE A LA TIERRA Y A LA HISTORIA, PARTIENDO DE LOS ESPACIOS ABIERTOS

los hombres se inventan absolutos.....  
porque necesitan un asidero para defen-  
derse del infinito.....

un personaje de José Revueltas

El hombre está oprimido por un senti-  
miento torturante de la nada.....  
Plotino, quien había ensayado volar por  
encima de nuestra experiencia, contaba  
que en el primer momento tenía la -  
impresión de que todo desaparece, y so  
bre viene entonces un miedo loco ante -  
la pura nada .

León Chestov

¿Porque, al fin, qué es el hombre ante  
la naturaleza? una nada frente al infini-  
to, un todo frente a la nada, un medio  
entre nada y todo, infinitamente alejado  
de la comprensión de los extremos

Blaise Pascal .

1.- UNA OPOSICION GENERADORA EN LOS TEXTOS  
NARRATIVOS.

Se ha visto en el capítulo anterior lo significativa que es la espacialidad clausurada en la narrativa de Revueltas. Sin embargo, hay otra problemática vinculada a los espacios abiertos que recorre las novelas y los relatos. En El luto humano se describe a Ursulo cruzando el río, en la noche tormentosa, para ir a buscar al cura; se cuenta de los soldados cantando corridos por las noches durante la revolución; se habla del sacerdote que va a atender a una mujer agonizante; se relata la noche que Natividad, perseguidor y perseguido, pierde momentáneamente el sentido de la historia, por citar algunos casos. En el contexto global de esta narrativa, el recuento de los pasajes similares podría ser muy extenso.

En estas situaciones, el contacto con el aire o el agua, con frecuencia aunados a las tinieblas, motivan a los personajes o al narrador a reflexionar, o bien les ofrecen percepciones, distintas de las que pueden experimentar en su vida cotidiana, a la luz del día. De la primera a la última de las narraciones de Revueltas se localizan pasajes como los mencionados, en los cuales la característica dominante es que los hombres perciben su desvalimiento y sienten tanta angustia como cuando están prisioneros. Estos pasajes van así conformando una

espacialidad del desamparo humano que es también, por supuesto, temporal, y -- culmina en el descubrimiento del infinito.

Así, en Los muros de agua (1941), la militante comunista Rosario - experimenta una angustia profunda cuando, ya presa, evoca su adolescencia, tan oprimida por el cerco doméstico como por la infinitud que sus estudios de aritmética le revelaran:

[la maestra] repetía con voz aguda y chillona la fórmula de la circunferencia, y aquello sonaba tan extraño que era extremadamente difícil penetrar el sentido --de pronto - místico, absurdo-- de lo que quería explicar. "Phi por R al cuadrado", luego "tres, catorce, dieciseis". ¿Por qué -- aquella desoladora propensión al infinito? (58)

Ya en la angustia de esta joven mujer está en germen <sup>otra de las</sup> ~~los~~ caracteris ticas del pensamiento trágico que vincula a Revueltas con el existencialismo, la inseguridad radical del hombre en el universo.

Así, para el sujeto narrador Revueltas las matemáticas son a la vez conformadoras de cercos mentales y, paradójicamente, vías de acceso a la infini tud.

Rosario en otro momento, en la isla, experimenta la desolación bajo la forma de ingravidez: "como si la tierra fuera un planeta sin atmósfera" (108).

Para otro de los personajes positivos, el comunista Marcos, el infinito está simbolizado por el mar:

Porque el océano Pacífico era, sin duda, el más viejo de -

los mares, el primero de todos ellos, cuando en el mundo no había tierra y todo consistía en un errar sin meta y - sin principio (45).

Es interesante hacer notar que la acción de errar sin objeto está aquí expresamente vinculada a la ausencia de tierra; en narraciones posteriores va a ligarse con la carencia de tierra propia. Y las escenas en las cuales los personajes aparecen vagando van a ser numerosas.

Las percepciones de lo infinito se ligan a las de la trascendencia, o bien, a las de las zonas oscuras del subconsciente; de ahí que hagan surgir una angustia intensa en los personajes. Las tinieblas, que difuminan los contornos de objetos y lugares, con frecuencia aunadas a la proximidad del mar, propician una inquietud angustiosa. Por ejemplo, el narrador describe lo que Rosario siente una vez:

Las noches de la Isla son palpitantes y llenas de misterio. Del océano salen las sombras oscuras y cálidas, que se detienen en el aire adhiriéndose a los hombres y penetrando en sus sueños. Entonces aparecen mareas difusas, llamamientos que vienen de muy lejos y referencias interiores - que vuelven el espíritu hacia sus propios orígenes. Nadie puede resistir el influjo y se experimenta la necesidad de ir hacia el mar (115).

En Los muros de agua se narra la deportación de los comunistas, - junto con prisioneros por ~~delitos~~ del orden común, a las Islas Mariñas; y en esta - problemática literal de destierro se implica la concepción del destierro como condición humana.

Al verse habitando un entorno hostil, bajo la mirada vigilante de los

celadores y la agresión de los propios delincuentes prisioneros, algunos de ellos se sienten impelidos a escapar. Por ejemplo, el preso apodado "El Miles" trata de huir y muere en el intento. Los motivos de la vigilancia, la persecución y la huida que aparecen en esta novela --y ya vimos que también en El luto humano-- van a estar presentes asimismo en las posteriores producciones del autor.

En Los muros de agua se insiste en señalar la diferencia que existe entre los comunistas, presos políticos, y los demás; esta distinción se conserva en El luto humano, pero se pierde o se desvanece a partir de Los días terrenales. En la primera novela, por ejemplo, los comunistas no intentan escapar del penal --como lo hará Olegario en Los errores, por ejemplo--; están mejor dotados para resistir la prisión. Ellos son los únicos que pueden *oponer* algo tanto a la --'aritmética atroz' del poder que transforma a los hombres en cifras, como a la condición de desterrados que en este texto se liga a un destino incontrolable. -- Ellos enfrentan a su situación la hermandad que proviene de pertenecer a un partido, de tener una causa común. Hacia el final de la novela, el narrador es explícito al respecto:

[ Los comunistas ] comprendían entonces que eran como figuras muertas de un juego fatal, en que no tenían intervención alguna, y que los llevaba de un sitio a otro, sin fin ni concierto, en mitad de la más imprevista desventura. 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. Algo superior a ---ellos.....Silenciosamente, lealmente, se tendieron las manos -- estrechando en ellas toda una fe y una doctrina (175),

La fuerza de los comunistas proviene de la solidaridad y la confianza en la historia --"algo que fabricaban los años".

En la novela hay un bloque de significación alrededor de la percepción de la infinitud, que se manifiesta de muchas maneras, el vacío, el espacio sideral, el mar, la acción de errar, siempre con el común denominador de la ausencia de tierra o de la falta de tierra propia. En el nivel de las relaciones humanas, la infinitud se asocia con la falta de fraternidad, la imposibilidad de relaciones solidarias.

Y, en oposición a este bloque, hay otro que articula tres elementos - fundamentales: tierra, historia, comunidad; y, en relación a ellos, el verbo pertenecer. Los comunistas, con quienes el narrador se identifica, pertenecen a la tierra, la comunidad y la historia.

En las siguientes obras narrativas de Revueltas, los elementos que componen estos bloques persistirán, subyacentes, explícitos o insinuados, ordenados en diversas combinatorias, conservando el mismo sentido.

En El luto humano (1943), su siguiente novela, el autor lleva a una última instancia la visión del hombre como un ser que se debate en la dialéctica entre la tierra y el desarraigo. En el análisis de esta novela se vieron en detalle las múltiples acepciones de la tierra y su articulación con la historia. Los campesinos protagonistas pierden, junto con la tierra, la religión y la patria, todo espacio vital, y además la solidaridad. Natividad, a la inversa, es un persona je capaz de solidaridad porque "pertenece". Es miembro del Partido Comunista, se sabe parte de una clase oprimida, ha combatido por una nación y se siente - partícipe del cambio histórico. A su muerte el narrador reitera que Natividad - pertenece a la tierra.

En esta novela la tematización del desarraigo, aún cuando en última instancia se amplía a todos los hombres, se centra en el caso de los mexicanos con mayor insistencia. Los mexicanos parecen ser los más desubicados y desamparados de los hombres. Dice el narrador "el mexicano....ignora su referencia -- primera....Quizá añore una madre terrenal y primigenia" (143). En algunos de los relatos que tienen indígenas como protagonistas, el autor reitera la visión presentada en El luto humano, los indígenas han sido despojados de su tierra y todo lo que ella significa; en el contexto global de las obras está implícito que los mexicanos han heredado esta desposesión originaria. Así, por ejemplo, en el cuento "Barra de navidad" (Dios en la tierra) que describe la pelea a machetazos entre dos indígenas, el narrador comenta:

Siempre parece que [los indios] han perdido algo muy profundo, que les pertenecía por entero y que no volverán a recuperar jamás. Y buscan ese algo, lo aguardan..... Los ojos del indio se quejan; parecen pedir que no se les quite nada más, que les devuelvan quién sabe qué cosas -- queridas, quién sabe que mujer o que madre terrenal y perdurable (52).

El cuento "El Dios vivo", de la misma colección, está dedicado a José Marfa Arguedas y ubica su acción entre los indios yaquis. Se cuenta un renovado despojo, ahora del producto de las tierras indígenas, por los hombres blancos, en la época contemporánea:

--No cumplieron-- le contó esa tarde Buitimea, en relación con la tierra que la tribu había prestado a los blancos--. No saben cumplirle al yoreme y luego nos engañan con los licenciados.

Los yaquis habían prestado su tierra a un grupo de blancos a condición de que éstos entregaran una parte de la cosecha para el fondo común de la tribu.

--Ni un grano nos dieron, tantito así.....(148).



El relato "El lenguaje de nadie" (Dormir en tierra) refiere cómo los parientes de la difunta dueña de una hacienda engañan a un indígena abusando - de su ignorancia, para quitarle la tierra que había heredado de aquella.

En estos relatos, la visión de los indígenas como herméticos está in-- fluida, como lo está en El luto humano, por la filosofía de el o lo mexicano<sup>1</sup>.

Por otra parte, en 1960 Revueltas escribió un extenso guión cinematográfico, *titulado* Tierra y libertad (v23). Su tema es, por supuesto, la epopeya de Emiliano Zapata, cuya lucha por la tierra se presenta, al igual que - en: El luto humano, como una lucha por la patria.

Pero más allá de los mexicanos, la visión del hombre como un ser que se debate entre la infinitud y el arraigo histórico puede seguirse en la trayectoria narrativa del autor.

La 3a. novela, Los días terrenales (1949), ha sido vista por algunos estudiosos como una *obra* que señala un cambio en la narrativa de Revueltas<sup>2</sup>.

Mi lectura muestra más continuidad que rupturas, en términos generales, - en cuanto a las obsesiones fundadoras de esta narrativa. Sin embargo sí se registra en esta obra un cambio que hemos ya mencionado, en el nivel temático e ideológico: los comunistas dejan de ser los detentadores de la positividad.

Esta variación, que está ligada a la trayectoria política de Revuel-- tas, a su relación con las organizaciones --como queda claro en el capítulo anterior-- conlleva un cuestionamiento a la posibilidad que los hombres tienen de

hacer su historia, de influir sobre ella. Cuestionamiento que no alcanza a convertirse en una negación, pero que intensifica el pesimismo que impregna la visión - del sujeto narrador en las obras sucesivas.

En Los días terrenales, el personaje Gregorio --en quien, como se ha visto, el autor depositó muchas de sus propias inquietudes-- tiene un carácter trágico porque está desgarrado entre la pertenencia y lo que el existencialismo llama 'estado de caída', la certeza de estar perdido en el universo. El es -- miembro del Partido Comunista; pero aunque este hecho vertebra su vida, se trata de una pertenencia relativa en tanto que no encuentra comunicación, ni apoyo, ni solidaridad en la organización como tal, apenas en algunos compañeros. Vive intensamente las experiencias de la incomunicación la soledad y el desarraigo.

Gregorio no es el único personaje que conoce la inseguridad existencial; otros, en determinadas ocasiones, la comparten. Por ejemplo, Bautista y Rosendo, atraviesan por la noche un basurero, con el objeto de esperar a los obreros de una fábrica, cuando al amanecer lleguen al trabajo, y repartirles propaganda, y experimentan vivencias parecidas a las de Gregorio:

Las tinieblas parecían hacer del mundo algo por completo deshabitado y sin atmósfera. A lo largo y a lo ancho, sus perdidos en la noche más bien igual que dos ahorcados pendientes sobre un abismo, mientras caminaban en esa nocturna eternidad hacia un punto, hacia un confuso ideal que estaría del otro lado de las tinieblas, los pies de Rosendo y Bautista herían la sobrecogedora superficie del tiradero a lo largo y ancho de la espesa neblina, casi nada más en un proceso de levitación (120).

Aún cuando en la descripción no se pierden las referencias reales, las percepciones de ellos las ponen en tela de juicio. Caminan, pero sienten como -

si levitaran, como si perdieran contacto con la tierra; tienen una meta, pero parece que vagan sin objetivo; saben que tienen que cumplir su misión a determinada hora, pero intuyen la eternidad.

En la vida cotidiana los personajes viven otra especie de inseguridad, - menos cósmica. Dado que se trata de militantes del partido, o bien de hampoes, todos actuando en la ilegalidad, la atmósfera de temor y desconfianza, la vigilancia y las persecuciones son inherentes a la trama. En las novelas anteriores los militantes tenían que estar a la defensiva de los enemigos, los representantes del poder; en Los días terrenales, como posteriormente en Los errores, tienen que protegerse de sus propios compañeros. Así Fidel afirma: "en todo caso hay que proceder siempre como si estuviera uno rodeado de provocadores, aunque estos no existan" (63). Sin duda la experiencia del autor en la vida clandestina le permitió conocer este clima que sus textos recrean.

Las dos novelas siguientes fueron escritas, ya se dijo, en un ánimo conciliatorio hacia la dirigencia del Partido Comunista, por parte de Revueltas. En la primera los temas abiertamente políticos están omitidos; en la segunda, se intenta volver a presentar una visión positiva de los comunistas, como en Los muertos de agua o El luto humano.

En algún valle de lágrimas (1956) relata algunos pasajes de la vida de un viejo avaro. A pesar de la diferencia temática respecto de las novelas anteriores, la obsesión del sujeto narrador con la necesidad de 'pertenecer' está presente. El hombre piensa: "la muerte, eso estaba claro, era un dejar de pertenecer y un dejar de pertenecernos las cosas del mundo" (17). La segunda par

te de la afirmación denota una cierta ironía por parte del narrador, pues este - personaje, al igual que el Ursulo de El luto humano, se define por un excesivo apego a las posesiones materiales. Pero la primera parte, concuerda por completo con las proposiciones del sujeto narrador Revueltas.

En Los motivos de Cañ (1957) el protagonista Jack es una especie de antihéroe que concentra las características de no pertenencia. Jack, de ascendencia mexicana, ha desertado del ejército norteamericano durante la guerra de Corea. Si por las circunstancias de su nacimiento este hombre enfrenta un conflicto de identidad nacional, su falta de ligas con cualquier causa lo lleva a un extranjerismo en todas partes. El, por ejemplo, al observar a los transeuntes de la Calle Mayor de Tijuana, piensa:

Ellos viven, sueñan, comercian, copulan; yo estoy fuera, extraño, tal vez sin rostro, sin voz y nada tiene que ver el - hecho de que yo hable el mismo idioma y que también sea mexicano --bien, mexicano por ascendencia, ya que había tenido la maldita suerte de nacer en Carolina del Sur--, pero de cualquier modo un ser ajeno que huroto su relación con los seres y las cosas..... un ser que huye, un hombre - que huye, esa es la cuestión" (22).

Y en otro momento reflexiona:

él ya no era un hombre...ya no pertenecía (53).

Las escenas retrospectivas de la vida de Jack lo muestran bajo una luz más favorecedora: había tenido alguna participación sindical y se había hecho amigo de unos comunistas. Las dudas existenciales que acosan a este hombre son comunes a otros personajes de Revueltas, pero lo que lo hace negativo es su

falta de compromiso: "Jack pensaba que para él era imposible tomar partido --su partido era el de no adoptar ninguno" (37); "se creía un espectador de los hechos, no comprometido en ellos" (91). Esta ausencia de ligas lo lleva a percibir su entorno como separado de la tierra:

Jack escuchaba los ruidos distantes, irreales, de la siempre extraña noche de Corea, noche agresiva, no del todo planetaria, como instalada en algún hueco vacío del universo..... la afelpada noche coreana.... rodeaba al campamento igual que si fuese la masa sin fin donde se terminarían los límites de la galaxia (79-90).

Para el narrador, la incapacidad de comprometerse del personaje lo lleva <sup>a</sup> todo tipo de actitudes inhumanas, aún <sup>a</sup> convertirse en torturador. Así, en el presente de la trama se dice que a este hombre las experiencias de la guerra "le habían arrebatado ya su condición humana" (110).

Desertor del ejército, Jack se siente constantemente perseguido; en un momento dado dice identificarse con los judíos porque "han sido siempre los perseguidos del mundo, los perseguidos absolutos" (49).

Jack en la novela paga sus culpas de no pertenencia sentenciado a la no pertenencia absoluta, como el Caín bíblico que da título a la novela; sentenciado a vivir bajo la vigilancia de una mirada trascendente, a ser "errante y extranjero" en la tierra --como reza el epígrafe (11).

Hay en la trama otro personaje negativo, Jessica, torturadora profesional de la que se afirma que "no pertenecía a la especie humana" (106).

En esta novela maniqueísta, los personajes positivos son Bob, Marjorie

y el norcoreano Kim, quienes son comunistas y al pertenecer a una causa pertenecen a la especie humana. Bob y Marjorie, dice el narrador, "son los seres humanos, son el hombre tal como debe ser" (52). Kim es descrito como "uno que sabía usar la palabra camaradas" (64).

En Los errores (1964) el sujeto narrador retoma la problemática ético-política, de los comunistas con quienes se identifica, planteada en Los días terrenales. En Los errores la sensación de desamparo, de extranjerismo existencial, se hace extensiva a personajes diversos, comunistas y delincuentes, todos --marginados sociales. Algunos ejemplos:

El enano, cómplice de Mario Cobián y manipulado por éste, encerrado en un veliz, percibe este entorno inmediato a la vez como un útero y como un ba surero sideral --imágenes similares a las que se mencionan en el caso citado de Bautista y Rosendo en la anterior novela--:

[Elena] trataba de definir estas tinieblas intrauterinas - del veliz, sus dimensiones, su acomodo....Quería comprender este mundo, este principio del hombre. Un tiradero sideral lleno de antiguos desperdicios cósmicos, cuerpos extrañamente rectangulares, en un universo sin sol, orlados por un resplandor....el abandono completo en una noche de planetas - sordos, donde estos eran cajas, techos, pedazos de muelle, - la esquina de una nube, que habían quedado aprisionados entre los fiordos de un océano de hielo negro, abismal y único, sin puntos cardinales (44).

Con frecuencia, como en este caso y en el de Bautista y Rosendo, la imagen del espacio planetario, que implica despegue y lejanía de la superficie terrestre, se combina con la descripción de objetos fragmentados o semidestruidos.

Otro personaje de Los días terrenales, el intelectual Jacobo Ponce, -

que es un portavoz privilegiado del narrador, en el mismo monólogo discursivo en el que expone la hipótesis que da título al libro --el hombre es un ser erróneo--, percibe la angustia del desamparo y el desarraigo:

Una ola de pánico espiritual invadió a Jacobo desde el fondo de su ser, como otra sangre. La insana, la delirante -sensación de llegar a encontrarse en el vacío más completo del espíritu, desterrado, condenado por la justicia y la verdad concretas, por el odio y el desprecio de los mejores y los más puros..."El hombre como ser erróneo", se dijo más o menos tontamente, sin relación alguna con el problema.

Esta forma irremediable de aislamiento, de vacío, de frustración, igual a naufragos separados por un golpe de mar... ..... una abstracción absoluta, sin referencia, como en la nada ( 71 - 72 ).

El texto es bien explícito, se reitera la alusión al mar --la falta de - tierra, la infinitud-- ligada a la incomunicación y al vacío.

Un último ejemplo de esta novela. El militante Januario, tres horas después de haber asesinado a su mujer mientras dormía, para que no le impidiese realizar su misión del partido, siente que ya no pertenece:

Miraba hacia la calle a través del parabrisas, pero con unos ojos incomunicados, que no miraban en realidad: Januario - había dejado de pertenecer a lo que miraba, era una materia aparte, no estaba dentro de esa cosa viva y espontánea que transcurría más allá de su piel...cosas extranjeras que no podía mirar sino con los ojos del destierro (231) .

En Los errores la vigilancia y la persecución, entre los comunistas definen --al igual que en Los días terrenales-- el clima de la novela, de inseguridad y desconfianza.

En la siguiente novela de Revueltas El apando (1969), el encierro está tan internalizado en todos los niveles narrativos que no hay espacios abiertos. El desamparo se presenta a través del hermetismo. Pero en la novela inconclusa, El tiempo y el número, de nuevo el infinito está simbolizado por el incesante de venir marítimo.

