

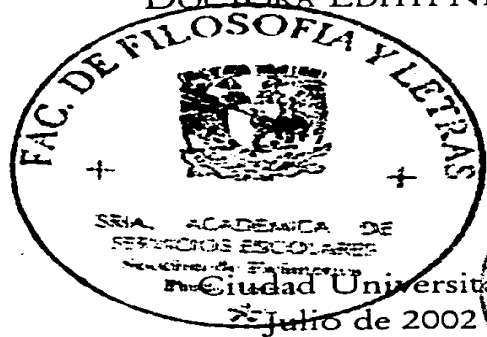
Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Colegio de Letras

PARA QUE VIENDO NO VEAN:  
**LA PARÁBOLA**  
COMO RECURSO LITERARIO EN  
LOS DÍAS TERRENALES

Tesis que para Optar  
por el Título de Licenciado en  
Lengua y Literaturas Hispánicas  
Presenta

JOSÉ MANUEL MATEO CALDERÓN

Asesora  
DOCTORA EDITH NEGRÍN



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



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.

PAGINACIÓN

DISCONTINUA

## ÍNDICE

### **Las parábolas en *Los días terrenales*: manifestación del sustrato religioso y cultural / 8**

Sustrato bíblico y tradición literaria, dos líneas de influencia que se entrecruzan / 9

La presencia de la parábola en dos textos de juventud de José Revueltas y su vínculo con la figura de Jesús / 20

Definición de *parábola* a partir de su referente bíblico / 28

### **Lugar y función de las parábolas en *Los días terrenales* / 40**

La estructura general de la novela / 41

Primera parábola:

*El entierro del conde de Orgaz* o la visión estética / 51

Segunda parábola:

Las viejas beatas o la absolución individual / 60

Tercera parábola:

El perro del tiradero o la teoría del espejo / 69

Cuarta parábola:

Las dos jóvenes o la heterodoxia del amor / 79

### **El otro extremo de la facultad de conocer: el sentido general de las parábolas de *Los días terrenales* / 92**

Circunstancia y correspondencias de la parábolas / 93

El sentido general de las parábolas / 96

### **Conclusiones 100**

Conocimiento y transformación / 101

### **Bibliografía / 123**

## AGRADECIMIENTOS

**E**n primer lugar, a la doctora Edith Negrín por haber aceptado dirigir esta tesis. Ella es una de las figuras académicas fundamentales que hacen de la Universidad el espacio donde el pensamiento y el arte se renuevan constantemente para beneficio de todos. Su libro *Entre la paradoja y la dialéctica* me impulsó a retomar la lectura de quien es para mí el más entrañable de los escritores mexicanos, y de esta obra partí para desarrollar el tema de mi trabajo. Así pues, estoy en deuda con ella incluso antes de comenzar a escribir. Junto a la doctora Edith Negrín, se encuentra el doctor Miguel Guadalupe Rodríguez Lozano, la maestra Margarita León Vega y los doctores José Eduardo Serrato y Enrique Flores Esquivel, quienes aceptaron revisar este trabajo y me ayudaron a releer con mayor rigor y honestidad mis afirmaciones. Con Philippe Cheron y Andrea Revueltas no sólo me siento en deuda como muchos otros por su admirable trabajo como críticos y difusores de la obra revueltiana, sino por la generosidad con que me recibieron en su casa y por su conversación afable y enriquecedora. Philippe observó que el título de esta tesis debía ser *Porque viendo no ven* (de acuerdo con la cita del Evangelio de Mateo), pues así resultaría mucho más cercano al espíritu de la parábola, la cual busca revelar y no ocultar; sin embargo, como la tesis ya estaba registrada y el tiempo me consumía, ya no fue posible modificarlo; que por lo menos quede esta constancia. A Leopoldo Cervantes-Ortiz, amigo y cómplice en el gusto por la palabra, agradezco (desde el Génesis hasta el Apocalipsis) su asesoría en cuestiones bíblicas y en lo relativo a la lectura de Bajtin, así como en muchos otros