Al estudiar la problemática del encierro y la libertad, vimos cómo en esta novela se describe el juego de un prisionero que trata de "vencer" el oleaje y se siente libre por unos instantes --capítulo II, 2ª. parte, apartado 1.1. "De la libertad". El tiempo y el número se inicia así:

"Te gané, hijo de puta. Te gané, cabrón mar hijo de la -- chingada? Sin embargo, Evodio lo dijo con una especie de cariño. Al pie del ribazo su cuerpo desnudo tiembla. Tres minutos de ida, tres de vuelta, la eternidad....Evodio miraba el mar con un rencor colérico e impotente, pese a su alegría. Con todo, no se le derrota nunca, es inmortal, es -- eterno, es el tiempo, vuelve a la carga, vuelve, vuelve, vuelve (v.11, 128).

Se ha dicho ya que, en mi opinión, el título de esta novela alude a la de Kőestler que en alguna traducción se llamó El cero y el infinito. Ahora parece evidente que la lucha que el prisionero lleva a cabo contra el mar es también contra la eternidad, contra el vacío, contra la angustia existencial. Para -- Evodio, como para el sujeto narrador Revueltas, el tiempo puede combatir al infinito, como el número puede combatir al cero. El título de esta obra inacabada, ajuste de cuentas y a la vez homenaje a uno de los primeros antiestalinistas europeos, significa la aspiración del autor de acabar con el vacío y acercarse a la -- tierra.



En los relatos las percepciones de la angustia cósmica, tanto como -- las escenas de persecución y huida también se reiteran. Cito sólo algunos ejemplos.

En Dios en la tierra (1944), en el relato "La soledad", un empleado en un presidio, al encontrarse frente a un supuesto asesino, se ve acosado por el peso de su propio desamparo:

experimentó una angustiosa sensación, como si de pronto - hubiese sido trasladado a una llanura inmensa, a una pampa sin fin, cubierta de tinieblas. Nada se veía en el desierto, no se percibía ninguna dimensión, no había altos ni bajos, largosni anchos: tinieblas puras sin tiempo (110).

En el relato "La venadita" refiere los breves momentos que dura el - fallido intento de escapatoria de una cierva madre, acosada y luego muerta por unos cazadores. En su sencillez anecdótica este cuento parece ser una metáfora de la condición de los hombres, plagada de persecuciones y huidas.

En "La palabra sagrada", del siguiente volumen, Dormir en tierra --- (1960), la protagonista Alicia pasa por una vivencia parecida a la de Ventura y Rosendo en Los días terrenales. Ella empieza por percibir el deterioro de un - conjunto de objetos almacenados para, a continuación, sentirse en el espacio cósmico:

El desván era un mundo extraordinario, como la bodega de un barco llena de desperdicios marinos, de cartas de navegación, igual que en los cuentos de piratas. Había un aroma a cosas húmedas, a lana mojada y esos globos terráqueos obscenos, con su anatomía de hierros desnudos y amarillos, como los dientes de una calavera... Porque Alicia había pensado antes de que Andrés llegase a la cita que ella era un ángel, el ángel del tiempo que vagaba por el espacio después

de la muerte de los universos, el ángel del desván, un inspector de las ruinas siderales (27-28).

En el relato "Los hombres en el pantano", de la misma colección, a través de la perspectiva de un mexicano-norteamericano en la 1a. guerra mundial, se describen las situaciones reales e imaginarias de continua vigilancia mutua y persecución entre norteamericanos y japoneses. Así, se relata:

las dos patrullas enemigas una frente de la otra, absolutamente nada más vigilándose, pero con una vigilancia ciega (45).

de aquí en adelante la lucha iba a cifrarse, de un modo exclusivo, en esta cacería de lobos, al tacto, en esta alucinante cacería de ciegos (50).

En el siguiente volumen, Material de los sueños, la protagonista del relato del mismo nombre conjunta la conciencia de la persecución y la sensación de despego del asidero terrenal. La mujer, que ha dejado a su amante encerrado en un refrigerador mientras va al cine con su esposo, piensa en un angustiado monólogo:

Lo cierto era que ..... ella estaba condenada --si, condenada era la palabra-- a manejarse en el vacío más absurdo, rodeada de un espacio ciego, sin dimensiones ni referencias, como dentro de una negra celda cósmica desprovista de muros. ....En medio de esta especie de lucha inmiscororde y sin atmósfera, que librarán como si el uno al --otro se persiguieran en el infinito..... (52).

1.1. El escritor ansioso de pertener.

La narrativa de Revueltas trasluce un sujeto narrador en conflicto entre sus vivencias de la angustia del desamparo, y la aspiración a contrarrestarlas reiterando su pertenencia a la tierra y a la historia. A veces este conflicto -- desborda los textos narrativos y contamina otros escritos del autor, por ejemplo ensayos literarios, pero no alcanza los trabajos políticos en los que la problemática del desamparo humano está suprimida o al menos no es explícita, --por supuesto.

En un ensayo, Revueltas alude a la ya mencionada cita de Dostoyevski, acerca de que el hombre no renunciará jamás al verdadero sufrimiento, a la destrucción y al caos; y a propósito de estas palabras, expresa su propia experiencia de la ingravidez existencial:

El hombre no quiere soportar la idea del infinito, y por eso busca amortiguarse la conciencia --que es un reflejo en el cerebro humano, del propio infinito-- con dioses y religiones. No quiere aceptar la idea de que las cosas no tienen principio ni fin, porque esa idea, que es la conciencia misma, la conciencia por antonomasia, es la más dolorosa, la más altamente dolorosa y liberadora de todas las ideas. Destrucción y caos. Caos y destrucción en el sentido más universal, menos literal de la palabra: construir --destruir--, eternamente, sin acabar jamás la obra, sin llegar a una meta última; transitar sin descanso a través del universo, como hermanos de las constelaciones y las galaxias, que son la patria verdadera y sin medida del hombre ( v24, 225 ).

Aún cuando Revueltas introduce aquí un concepto materialista --la conciencia como reflejo del infinito en el cerebro humano-- la concepción dominante remite a la filosofía de la existencia.

Como se ha dicho, esta inseguridad ante el infinito va aunada, en el autor, a la necesidad de pertenecer. En algunos momentos Revueltas expresa esta urgencia sin mediaciones. Así por ejemplo, en una carta escrita en Berlín, - en 1957, dice sentirse parte a este entorno comunista, a pesar de su desconocimiento del idioma. A propósito de 'la gente' que mira en las calles, comenta: "esta sensación, la de pertenecer a ellos, la de ser un igual a ellos, es la que me llena de orgullo y satisfacción" ( v26,30).

El anhelo de pertenecer a la tierra es asimismo evidente en los títulos de los libros en los que lo terreno es un elemento constante. En una anotación del diario de Revueltas, se lee que uno de los posibles títulos para Los días terrenales era "El ancla terrenal"; imagen donde se siente en forma aún más enfática la urgencia de fijar, de anclar, algo para contrarrestar la nada o el infinito ( v25, 268 ). La necesidad de vincularse a la tierra está también expresada, magistralmente, en un texto de 1943, leído en una reunión de escritores, cuando Revueltas acababa de recibir el Premio Nacional de Literatura por El luto humano. En este comentario, queda clara la liga con la tierra como un - compromiso "con el mundo", es decir, con la historia. El texto se titula "El - escritor y la tierra" y se inicia así:

La primera condición del escritor --habría que decir también del carpintero, del albañil--, la primera condición - del hombre es pertenecer. Parece obvio, pero al hombre - se le dió esta primera palabra de pertenecer y también se le 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. ¿Y quién es el escritor, qué manos tiene, para estar por encima de las cosas, por encima del desorden, él, representante, que debiera ser representante, del desorden, del caos de la lucha, de las tinieblas que -- quieren llegar a convertirse en luz? Hay que tomar nuestro ~~estido~~ estido de tierra, nosotros, féretros que tenemos pasos,

y comprometernos ligándonos al mundo.

Y finaliza:

¿Quiénes somos para no pertenecer?  
Nuestra primera condición es estar en la tierra ( v24, 205-206 ).

1.2. Referencias históricas: tiempos, lugares, personas.

El uso del nombre del autor en las narraciones.

Esta urgencia de pertenecer conscientemente a la tierra, es decir, a la historia, impulsa al sujeto narrador a situar la acción de sus narraciones -- --siempre en las novelas, no así en los relatos-- en lugares y momentos que tienen un referentereal.

El presente mexicano, desde el inicio de la década de los 30, es decir, el proceso de institucionalización del sistema político, hasta el fin de los 60, cuando el deterioro del mismo se había hecho tangible, es el gran marco de la narrativa de Revueltas --si bien en El luto humano, para explicar ese presente, se vuelve a momentos históricos previos.

La geografía de las narraciones es diversa. La primera novela, Los muros de agua (1941), se ubica en un sitio distante de la civilización capitalina y marginado, el penal de las Islas Marías, donde también sucede la acción del cuento "La conjetura" (Dios en la tierra, 1944) y la última, inconclusa novela, El tiempo y el número .

La trama de la 2a. novela, El luto humano (1943), ocurre en su mayor parte en el campo. Algunos de los relatos de la primera colección, Dios en la tierra, publicada un año después que la novela, suceden en escenarios similares a los de ésta. Así "Dios en la tierra" y "¿Cuánta será la oscuridad?" que versan también sobre el movimiento cristero; "Barra de Navidad" y "El dios vivo" que aluden a problemas de la población indígena; y el relato "La acusación", cuya trama acontece en un impreciso pueblecillo. En la provincia se desarrollan "El corazón verde" y "Preferencias" --aunque en este último la ubicación es algo ambigua. Del segundo libro de relatos, Dormir en tierra (1960), solamente uno ocurre en el campo, "El lenguaje de nadie", y uno en la provincia, "Dormir en tierra". En la última colección, Material de los sueños (1974), a excepción de un cuento que se ubica en la frontera --y que se había publicado por 1a. vez en 1965--, el sujeto narrador parece haber dejado atrás los entornos campestres y provincianos.

Ya El luto humano muestra, por medio del personaje Calixto, un tránsito hacia la capital. Esta ciudad, cuyo descubrimiento llenó de asombro al personaje va a ser el marco fundamental en casi todas las siguientes novelas.

En Los días terrenales (1949) y Los errores (1964), cobran vida las partes ocultas de la ciudad, las calles donde se cometen robos, se ejerce la prostitución, y se practica la actividad política clandestina; en consonancia, muchas de las escenas transcurren por las noches. Sin embargo hay diferencias en la forma en que el narrador y los personajes perciben la atmósfera urbana. En Los días terrenales la ciudad está imbuida de presencias prehispánicas. En este sentido, la novela continúa la línea de reflexión sobre lo mexicano que informaba El luto humano, si bien en menor medida. Cito un pasaje de Los días -

terrenales en el que puede apreciarse la visión de la capital:

en esta madrugada sin estrellas, dentro de la solitaria y profunda oscuridad, Bautista y Rosendo percibían la orquestración de una ciudad inédita, desconocida, el resumen de cuyas instancias, al aproximar una con otra las más separadas partes de su cuerpo, parecía darles el contorno no ya de la ciudad moderna y cosmopolita, sino el de un México primitivo, ignorado y profundo, tal vez la Tenochtitlán prehispánica, posfigurada y vuelta a nacer en el oído casi en virtud de cierta metempsicosis hacia atrás, hacia siglos lejanos..... "Esta es mi ciudad" se dijo Bautista con emoción..... Escuchó..... Voces que venían desde Tlaltelolco, -- donde Zumárraga edificó el Colegio de los Indios Nobles, -- se escuchaban a más de dos o tres kilómetros, en la plaza donde los acróbatas de Moctezuma hacían el juego de El Volador..... No importaba..... que ese largo sollozo de Atzacotalco se transformara en la sirena de la Refinería: -- eran también el rumor de los antiguos tianguis, el canto de los sacerdotes en los sacrificios y el patético batir de remotos teponaxtles (57-58).

En Los errores, el panorama ciudadano se ha despojado de las resonancias de la filosofía de lo mexicano y se ostenta descarnado y brutal. Las concepciones del autor sobre lo aparente y lo oculto son concretadas en la urbe. Parece haber, por parte del narrador, el intento de calar la apariencia y descubrir la esencia para aprehender una visión totalizadora. Así, en un pasaje, se describe al personaje Jacobo Ponce que mira desde lo alto el panorama de los autos -- en las calles, y arriba trabajosamente <sup>2</sup> conclusiones absurdas (74-90). En contraste, en otro pasaje, está Olegario que, al fugarse de la cárcel de Belén, entra en contacto con las entrañas de la ciudad, con lo que los demás no conocen, el caño del drenaje (103-107).

En la novela publicada después de Los días terrenales, En algún valle de lágrimas (1956), el avaro protagonista, síntesis de características negativas, atraviesa las calles del centro de la ciudad a la luz de la mañana, insensible a --

la tragedia de muchos de los habitantes.

La última novela de Revueltas, El apando (1969), registra un cambio; no se menciona el nombre de la ciudad --si bien sí se alude a otras regiones - del país (22)--; pero se habla de "aquella ciudad y aquellas calles con rejas, estas barras multiplicadas por todas partes" (13).

La referencia dada por el autor, al final de la narración de la novela, que informa que su escritura fue realizada en la "Cárcel Preventiva de la ciudad. México, Febrero-Marzo (15), 1969" , es un intento intencionado de ubicarla --históricamente. Conduce a la identificación del reclusorio descrito en la novela como el mismo en que el autor estuvo prisionero mientras la escribía --la descripción del escenario de la trama coincide, sin duda, con las características del antiguo penal de Lecumberri. Sin embargo, pienso que, en este caso, a diferencia de las novelas anteriores que son muy explícitas al respecto, es necesario el conocimiento de la circunstancia histórica nacional, el movimiento del 68, y la participación que en él tuvo José Revueltas, para comprender la violencia concentrada en la escritura del texto --un análisis interesante en este sentido ha sido hecho por estudiantes de la Universidad Veracruzana, titulado "El apando, metáfora de la opresión" (CILL 1975-2). Por supuesto esta novela revela también el --momento de su escritura a través del lenguaje.

El apando es, sin duda, metáfora de un momento histórico represivo de la historia de México, pero es también metáfora de la condición humana.

En la ciudad se sitúan asimismo algunos relatos: "Verde es el color de



la esperanza" (Dios en la tierra); "Hegel y yo", "Cama 11. Relato autobiográfico", "Sinfonía Pastoral" (Material de los sueños).

Después de la ciudad capital, son escenarios ocasionales en las narraciones de Revueltas las ciudades o pueblos mexicanos o norteamericanos de la frontera; como si las tantas veces mencionada "situación límite" se hiciera extensiva a la geografía. En Los muros de agua, uno de los presos políticos, Prudencio, que delira a causa de una caída que la había fracturado el cráneo, evoca a su compañera conocida en Laredo (155). En El luto humano, Calixto sufre el robo de las joyas que eran todo lo que poseía en Ciudad Juárez (107). En Los motivos de Cañ (1957), la ubicación fronteriza es llevada a su última instancia. En esta novela las vertiginosas calles de Tijuana constituyen el marco perfecto a la crisis del protagonista Jack, a su agitación interior, a su destierro -- existencial. De este personaje se dice al final del relato: "ya había traspuesto el límite. Ya estaba del otro lado de los hombres" (22). En Los errores, la prostituta Lucrecia conoce a Ralph en Nuevo Laredo (13). En El apando, Polonio recuerda sus amores con La Chata en varios lugares, entre ellos San Antonio Texas (22). Y en el relato "Resurrección sin vida" (Material de los sueños), el protagonista vive su crisis en Mexicali.

Siempre vinculados de alguna manera al centro constituido por el México contemporáneo, a veces aparecen otros países. En Los motivos de Cañ se recrean algunos momentos que Jack pasó en Corea. En Los errores parte de la acción sucede en Moscú --En Los días terrenales la URSS aparece como el terreno de la utopía, a través de un cartel político que los militantes contemplan con admiración, cuyo tema era el asalto al Palacio de Invierno (65).

Algunos de los relatos carecen de indicaciones explícitas acerca del sitio y el tiempo en que la trama se ubica; como los que hasta ahora no han sido mencionados. De entre ellos unos poseen un carácter fundamentalmente simbólico, como "La venadita" (Dios en la tierra) --del que se hablará más adelante-- y "Ezequiel o la matanza de los inocentes" (Material de los sueños). Otros incursionan en el surrealismo, por ejemplo "Material de los sueños", del libro del mismo nombre. Si no se trata de uno o el otro caso, los relatos acontecen en el entorno impreciso habitado por las capas medias mexicanas; urbano, ya sea de la capital o de alguna provincia. Aquí entrarían cuentos como "La soledad" (Dios en la tierra) y "La palabra sagrada" (Dormir en tierra).

El autor indica asimismo tanto ubicación histórica como toma de posición ideológica por medio de los nombres de personajes que corresponden a personas conocidas. Utiliza incluso su propio nombre.

En el análisis de El luto humano fue explicado este recurso del autor como una vía de vinculación del texto con el contexto. En Los días terrenales, cuando Gregorio interroga a Ventura acerca de la falta de participación de mujeres jóvenes en la agrupación Centro Rosa Luxemburgo, Jovita le responde: "--Lo mismo nos preguntó el compañero Revueltas cuando vino por aquí, ya va para dos años....." (25-26). Es clara la intención del autor de subrayar su coincidencia con el personaje; coincidencia que ha sido apuntada por la crítica --por ejemplo, Jorge Rufinelli (Rufinelli 1977, 77) --y que el propio escritor certifica en entrevistas que ya se han mencionado.

En Los errores el comunista disidente Jacobo Ponce, al hablar de -- Emilio Padilla, un militante mexicano preso en la Unión Soviética, <sup>lo</sup>asocia

con un personaje      Revueltas:

[Padilla] logró escapar....logró llegar a Moscú, donde se presentó a la embajada de México. Había olvidado el español casi por completo y para identificarse invocó el nombre de algunos mexicanos que lo conocían e incluso alguien como Revueltas, a quien había visto en Moscú y con quien estuvo preso en el penal de las Islas Mariás (214).

En ambos casos el escritor ha insertado material de su biografía. Los nombres de otras personas, contemporáneas del autor en los sucesos relatados, - aparecen en la novela cambiados, pero de manera que el modelo se transparenta. La extraña organización 'Rosa Luxemburgo', descrita en Los días terrenales, fue conocida por José Revueltas. Este, en unas notas escritas alrededor de 1935, sobre un viaje rumbo al norte del país realizado un año antes, consigna su asistencia a "una asamblea del centro femenil 'Rosa Luxemburgo'", en un pueblo llamado San Pedro la Piedra (v25, 68-69). En esta misma novela, el personaje "German Bordes....jefe del Partido" (185) está por supuesto inspirado en el dirigente Hernán Laborde, quien fuera secretario general del Partido Comunista de 1929 a 1940.

En Los errores, "el jefe del partido Patricio Robles" (268) descrito como dogmático en su convencimiento de poseer la verdad histórica, es una obvia trasposición literaria de Dionisio Encina, que sustituyó a Laborde en la dirección del Partido y permaneció en el cargo hasta 1959. El personaje Emilio Padilla recrea en la trama la historia del militante comunista Evelio Vadillo, que -- ciertamente, estuvo prisionero junto con Revueltas en las Islas Mariás; también - en efecto, ambos se reunieron en Moscú en 1935. En un artículo previo a la publicación de la novela, Revueltas habla de este compañero suyo que estuvo encarcelado en distintos establecimientos de la Unión Soviética durante 21 años (v26, 147-150).

Innecesario aclarar que no todos los personajes tienen un referente - real.

En las tres novelas en las que se cita el nombre de Revueltas, El luto humano, Los días Arreñales y Los errores, no se trata de algún personaje - actuando en la trama, sino de alguien de quien se habla una sola vez. Y no se alude al Revueltas escritor, sino al militante político.

A diferencia de estas novelas, en Los motivos de Cañ Revueltas recurre al artificio de poner una "Nota previa del autor", antes de iniciar la historia narrada, y unas "Palabras del autor", después de concluirla. En ellas afirma haber conocido al personaje Jack y haberlo perdido después de vista. Dice que - los hechos narrados son ciertos, y de los personajes Marjorie y Bob Mascorro, -- "que sus nombres casi son los mismos que ellos tienen en la vida real" (114). - Subraya su simpatía e identificación con estos comunistas, y su creencia en el -- avance de la humanidad. En un reportaje llamado "Viaje al noroeste de México" que Revueltas publicara en varias entregas en 1943, en el apartado "Yo fabriqué armas para la victoria", se alude a Bob Mascorro. Este trabajador mexicano trabajaba en Los Angeles, en un taller de la RHL Aircraft, donde le consiguió acomodo al escritor -quien permaneció 4 días en el oficio ( v24, 90-91).

Además de esta novela, hay un cuento de madurez, "Cama 11, relato autobiográfico" --publicado por 1a. vez en 1965-- cuyo protagonista es un personaje similar a Revueltas. En este relato, un escritor llamado José (Material de los sueños, 35), que se encuentra hospitalizado para que se le realicen unos estudios "de hemodinámica" (51), relata, dentro de una entreveración de detalles

de la vida hospitalaria y evocaciones afectivas, el proceso de encontrar tema para un cuento. En una anotación en un diario de 1964, Revueltas cuenta algunas anécdotas acerca de una joven que --como hacen notar los editores-- sirvieron de base para el relato ( v26, 156-158). En el mismo diario, Revueltas deja constancia de una temporada en un hospital en diciembre de 1964 ( v26, 161-162). - La conversión de sus experiencias en literatura que se da en "Cama 11..." es común a gran parte de la obra de Revueltas. Pero lo que en este cuento resulta - novedoso es la aparición de un personaje escritor que describe lo mucho que hay de irracional en el acto de la escritura. Antes, algún otro personaje, por ejemplo Gregorio o Jorge Ramos (Los días terrenales), teorizan sobre el arte y la - realidad; pero solamente en "Cama 11....." se habla del proceso confuso de la -- germinación de una imagen o una idea, y se asume explícitamente como autobiografía.

## 2.- EL RELATO BIBLICO COMO METAFORA DE LA ENAJENACION.

En 1972, entrevistado por la periodista Margarita García Flores, José Revueltas dijo:

Yo hubiera querido denominar a toda mi obra Los días terrenales. A excepción tal vez de los cuentos, toda mi novelística se podría agrupar bajo el denominativo común de Los días terrenales, con sus diferentes nombres: El luto humano, Los muros de agua, etc. (García Flores 1972).

Este deseo revela la conciencia que Revueltas tenía de la unidad de su corpus narrativo y de su madurez como escritor. Al momento de la entrevista

ta su obra literaria estaba prácticamente concluída; en 1974 publicaría Material de los sueños pero, a excepción de uno, los relatos habían aparecido antes en -diversas publicaciones.

En efecto, toda la obra narrativa de José Revueltas --inclusive los cuentos, en mi opinión-- cabría dentro del título por él propuesto. Los nombres de los libros no sólo evidencian el mencionado anhelo de asirse a la tierra, sino también hacen explícita la concepción bíblica que los informa y que es un indicio de la religiosidad del autor.

Hay sin duda una veta profundamente religiosa en la visión de Revueltas; por una parte hay zonas de la realidad que le parecen imposibles de comunicar y que adquieren un carácter de sagradas. Cuando percibe estas zonas recurre al simbolismo, como se vió en el capítulo inicial del análisis de El luto humano. Por otra parte hay toda una escala de valores humanos positivos y negativos, a la que he aludido muchas veces a lo largo del análisis, cimentada sobre lo que él llama re-ligare, la posibilidad de unir, establecer ligas fraternales entre los hombres. Este sentido es plena y conscientemente asumido por el autor en su narrativa.

La religiosidad, en 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.

Este sentimiento religioso del autor no tiene que ver con la crítica -racional a las instituciones eclesiásticas y su rol histórico, aun cuando este pro-

blema le interesa también; es más bien algo inherente a su visión del mundo.

La religiosidad de Revueltas encarna de diversas formas, se ha dicho, en su narrativa. La inmersión de ésta en la tradición bíblica tal vez no agote -tales formas, pero las sintetiza a la perfección. Volviendo a la propuesta del narrador, de unificar sus novelas bajo un título, la sola mención de éste sugiere -una visión pesimista del hombre. Los días terrenales evoca de inmediato el "paraíso terrenal", el edén perdido que se transformaría en el sitio al que alude la 4a. novela, En algún valle de lágrimas.

De la primera a la última, las narraciones de Revueltas están literalmente saturadas de referencias a pasajes bíblicos que a veces conservan el sentido original y a veces lo invierten. Adán, Eva, Caín y Cristo son los arquetipos -de los personajes en estas narraciones --como se verá en capítulo siguiente. Por otra parte los motivos de la caída, la huida y la persecución -ya mencionados-, o el de la culpa -que se tocará posteriormente- son constantes, expresos o implícitos en la dinámica de la trama. A propósito de varios temas se han citado ya muchos casos. Ahora voy a ejemplificar sólo con las alusiones al paraíso y el infierno, que bastan para dar cuenta del carácter seminal del texto bíblico para Revueltas.

En Los muros de agua se habla del clima afrodisíaco de la isla, del impulso sexual que aflora en las noches cálidas, como de un "paraíso del mal". -La parte más lejana e insalubre del penal, llamada "arroyo hondo", es calificada de "séptimo infierno" (80). La isla toda es considerada repetidamente como infierno. Y la fila de hombres --cargados con sus escasas pertenencias-- que -

va a ser conducida al presidio es llamada "una tribu arrancada de cuajo a los va-  
lles bíblicos" (32). La misma idea de tribu, junto con la de "éxodo" y búsqueda  
de una tierra prometida es fundamental en El luto humano, como se vió. En  
Los días terrenales se habla muchas veces de infierno; por ejemplo el estado de  
Bautista al romper con Rebeca (133) es como un "infierno"; también lo es el -  
dispensario donde Gregorio es brutalmente curado de una enfermedad venerea  
(209). Asimismo -se dice- los ciegos que marchan en la manifestación conduci-  
da por Gregorio, cantaban "La Internacional" con voces surgidas "desde el fondo  
del infierno" (230). En la misma novela se recrea, de manera libre y herética, -  
el pasaje bíblico de la expulsión del paraíso. El personaje Jorge Ramos mira la  
escena de las dos adolescentes lesbianas como si ocurriera "sobre el casto terri-  
torio de un reencontrado paraíso terrenal"; pero un "orden inaudible", "desde el  
infierno", interrumpe la armonía de la escena (157); y la catástrofe, la "caída",  
en estricto sentido, sobreviene cuando una de las jóvenes se lanza desde la azo-  
tea.

El protagonista de En algún valle de lágrimas, el anciano avaro es  
descrito con ironía por el narrador en el momento en que va una mañana a mi-  
rarse al espejo, seguro de encontrar en él "el rostro de Adán antes de ser ex-  
pulsado del paraíso". Lo que el hombre ve es un rostro repugnante, pues había  
olvidado ponerse su dentadura postiza (68-70). En otro pasaje, el mismo perso-  
naje se siente en el "infierno" cuando su gata le muerde una mano (99).

En Los motivos de Caín tanto la experiencia de Jack en la guerra, co-  
reana como las vividas después de la desertión, son calificadas de "infierno" por  
el autor (9).



En Los errores diversas situaciones se asocian con el infierno o el paraíso. El hampón Mario Cobián siente que su pasado había sido un "infierno" (16). El enano, cómplice de Cobián cree que alguien se les había adelantado a asesinar a don Victorino y, al no ser así, siente que regresa al "paraíso" (59). Olegario, en la cloaca, mientras escapa de la cárcel, conoce asimismo el "infierno" (103). El infierno simboliza también la sociedad existente, para los comunistas; así reflexiona Olegario: "Estamos en el infierno.....,de la vida humana... nos hemos propuesto una loca tarea; la de transformar el infierno mediante su propio combustible: las llamas del fuego humano de Prometeo" (123). Sin embargo, en la dinámica de la novela, los comunistas generan otro infierno similar al que intentan destruir; piensa el mismo: "esta lucha entre comunistas era infernal, infernal" (141).

En El apando se llama "Paraíso" a la cárcel (11), y no se menciona el infierno.

En muchos de los relatos se observa también este comparar con el infierno y el paraíso distintas situaciones.

Pero más allá de alusiones explícitas, el desarrollo de la acción, el trazado de los personajes, los discursos de los narradores de cada novela, dejan entrever una concepción semejante a la del existencialista cristiano León Chestov: el hombre es siempre culpable, porque ha heredado el pecado original --en el siguiente capítulo se verán las situaciones de culpabilidad. A esta primera culpa se agrega el fratricidio, de ahí que esté condenado al desarraigo y la perpetua fuga, así como a vivir vigilado y perseguido por una mirada trascendente.

Ya uno de los primeros críticos del existencialismo, desde una perspectiva marxista ortodoxa, Norberto Bobbio, hacía notar, en un texto de 1944, - que cuando Heidegger habla del permanente 'estado de caída del hombre, "el re cuerdo del mito bíblico surge espontáneamente" (Bobbio 1944, 57). A este filósofo italiano le interesaba revelar el trasfondo decadentista de la filosofía de la existencia. Mi intención es solamente hacer notar que el mito bíblico para algunos pensadores ofrece una metáfora de la enajenación humana.

El filósofo húngaro István Meszáros, que ha hecho un estudio de la - teoría marxista de la enajenación, afirma que este concepto pertenece a una pro blemática vasta y compleja. La preocupación por esta problemática va desde la Biblia hasta las obras literarias, los tratados de derecho, economía y filosofía; y "refleja tendencias objetivas del desarrollo europeo, desde la esclavitud hasta la etapa de transición del capitalismo al socialismo" (Meszáros 1970, 27).

Meszáros explica que en la concepción judeo-cristiana, existe la lame ntación de estar apartado de dios, haberse extrañado de él, haber caído de su gra cia, bien sea a causa del pecado original o de la práctica de la idolatría. Y la solución a esta autoenajenación en que el hombre ha caído estaría en el "miste rio de Cristo" (28).

Ya al tratar la concepción marxista de la enajenación, con base en - los Manuscritos económico-filosóficos de 1844 de Marx, Meszáros explica que és te presenta cuatro aspectos principales:

- a) El hombre está enajenado de la naturaleza;

- b) está enajenado de sí mismo (de su propia actividad);
- c) de su "ser genérico" (de su ser en cuanto miembro del género humano);
- d) el hombre está enajenado del hombre (de los otros hombres) (14).

Volviendo a la narrativa de Revueltas, en El luto humano puede verse una perfecta concreción literaria del concepto filosófico. En la novela se imbrican los diferentes aspectos: enajenación de la naturaleza, cuando los hombres pierden el control de la misma y se convierten en sus víctimas; de sí mismos -- cuando, con el abandono del territorio, cuestionan su identidad; de su ser genérico cuando se vegetalizan o animalizan; y separación de los demás hombres al mostrarse incapaces de solidaridad.

En este capítulo y en el anterior se han seguido diversos aspectos de la relación del hombre con su espacio que concluyen en la inadecuación entre -- ambos, la que de alguna manera se relaciona con el primer aspecto considerado por el filósofo húngaro. Esta temática ha sido también abordada por el pensamiento existencialista. Por ejemplo, otro estudioso de la enajenación, Fritz Pappenheim, afirma que "al describir al hombre como extraño en el mundo, la filosofía existencial ha formulado una de las experiencias centrales de nuestra época" (Pappenheim 1959, 42).

En síntesis, el extrañamiento del hombre en el universo, su perpetuo -- desarraigo, que en las narraciones de Revueltas se expresa a través de las referencias bíblicas, es una de las manifestaciones de la enajenación humana. La -- problemática de la enajenación es compartida por el existtencialismo, y por al-

gunas posiciones marxistas, si bien el tratamiento no es idéntico.

Entre otras diferencias, la alienación es inherente a la condición humana para los existencialistas, en tanto que para los marxistas se trata de una situación históricamente condicionada.

### 3.- VISIONES DE MUNDO Y ESPACIO ESCRITURAL

El presente capítulo y el anterior versan sobre la falta de armonía, la inadecuación entre el hombre y su espacio vital. En la narrativa de Revueltas, los hombres o bien se sienten prisioneros en un cerco de clausura, cuyas encarnaciones literarias son múltiples, o bien vagan sin objetivo, condenados al desarraigo, oprimidos por la angustia ante un entorno incontrolable, infinito.

Hemos visto cómo a lo largo de la trayectoria por las novelas y los relatos, situaciones de uno y otro tipo se reiteran. Sin embargo, en otro nivel que el de la historia narrada, la escritura misma de los textos reproduce estas formas en que los hombres perciben el espacio.

Lo dominante en la narrativa de Revueltas es la prosa desequilibrada y errática, saturada de digresiones reflexivas que interrumpen la dinámica de la acción. Una prosa desmesurada, que se sabe imperfecta en su terrenalidad, consciente de su imposibilidad de asir lo indecible sagrado y que intenta llenar con palabras el pánico existencial ante el infinito.

Pero hay otros momentos en que la escritura se cierra, se erige en -  
cárcel, no permite salidas, <sup>esto/</sup> es menos frecuente, pero ocurre de manera perfecta  
en una obra de madurez, El apando.

## N O T A S :

(1)

El volumen 19 de las Obras completas, Ensayos sobre México, reúne trabajos del autor, sobre historia y política nacional, publicados en diversos momentos. La preocupación sobre lo mexicano, notada en algunas narraciones, es evidente en estos ensayos, si bien aquí predomina el enfoque racional y objetivo. Revueltas se burla, incluso, de la corriente que trata de encontrar una definición general de 'el mexicano', en un escrito de 1950 (v 19, 45); sin embargo obras como El luto humano se aproximan, como se ha visto, a esta corriente.

(2)

Jorge Rufinelli, autor de la primera valoración global publicada de la obra literaria revueltiana, considera que en los libros anteriores a Los días terrenales, Revueltas está aún "aprendiendo a encontrarse como narrador"; en tanto que, a partir de esta novela, se muestra como "un narrador entero, dueño de un vehículo - expresivo poderoso, desafiante y seguro, dentro de un universo inequívocamente - suyo". Para el crítico, la novedad introducida en la obra del escritor, en ésta, su 3a. novela, es "el elemento conflictual político y la inserción de ese elemento ya no como tema sino como problema en la literatura" (Rufinelli 1977, 29-30). Por su parte, Marilyn Frankenthaler, en su extenso trabajo sobre la obra de Revueltas, coincide con el juicio de Rufinelli. Para ella, en sus primeros -- cuentos y novelas, el escritor "pareció estar fácilmente enamorado de lo tipicado y lo simbólico. A partir de Los días terrenales, el conflicto se agudiza y se individualiza" (Frankenthaler 1979, 37). Según esta estudiosa, "en Los días terrenales Revueltas inicia su estudio e indagación del comunista como individuo, como ser humano" (40). En mi opinión es innegable que, a partir de esta novela los comunistas dejan de ser, por definición, distintos de los demás hombres y mejores. Pero es un cambio meramente temático; la novela continúa con las mismas obsesiones anotadas a propósito de los anteriores textos. Por otra parte, - la madurez narrativa de Revueltas es ya tangible en algunos de los relatos de - Dios en la tierra, publicado 5 años antes que la novela.

2a. Parte

**CAPITULO IV**  
**DEL HOMBRE Y LA RELIGION**

**El fin de las cosas y sus principios  
están para el hombre invenciblemen  
te escondidos en un secreto impene  
trable.**

**Pascal**

**Pensamientos**

La narrativa de José Revueltas, hemos visto, presenta una condición humana definida primordialmente por su finitud. Otro rasgo que se ha observado es la constante inadecuación entre el hombre y su entorno; ese sentirse el hombre o bien prisionero o bien inseguro dentro de un espacio inconmensurable. Estas y otras características conducen a una concepción religiosa. La visión del hombre, del escritor pasa por el tamiz de una profunda y compleja religiosidad.

Del hombre y de la religión se han adelantado muchos comentarios en los capítulos anteriores. Me interesa en éste complementar algunos aspectos e intentar una síntesis.

#### 1. DE LA CULPA.

La culpa de Adán y <sup>la de</sup> Caín están en los orígenes de la humanidad, de acuerdo al relato bíblico. Por otra parte, Jesús vino a redimir a los hombres de éstas y otras culpas. Los personajes de Revueltas, como voy a ejemplificar, están implícita o explícitamente moldeados en relación a los arquetipos de la Biblia, texto fundador de esta narrativa.

Ya en el análisis de El Luto humano se explicó la inspiración bíblica de los personajes: Adán, que sintetiza atributos del primer hombre y de Caín; Natividad, bondadoso, lleno de amor como Jesucristo, y como él, sacrificado para expiar culpas ajenas; y Cecilia, en la cual hay un eco de Eva.

En la novela anterior, Los muros de agua, el personaje Santos, preso político, ya ostenta algunas de las cualidades que



definirán a Natividad. Así, por ejemplo, piensa Rosario al verlo:

en un tiempo tan breve el rostro de Santos era una imagen viva del sufrimiento y la desesperanza...Tenía un no sé qué de cristiano, de santo, que causaba pena, como si se viese al Cristo vivo, acariciando a las piedras y a los animales (136).

Al revisar la tematización de la agonía --capítulo II, segunda parte-- se mencionaron los personajes comparados con Cristo, insistiendo en que éste es el arquetipo de inocente sacrificado. En las novelas abiertamente políticas, Los días terrenales y Los errores, los militantes que cuestionan la ideología asumida y tienen una preocupación humanista, --Gregorio Saldívar en la primera, Eladio Pintos en la segunda-- son quienes suscitan la comparación. Junto con el mito de Cristo, en ambas novelas está implícito el de Caín: la enemistad entre comunistas que puede llegar al asesinato.

En Los días terrenales la problemática de la culpa se aborda de una doble manera, a la vez racional y política, e irracional. El mismo personaje, Gregorio, discurre inteligentemente acerca de la culpa, identificándola con una especie de responsabilidad social, por una parte. Por otra, actúa guiado por un intento autodestructivo, irracional, al acostarse con Epifania, la mujer enferma de sífilis. Así, en la línea racional, él argumenta:

Me pueden horrorizar todas las inauditas crueldades

des de los nazis en Alemania o de los japoneses en China, pero yo, Gregorio Saldívar, soy culpable de ellas porque esas crueldades las han consumado hombres como yo, Me avergüenzo por mí mismo de que las guerras existan; me avergüenzo por mí mismo, y no tengo exculpante que me valga, a causa de todos los crímenes, las bajezas, las ruindades, los pecados que se cometan en no importa qué parte de la tierra por los hombres, por mis semejantes.

(en cursiva en el texto, 198).

Pero la relación con la mujer enferma carece, como he dicho, de justificación racional; no parece tener otro sentido que el de una expiación, un autosacrificio por el sacrificio mismo.

Entre Los días terrenales y Los errores, que comparten la misma inquietud ético-política, el autor publicó, se ha visto, En algún valle de lágrimas y Los motivos de Caín. En ambas, los protagonistas ejemplifican actitudes antifraternales que el narrador, moralizante, atribuye a condiciones particulares. En la primera de ellas, es la ubicación social del personaje, el avaro que vive de sus rentas, la que explica su egoísmo y ausencia de sentimientos de culpa. En Los motivos de Caín lo que explica la negatividad del protagonista es su incapacidad de establecer compromisos o vínculos con los demás. Sin embargo, Jack es un hombre más problematizado --y un personaje más complejo-- que el anciano; él se sabe culpable, pero persiste en su aislamiento:

Algo lo detuvo...El presentimiento de un crimen abstracto y plural al que de pronto Jack se sin-

tió mezclado sin remedio, como si una acusación colectiva y aplastante hubiera comprometido a todos los hombres sin que ninguno pudiera comprobar su inocencia... La turbia conciencia de ser un Caín que ha perdido la memoria, pero que sabe con certeza absoluta que él es el asesino de su hermano aunque ignore cuándo, cómo, dónde, en qué remota edad, o si en este mismo instante fue cuando cometió el crimen (39).

Tal vez por el hecho de haber sido escrita en un momento en que Revueltas intentaba una actitud conciliatoria hacia el Partido Comunista, en esta novela no hay la vinculación expresa de los comunistas con Jesucristo que se ha observado en otras. Aquí es un personaje secundario, un pastor adventista de las comunidades marginadas negra y mexicana de Los Angeles, enloquecido y con delirio de persecución, el que es comparado con Cristo en la cruz (40).

En El apando, la última novela, la oposición entre el modelo de Cristo y el de Caín parece haberse desvanecido. Los atributos del último son los que predominan entre los hombres y apenas quedan algunos vestigios de solidaridad. Sin embargo, los presos insurrectos y reprimidos evocan tácitamente el sacrificio de Cristo; en el momento de la represión, se habla de "dejarlos crucificados" (55).

En el libro de relatos "Dios en la tierra" se reitera el motivo de la culpa, tanto como las alusiones a Caín y Cristo.

"Dios en la tierra", el primero de los cuentos, y "¿Cuánta será la oscuridad?", el último, refieren episodios de la guerra cristera mexicana, similares a los que se presentan en El luto

humano. A los dos relatos subyace la certeza de que la presencia de Caín es más fuerte que la de Cristo. El nombre de Cristo se utilizó, en esta guerra, para los propósitos más antireligiosos, para cometer crímenes entre hermanos. En "¿Cuánta será la oscuridad?", un <sup>pa. 707 p. 707</sup> infinitamente <sup>p. 707 p. 707</sup> desilusionado, piensa que los cristeros son peores que el propio fratricida bíblico; que a ellos

no los perseguiría, como a Caín, el ojo de la Divina Providencia; que eran tan fuertes y lóbregos que el remordimiento jamás podría habitar dentro de sus corazones (165).

En "El corazón verde", un militante se siente culpable por tener relaciones sexuales, inamorosas, con una prostituta a quien conociera por razones de trabajo político.

En "El quebranto", el adolescente Cristóbal se siente abrumado por la conciencia de la culpa al ingresar al reformatorio. También se llama Cristóbal, a veces Cristo, el protagonista del relato "La acusación", quien es víctima de la superstición del pueblo. A causa del temor de la gente hacia su ojo de vidrio, Cristóbal es golpeado, simbólicamente "crucificado" (14); y su ojo evoca el "que persiguiera a Caín por los siglos de los siglos" (143).

En "Una mujer en la tierra", la protagonista reconoce en el rostro de su hijo los rasgos del esposo muerto, y piensa en "el paraíso perdido y Caín asesinando a Abel, mientras el mundo se sumía en las tinieblas" (80).

En "La soledad", el empleado de una cárcel, al encontrarse frente a un supuesto asesino, experimenta él mismo la sensación de culpa, "una vaga necesidad de ser castigado" (111).