temas literarios en los que él se pinta solo. A Elena Ortiz Hernán-Pupareli, que fue mi jefa en la dirección editorial de la SEP donde trabajé junto a excelentes compañeros (casi todos), le doy las gracias por permitir que durante un par de meses del año 2001 tomara unas horas de la mañana para escribir el primer borrador de este trabajo. La lista sería injusta si no mencionara aquí a los profesores de la carrera. Aunque de todos traté de aprender, por algunos siento un especial afecto y cercanía: Paciencia Ontañón, quien conjuga la inteligencia con la elegancia que da la cultura; Yolanda Bache, que insistía en la pulcritud de las referencias y las bibliografías; José Antonio Muciño, que enseña a leer con juicio y redescubre cada vez a los clásicos españoles; Manuel Ulacia, oasis para la poesía en medio del dominio general de la narrativa; Federico Álvarez, de quien fui alumno gris pero siempre atento y respetuoso de su erudición; Luis Ignacio de la Peña, primero en hablarme de Bajtin y de la literatura mexicana con humor e inteligencia; y Sara Giambruno, que supo mostrar a sus alumnos con sencillez la riqueza del español (de Luis Ignacio y Sara quiero decir que además fueron mis amigos en tiempos difíciles donde la incertidumbre fue mi compañera permanente). También agradezco a todos aquellos con quienes alguna vez conversé sobre José Revueltas y me sugirieron alguna lectura o bien me escucharon con paciencia de santo. Finalmente quiero mencionar a Martha Leñero, mi esposa, que me regaló el libro de la doctora Edith Negrín gracias a esos azares que sólo teje la percepción íntima de quien ama; Martha además me favoreció con su mirada de excelente lectora crítica y como en tantas otras cosas ella fue también aquí el principio, el motivo y el aliento.

*A Isaías Mateo, mi padre,  
que me enseñó la dignidad del trabajo.  
A Ana María Calderón, mi madre,  
que ha sido ejemplo de tenacidad.  
A Nancy, Rosario y Verónica, mis hermanas,  
porque saben que las amo.  
A Arcadio Alemán, auténtico maestro,  
que me dio a respirar la Niebla de Unamuno  
y los nocturnos de Villaaurrutia.  
A Jesús Murillo, Carlos Guevara,  
Mario Vázquez y Fidel Astorga, cuya amistad  
persiste a pesar de mi inconstancia.  
A Ximena Morales y Mauro Calanchina,  
compañeros en el barco  
de la vida en común y la utopía.  
A Oresta López y Franco Peña,  
por su inteligencia fecunda  
y su amistad generosa.  
A Martha, la más amada,  
«ante el hjar maduro del día»,  
y a Diego, que me ha endulzado  
el carácter y la vida.*

LAS PARÁBOLAS EN  
«LOS DÍAS TERRENALES»  
MANIFESTACIÓN DEL SUSTRATO  
RELIGIOSO Y CULTURAL





SUSTRATO BÍBLICO Y TRADICIÓN LITERARIA,  
DOS LÍNEAS DE INFLUENCIA QUE SE ENTRECROZAN

Cuando se abordan las conexiones de la obra de José Revueltas con la religión se atiende sobre todo al ámbito ideológico y al simbolismo que evidentemente conecta a algunos de sus personajes con la fe cristiana; menos se ha dicho de las huellas que dejaron en su *escritura* las lecturas de la Biblia y de otros libros con tema religioso. Es decir, la cuestión del sustrato bíblico y cristiano en Revueltas no se agota en señalar los rasgos (tanto de signo negativo como positivo) que comparten los primeros cristianos y los comunistas en su afán por conseguir la *instauración del paraíso en la tierra*, ni en apuntar la transformación del cristianismo y del socialismo en aparatos de poder; esto es lo evidente, lo que se halla en la superficie de la cuestión. Si Revueltas produce con sus cuentos y novelas una cierta fascinación no se debe (por lo menos no únicamente) a que hable de los comunistas mexicanos o de quienes viven en los márgenes de la sociedad; se debe sobre todo a su gran capacidad para atraernos mediante las formas escritas que asume su discurso.