En "El abismo" --que es el primer cuento publicado de Revueltas, en octubre de 1938-- un empleado de oficina sufre un intenso sentimiento de culpa por un crimen que cree haber cometido en estado de ebriedad. En realidad, el hombre ha sido víctima de la broma de unos amigos. La narración parece implicar que la sensación de culpabilidad, no importa el motivo, es inherente a los hombres:

Allá estaba la culpa; una culpa desencadenada, mortal, tremenda, presentida por los más bajos fondos de sí mismo (121)..El hombre torna incesantemente sobre las regiones más odiadas y repulsivas de su propio espíritu... Prometeo... regresaba, miraba su propio abismo y tormento. Era el doloroso, el humanísimamente humano placer de la autotortura y la autonegación. Necesidad de ser humillado, de ser escupido y despreciado (122-123).

En "El dios vivo", un indígena yaqui, ebrio, viola las normas de su comunidad y asiste a una fiesta de blancos. Luego se entrega él mismo para ser castigado y expiar su culpa. En estos dos últimos relatos la acción de beber genera o conlleva un sentimiento de culpabilidad.

En "La caída" los personajes son culpables por transgredir las costumbres sexuales. La relación incestuosa de una pare

ja y el embarazo de ella hace surgir en él la necesidad de autodestruirse, al extremo de intentar que los pies le sean amputados.

El relato "La palabra sagrada", que abre la siguiente colección, Dormir en Tierra, menciona un caso de culpabilidad asumida voluntariamente. El profesor Mendizábal se responsabiliza de la supuesta seducción-violación de la alumna Alicia y sufre las consecuencias.

En los cuentos "Los hombres en el pantano" y "Noche de Epifanía" el mito de Caín está implícito en tanto ambos se ubican en una guerra, donde por definición predomina la falta de fraternidad. En el primero, uno de los combatientes descubre su culpa junto con su identidad:

esos eran ruidos de hombres que se mataban igual que bestias, pero donde Joe encontraba su propia identidad sombría, la conciencia de cuya culpa personal se dibujaba cada vez más precisa en su mente como una adquisición cruel y necesaria, ...gracias a esta experiencia embriagadora (50).

En "Noche de Epifanía" un sacerdote se culpabiliza de la muerte de una de sus feligresas (62).

"La hermana enemiga" alude, desde el título, al mito de Caín. Aquí la protagonista es una adolescente a quien su media hermana --y su madrastra-- hacen sentir culpable de su naciente sexualidad hasta conducirla al suicidio.

En Material de los sueños, el siguiente libro de relatos y el último publicado por Revueltas, la presencia de la culpa es totalizadora. El primer cuento, "Hegel y yo" está narrado

en la. persona por un hombre encarcelado a causa del asesinato de una prostituta. Los sentimientos de culpa le impiden apartar se del recuerdo de ella, le producen pesadillas y vómitos (24).

En "Cama 11. Relato autobiográfico" --que, como se ha visto, está informado por muchos elementos de la vida de Revueltas--, el personaje-narrador es un escritor hospitalizado que reflexiona mientras escucha quejarse a otro enfermo:

Era tan temprano, con el jardín allá abajo, lleno de las blancas parvadas de las jovencitas estudiantas de enfermería, que el sollozar del señor V resultaba entonces de una extraña incongruencia, contra natura, como si uno se viera forzado por razones todopoderosas, a ser el cómplice de un ominoso crimen contra la humanidad entera (37).

Aquí, sobre el narrador protagonista se centra la sugerencia de identificación con Cristo. Luego de una intervención médica, el relato finaliza: "Alguién me desciende de la cruz" (48).

En "Sinfonía pastoral", la mujer cuyo monólogo mental constituye gran parte de la narración, se siente culpable por haber dejado a su amante encerrado en el refrigerador.

"Resurrección sin vida" presenta al militante comunista Antelmo, quien arrastra una existencia miserable y la culpa de haber dado muerte a su compañera por órdenes superiores. Al relato subyace, es evidente, el mito de Caín.

"El reojo del yo", como algunos relatos de esta última colección, es diferente de la anterior narrativa de Revueltas en

tanto da prioridad a los elementos subjetivos y oníricos. Se trata de un relato casi liberado de aconteceres, en el que un narrador da cuenta de su abstracta relación con otro 'yo', que ha creado. El narrador monologa sobre la vigilancia mutua a que ambos están condenados:

Sufrimos él y yo con intensa amargura...atados él y yo a nuestro círculo misterioso...que es más cruel y espantoso que el peso entero de todas las cadenas imaginadas a lo largo del tiempo, cuya longitud, altura y profundidad son constantes, invertebradas e inaprehensibles, pero que suceden por culpa nuestra, esclavos definitivos y sin fin de una pluralidad inagotable (109).

"Ezequiel o la matanza de los inocentes" enlaza con el relato anterior, en tanto también implica una reflexión sobre la otredad y en forma aún más compleja.

En este relato, un narrador en 3a. persona describe a un personaje llamado Ezequiel que está sentado junto a una ventana. El hombre alternativamente lee en la Biblia el texto del profeta cuyo nombre lleva, que augura una catástrofe colectiva y contempla por la ventana sucesos similares a los que lee.

En efecto, el relato bíblico de Ezequiel, famoso por sus imágenes apocalípticas, profetiza la inevitable caída de Jerusalén a causa de sus pecados (Ez. en Nacar-Colunga 1950, 1087-1142). Así se alude a un motivo de culpa en el texto leído por el personaje.



Algunas de las sentencias que en la Biblia emite Yavé, en el relato de Revueltas se atribuyen al profeta, aun cuando están transcritas textualmente y entrecomilladas, estableciendo una identificación entre ambos. El profeta Ezequiel es también identificado con Dios hijo; en el relato se le llama "hijo del hombre" (118), calificativo que la Biblia reserva para Jesucristo (por ejemplo, Mc. 13. 26 en Nacar-Colunga 1950, 1315) --en este texto, al profeta se le dice "hijo de hombre" (Ez. 4, 1 en Nacar-Colunga 1950, 1091).

El juego de las identificaciones es fundamental en el relato de Revueltas. Se identifica asimismo al personaje de la ventana con Cristo, y con los hombres que observa porque todos comparten el elemento "madera". Se afirma que el protagonista del cuento está "hecho por completo de madera" (122); y él, a su vez, recuerda una frase que atribuía la misma característica "a Cristo o a su padre":

Fue a tal punto carpintero que sus manos eran de madera\*. El esfuerzo... que había hecho Ezequiel para encontrar esta frase, oída o leída hace mucho tiempo en quien sabe qué lugar, y que se refería a Cristo o a su padre, ambos carpinteros, debió ser escuchado por los hombres del jardín (124).

El asterisco de la frase, que en el texto está en cursiva, informa su procedencia: "Henri Barbusse, Jesús" (124).

Acerca de los seres que contempla por la ventana el hombre, se afirma:

la madera, esa abismal y compenetrada materia terrestre (118) ... En el principio fue la madera. /Ezequiel\_7 presintió que ahora todos ellos querrían convertirse en una gran cruz (124).

Identificados así en la dinámica narrativa Ezequiel, el personaje observador, y los observados, el profeta bíblico Ezequiel y Jesucristo, todos son de madera, es decir terrenales. También son todos, paradójicamente, a la vez culpables e inocentes. Se dice que los seres del jardín "eran culpables hasta los huesos de todas las culpas de la tierra" (123); pero a la catástrofe que van a padecer se le llama "la matanza de los inocentes", como dice el título. No es casual que esta visión paradójica clausure el ciclo de la narrativa publicada de Revueltas. El relato es, como el del profeta bíblico al que remite, apocalíptico; a la vez culpables e inocentes, todos están destinados a la destrucción.

#### 1.1. La prohibición de la maternidad

La mayor parte de los habitantes del universo narrativo de Revueltas son culpables. Pueden o no haber cometido transgresiones; o bien puede ser que algún inocente asuma voluntariamente la culpa colectiva, pero nadie se puede mantener al margen de la problemática de la culpa. Si para Calderón de la Barca el delito mayor del hombre es haber nacido, para Revueltas es más grave aún la acción de traer hijos al mundo. En el análisis de El luto humano, se vio cómo la maternidad es imposible, frustrada, infe-

liz o perversa; o bien, simplemente las madres están ausentes.

Cecilia evocando el vientre materno como un sitio cálido, que la protegía de la persecución y los peligros (El luto humano, 52), es un caso bastante excepcional. Otro es el de la madre que en el cuento "Una mujer en la tierra" (Dios en la tierra) contempla amorosa a su hijo dormido. No obstante, se insiste en que el cariño maternal se finca sobre el parecido del pequeño con el esposo muerto, y en que el amor de la pareja es para ella más importante que el amor al hijo:

Y el amor era muy superior, espantosamente superior a cualquier maternidad sobre la tierra (79).

Aun en este caso, el amor al hijo no implica el deseo del futuro; ella vive un proceso de reconciliación con el mundo que no es, sin embargo, sino una preparación para la muerte: "ahora sí podían morir ella y su hijo, enteramente" (81).

Es decir que, inclusive en los raros momentos en que el amor maternal se realiza, no hay ruptura con la amputación del futuro que vincula estas narraciones con el pensamiento trágico.

En ocasiones la práctica maternal se imposibilita al morir la madre. La madre-diosa de Ursulo lo hace al dar a luz (El luto humano, 64); en tanto que la protagonista del relato "Preferencias" fallece, pobre y solitaria, algunas horas después del alumbramiento (Dios en la tierra, 87). El primer ejemplo tiene un carácter estrictamente simbólico, sin que importen los problemas afectivos ocasionados por tal muerte. En el segundo caso, lo cen

tral es la reacción de los vecinos ante el hecho y la <sup>posterior</sup> muerte del niño, desatendido.

Al tratarse de adolescentes, la pérdida de la madre pareciera conllevar un aumento de la represión sexual circundante. Así, en Los muros de agua, la militante comunista Rosario recuerda una infancia triste, víctima de una tía inamorosa que ocupa el lugar de su madre muerta. En el cuento "El quebranto" (Dios en la tierra), el adolescente Cristóbal padece también la orfandad materna y, al ser interrogado en el reclusorio juvenil, evoca indicios del ambiente represivo en que vivía. Recuerda por ejemplo que cuando, era enviado a la carnicería, "el carnicero le decía palabrotas y lo amenazaba con cortarle cierta parte del cuerpo" (62). Son asimismo huérfanas de madre las adolescentes de los relatos "La hermana enemiga" y "La palabra sagrada" (Dormir en tierra), si bien su reacción frente a la represión sexual es distinta. La joven del primer caso se suicida; en tanto que, en el otro relato, Alicia, que ha aprendido la hipocresía de la clase media, adopta una actitud cínica y recuerda a su madre casi con ironía (23-24) (1).

En uno de los extremos del recuento desolador de las muertes maternas está el caso de Mario Cobián, en Los errores, por ser el más cargado de elementos grotescos. Cobián cree haber matado accidentalmente a su madre y el narrador, por vez única al tratarse del tema, se distancia del personaje, lo observa con ironía y lo hace aparecer ridículo:

Suspiró con una tristeza increíble: su madre. Ha-

bía muerto demasiado pronto para que Mario le hubiese podido dar una tranquilidad como ésta que iba a darle a Lucrecia. Lo bien que habían vivido los tres. "Mi madrecita santa", se dijo Mario (23).

El recuerdo de la madre es degradado por Mario, la imagen que lo obsesiona es la de ella orinando, imagen que asocia, en su confusión mental, con la de su cómplice, el enano; la figura de la madre y la de Elena se hacen equivalentes:

El enano no se movía, esa horrible miniatura de la madre de Mario estaba ahí quieta, también como si orinara (27).

En el extremo opuesto se encuentra el relato "La venadita" donde el narrador despliega simpatía y ternura hacia la venada madre sobre quien disparan los cazadores --otra versión de "matanza de los inocentes --: (92).

Cuando no es interrumpida por la muerte, la práctica maternal se conjuga con sentimientos contradictorios que pervierten su sentido supuestamente amoroso. En estos casos se trata de madres de suyo desamparadas, en cuyos sentimientos predomina el dolor, la frustración y sobre todo --insisto-- la culpa.

Así, la mujer que aparece en el relato "El hijo tonto", desgastada por la pobreza y la enfermedad, y atormentada por la culpa religiosa, ejemplifica esa conjunción de sentimientos contradictorios hacia el hijo enfermo:

Mariana experimento un doble sentimiento, que le cegaba la razón en lo absoluto. De una parte se estremecía con una inmensa piedad. Sentía para con su hijo un atroz remordimiento. ¡Era un hijo tan feo, tan humillado, tan pobre! Un niño sin sonrisas, sin amparo, que había vivido siempre en la miseria. Mariana hubiera querido lavarlo con lágrimas y cubrirlo de besos. ¡El pobre niño torpe, medio ciego, con su gran cabezota y sus dientes enormes! Pero al mismo tiempo en el pecho de Mariana se destacaba una cólera extraña, violenta, insensata (102).

En el caso de Gabriela, el relato "La caída", la culpa que parece ser inherente a la maternidad se agrava y redobla porque el futuro hijo es producto de una relación incestuosa (Dios en la tierra).

El incesto ensombrece asimismo el amor de Lucrecia hacia su hijo adoptivo en Los errores; ella se ve obligada a dejarlo a causa del sentimiento que considera innatural:

Estaba pálido como un muerto; más bien estaba muerto, igual a como dicen los libros que Lázaro siguió estándolo después de su resurrección, un muerto vivo--. ¡Ay, te he deseado durante tanto tiempo...! Aun desde los años en que estaba seguro de que eso no era sino desear a mi propia madre-- había dicho Mike, tendido en la angosta cama, no bien terminaron de poseerse (134).

A propósito también de Lucrecia y su madre, se explicita el por qué del delito de la maternidad, traer hijos al mundo no es sino sentenciarlos a prisión:

su madre la condujo a esta prisión perpetua de la que Lucrecia siempre estaba huyendo, pero de la que jamás salía (133).

Así la concepción de la vida como cárcel, que define la narrativa de Revueltas, enlaza de manera natural con este motivo de la culpabilidad por concebir hijos.

En "Dormir en tierra", cuento que clausura y da título a la segunda colección, el tipo de la madre culpable encarna en "La Chunca", una prostituta que se encuentra en un extremo de de gradación como ser humano. Ella siente hacia el hijo "un rencor tierno y amoroso" (111) y la urgente necesidad de separarlo de su lado, casi de matarlo:

La Chunca, el rostro inclinado sobre el pecho, la mirada tonta y sin luz hundida en el suelo con la obstinación homicida de un cuchillo terrible, la hoja de pedernal con que los antiguos mexicanos arrancaban a sus hijos el corazón... Lo que ella no quería era tener ese hijo infortunado, que ese hijo fuese suyo; lo que anhelaba era despojarse de él como en una especie de aborto tardío, después de siete años (116-117).

La protagonista de este relato, publicado en 1960, es el antecedente más preciso del que será uno de los personajes femeninos más logrados de este corpus narrativo, la madre de "El Ca-

rajo", en la novela El apando, aparecida en 1969. Nada se sabe de la vida de ella; carece de nombre propio, toda su identidad se construye alrededor del hecho de ser la madre de El Carajo.

Jorge Rufinelli apunta que Revueltas ha desacralizado la figura de la madre, importantísima en la vida mexicana, y que este motivo, como otros, es llevado a un límite en El apando (Rufinelli 1977, 136). Ciertamente la perversión de toda idea positiva de maternidad que recorre esta narrativa culmina en El apando, con la imagen de la madre de El Carajo llevando en la vagina, lugar de procreación, el paquete de la droga que irá aniquilando al hijo. Ella lamenta como su mayor pecado el haber inducido al Carajo al "horrible vicio de vivir" (23) y sintetiza el sentir de todas las madres de estas narraciones, cuando dice: "la culpa no es de nadien, más que mía, por haberte tenido" (en cursiva en el texto, 17).

## 2. DESTRUCCION DEL CUERPO, DEGRADACION DE LA CONDICION HUMANA.

Los personajes de El luto humano, vimos, en diversos momentos de su peregrinar, son comparados con vegetales, minerales, animales, cosas y, por último, con basura, evidente materia muerta o en descomposición. Tales comparaciones van señalando un proceso de degradación de su condición humana, que también se expresa en su incapacidad de establecer lazos amorosos y solidarios, <sup>la</sup> de actuar. Así, en la escena final, ellos se encuentran inmóviles en la azotea, esperando morir y ser devorados por los zopilotes.



Conjuntamente con este proceso de degradación, los personajes, o al menos algunos de ellos, son objeto de una visión deificadora: Natividad, Ursulo, Adán y todas las mujeres son equiparados a diversos dioses. Pero a excepción de Natividad, se trata de dioses degradados. En términos generales la degradación aniquila a la deificación.

En el conjunto de la narrativa de Revueltas predomina esa tendencia a la degradación de la condición humana, como si a través de ella los hombres expiaran sus culpas. Sin embargo, hay algunas diferencias entre El luto humano y las restantes obras. En la novela anterior <sup>a</sup> El luto... y en las subsiguientes narraciones los personajes dejan, casi por completo, de ser comparados con dioses. Otra diferencia es que en estas obras la degradación se traduce en descripciones grotescas, a veces escatológicas, que están casi ausentes en El luto humano, tal vez por el deliberado carácter simbólico de esta novela.

La degradación de la condición humana es una de las formas de decir la enajenación, y además de expresarse en las comparaciones con animales, vegetales, minerales y cosas, lo hace también mediante las situaciones que tienen que ver con la destrucción del cuerpo. Mutilaciones, deformidades, enfermedades diversas funcionan como metáforas de la corrupción moral. En este sentido, es esclarecedor el prólogo que el autor escribió para la segunda edición de Los muros de agua en el que quiere ver en el mundo de los leprosos una metáfora, si bien paradójica, de la realidad<sup>2</sup>.

El inventario de los casos de degradación de los hombres,

a través de las formas mencionadas, sería extensísimo. Menciono una muestra representativa de su diversidad.

En Los muros de agua, la primera novela de Revueltas, el trazo de los personajes responde a una visión maniqueísta. Los presos políticos, comunistas, no son objeto de comparaciones degradantes. Santos, se ha visto, evoca a Cristo; Rosario es descrita, en el momento de alimentar unos cerdos, como una imagen bíblica, cuya luminosidad intensifica el contraste con las descripciones de los personajes no comunistas. Sobre la militante prisionera se dice:

Rosario aparecía como una figura bíblica, dorada, con su prestigio de espiga grácil y sus ademanes de danza, arrojando el maíz desde una cesta, como una sembradora. Se descubría entonces, una con ju n c i ó n atrayente, vital, de mujer llena de inteligencia, al mismo tiempo que de mujer de la tierra, fresca, formada de semillas y cosas feraces (107).

Los otros personajes, los presos del orden común, los carceleros y aun los visitantes, son dibujados en plena descomposición. Las anomalías físicas y las enfermedades abundan entre ellos. Por ejemplo, uno de los funcionarios del penal, el subteniente Smith, conjunta las características de enfermedad --es afónico y escrofuloso--, sadismo y apariencia animalizada:

el ruido lo provocaba el subteniente Smith al encaminarse a los chiqueros moviendo sus piernas es

crofulosas y sus brazos embrionarios, de animal aún no consumado...había adquirido la costumbre de golpear diariamente a los cerdos, con un bastón, gozándose en los lamentos y en los ojillos angustiados...Smith estaba solo en la vida y ni siquiera el calor de una mujer le había dado alguna vez abrigo y descanso, pues su aspecto, su rostro, su afonía (¡si cuando menos se le oyera ...! ) y todos sus innumerables defectos físicos lo colocaban aun fuera del grupo que las más feas y desgraciadas mujeres pueden aceptar (104).

La homosexualidad es, en la novela, considerada anormal --a propósito de la prostituta Soledad--; y se le calificaba de "dolorosa perversión" (114), "desviación" y "enfermedad" (115). Soledad, enamorada de Rosario, se encuentra en una red de sentimientos y acciones que adelanta a los de Gregorio en Los días terrenales. La prostituta se abstiene de contaminar a la joven comunista con su "enfermedad" y la salva de ser violada por el subteniente Smith (116). Soledad, motivada en parte por el deseo de venganza contra el Cabo Maciel --preso que cumplía también una función de vigilancia dentro de la Isla-- que la había violado, y había prometido violar también a Rosario, en parte como una inconfesada autoexpiación de sus pecados, coopula con "el temblorino", epiléptico y sifilítico, para contraer esta última enfermedad (146-147).

En Los días terrenales, Gregorio tiene relaciones sexuales con Epifanía, la prostituta sifilítica para agradecerle el haberle salvado la vida; pero también como expiación. Acerca de la sífilis adquirida así, piensa el personaje: "He aquí una en-

fermedad contraída por razones éticas" ( 202 ).

Las mismas palabras empleadas en la trama de esta novela --y las anteriores-- para hablar de enfermedad o anormalidad son usadas por los comunistas dogmáticos para calificar cualquier cuestionamiento a su cuadrícula de valores. Por ejemplo el término "desviación": Fidel considera a Gregorio "un pequeño-burgués con desviaciones hacia la derecha" (42). O el término "contagiar"; Fidel piensa que él debe sufrir por los grandes males de la humanidad; en tanto que a Julia le corresponde preocuparse y padecer los problemas cotidianos o meramente personales, como la muerte de la niña. Y que a ella "le estaba prohibido contagiar<sub>le</sub> tal clase 'inferior' de amarguras y dolores" (97).

La enfermedad, ideológica o física implica, finalmente, diferenciación. Gregorio que siempre se sintió aislado, al contraer la sífilis se siente "distinto, inferior a todos, separado por un muro de los demás" (202). Sin embargo, al mismo tiempo, lo acerca a la realidad degradada que los demás viven.

En Los días terrenales las comparaciones animalizadoras son numerosas y se aplican a casi todos los personajes; si bien, en el caso de Gregorio, se utilizan sobre todo en los pasajes relativos a la enfermedad y su curación. A las mujeres indígenas Gregorio las mira como "hormigas furiosas" (15), y "negros pájaros" (74), al igual que, una vieja mujer que está en el patio del edificio del "Consejo de Desocupados", le hace pensar en "un pajarraco impotente" (173). Jovita, la mujer de Ventura, le parece "igual que un perro" (26), y lo mismo se afirma de Julia (60)

y de Fidel (174).

A su vez Ventura se asemeja a un buitre (17) y a un reptil (18); pero hay en este personaje simultáneamente una cualidad de Dios, eco del proceso deificador que se anotó al hablar de El luto humano. Ventura es una especie de otredad positiva; en él las anormalidades son ventajosas. Aun cuando su cuerpo está destruido, es tuerto y manco, tiene un gran ascendiente sobre quienes lo rodean. Esta visión positiva de la anormalidad no vuelve a darse en las subsiguientes obras del autor.

En Los días terrenales, los dedos de la pequeña muerta se comparan a "las patas de una araña de alambre" (63), y sus ojos, "al cuerpo de un molusco" (68).

Para Julia, la primera pareja humana es como "la primera pareja de sucios monos" (106).

En Gregorio se contraponen concepciones sobre el hombre, si bien a la larga predomina una concepción negativa. En un mismo discurso afirma creer en la opinión de Engels, que habla del hombre como "la floración más alta de la materia" -(Engels 1925, 20)- y que su "verdadera dignidad" estriba en la conciencia de su inminente extinción. De no ser por el sufrimiento que esta conciencia apareja, la condición del hombre sería la de "un hermoso cerdo feliz" (176). En el contexto existencial de la argumentación de Gregorio, la referencia materialista pierde fuerza y sentido.

En la escena, descrita desde el punto de vista de Gregorio, en que éste va a ser curado de la sífilis, las percepciones animalizadoras se intensifican hasta incluirlo a él. Así, una empleada del dispensario es vista como una "alimaña sucia" (205); y una enfermera como "un ser deforme, asimétrico, una lagartija an-

gulosos...con ojos de saurio...un áspid" (209). El médico parece "un pájaro" (212). Uno de los enfermos, mientras padece la curación, se crispa como "una rana de laboratorio"; y en el mismo trance, Gregorio se siente "igual que un ridículo renacuajo" (215).

En las novelas anteriores a Los días terrenales la animalización no alcanza a los personajes comunistas. A partir de ella, los militantes son objeto de comparaciones degradantes, tanto como los demás.

En la siguiente novela, En algún valle de lágrimas, los personajes son indiscriminadamente animalizados. Se habla de la "zoológica vellosidad" de la espalda del viejo avaro (18), quien, vestido, parecía "un caballo enjaezado" (26). Se compara su boca sin dientes a una "ostra" y sus orejas a las de "un paquidermo" (68). De su sirvienta se dice que tenía unas "uñas de perro viejo" y un "tacto de protozoario" (29). Del director de la escuela se afirma que estaba "solitario como un animal salvaje" (39) y en algún momento semeja un mono (63).

En Los motivos de Caín, Jack percibe el mundo como una "ratonera" (16); piensa que un policía norteamericano tiene "cara de perro de presa" (34)... La torturadora Jessica en el éxtasis <sup>del sadismo</sup> parece un "pez fuera del agua" (105). Si en Los días terrenales el hombre era "la floración más alta de la materia", Jessica, tipo de policía que, según el autor, pertenece a una "raza que apareció en el siglo XX" (107), es descrita como "una materia orgánica no definida, hasta con pensamientos, pero que no pertenecía a la especie" (106). Incluso uno de los personajes positivos, Marjorie, en un momento de miedo es comparada con "una bella bestezuela en peli-

gro" (45).

En Los errores la anormalidad no conserva ya ningún matiz sagrado. Aquí el enano homosexual, masoquista y alcohólico, muestra un límite en la degradación humana --como lo hace Jessica, en Los motivos de Caín.

En Los errores, el joven que alguna vez intentó matar a Jacobo Ponce, en ese momento "se advertía notoriamente enfermo, sin duda con fiebre, casi a punto de desplomarse" (210). Este personaje parece aunar la enfermedad física a una especie de enfermedad espiritual. Lo mismo ocurre con Januario López, tuberculoso, que da muerte a su mujer para que ésta no le impida cumplir con su labor política (233). Esto ocurre con los dogmáticos; pero también los buenos comunistas --los "verdaderos comunistas" (235)-- se sienten aquejados de otros males. Jacobo Ponce sufre por su lucidez:

Tal vez estuviese enfermo hasta las propias raíces del alma de un mal diabólico y sin esperanzas. El padecimiento inconcreto y frío de su propia razón, de la meticulosa autocrueldad de su inteligencia, y de su búsqueda viciosa del más atroz y constante infierno de las ideas (72).

En el marco de este razonamiento Jacobo, portavoz del narrador, y presumiblemente del autor, arriba a la tesis que da título al libro: "el hombre como ser erróneo" (72). Tesis que aproxima la novela más a Pascal, quien dijera: "el hombre no es más que un sujeto lleno de error natural, e inefable sin la gracia" (Pascal 1981, 34), que a Engels.

También proliferan en esta novela las comparaciones animalizadoras; por citar algunas: Mario Cobián ansía cambiar de piel, como las serpientes de Jovita (17). El enano es comparado con "un cerdo" (24), "una araña" (25), "un mico" (26), "un perro", "un caballo" (27), "un pájaro ciego" (30), "una rata" (31), "un lobo" (45).

En Los errores la animalización, tratándose de comunistas, alcanza un grado extremo cuando Emilio Padilla asocia a los comunistas burocratizados, en la Unión Soviética, con las ratas que atacaron a Olegario en su fuga de la cárcel. Dice Padilla:

Un caño de agua sucia, como el tuyo. El paraíso de las ratas. Los burócratas por todas partes, incoloros, diligentes, siempre dispuestos a enardecerse hasta la ignominia y el crimen, llevados de un falso celo dogmático, de una ortodoxia fingida, tan sólo en busca de las pequeñas comodidades y de las condecoraciones. Entretanto, los verdaderos comunistas callan... (108).

La narrativa toda de Revueltas presenta una visión pesimista de la humanidad, en la que domina la degradación. Los personajes con los que el sujeto narrador se identifica, o aquellos por quienes parece sentir simpatía, por lo general los comunistas, están fuera del proceso degradador en las primeras dos novelas. Pero el cuestionamiento político de las organizaciones en que había militado, que el autor intensifica hacia la época de Los días terrenales --al que se alude en el capítulo II, 2a. parte-- se traduce en imágenes animalizadas y cosificadas aun de los personajes comunistas en ésta y las siguientes novelas.



Una vez asentada la animalización de los comunistas en el poder--y el silencio de los "verdaderos comunistas"-- en Los errores (1964), es explicable la visión decepcionada de los seres humanos, absoluta, que ofrece la última de las novelas publicadas, El apando (1969).

En El apando podría aplicarse a todos los personajes lo que se afirma de los carceleros, que estaban "atrapados por la escala zoológica" (11). Aquí los carceleros son llamados "monos" (11). El prisionero Albino parece un "pez monstruoso" (45). De El Carajo se dice que aullaba como perro (18), y podía gritar como un chivo (41); su ojo era "quieto y artificial como el de un ave" (19). Meche y la Chata se comparan a "fieles perras rabiosas" (28) y son calificadas de "bestiales" (46). La madre de El Carajo es identificada con varios animales: "mula vieja", "vaca ordeñada" (44), "pajarraco al que se le hubiera olvidado volar...eslabón prehistórico entre los reptiles y las aves" (50).

También en esta novela se presentan las comparaciones cosificadoras: "El Carajo quedó como un saco inerte en un rincón" (33); su madre "parecía una mole de piedra, apenas esculpida por el hacha de pedernal del período neolítico, vasta, pesada, espantosa y solemne" (47).

El Carajo está inscrito en una línea de personajes carentes de un ojo que pueblan estas narraciones. En El luto humano se habla de un dios que tiene sólo un ojo: "un gran ojo oscuro, de ciego furioso" (15). Más adelante se describe al sol como "ojo ciego...ojo viudo...un ojo de cíclope en mitad del universo, aca-

so Dios" (81). El desarrollo de la acción, donde el destino de los personajes está dominado por la fatalidad, implica la presencia de un dios poderoso, aun cuando su poder esté cuestionado como su visión disminuida. En el relato "La acusación" --Dios en la tierra-- el personaje Cristóbal-Cristo carece de un ojo y de toda divinidad y poder, pero al igual que Jesucristo es una víctima de los pecados ajenos. En Los días terrenales el tuerto Ventura es una especie de dios indígena y carismático dirigente; la ausencia de un ojo no hace sino aumentar su visión --"tú verás las cosas que no se ven", le había dicho su madre (78). En El apando, el Carajo es un tuerto más parecido a Cristóbal, sacrificado, impotente, que a Ventura. El trazo de este personaje repugnante y abyecto implica que, en un universo como el del penal donde se han perdido las mejores cualidades humanas, también se han degradado todos los matices deificadores o sacralizantes:

Pero ahí estaba El Carajo, un anti-Dios maltrecho carcomido, que empezó a sacudirse con las bruscas convulsiones de una tos frenética, galopante, que lo hacía golpear con el cuerpo en forma extraña ... Parecía un endemoniado con el ojo de buitre colérico al que asomaba la asfixia (36-37).

En el tránsito de El luto humano a El apando el poder del dios tuerto se ha ido reduciendo hasta perderse y convertirse en la impotencia de este anti-Dios, El Carajo. Este poder oculto pero tangible en la segunda novela de Revueltas ha sido, en la úl-

tima, sustituido por otro, nada sagrado, cuya fuerza se expresa en la "malla de ojos por todo el cuerpo" (14) de los vigilantes carcelarios.

En El apando la deificación degradada se hace extensiva a la madre de El Carajo; se le califica de "hermética y sobre natural" (20); se le describe como un ídolo en deterioro:

tenfa...un poco el aspecto alucinante y sobrecogedor de una Dolorosa bárbara, sin desbatar, hecha de barro y de piedras y de adobes, un ídolo viejo y roto (49).

En esta última novela de Revueltas culmina también la imposibilidad de una sexualidad feliz que ha predominado en los anteriores relatos y novelas. La danza del vientre de Albino, que ponfa en movimiento un tatuaje, es lo que resta a los prisioneros de satisfacción sexual. Las únicas que sugieren un hálito de libertad en general, y sexual particularmente, son Meche y la Chata, que vienen del mundo exterior. Sin embargo, aun ellas tienen que padecer una especie de violación al ser registradas, hasta la vagina, por las celadoras. Esta revisión impregna el espacio erótico de los personajes. Así Meche, durante el registro tiene sensaciones contradictorias que contaminan el recuerdo de su relación con Albino:

La celadora, pues, y sus manoseos, eran la fuente del doble, del triple, del cuádruple recuerdo que se encimaba y se mezclaba (28).

## 2.1. Una escatología triste

A diferencia de lo que ocurre en El luto humano, en la narrativa de Revueltas son frecuentes las descripciones escatológicas. El énfasis en los excrementos subraya el lado terrenal, material, mortal de lo humano --como ha anotado el estudio so Luis Arturo Ramos (Ramos 1976,39)<sup>3</sup>. Y la conciencia de terrenalidad, que las alusiones excrementales implican, es en Revueltas siempre deprimente.

En Los muros de agua, los prisioneros encerrados en la bodega del barco que los conduce a la isla, protestan contra el hacinamiento y la asfixia mediante una guerra de excrementos. Aquí la mierda parecería sugerir una impresión divertida, liberadora, pero la impresión lúdica pronto deja paso a la angustia y el juego suscita la represión.

Aquello parecía una broma infantil. Parecía una de esas "guerras" regocijadas que hacen los chicos en las escuelas de internos, arrojándose cojines u otros objetos inofensivos. Muchos rostros aquí, entre los deportados, tenían inclusive ese aire de travesura alegre, de gracia pícaro, tan común a los escolares cuando se divierten. Sin embargo había algo monstruoso y bárbaro. Algo que se antojaba enormemente desnudo, desnudo, como si no hubiese vestiduras en la tierra... Ernesto sintió sobre su pecho un deseo de llorar, de pedir clemencia (55).

En Los días terrenales las reflexiones sobre la condición humana y la otredad, de Bautista, se desatan a causa de haber pisado mierda en un basurero, por la noche:

Súbitamente Bautista se detuvo en seco después de lanzar una exclamación sorda y rabiosa. "¡Me lleva el carajo!", casi gritó al sentir que había pisado algo blando y viscoso entre los desperdicios del tiradero. Arrastró el pie contra la tierra a tiempo que lanzaba otra colérica mal dición y sentía en las ventanas de la nariz la infame pestilencia. "Y no es siquiera de un ani mal --estalló para sí mientras trataba de limpiar la suela de su zapato --sino, precisamente de un ser humano" (126).

Jorge Rufinelli apunta que lo escatológico tiene también en esta novela una función de "castigo", evidente en el pasaje en que el enano es arrojado a las aguas excrementicias del canal, encerrado en el maletín, y se ahoga (Rufinelli 1977, 109).

En la novela En algún valle de lágrimas el narrador, siempre distanciado irónicamente del protagonista, el viejo usu rero, asume su perspectiva para describir la deleitosa morosidad con que este último seguía a diario sus movimientos para orinar y defecar (19). El hombre en esos momentos se sentía, di ce el narrador, como "un rey en el pleno ejercicio de sus intes tino y su vejiga" (20).

En el relato "La frontera increíble" (Dormir en tierra) se ejemplifica en forma muy sintética la visión dominante, en es

ta narrativa, de la escatología. Al igual que en Los días terrenales, los orines, el excremento, producen repugnancia, humillación y vergüenza. En el relato, se alude a ello en la escena en que un sacerdote va a atender a un agonizante:

Con la estola en los hombros, cayéndole a ambos lados del cuerpo, el cura se inclinó sobre el agonizante... Los hilos de oro mugroso de la estola, al inclinarse el sacerdote, se metieron en la bacinica infecta que estaba a un lado de la cama, en el suelo...el cura miró hacia el recipiente y su asco y su vergüenza fueron horribles por ser él mismo un hombre capaz de pudrirse, de tener pus y arrojar deyecciones (38).

"Cama 11. Relato autobiográfico" (Material de los sueños) presenta un enfoque diferente del tema. En este --que es uno de los textos analizados por Ramos para definir el uso de lo grotesco en el escritor-- se presenta a los enfermos del hospital preocupados por las dificultades de uno de ellos para defecar. Aquí, como indica Ramos, se genera alrededor de la acción de defecar una corriente de ternura y solidaridad entre los hospitalizados, aunque al mismo tiempo se insinúa el cuestionamiento, el rebajamiento de la ternura (Ramos 1976, 48).

Concuerdo con el investigador en la tesis de que la escatología --que para él es una de las expresiones de lo grotesco-- conlleva una carga impugnadora del orden estatuido (Ramos 1976, 2). En efecto, la temática excremental es una de las zonas usualmente silenciadas por las convenciones sociales. Alu-

dir a ella es, de suyo, un acto subversivo. Sin embargo, lo defenitorio en Revueltas no es una subversión humorística, frecuentemente asociada a lo grotesco, sino llena de angustia existencial. Se trata de una escatología triste, que impone de inmediato el vínculo con la corrupción de lo carnal y la invariable proximidad de la muerte, culminación del cuerpo destruido.

### 3. JOSE REVUELTAS FRENTE AL CRISTIANISMO Y LA RELIGION.

Como ha podido observarse en este recorrido por la narrativa de Revueltas, los personajes siempre oscilan entre ser como Caín y ser como Cristo. La mayoría se asemeja al primero: hombres culpables, fratricidas y desarraigados. Pero, desde la perspectiva del sujeto narrador, esta mayoría está compuesta por "los otros". Y hay también en casi todas las narraciones algún o algunos personajes de valores positivos, con quienes el sujeto narrador se identifica y que suelen parecerse a Cristo. Esto ha sido evidente en algunos de los relatos de madurez del autor. En "Cama 11. Relato autobiográfico", el narrador protagonista expresa su empatía con Cristo, en el momento de la crucifixión, cuando es objeto de una intervención médica. En "Ezequiel o la matanza de los inocentes", a través de la dinámica de las identificaciones, tanto el personaje Ezequiel, como el narrador que pasa del uso de la 3a. persona a la primera -"Soy Ezequiel" (v 10, 122)-, se asimilan también a Jesucristo.

El interés de Revueltas en la figura de Cristo va más allá de los textos estrictamente literarios. En un artículo publicado en la revista Taller -- "La iglesia y el hombre" (Revueltas 1938)-- el escritor se ocupa del papel de la iglesia en los procesos sociales contemporáneos, por ejemplo, la guerra española. Y reivindica el sentido de la institución siempre que en verdad sea "un agente, un vehículo de lo cristiano" (51). Continuar con el dogmatismo de algunos eclesiásticos en la guerra de España sería,

dice, "la entrega de Cristo a los tribunales, su crucifixión definitiva" (52).

Volviendo a la literatura, es evidente que el carácter paradójico del fundador del cristianismo, dios y hombre, ser que muere y es inmortal; sus rasgos trágicos, su vocación de sacrificio para expiar las culpas ajenas, germinaron de principio a fin la narrativa de Revueltas. Pero Jesucristo atrae al escritor más en lo que tiene de hombre que en lo que tiene de dios. Cuando Revueltas en "Ezequiel...", por medio de una nota al pie de página, rompe los límites de la narración para remitir al libro de Henri Barbusse, indica una de las fuentes que nutrieron no sólo este relato sino su concepción global sobre Cristo. La visión de éste, ofrecida por el escritor francés, también insiste en su lado humano. Así, en uno de los aforismos que constituyen el texto, Jesús afirma "Yo no soy más que el hijo del hombre" (Barbusse 1927, 33, Trad. EN).

La terrenalidad de Cristo, único rasgo compartido por él con Adán y Caín, es pues el aspecto que más importa a ambos escritores. De ahí el énfasis en la madera; "la madera, esa abigmal y compenetrada materia terrestre", dice Revueltas. La frase transcrita en "Ezequiel...", "fue a tal punto carpintero que sus manos eran de madera", está, en el texto de Barbusse puesta en labios de Jesús, hablando de su padre (Barbusse 1927, 9). Pero, en otro momento se habla de "Jesús, el carpintero" (152).

Barbusse propone, asimismo, la figura de un Jesús considerado "revolucionario" (25) y aun comunista. Así, es un pasaje en el que María se lamenta de lo que la gente habla de su hijo afirma:



se dice... Este Jesús, es un apátrida. No respeta lo bastante a la gente de posición y a los propietarios. Es un comunista (226 trad. EN).

Los personajes de Revueltas comparados a Cristo son, como él, solidarios, religadores de los hombres; pero nunca poderosos, sino más bien inseguros, atormentados --piénsese en Gregorio en Los días terrenales. Son ellos, insisto, los portavoces del sujeto narrador.

Revueltas se siente fascinado por lo que Cristo tiene de hombre y repelido por lo que tiene de dios, fundamentalmente el poder. Hay en los relatos una serie de alusiones a un "dios vivo", capaz de odio, maligno y destructor. A él se refiere el escritor en su relato "Dios en la tierra", tan crucial que inicia y da título a la colección en la que está inserto.

"Dios en la tierra", se ha visto, se ubica en la guerra cristera mexicana, y refiere una muestra de ese proceso de desvirtuamiento del cristianismo, del uso del nombre de Cristo para fines antireligiosos, que preocupara al autor. En el relato, en el momento en que la multitud enardecida por el fanatismo va a linchar a un hombre que ha colaborado con los soldados federales, el narrador reflexiona:

Una masa que de lejos parecía blanca, estaba ahí compacta, de cerca, fea, brutal, porfiada como una maldición. "¡Cristo Rey!". Era otra vez Dios, cuyos brazos apretaban la tierra como dos tenazas de cólera. Dios vivo y enojado, iracundo, ciego ... (15).

Otro de los relatos del mismo libro lleva por título, precisamente, "El dios vivo". Aquí, como se ha dicho, un indígena aquí comete una transgresión a las normas de su comunidad, la confiesa por voluntad propia y se apresta a recibir el castigo. En este caso "el dios vivo" es él mismo: "hermético y superior...era un dios lejano, corporal, presente" (149). El "dios vivo" está dentro de sí y lo impulsa a la expiación, al sacrificio. La dinámica de este relato recuerda uno de los aforismos del texto de Barbusse, "cada uno es su propio Cristo" (Barbusse 1927, 145).

En Los días terrenales, hacia el final, cuando Gregorio está en la cárcel y trata de comprender el sentido de sus últimas vivencias, el narrador alude nuevamente al "dios vivo":

[Gregorio] Habíase asomado a un abismo en el fondo del cual contempló, por primera vez el rostro de sus semejantes, real y bárbaro... Era preciso recordar los hechos, repasarlos, asimilarlos. Ninguna otra forma que esa para disponerse con dignidad para la muerte. Era lo mismo que si a un creyente se le presentase, en el último momento, la figura de Dios vivo. Esto era su Dios vivo. Y temible cosa es estar en manos del Dios vivo (225).

En el relato "Resurrección sin vida" (Material de los sueños) --como se dijo en el Cap. I, segunda parte-- la concepción implícita de dios vivo tiene una connotación política. Se llama dioses a los dirigentes del partido comunista que ordenan a Antelmo, protagonista del relato, "liquidar" a su compañera (91).

La afirmación " Terrible cosa es caer en las manos del

Dios vivo" repetida casi textualmente por el personaje Gregorio, se encuentra en la Biblia, en la "Epístola de los hebreos" (Heb. 10, 31 en Nacar-Colunga 1950, 1581).

Mircea Eliade, comentando la obra de Rudolf Otto, que esclarece el lado irracional de la experiencia religiosa, enfatiza la connotación de poder implícita en la idea del dios vivo. Dice Eliade:

Otto había leído a Lutero y había comprendido lo que significaba para un creyente el "Dios vivo". No era el Dios de los filósofos, el Dios de un Erasmo; no era una idea, una noción abstracta, una simple alegoría moral. Se trataba de un poder terrible, manifestado en la "cólera" divina (17) (Eliade 1957, 17).

Algún biógrafo de José Revueltas, al ocuparse de su religiosidad, tendrá que explorar la problemática de la culpa y la expiación, de las que su producción literaria ofrece tantos indicios. Ya en su temprana infancia el autor manifestaba su interés en los asuntos religiosos mediante la afición a la lectura de vidas de santos, ha hecho saber una de sus hermanas (Tibol 1976).

En la edad adulta el escritor daba a la religión una explicación fundamentalmente racional, por supuesto. Interrogado en 1976 por Gustavo Sainz acerca de su idea de Dios, responde:

Perdón, se me había olvidado decirlo, porque me parece tan obvia en tantos sentidos... Y repito

lo que dice Feuerbach en su Esencia del cristianismo: "Dios no ha creado al hombre, sino que los hombres son quienes han creado a Dios". Dios es una entidad social e histórica, y como tal entidad social e histórica, y además ideológica, expresada en la religión, no puede prescindirse de ella. Rige social e históricamente las relaciones entre los hombres, y por lo tanto, no puede prescindirse de esta entidad, bien se crea en ella o no se crea (Sainz 1976, 11).

En forma similar había contestado, a una pregunta en el mismo sentido hecha por Norma Castro Quiteño, años atrás:

La virgen de Guadalupe existe como un hecho objetivo en la conciencia de los mexicanos y además es un factor de movimiento en ellos. A mí me interesa la existencia de guadalupanos en México porque eso contribuye a formar un contexto étnico, sociológico, que como escritor no puedo dejar de tomarlo en cuenta. Por ejemplo, ¿cómo trato yo el problema de Dios en "Dios en la tierra"? Dios existe aquí. Cristo es un Cristo taciturno, agresivo y rabioso en los cristeros. Cristo Rey existe como movimiento cristero, no como metafísica, no como entidad teológica, sino como realidad objetiva (Castro Quiteño 1967, 90).

Hay pues, en el pensamiento de Revueltas, una veta de exploración sociológica del papel de la religión. En esta misma línea, el escritor trata de dar una explicación racional al pro

blema de la culpa. Dice asumirlo como una especie de responsabilidad social, en forma similar a la expuesta por el personaje Gregorio en Los días terrenales. Así, dice a Margarita García Flores:

Todos somos culpables y no culpables. Yo soy "culpable" de Hiroshima; pero también lo soy del Manifiesto Comunista. Lo que ha ocurrido es que se han colado en el lenguaje del conocimiento vocablos teológicos como el de culpa, que implica una noción maniquea del bien y del mal (García Flores 1969, 71).

Sin embargo, respecto de la religión, José Revueltas presenta una dualidad similar a otras señaladas. Por una parte está el nivel del análisis consciente, donde los argumentos del autor pasan por el tamiz de su formación marxista. Por otra, en un nivel profundo, sus pensamientos están impregnados de religión; el escritor comparte con sus personajes un sentimiento de culpa que no guarda relación con los actos cometidos, que reclama expiación y que enlaza en última instancia sus textos con el existencialismo cristiano. Así, Chestov habla del pecado original como "la verdad más antigua", y afirma, a propósito de un relato de Tolstoi, que " todos son culpables" (Chestov 1938, 94 y 182). Otros filósofos, que no sé si Revueltas leyó directamente, pero que se adscriben a la misma tendencia, también dan una importancia crucial al problema de la culpa. Jaspers y Heidegger, explica Walter Kaufmann "se sitúan en una tradición cristiana, asumiendo que la culpa y los sentimiento de culpa son de

alguna manera necesarios y fructíferos, y que la vía a la autenticidad pasa por tales sentimientos" (Kaufmann 1976, 36)<sup>4</sup>. Para Revueltas, en el nivel profundo, el delito del hombre puede ser cualquiera, pero a fin de cuentas es haber nacido. Nadie está libre de la herencia del pecado original.

La necesidad de expiación de Revueltas tiene mucho que ver con su concepción de la tarea de los artistas. Ya se ha visto que, para él, los artistas tienen una mirada agónica que les permite trascender las apariencias y ver lo que otros hombres no miran. Si la capacidad de los artistas es mayor, en cuanto a la posibilidad de un conocimiento auténtico, es mayor asimismo su deber hacia los demás hombres; un deber entendido en el sentido cristiano, que puede ser sinónimo de sacrificio o expiación. En un texto de gran calidad literaria, y a la vez muy personal, los "Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas", escribe José:

él está en la montaña tristemente abandonado, crucificándose a cada instante sobre los brazos de la cruz que lleva dentro (v 26, 299).

...era preciso abandonarse en manos de Caín para pagar la culpa del hombre y redimir su destierro (300).

También en un artículo de 1939, significativamente titulado "Arte y cristianismo: Cesar Vallejo" (v 24, 192), Revueltas desarrolla su teoría sobre la misión de los creadores de ar

te, que consiste en ser las víctimas propiciatorias de la humanidad:

Parece como si la vida eligiera a ciertos hombres, los tomara como expresión y conducto, para mostrar todo el dolor, todo el sufrimiento y toda la alegría existentes. Estos hombres...viven por todos los demás, lloran por todos los demás, enseñan el camino de la perdición o de la salvación, pero ellos están ahí, fieles a un sino de cierta biología que los hace ser el corazón mismo de las gentes; que hace de ellos los sacrificados, los Cristos de todas las pasiones (192)  
...

Y hoy más que nunca el arte de los artistas tiene carácter humano, general, identificado plenamente --cuando es arte verdadero-- con lo social (193)...

El artista es un gran expiador; expiador de pecados y de virtudes. Está obligado a castigarse y a humillarse cuando hay alegría, cuando hay zozobra, cuando hay angustia y cuando hay sufrimiento entre los hombres. En todo momento. El proceso íntimo de su creación está lleno de humillaciones y ofensas; aun cuando su obra no sea cristiana, todo lo demás, la manera de compadecer y querer al hombre, el anhelo de un reino de los cielos, es perfectamente cristiano (194).

La publicación de los volúmenes de diarios, cartas y apuntes personales, que nos permite tener acceso a la intimidad del escritor, aporta un indicio a esta concepción cristiana de

José Revueltas. Es el hecho, muy significativo en este contexto, de que el escritor a veces firmara sus cartas personales como "José, hijo del Hombre" (por ejemplo, v26, 241).

#### 4. LAS PALABRAS SAGRADAS: DE LA METAFISICA A LA POLITICA.

La religiosidad del escritor Revueltas atañe también, en forma privilegiada, a las palabras. Esta temática se enmarca dentro de una reflexión sobre el poder del lenguaje que está diseminada por las narraciones. Así, en El luto humano se menciona la fuerza de las palabras dichas en el caso de la guerra cristera, los llamados al levantamiento campesino se transformaron en acción:

--Quieren crucificar otra vez a Jesús-- dijo el cura, y una sordera, una cosa fría e irremediable respondió a sus palabras.

He aquí las palabras que después se tornan san gre y fuego y llanto. Nacen, no son nada, apenas un pequeño, inconsciente esfuerzo pulmonar, pero cuando entran en el hombre se endurecen y cobran su tributo. Se fueron los hombres al monte y el cura se escondió para officiar en secreto por las noches (77).

En el relato "El lenguaje de nadie" (Dormir en tierra) el uso imperfecto de la lengua de los hacendados dominantes, por parte del indígena Carmelo, simboliza su marginación. La imposibilidad de comunicación retroalimenta su impotencia ante las injusticias que padece. Sólo puede comunicarse con "el tonto de la ha-



cienda" (86), aún más desvalido que él:

Con el Tiliches sí era posible entenderse, pese a estar sordo y mudo, pero tan sólo porque los dos hablaban el lenguaje de nadie (92).

Hay pues varios momentos en este corpus narrativo en el que se insiste en el uso de la palabra como sinónimo de poder. Y dentro de esta problemática, es especialmente interesante la tematización sobre las palabras no dichas que ramifica por cuentos y novelas y entronca con la religión. Se trata de palabras que el autor llama "sagradas"; palabras que suelen silenciarse porque si se dicen pueden cambiar el curso de los acontecimientos; palabras que descubren otra realidad.

Ya al analizar El luto humano aludí a este tema --Capítulo III, la. parte. Como decía, la omisión del nombre del personaje Adán --modelado sobre el mito de Caín--, en momentos significativos de la trama, implica que Adán es 'la palabra sagrada' de la novela pues, contra la voluntad del narrador, a él se asemejan los hombres.

En el relato "Verde es el color de la esperanza" --escrito en 1943 e incluido en Dios en la tierra-- un escribiente desempleado espera a diario una carta que le informará de su nombramiento en una oficina del gobierno. Él, la esposa, los hijos hablan de la carta como un consuelo de sus penurias, hasta que un día ella intuye la verdad:

--¿No hay tal carta, verdad?-- preguntó como si su voz fuera una racha de viento doloroso.

Entonces él permaneció firmemente callado, con el corazón lleno de pavor y soledad, pues si dijese las cosas como eran, ya nada le quedaría en el mundo (135).

El silenciamiento de las palabras sobre la verdadera situación se presenta también en Los días terrenales. Los padres de la pequeña y sus compañeros no se atreven a mencionar el hecho de que ella había muerto de hambre; como piensa Bautista, "de pura desnutrición" (63):

[Bautista] se volvió hacia todos los presentes con una expresión llena de angustia y de sufrimiento que, por no haberla sospechado en él, ni habérsela supuesto, los hizo temblar, como si temieran que de súbito pronunciase las palabras prohibidas acerca de Bandera y que nadie, excepto Julia, quería escuchar...

"Lo de la niña." Era un circunloquio pudoroso, un modo elusivo de no llamar a las cosas por su nombre, con el temor de que esto fuera a causarles más dolor o fuera a debilitarlos en su necesidad de ser fuertes y de no tener consideración alguna para sufrimientos de índole personal, ajenos a la causa (64).

En ambos casos se trata de algo que todos saben pero que han decidido, tácitamente, callar. De decirlo, la ficción en que se sustentan sus vidas quedaría destruida. Así en el relato, la certeza de obtener el empleo permite sobrevivir en la miseria al escribiente y su familia.

Y en la novela, el mundo de entrega a una causa que cercena los sentimientos y la vida individual se sostiene, entre otras cosas, por un cerco de palabras que pueden, o no, de cirse.

En el relato "La palabra sagrada" (Dormir en la tierra) el autor lleva a su culminación el planteamiento. La versión mecanografiada del cuento, correspondiente a 1953, tenía el título de "Las palabras sagradas" --informan los editores-- y se iniciaba con el siguiente epígrafe de Pascal:

Tanto me da que se me diga que me he servido de palabras antiguas. Como si los mismos pensamientos no formaran, por una diferente disposición, el cuerpo de un discurso distinto, al igual que las mismas palabras forman distintos pensamientos por su diferente disposición (v9, 131).

En la versión final, Revueltas suprimió la cita, pero conservó el adjetivo 'sagrada' que envuelve el argumento profano del relato y lo enlaza con el universo de Pascal. Me parece útil recordar algunos acontecimientos del cuento.

La protagonista Alicia, una adolescente de la clase media mexicana, es sorprendida en el desván de la escuela con su novio Andrés, con el que mantenía relaciones sexuales desde algún tiempo atrás. Los jóvenes son descubiertos por el profesor Mendizábal quien induce al novio a escapar y, por causas no aclaradas, asume la culpabilidad de haber violado o seducido a la alumna. El profesor es entonces expulsado del colegio, y to-

da la gente que rodea a Alicia actúa como si ella hubiera sido la víctima de un accidente, "como si la hubiera atropellado un tranvía" (24).

En el momento en que la joven espera a su novio en el desván, se siente como un ángel, "el Ángel del tiempo" (28); y escribe, sobre el polvo de un viejo globo terráqueo, las palabras que tienen el carácter de sagradas en tanto reveladoras de la verdadera relación entre los adolescentes. Ella escribe "Amor, Andrés" (30); el narrador describe así la acción:

El ángel del tiempo miró con pena profunda a esta culpable esfera, cuya muerte parecía ser la más amarga de todas... La yema del índice roturó el polvo de ese planeta, llamado Tierra por sus antiguos habitantes, y con la palabra sagrada, bajo el inocente dedo del ángel brotaron aquellos nombres increíbles: Roma, Jerusalén, Constantinopla, Singapur, aquellos nombres que no decían nada pero que, resucitados del polvo, estaban dispuestos otra vez a vivir y a poblarse de sus enloquecidos animales (28-29).

La conducta del profesor es poco comprensible en el contexto del cuento; se comprende mejor dentro de esa vocación expiatoria que se observa en algunos personajes de otras narraciones. Mendizábal no puede salvar de sus culpas al planeta Tierra, pero puede al menos exculpar a los adolescentes. A este fin, lo primero que hace es borrar con la manga del saco lo escrito en el polvo: "si aquellas palabras eran descubiertas, ambos, Andrés y Alicia, serían expulsados del Instituto, dijo con aire vago" (30).

Así, una vez fracasado el acto del Ángel "que intentó revivir, con la palabra sagrada, un mundo muerto para siempre" (30), el amor queda borrado de la tierra en ésta como en las restantes narraciones de Revueltas. Eliminado el amor, Alicia va a moverse solamente en un mundo de simulación; su palabra sagrada va a ser otra, la que le dice su tía en el desenlace del relato:

--Llora, hija mía, descarga tu alma: a mí no me engañas. ¡Llora, pequeña puta desvergonzada, llora, que yo no te traicionaré!

Alicia sonrió con cierta alegría casi involuntaria. Sobre toda la superficie de la tierra, la única capaz de descubrir con una sola mirada su secreto era la tía Ene, la tía Enedina, la viuda legítima, quien había pronunciado por fin a su oído la palabra justa, una de las cuantas palabras sagradas que tiene el lenguaje humano para expresarse (34).

El ingreso de Alicia en la legitimidad de su clase social se señala justo en la complicidad de lo que es conveniente, o no, decir.

Revueltas había iniciado una novela llamada Las palabras sagradas, de la que surgió el relato. Ahora, unos borradores de la novela han sido publicados en el volumen de inéditos de las Obras Completas (vll, 107). Se trata de dos versiones inacabadas que guardan mucha similitud con el cuento; si bien en ellas los hechos se narran desde la perspectiva del profesor Mendizábal. El interés de estos fragmentos es que, con independencia de la anécdota, el mecanismo de las palabras prohibidas es similar y éstas son vinculadas explícitamente con las Sagradas Escrituras.

En estos fragmentos, la palabra sagrada es la que dirige al profesor su esposa, "cerdo" (vll, 108). Se dice que "Natalia había pronunciado la palabra sagrada de las Escrituras" (123). Al planteamiento subyacente de que cada quien tiene su palabra sagrada, corresponde la explicación "cada quien tiene su Escritura, su Sagrada Escritura, y cada quien es su propio testigo, el propio testigo de su Escritura y debe testimoniar" (117).

Las palabras omitidas pueden referir a un sentimiento de lo sagrado en un sentido amplio, como intuición de una trascendencia --"revelación de un aspecto de la potencia divina", dice Mircea Eliade (Eliade 1957, 2). Por ejemplo en el caso mencionado de los agonizantes que tienen acceso a otra realidad (Cap. I, 2a. parte). Así, en "La frontera increíble" (Dormir en tierra), los parientes del moribundo, infructuosamente, "esperaban su palabra, la que él no quería pronunciar" (39) porque estaba entrando en una nueva realidad.

También las palabras sagradas operan en la vida cotidiana, como en los casos del escribiente que aguarda la carta, los padres de la pequeña muerta, Alicia, o Mendizábal.

Las Sagradas Escrituras están cifradas, requieren interpretación; "¡cuánto se deberá estimar...a los que nos descubren la cifra y nos enseñan a conocer el sentido oculto!", ha escrito al respecto Pascal (Pascal 1981, 93). También la realidad está, como las Escrituras, cifrada, sugiere el mismo filósofo: "el fin de las cosas y sus principios están para el hombre invenciblemente escondidos en un secreto impenetrable" (Pascal 1981, 77).

Tal vez Revueltas no hubiera suscrito el adjetivo "im penetrable" de la anterior afirmación, pero sin duda compartía la concepción de la realidad cifrada. Todo lo aparente no es sino un signo --y el símbolo es una especie de signo-- que requiere interpretación. La información que los sentidos entregan necesita de una hermenéutica que permita descubrir lo esencial. Y en este proceso algunas palabras, en determinadas situaciones, juegan un papel clave: si se silencian se mantienen sagradas, si se expresan se desacralizan, horadan la apariencia.

La concepción de la realidad cifrada, que él va a con jugar con la de las palabras sagradas, tiene para Revueltas un aspecto metafísico y una función política.

Metafísico porque el pensamiento del escritor mexicano, al toparse continuamente con los límites de lo racional e intuir una vaga trascendencia, emparenta no sólo con Pascal, si no con algunos existencialistas creyentes de este siglo; por ejemplo Karl Jaspers. Jaspers también ve la realidad como algo cifrado. Para este filósofo, el mundo empírico, la naturaleza, el hombre mismo, no son sino cifras, signos que revelan la divinidad, trazos de Dios (Ricoeur 1947, 410-418). José Revueltas no llega a los extremos de Jaspers y, por supuesto, no propone un sistema filosófico, pero se aproxima de manera innegable al existencialismo cristiano; ya se ha visto que el ensayo de otro filósofo, León Chestov, sobre Dostoyevski, "La lucha contra las evidencias", encontró en el narrador un eco intenso.

El filósofo marxista Norberto Bobbio, en 1944 criticaba

la metafísica de Jaspers, tachándola, entre otras cosas, de romántica (Bobbio 1944, 41). Y sin embargo, si bien dentro de una concepción materialista, que intenta despojarse de toda metafísica, para el marxismo también la realidad aparente está cifrada; también la empiria oculta, y a la vez indica, zonas donde reside lo esencial. La concepción de la ideología como falsa conciencia, postulada por Marx y Engels en La ideología alemana por ejemplo, supone un enmascaramiento de la realidad que hay que disipar en un proceso de cambio social. El marxismo es, pues, una hermenéutica que, en poder de los agentes sociales idóneos, permite subvertir las versiones falsas de lo real.

A partir de esta concepción del marxismo, la dinámica de las palabras sagradas tiene una coherente traducción política en las proposiciones de Revueltas. Las palabras, ubicadas en una situación histórica concreta tienen una carga subversiva. Y aquellos que, por definición, detentan el uso de las palabras, los escritores, tienen ese poder de subversión que deciden, o no, emplear. Lo que en el terreno religioso sería vocación redentora, por parte de los artistas, en el político se traduce en conciencia responsable social. El escritor apunta esta teoría en un ensayo titulado "Carta de Budapest a los escritores comunistas" (v18, 70).

Para entender este ensayo cabalmente es imprescindible recordar el momento y las circunstancias en que se produjo. La "Carta..." fue escrita durante un viaje del escritor a Budapest en 1957, menos de un año después de que la insurrección húngara contra la burocracia estalinista había sido reprimida --octubre-



noviembre de 1956.

El XX Congreso del PCUS, que abrió la crítica al estalinismo, a principios de 1956, había iniciado una etapa de auto crítica en los partidos comunistas. Ese mismo año, José Revueltas había reingresado al Partido Comunista Mexicano, de donde había sido expulsado en 1943.

Al momento de su viaje a Budapest, Revueltas --autor de Los días terrenales, pero aún no de Los errores-- mantiene su antigua confianza en el papel histórico de la Unión Soviética en la construcción del socialismo; papel fundamental que le permite justificar, incluso, su intervención en los acontecimientos húngaros. Para el escritor entonces, los crímenes estalinistas eran, como ha explicado Andrea Revueltas, "yerros justificables" (Revueltas A. 1984, 93). Es decir, las desviaciones cometidas en el periodo del 'culto a la personalidad' eran errores, que podían corregirse si se efectuaba una sincera y profunda autocrítica, como la iniciada por el XX Congreso.

Revueltas, luego modificaría sus apreciaciones políticas. Pero continuaría sosteniendo la misma concepción acerca de las palabras y la responsabilidad de los intelectuales en los procesos históricos.

El escritor lleva a un extremo su opinión sobre el poder de las palabras recordando una cita de Jean Paul Sartre: "Las palabras son disparos" (v18, 76). Y explica que el mayor daño que el estalinismo causó a los intelectuales comunistas, a quienes se dirige y entre quienes se cuenta, fue minar su capacidad de emplear libremente las palabras:

Comenzó a existir entonces para nosotros y en todos los países --cierto, sin que hubiese nadie que nos colocara una pistola a la espalda, y en suma esto era lo de menos-- esa zona táctica, silenciosamente aceptada de "lo que no debe decirse" (v 18, 73).

Para Revueltas los escritores que, ya fuera por una "razón de estado" de la que estuvieran más o menos convencidos, o por cualquier otra razón, aceptaron esas zonas tabú y se convirtieron en sus propios censores, merecen los calificativos de "cobardes y oportunistas" (71). Y él mismo, insisto, se incluye entre esos intelectuales: "nuestra actividad consiste en la palabra, y el hecho es que no supimos hacer uso de la palabra... traicionamos la palabra" (76).

Cuando Revueltas publica Los errores, en 1960, ha dejado de justificar las injusticias y los asesinatos cometidos en nombre de la 'razón de estado'. En la novela, el personaje Olegario enjuicia, en términos similares a los expuestos en la Carta..., a los comunistas que no se atrevieron a decir las palabras prohibidas. Ellos se hicieron, con su silencio cómplice, culpables de los crímenes estalinistas. Ya Jorge Ruffinelli ha hecho notar que en Los errores la voz central se propone "romper un silencio" (Ruffinelli 1977, 115). En una de las varias disquisiciones al respecto, piensa Olegario:

"La conciencia se oscurece y muere...con cada comunista justo que cae, no en manos del enemigo, sino abrasado por el mismo fuego criminal --con

distinto nombre cada vez desde Giordano Bruno-- en el que unos comunistas lo hacen arder mien tras otros disimulan con su ceguera voluntaria o su silencio cómplice, pues ya su conciencia está en pedazos. Para medir, pues, nuestro des<sup>u</sup> tino, nos queda todavía algo que no debemos ol<sup>u</sup> vidar: cuando los comunistas callan --callamos-- ante la injusticia propia, ante los crímenes sacerdotales de los que han hecho del partido una Iglesia y una Inquisición, cuando guardamos silencio precisamente en este tiempo que es el que menos lo merece entre cualesquiera otros tiempos de la historia, no es nadie sobre la su perficie de la tierra sino el hombre, quien jun to a nosotros ha también enmudecido" (124).

Es muy posible que con el correr de los años Revueltas disminuyera su confianza en el poder de las palabras. En el prólogo a una edición de su obra narrativa publicada <sup>hacia</sup> ~~hacia~~ 1967, habla de la incomunicación como "destino irrevocable" de algunos escritores; y emplea de nuevo el termino que da título a un relato de Dormir en tierra, "El lenguaje de nadie". Este lenguaje, que en el cuento era hablado y comprendido sólo por los marginados más humildes, el indígena Carmelo y 'el tonto del pueblo', es también la posesión de algunos escritores; dice el autor:

El escritor...pacta a vida o muerte con las palabras, con sus palabras, con sus obras. En su relación con ellas --relación que se establece independientemente de su voluntad-- encuentra, así, la medida de su propio aislamiento y de la incomunicación sustancial a que está condenado su

"lenguaje de nadie", pues las cosas jamás podrán ser de otra manera para él. Dentro de este cuadro de lucha desesperada, es donde se desenvuelve el destino irrevocable de todo escritor que se proponga asumir hasta el fondo la lucidez más completa de su conciencia: el destino de su ser y su saber, de su existir y su conocer, de su saberse y de su existirse (v18, 125).

Estas palabras corresponden a la madurez de Revueltas. El desencanto, que fue siempre un rasgo de su visión del mundo --alguna vez se refirió al pesimismo como su "enfermedad" (v25, 273)--, se había acendrado hacia la etapa de escribir el prólogo. Lo que da una dimensión trágica a la grandeza del escritor es que, pese a este desencanto, continuara militando con las palabras. No dejó nunca de atreverse a desacralizar las palabras prohibidas entre los grupos con los que se identificaba, los de izquierda. Así, en varios ensayos expresó críticas fraternales a las injusticias cometidas en los países socialistas, en especial a las relativas a la falta de libertad de expresión; por citar algunos, "Un 'toque de queda' soviético contra la libre expresión del pensamiento", 1966 (v18); "La libertad y el socialismo: porque no vuelva a suicidarse Mayakovski", 1969 (v18); "La carta de Padilla y las palabras de Fidel", 1971 (v18).

Es clara la propuesta de Revueltas acerca de la obligación histórica del escritor: decir las palabras develadoras de la verdad. "El silencio eterno de esos espacios infinitos me espanta", escribió Blaise Pascal (Pascal 1981, 81). A José Revueltas, ese comunista paradójico, heredero de los cuestionamientos pascalia-

nos, le espantaba el silencio cómplice de los crímenes históricos. Ahora, con la perspectiva del distanciamiento temporal, es tangible cómo su vida y su obra fueron esa continua ruptura del silencio preconizada, esa subversión de las verdades fácilmente aceptadas, esa profanación de lo sagrado.

Notas.

(1)

La ubicación de la anécdota de este relato en la zona imprecisa de las capas medias mexicanas contemporáneas, ha sido convincentemente tratada por Yvette Jiménez de Báez en la conferencia "Ideologema y proyección social en 'La palabra sagrada' de José Revueltas" (Báez 1976).

(2)

En este prólogo, publicado en la edición de 1961 de Los muros de agua, Revueltas expone su credo artístico: escribir con un "realismo" que no es la sumisión a los hechos del reportero, ni la visión rosácea de los realistas socialistas, sino una captación compleja del "movimiento interno propio" de la realidad. En este marco el autor concibe el leproario como metáfora y reflexiona: "¿Cómo tomar la realidad de los leprosos en el sentido de su coincidencia con la realidad de la vida, con la dirección interna del movimiento verdadero de la realidad?... Tomar a los leprosos en lo que no tienen de leprosos, porque, en efecto, la vida no es la lepra, pero más aún, sin que dejen de ser leprosos, porque la vida todavía está en riesgo de caer en la lepra, y ahí están, para testimoniarlo, las bombas sobre Hiroshima y Nagasaki. Esta es la cuestión, sin duda" (vl, 19-20).

(3)

Luis Arturo Ramos hace una revisión de los principales teó-

ricos de lo grotesco. Obtiene los resultados más fructíferos, en el caso de Revueltas, de Wolfgang Kayser y Mikhail Bakhtine.

(4)

La estudiosa Marilyn Frankenthaler se pregunta si las declaraciones del personaje Gregorio en Los días terrenales --como la transcrita en el apartado 1. de este capítulo-- corresponden a la "culpa existencialista", y concluye que no es así. Afirma que "su responsabilidad -su culpa- es aún más amplia que la existencialista, la cual se limita a la libre proyección individual hacia el futuro [...] La culpa de Gregorio abarca más que una relación fenomenológica de culpa, y se basa más bien en la ética individual y propia que Gregorio se ha inventado para sí mismo, utilizando su propia escala de valores" (Frankenthaler 1979, 41 y 143). La autora hace extensivo el análisis del personaje al autor, lo cual es válido en este caso; pero compara en este aspecto de la culpa, como en otros, a Revueltas con Sartre, quien mantiene una posición distinta ante el problema. Sartre, en algunas de sus obras como Las moscas, incluso ataca el sentimiento de culpa (Kaufmann 1976, 36). Desde mi punto de vista la culpa de Gregorio, y la de Revueltas, sí pueden calificarse de existencialistas, pero no en la versión de Sartre sino en la tendencia cristiana, como explico en la exposición.

## CONCLUSIONES



En buena medida las conclusiones se han adelantado en cada uno de los capítulos de la segunda parte. Me interesa ahora hacer una brevísima recapitulación y agregar algunos elementos a esta visión de conjunto de la narrativa revueltiana.

EL análisis detallado de la segunda novela de Revueltas, El luto humano, permitió apreciar la importancia generadora de la paradoja como mecanismo generador en ella. Paradoja que se hace tangible en el nivel de la retórica y en los diferentes aspectos del funcionamiento textual. Paradoja que es la expresión de una visión del mundo trágica. La dinámica narrativa de esta novela está vinculada a la relación contradictoria, paradójica, de elementos que corresponden a dos concepciones, una existencialista y otra marxista.

El movimiento de El luto humano muestra un predominio de los elementos ligados al existencialismo: los hombres no se comunican entre sí, la historia no evoluciona necesariamente. Pero, como se vio, en contraposición a este movimiento, el narrador en 3a. persona, cuya voz corresponde al sujeto narrador Revueltas, expresa su deseo de una <sup>Sociedad</sup>~~comunidad~~ fraternal y una historia evolutiva, anhelo cuya realización pasa por una revolución semejante a la Soviética.

En consonancia con esta posición del sujeto narrador, los personajes comunistas en esta novela, como en la anterior, Los muros de agua, concentran la positividad.

La presencia de la paradoja persiste en las posteriores narraciones del autor. La visión de los seres humanos va haciéndose cada vez más trágica y negativa, sobre todo a partir de la 3a. novela, Los días terrenales, en que la forma de describir a los comunistas cambia.

La progresiva clausura de las salidas esperanzadas y positivas en la trayectoria literaria del autor está ligada, en forma por supuesto no directa, a su creciente desencanto político. Los días terrenales presenta un conflicto entre dos estilos de entender y vivir la militancia comunista: uno atravesado por preocupaciones éticas y humanitarias; otro carente de tales preocupaciones, dogmático. La crítica al dogmatismo asume un lugar muy significativo. El sujeto narrador se identifica, por supuesto, con los comunistas humanitarios, si bien el propio Revueltas no estuvo totalmente exento de dogmatismo en su juventud.

Las actitudes dogmáticas de Revueltas tuvieron algo que ver con la falta de formación en los propios textos marxistas. El se formó, desde sus tempranos años de militancia, en lecturas de divulgación, manuales doctrinarios y simplificados del pensamiento de Marx, Engels, Lenin o Stalin. A excepción, tal vez, de algún texto clásico no fue sino hasta sus años de madurez cuando, en la soledad del autodidacta, frecuentó los textos marxistas en forma directa, así como alguno de Hegel -- el escritor comentó alguna vez que, hacia los tiempos de sus primeras lecturas marxistas, El Capital, por ejemplo, no circulaba entre los militantes (Tejera 1968, 78).

Las primeras lecturas del autor y, sobre todo, la práctica imperante en los grupos de izquierda propiciaron un cierto dogmatismo en su pensamiento. En el periodo comprendido entre Los días terrenales y Los errores fueron de una lucha interior contra este dogmatismo, lucha que se resolvió en favor de las tendencias libertarias. A partir de Los errores el autor estaría siempre de parte de la libertad, en la literatura, en la política, en todos los aspectos de la vida cotidiana. Se mencionaron los ensayos en los que la preocupación crucial es la libertad de expresión y en el arte (Capítulo II, Segunda parte, apartado 1.4. "De la libertad").

Desde el punto de vista de la militancia, Revueltas cuestionaría, en sus últimos años, el centralismo democrático leninista, tanto como la noción de dictadura del proletariado --por ejemplo, explica estas posiciones en una entrevista publicada un año antes de su muerte (Hernández 1975, 33-35). Su trabajo teórico estaba en busca de formas organizativas más democráticas, y su actuación en el movimiento estudiantil popular de 1968 fue definitiva en cuanto a hacerle tangible la urgencia y la posibilidad de tales formas.

Pero mientras Revueltas llevaba a cabo esta indagación, su literatura se fue haciendo, como he dicho, cada vez más pesimista. En Los errores las críticas hechas por el autor a los comunistas dogmáticos en la anterior novela, se amplían y profundizan., aunque sigue habiendo comunistas positivos. Pero en la última novela, El apando los valores positivos han desaparecido casi por completo.

En esta narración domina la visión trágica de los hombres. Se trata de un texto que lleva a un límite de coherencia y acabado las posibilidades expresivas del autor; pero también el polo negativo de la visión de los seres humanos que ha estado presente desde sus primeros escritos. En El apando se ha impuesto la impotencia, la apatía, la animalización, la cosificación, la falta de solidaridad entre los hombres; la prisión, de Revueltas tan temida, lo ha invadido todo. Todas estas características son la traducción literaria del predominio de la enajenación.

Se señaló en diversos momentos de esta exposición la influencia del existencialismo en la obra de Revueltas, en especial de algún pensador cristiano. La problematización paradójica de la libertad que subyace la filosofía de la existencia, así como el planteamiento de la responsabilidad del individuo en la historia, hicieron eco a las inquietudes del escritor mexicano.

En México, el pensamiento existencialista se conjugó con la tradición de la filosofía de lo mexicano no sólo en el caso de novelas como El luto humano, sino en los posteriores trabajos filosóficos del grupo Hyperion. Los integrantes de este grupo, discípulos de José Gaos, encontraron en el existencialismo un instrumento para dar nuevas respuestas a la antigua interrogación sobre él y lo mexicano. Con ellos, "la actividad tendiente a elaborar una filosofía de lo mexicano pasó "de una orientación preferentemente fenomenológico-esencialista a una orientación preferentemente fenomenológico-existencialista" (Gaos 1980, 83).

Es indudable que el existencialismo tuvo, en la década de los 40, una presencia que trascendió los medios académicos. Ciertamente es que esta filosofía ha tenido un poder de atracción que rebasa a los especialistas; el estudioso Mark Poster afirma que esta atracción reside en que sus postulados desafían " a la gente común a revisar sus vidas y sus compromisos" (Poster 1975, 73). Por otra parte, la voluntad de algunos filósofos existencialistas de difundir sus ideas a través de la literatura, colaboró a su divulgación. La "atmósfera existencialista" que existió en México en algunos círculos, tiene que haber contaminado, de alguna manera a Revueltas, como se dijo antes.

Oswaldo Díaz Ruanova, que ha trazado un panorama de los protagonistas del existencialismo mexicano afirma que, cuando Revueltas era objeto de las agresiones, por parte de la izquierda, tras la publicación de Los días terrenales, fue un existencialista, Jorge Portilla, el que lo conminó a aclarar en público su posición (Díaz Ruanova 1982, 58). Por sobre la anécdota me interesa subrayar el hecho de que Revueltas enfrentara una responsabilidad individual, en el estilo existencialista, a las acusaciones de sus compañeros militantes, pese a insistir en que entonces no compartía, ni aún conocía, las propuestas existenciales (Schneider 1962, 103).

Lo que quisiera agregar ahora es que la batalla que Revueltas llevó a cabo en México, por un socialismo libertario y desenajenante, fusionado con algunos elementos del existencialismo, fue más bien aislada y solitaria, en apariencia estéril y frustrante. Sin embargo fue una lucha similar a la que realizaban algunos intelect-

tuales europeos contemporáneos; por ejemplo, franceses. Mark Poster ha seguido la trayectoria de las relaciones entre el pensamiento marxista y el existencialista en Francia, en la primera mitad de este siglo, para explicar a éstos filósofos que intentan complementar ambas tendencias, a quienes él llama 'marxistas existenciales'.

Para Poster la historia de las relaciones entre marxismo y existencialismo registra momentos de absoluto desencuentro, otros de enconada polémica y algunos de acercamiento. Las coincidencias entre pensadores diversos como Sartre, en sus últimos textos, Lefebvre o Althusser, por citar algunos culminan en los 60 con el marxismo existencial. Esta corriente se traduce en la vida política en el movimiento del 68 francés, y de él se nutre a su vez. El marxismo existencial se define como:

un marxismo no leninista, que conceptualiza la sociedad industrial avanzada en una forma que apunte hacia la posible eliminación de sus estructuras alienantes; que comprenda todas las relaciones de la vida cotidiana, no sólo las relaciones de producción, para hacer la sociedad inteligible; que asuma del existencialismo el esfuerzo para capturar a los seres humanos en el momento de la creación activa de su mundo, en su subjetividad; y finalmente, que rechace el intento de contener en sí una teoría cerrada (IX).

Y un texto clave en esta concepción, que permitió a algunos marxistas descubrir sus afinidades con el existencialismo fueron los Manuscritos de 1844 de Marx --aparecidos en Francia hacia 1937 (42)-- que enfatizaban el problema de la alienación. De hecho, había ya una tradición de pensadores marxistas como Georg Lukaács o Karl

Korsch, que desde la década de los 20 proponían una visión no economicista del marxismo y enfatizaban la importancia de teorizar sobre la subjetividad y la libertad.

Revueltas, en más de una ocasión hizo notar que los Manuscritos... fueron fundamentales en su visión del marxismo (Tejera 1968, 81-82). Y ya se vió, en sus narraciones, que la temática de la enajenación es generadora, crucial.

Si la voz de José Revueltas narrador corresponde a un grupo social, no es al proletariado, sino a una izquierda marginada por el estado más poderoso de América Latina. La voz de Revueltas es la de la mejor parte de esa izquierda, la que propugna por un socialismo libertario, en medio de las dudas y las negaciones. El nihilismo de las narraciones revueltianas contiene una crítica incisiva a la izquierda de su momento, pero una crítica que contribuyó a la transformación que los grupos de izquierda viven ahora en México.

## BIBLIOGRAFIA

1. [Illegible text]

2. [Illegible text]

3. [Illegible text]

4. [Illegible text]

5. [Illegible text]

6. [Illegible text]

7. [Illegible text]

8. [Illegible text]

9. [Illegible text]

10. [Illegible text]

11. [Illegible text]

12. [Illegible text]

13. [Illegible text]

14. [Illegible text]

15. [Illegible text]

16. [Illegible text]

17. [Illegible text]

18. [Illegible text]

19. [Illegible text]

20. [Illegible text]

21. [Illegible text]

22. [Illegible text]

23. [Illegible text]

24. [Illegible text]

25. [Illegible text]

26. [Illegible text]

27. [Illegible text]

28. [Illegible text]

29. [Illegible text]

30. [Illegible text]

31. [Illegible text]

32. [Illegible text]

33. [Illegible text]

34. [Illegible text]

35. [Illegible text]

36. [Illegible text]

37. [Illegible text]

38. [Illegible text]

39. [Illegible text]

40. [Illegible text]

41. [Illegible text]

42. [Illegible text]

43. [Illegible text]

44. [Illegible text]

45. [Illegible text]

46. [Illegible text]

47. [Illegible text]

48. [Illegible text]

49. [Illegible text]

50. [Illegible text]

51. [Illegible text]

52. [Illegible text]

53. [Illegible text]

54. [Illegible text]

55. [Illegible text]

56. [Illegible text]

57. [Illegible text]

58. [Illegible text]

59. [Illegible text]

60. [Illegible text]

61. [Illegible text]

62. [Illegible text]

63. [Illegible text]

64. [Illegible text]

65. [Illegible text]

66. [Illegible text]

67. [Illegible text]

68. [Illegible text]

69. [Illegible text]

70. [Illegible text]

71. [Illegible text]

72. [Illegible text]

73. [Illegible text]

74. [Illegible text]

75. [Illegible text]

76. [Illegible text]

77. [Illegible text]

78. [Illegible text]

79. [Illegible text]

80. [Illegible text]

81. [Illegible text]

82. [Illegible text]

83. [Illegible text]

84. [Illegible text]

85. [Illegible text]

86. [Illegible text]

87. [Illegible text]

88. [Illegible text]

89. [Illegible text]

90. [Illegible text]

91. [Illegible text]

92. [Illegible text]

93. [Illegible text]

94. [Illegible text]

95. [Illegible text]

96. [Illegible text]

97. [Illegible text]

98. [Illegible text]

99. [Illegible text]

100. [Illegible text]



1. Obras de José Revueltas.

1.1. Obras narrativas.

Los muros de agua (novela), 1941, ERA, México (Obras Completas en 26 volúmenes, v 1) 1981.

El luto humano (novela), 1943, (v 2) 1980.

Dios en la tierra (relatos), 1944., (v 8) 1979.

Los días terrenales (novela), 1949, (v 3) 1979.

En algún valle de lágrimas (novela), 1956, (v 4) 1981.

Los motivos de Caín (novela), 1957. (v 5) 1979.

Dormir en tierra (relatos), 1960, (v 9) 1982.

Los errores (novela), 1964, (v 6) 1980.

El apando (novela), 1969, (v 7) 1976.

Material de los sueños (relatos), 1974, (v 10) 1983.

Las cenizas (obra varia), 1981, (v 11).

1.2. Obras dramáticas, periodísticas, políticas, teóricas; diarios y cartas.

Escritos políticos, 1984, (v 12, 13, 14).

Ensayo sobre un proletariado sin cabeza, 1962, (v17) 1980.

Cuestionamientos e intenciones, 1978, (v 18).

Ensayos sobre México, 1985, (v19).

Dialéctica de la conciencia, 1982, (v 20).

El cuadrante de la soledad, 1984, (v 21).

Tierra y libertad, 1981, (v 23).

Visión del Parícutín, 1983, (v 24).

Las evocaciones requeridas I y II, 1987, (v 25 y 26).

### 1.3. Otras.

"La iglesia y el hombre", Taller, Num.1, Dic.1938, Revistas literarias modernas, FCE, México, Vol. I-IV, 1982, 79-81.

"Declaración de JR ante un agente del Ministerio Público", Excelsior, 19 de noviembre, 1968.

Disco "José Revueltas", Col. Voz Viva de México, UNAM, 1968.

### 2. Tesis y libros sobre el autor.

Escalante

1979

Evodio Escalante, José Revueltas, una literatura del lado moridor, ERA, México, 1979.

Frankenthaler

1979

Marilyn R. Frankenthaler, José Revueltas: el solitario solidario, Ediciones Universal, Miami, Florida, 1979.

Irby

1956

James East Irby, La influencia de Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos, Tesis, Maestría en Letras Hispánicas, Escuela de Verano, UNAM, 1956.

-----  
\* En las siglas se pone el año de la 1a. edición; cuando no se pudo precisar éste, el año está puesto entre corchetes. En la ficha se pone el año de la edición usada.

Martínez Palau  
1977

Esperanza Martínez Palau, La enajenación en los cuentos de José Revueltas, Tesina, Licenciatura en Letras, UNAM, 1977.

Mastricola  
1973

William Mario Mastricola Monacelli, El luto humano de José Revueltas: un examen de la conciencia mexicana, Tesis, Maestría en Lengua Española y Literatura Hispanoamericana, UNAM, Dirección de Cursos Temporales, 1973.

Rabadán  
1985

Antoine Rabadán, El luto humano de José Revueltas, Domés, S.A., México, 1985.

Ramos  
1976

Luis Arturo Ramos, Lo grotesco en dos textos de José Revueltas, Tesis, Licenciatura en Letras Españolas, Universidad Veracruzana, 1976.

Rufinelli  
1977

Jorge Rufinelli, José Revueltas, ficción, política y verdad, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1977.

Sheldon  
1985

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

Slick  
1983

Sam L. Slick, José Revueltas, Twayne Publishers, Boston, 1983.

Torres M.  
1985

Vicente Francisco Torres M. , Visión global de la obra literaria de José Revueltas, UNAM, México, 1985.

3. Artículos, prólogos, entrevistas.

- Almagre  
1950  
Juan Almagre (seudónimo de Antonio Rodríguez), "El arte en México", El Nacional, 8 junio 1950, 2.
- Anónimo  
1950  
Anónimo, "Acerca de la declaración de Revueltas sobre su obra", La Voz de México", 30 julio 1950
- Blanco  
1978  
Manuel Blanco, "Revueltas: el relato carcelario", Revista Mexicana de Cultura, núm.17, Nueva época, 30 abril 1978, 15.
- Carr  
1982  
Barry Carr, "Temas del comunismo mexicano", Nexos, núm.54, junio 1982, 17-26.
- Castro Quiteño  
1967  
Norma Castro Quiteño, "Oponer al ahora y aquí de la vida el ahora y aquí de la muerte", 1967, Conversaciones con JR, (Comp. Jorge Rufinelli), Univ. Veracruzana, Jalapa, 1977, 87-92. (entrevista).
- CILL  
1975-a  
Seminario de: CILL , Universidad Veracruzana, " El apando metáfora de la opresión", Texto crítico, núm. 2, julio-diciembre 1975, 40-66
- CILL  
1975-b  
Seminario de CILL, Universidad Veracruzana, "Diálogo sobre El apando", 1975, Conversaciones , Obra citada, 37-43. (entrevista).
- Cheron  
v25  
Philippe Cheron, "Cronología", Revueltas, v 25, 21-35.
- Chumacero  
1949  
Alí Chumacero, "Los días terrenales de JR", México en la Cultura, núm. 46, 18 diciembre, 1949, 3.

- Dabdoub  
1973  
Mary Lou Dabdoub, "La maldición de JR", Revista de Revistas, 8, agosto, 1973, 5-9. (entrevista).
- Domínguez Michael  
1981  
Christopher Domínguez Michael, "Un fantasma recorre al PCM"  
Territorios, UAMX, marzo-abril , 1981, 10-16.
- Escalante  
1981  
Evodio Escalante, "JR y la crítica del estalinismo", Plural ,  
2a. época, núm. 115, abril 1981, 20-24.
- Escudero  
1976  
Roberto Escudero, "José Revueltas: política y teoría", Cuader-  
nos políticos, <sup>Núm. 10,</sup> octubre-diciembre, 1976, 83-93.
- García Flores  
1969  
Margarita García Flores, "La libertad como conocimiento  
y transformación", 1969, Conversaciones , Obra citada, .  
69-75.(entrevista)
- García Flores  
1972  
<sup>MGF.)</sup> "JR entre lúcidos y atormentados", Diorama de la Cultura,  
Núm. 20114, 16 abril, 1972, 10-11. (entrevista).
- González Rojo  
1976  
Enrique González Rojo, "Homenaje a JR, su obra política",  
Los Universitarios, núm. 70-71, 15-30 abril, 1976, 4-6.
- Hernández  
1975  
Ignacio Hernández, "JR: balance existencial", 1975, Conver-  
saciones, Obra citada, 23-35.
- Jiménez de Báez  
1976  
Yvette Jiménez de Báez, "Ideologema y proyección social en  
'La palabra sagrada' de JR", Ciclo Producción literaria y  
contexto social, UAMI, 12 mayo 1976. (conferencia).

- Labastida  
1980  
Jaime Labastida, "Para desmitificar a José Revueltas", Plural, 2a. época, núm. 111, diciembre 1980.
- Labastida  
1981  
Jaime Labastida, "Revueltas: los senderos que se bifurcan", Plural, 2a. época, núm. 115, abril 1988, 25-28.
- Laclau  
1983  
Ernesto Laclau, "The impossibility of society", Canadian Journal of Political and Social Theory, Spring 83, Vol.VII, núm. 1-2, 21-24.
- Ortega  
1977  
Adolfo A. Ortega, "El realismo y el progreso de la literatura mexicana", 1977, Conversaciones, Obra citada, 45-51.
- Pacheco  
v 25  
José Emilio Pacheco, "Revueltas y el árbol de oro", prólogo a Revueltas v25 , 11-17.
- Paz  
1943  
Octavio Paz, "Una nueva novela mexicana" (reseña a El luto humano) , en Paz, "Revueltas o la sombra de Dios", La Letra y la Imagen, Año 1, núm. 1, septiembre 1979.
- Paz  
1949  
Octavio Paz, "Revueltas o la sombra de Dios", Obra citada.
- Perrone  
1982  
Charles A. Perrone, "El mundo es la cárcel. Un texto inedito de JR", Sábado, 3 abril 1982. 2.
- Poniatowska  
1975  
Elena Poniatowska, "Vivir dignamente en la zozobra", 1975, Conversaciones, Obra citada, 15-22. (entrevista).

- Poniatowska  
1976  
Elena Poniatowska, "Si luchas por la libertad tienes que estar preso, si luchas por alimentos tienes que sentir hambre", La Cultura en México, núm. 744, 15 mayo, 1976, IX-XII, (entrevista).
- Quintero Alvarez  
1939  
Alberto Quintero Alvarez, "El poeta Leon Chestov", Taller, núm. 3, Mayo 1939, Revistas literarias modernas, FCE, México, Vol. I-VI, 1982, 227-229.
- Rama  
1972  
Angel Rama, "Las prisiones de JR", Marcha, núm. 1593, 19 mayo 1972, 29.
- Ramírez y Ramírez  
1950  
Enrique Ramírez y Ramírez, "Sobre una literatura de extravío: Los días terrenales de JR", El popular, 26 de abril 1950, 4.
- Revueltas A.  
1976  
Andrea Revueltas, "Plática con Artur London sobre mi padre", Revista de Bellas Artes, núm. 29, sept.-oct. 1976, Nueva época, 42-45.
- Revueltas A.  
1981  
Andrea Revueltas, "JR: política y literatura", Territorios, UAMX, marzo-abril 1981, 17-20.
- Revueltas E.  
1976  
Eugenia Revueltas, "El mundo como prisión", Los universitarios, núm. 70-71, 15-30 abril 1976, 7-8.
- Romero  
1971  
Publio Octavio Romero, "Los mitos bíblicos en El luto humano", Texto crítico, núm. 2, julio-diciembre 1975, 81-87.

- Ruiz Abreu  
1981  
Alvaro Ruiz Abreu, "Revueltas. El luto humano y los monólogos irreductibles de la soledad", La Cultura en México, núm. 981, 14 enero 1981, VII-X.
- Sáinz  
1976  
Gustavo Sáinz, "La última entrevista con JR", 1976, Conversaciones, obra citada, 9-13. (entrevista).
- Schneider  
1962  
Luis Mario Schneider, "Revive la polémica sobre LR", 1962, Conversaciones, obra citada, 93-105. (entrevista).
- Solares  
1974  
Ignacio Solares, "La verdad es siempre revolucionaria", 1974, Conversaciones, obra citada, 53-59. (entrevista).
- Tejera  
1968  
María Josefina Tejera, "Literatura y dialéctica", 1968, Conversaciones, obra citada, 77-85. (entrevista).
- Tibol  
1976  
Raquel Tibol, "La infancia de José según Consuelo", Revis-ta de Bellas Artes, núm. 29, sept.-oct. 1976, Nueva época, 20-24.
- Turón  
v 11  
Carlos Eduardo Turón, "José Revueltas, el hijo del hombre", prólogo a Revueltas v 11, 11-27.
- Villoro  
1949  
Luis Villoro, "Génesis y proyecto del existencialismo en México", Filosofía y Letras (Revista de Filosofía y Letras UNAM), núm. 36, oct.-dic. 1949, 233-244.



4. Otros textos .

Albérès

1966

René-Marie Albérès, Metamorfosis de la novela, Taurus, Madrid, 1971.

Anderson

1983

Benedict Anderson, Imagined Communities .Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, Verso, Londres, 1983.

Anguiano et al

1975

Arturo Anguiano, Guadalupe Pacheco, Rogelio Vizcaino, Cárdenas y la izquierda mexicana, Juan Pablos Editor, México, 1975.

Barberis

1971

Pierre Barberis, "Elementos para una lectura marxista del hecho literario: lecturas, legibilidades sucesivas y significación", Literatura e ideologías, Alberto Corazón, Madrid 1972.

Barbusse

1927

Henri Barbusse, Jesús, Ernest Flammarion, Paris, 1927.

Benítez

1977

Fernando Benítez, Lázaro Cárdenas y la Revolución Mexicana. II. El caudillismo, FCE, México, 1977.

Bobbio

1944

Norberto Bobbio, El existencialismo, FCE, México, 1974.

Booth

1961

Wayne C. Booth, La retórica de la ficción, Antoni Bosh, Barcelona, 1974.

- Bourneuf-Ouellet  
1972  
Roland Bourneuf y Réal Ouellet, La novela, Ariel, España, 1975.
- Caso  
1953  
Alfonso Caso, El pueblo del sol, FCE, México, 1976.
- Carrasco  
1976  
Pedro Carrasco, "La sociedad mexicana antes de la conquista", Historia General de México, t.1, El Colegio de México, México, 1976, 165-288.
- Córdova  
1974  
Arnaldo Córdova, La política de masas del cardenismo, ERA, México, 1974.
- Córdova  
1980  
Arnaldo Córdova, En una época de crisis (1928-1924), (La clase obrera en la historia de México), Siglo XXI-IIS, UNAM, México, 1980.
- Chestov  
[1938]  
Leon Chestov, Las revelaciones de la muerte, Sur, Buenos Aires, 1938.
- Critical Inquiry  
1988  
Critical Inquiry, Spring 1988, Volume 14, Number 3, "The Sociology of Literature".
- Cros  
1980  
Edmond Cros, Ideología y genética textual, Planeta, Madrid, 1980.
- Cros  
1986  
Edmond Cros, Literatura, Ideología y Sociedad, Gredos, Madrid, 1986.

- Díaz Ruanova  
1982  
Oswaldo Díaz Ruanova, Los existencialistas mexicanos, Rafael Jiménez Siles, México, 1982.
- Durand  
1964  
Gilbert Durand, La imaginación simbólica, Amorrortu, Buenos Aires, 1968.
- Eliade  
1951  
Mircea Eliade, El mito del eterno retorno, Alianza/Emecé Madrid, 1972.
- Eliade  
1957  
Mircea Eliade, Lo sagrado y lo profano, Labor, Barcelona, 1985.
- Engels  
1888  
Friedrich Engels, Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana, Cuadernos de Pasado y Presente, Buenos Aires, 1975.
- Engels  
[1925]  
Federico Engels, Dialéctica de la naturaleza, Juan Grijalbo, México, 1961.
- Franco  
1988  
Jean Franco, Lectura sociocrítica de la novelística de Agustín Yáñez, Ediciones del Gobierno del Estado de Jalisco en coedición con el Institut International de Sociocritique, Guadalajara, 1988.

- Frye  
1957 Northop Frye, Anatomy of Criticism (Four essays), Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1957.
- Gaos  
1980 Gaos José, En torno a la filosofía mexicana, Alianza Editorial Mexicana, México, 1980.
- Gardner  
1971 Helen Gardner, Religion and literature, Faber and Faber, Londres, 1971.
- Goldmann  
1955 Lucien Goldmann, El hombre y lo absoluto, Península, Barcelona, 1968.
- Goldmann  
1964 Lucien Goldmann, Para una sociología de la novela, Ciencia Nueva, Madrid, 1967.
- Goldmann  
1970 Lucien Goldmann, Marxismo y ciencias humanas, Amorrortu, Buenos Aires, 1975.



- González Rojo  
1984 Enrique González Rojo, "Las últimas concepciones teórico-políticas de JR", Revueltas en la UAM, UAM, México, 1984, 101-126.
- Ibarra  
1985 Eduardo Ibarra, "Cronología comparativa". Historia del Comunismo en México (Ed. Arnoldo Martínez Verdugo), Grijalbo, México, 1985, 407-483.
- Jaeger  
1933 Werner Jaeger, Paideia, los ideales de la cultura griega, FCE, México, 1978.
- Jaspers  
[1973] Karl Jaspers, Descartes y la filosofía, La Pléyade, Buenos Aires, 1973.
- Jiménez de Báez et al  
1979 Yvette Jiménez de Báez, Diana Morán, Edith Negrín, Ficción e historia. La narrativa de José Emilio Pacheco, El Colegio de México, México, 1979.
- Kaufmann  
1976 Walter Kaufmann, Existentialism, Religion and Death, New American Library, New York, 1976.
- Kaufmann  
[1978] Walter Kaufmann, Tragedia y filosofía, Seix Barral, Barcelona, 1978.
- Köestler  
1940 Arthur Köestler, Obscuridad a mediodía (el mundo de los sub-hombres), Editorial América, México, 1945.

- Köestler et al  
1950  
Arthur Köestler et al, The God that failed, Hamish Hamilton, Londres, 1950.
- Köestler  
1955  
Arthur Köestler, La escritura invisible (5o tomo autobiográfico), Alianza Editorial, Madrid, 1974.
- Kristeva  
1970  
Julia Kristeva, El texto de la novela, Lumen, Barcelona, 1974.
- Lafaye  
1974  
Jacques Lafaye, Quetzalcóatl y Guadalupe (La formación de la conciencia nacional en México), FCE, México, 1977.
- León Portilla  
1961  
Miguel León Portilla, Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares, FCE, México, 1976.
- Lerner  
1979  
Victoria Lerner, La educación socialista, (1934-1940), (Tomo 17 de Historia de la Revolución Mexicana), El Colegio de México, México, 1979.
- Löwy  
1980  
Michael Löwy, El marxismo en América Latina (de 1909 a nuestros días, Antología), ERA, 1980.
- Lukačs  
1920  
Georg Lukács, Teoría de la novela, EDHASA, Barcelona, 1971.
- Lukačs  
1954  
Georg Lukačs, El asalto a la razón, Grijalbo, México, 1972.
- Malraux  
1933  
André Malraux, La condición humana, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1970.

- Martínez Ortega  
1938  
Judith Martínez Ortega, La isla, UNAM, México, 1959.
- Martínez Verdugo  
1985  
"De la anarquía al comunismo" y "Hacia el movimiento de masas", Historia del comunismo en México, Obra citada, 15-126.
- Medin  
1972  
Tzvi Medin, Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas, Siglo XXI, México, 1974.
- Mészáros  
1970  
István Mészáros, La teoría de la enajenación en Marx, ERA, México, 1978.
- Meyer  
1973  
Jean Meyer, La Cristiada, t. 2, Siglo XXI, México, 1974.
- Meyer  
1976  
Lorenzo Meyer, "El primer tramo del camino", Historia General de México, t.4, El Colegio de México, México, 1976, 111-199.
- Meyer  
1978  
Lorenzo Meyer, Los inicios de la institucionalización, la política del Maximato, (1928-1934), (Tomo 12 de Historia de la Revolución Mexicana), El Colegio de México, México, 1978.
- Nacar-Colunga  
1950  
Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga, Sagrada Biblia, Ed. Católica, Madrid, 1952.
- Neymet  
1981  
Marcela de Neymet, Cronología del Partido Comunista Mexicano, Primera Parte 1919-1939, Ediciones de Cultura Popular, México, 1981.

- Pappenheim  
1959  
Fritz Pappenheim, La enajenación del hombre moderno, ERA, México, 1974.
- Pascal  
/1981\_7  
Blaise Pascal, Pensamientos, Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- Paz  
1950  
Octavio Paz, El laberinto de la soledad, FCE, México, 1959.
- Paz  
1978  
Octavio Paz, Xavier Villaurrutia en persona y en obra, FCE, México, 1978.
- Peláez  
1980  
Gerardo Peláez, 'Partido Comunista Mexicano, 60 años de historia (cronología), t. I : 1919-1968, Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, 1980.
- Peláez  
1985  
Gerardo Peláez, "Los años de la clandestinidad", Historia del comunismo en México, Obra citada, 127- 150.
- Pérez  
1985  
J: Encarnación Pérez, "En el sexenio de Cárdenas", Historia del comunismo en México, Obra citada, 151-183.
- Poster  
1975  
Mark Poster, Existential Marxism in Postwar France (from Sartre to Althusser), Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1977.
- Pouillon  
/1970\_7  
Jean Pouillon, Tiempo y novela, Paidós, Buenos Aires, 1970.



- Ramos  
1934 Samuel Ramos, "El perfil del hombre y la cultura en México".  
Obras Completas, t. I, UNAM, México, 1975, 89-173.
- Ramos  
1939 Samuel Ramos, "La preocupación de la muerte", Obras Completas, t. I, Obra citada, 271-273.
- Revueltas A.  
1984 Andrea Revueltas,  
("Aproximaciones a la obra teórico-política de JR"; Revueltas en la mira, Obra citada, 83-100.
- Revueltas E.  
1987 Eugenia Revueltas,  
("Revueltas en el banquillo de los acusados", Revueltas en el banquillo de los acusados y otros ensayos, UNAM, México, 1987, 38-47.
- Ricoeur  
1947 Paul Ricoeur, Gabriel Marcel et Karl Jaspers (Philosophie du Mystère et Philosophie du Paradoxe), Editions Du Temps Present, Paris, 1947.
- Rodis-Lewis  
1973 Genevieve Rodis-Lewis, "Descartes. Cartesianos y anticartesianos franceses", Racionalismo, Empirismo, Ilustración, (Historia de la filosofía 6), Siglo XXI, España, 1980.
- Sahagún  
[1982] Fray Bernardino de Sahagún, Historia General de las cosas de Nueva España, (Ed. por Angel Ma. Garibay K.), Porrúa, México, 1982.
- Sánchez Vázquez  
1970 Adolfo Sánchez Vázquez, Estética y marxismo, t. I, ERA, México, 1970.

Sánchez Vázquez

1983

Adolfo Sánchez Vázquez, "La estética terrenal de Revueltas", Revueltas en la mira, Obra citada, 129-150.

Sartre

1947

Jean Paul Sartre, Situations I, Gallimard, Paris, 1947.

Slaate

1968

Howard A. Slaate, The Pertinence of the Paradox, Humanities Press, New York, 1968.

Tacca

1973

Oscar Tacca, Las voces de la novela, Gredos, Madrid, 1973.

Todorov

1977

Tzvetan Todorov, Théories du Symbole, Editions Du Seuil, Paris, 1977.

Zyma

1973

Pierre Zyma, Goldmann. Dialectique de l'immanence, Editions Universitaires, Paris, 1973.

Zyma

1978

Pierre Zyma, Pour Un sociologie du texte litteraire, Union Générale D'Editions, Paris, 1978.



5. Diccionarios y obras de consulta.

Beckson Ganz

1961

Karl Beckson and Arthur Ganz, A reader's guide to literary terms, Thames and Hudson, Londres, 1961.

Beristáin

1988

Helena Beristáin, Diccionario de retórica y poética, 2a. edición, Editorial Porrúa, México, 1988.

Cirlot

1969

Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos, Labor, Barcelona, 1979.

Cuddon

1977

J.A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms, André Deutsch, Londres, 1977.

-----

Diccionario de la Biblia, Edic. Castellana preparada por el R.P. Serafín de Ausejo, Editorial Herder, Barcelona, 1963.



-----  
Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), 19 ed.,  
1970.

Ducrot-Todorov  
1972

Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, Siglo XXI, Argentina, 1974.

Ferrater Mora  
1975

José Ferrater Mora, Diccionario de Filosofía, Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1975 (t.II, L-Z).

Greimas-Courtes  
1979

A.J. Greimas y J. Courtes, Semiótica (Diccionario razonado de la teoría del lenguaje), Gredos, Madrid, 1982.