Las digresiones, los largos párrafos de reflexión filosófica que tanto se le reprocharon, no constituyen un error sino un recurso que comparte con otros autores y que atravesó distintos grados de perfeccionamiento. En *Los días terrenales* este recurso se vincula además, de manera sistemática, con otro donde las lecturas de tema religioso tuvieron un papel esencial: la parábola.

La sola abundancia de referencias bíblicas y cristianas que puede hallarse en esta novela impulsa a afirmar que estamos

ante un fenómeno de intertextualidad que incide en la organización narrativa, en el carácter simbólico de los personajes y en la recreación de situaciones. No es posible dejar pasar inadvertido que desde la primera línea de la novela se encuentre una paráfrasis del Génesis (1.1-2) y de Juan (1.1-2, 5), que se continúa en el tercer párrafo con una referencia al Salmo 33 (6, 9); dice Revueltas:

*En el principio había sido el caos, mas de pronto aquel lacerante sortilegio se disipó y la vida se hizo. La atroz vida humana [...] En el principio había sido el caos, antes del Hombre, hasta que las voces se escucharon. (LDT: 7)<sup>1</sup>*

Y en la Biblia podemos leer:

Génesis 1: 1 En el principio creó Dios los cielos y la tierra./ 2 Y la tierra estaba *desordenada y vacía*, y las tinieblas estaban sobre *la faz del abismo*, y el Espíritu de Dios estaba sobre la faz de las aguas.

Juan 1: 1 *En el principio era el Verbo*, y el Verbo era con Dios, y el verbo era Dios./ 2 Éste era en el principio con Dios [...]/ 5 La luz en las tinieblas resplandece, y las tinieblas prevalecieron contra ella.



<sup>1</sup> Desde este momento las referencias a *Los días terrenales* se indicarán entre paréntesis con la abreviatura LDT seguida de dos puntos y el número de página en cuestión. Ésta y las siguientes citas de la novela de José Revueltas se tomaron de *Los días terrenales*, edición crítica, coordinación de Evodio Escalante, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Signatarios del Acuerdo Archivos ALLCA XX<sup>o</sup> Siècle, 1992 (Archivos, 15), 360 pp.

Salmo 33: 6 *Por la palabra* de Jehová fueron hechos los cielos, /Y todo el ejército de ellos *por el aliento de su boca* [...] / 9. Porque Él *dijo, y fue hecho*; Él mandó, y existió.<sup>2</sup>

Con esta paráfrasis inaugural, Revueltas establece el papel generador de la palabra; los hombres sólo se afirman sobre la tierra cuando unos emiten sonidos articulados y otros los perciben y comprenden. El caos, el estado de preexistencia, se rompe gracias a que la palabra, en su estado *natural* de emisión sonora, se hace presente, no sólo para los personajes de la novela sino en el espacio del lector. Se trata de un doble llamado: por un lado se introduce un sistema de referencias para comprender la novela, pues se exige un conocimiento previo de situaciones y personajes que forman parte de un universo cultural determinado; por otra parte, el lector es introducido a un espacio donde las referencias culturales serán resignificadas gracias a la incorporación de diferentes recursos estilísticos (la paráfrasis es el primero de ellos). Como se verá en el curso de este trabajo, las alusiones y la recreación de situaciones bíblicas se encuentran sobre todo en los capítulos I, II, VIII y IX. No es mi intención establecer una correspondencia punto por punto de los personajes y los sucesos bíblicos con la historia que a Revueltas le interesa contar, sino aprovechar ciertos rasgos y características de aquéllos para aproximarme al mensaje profundo de la novela



<sup>2</sup> La edición de la Biblia que se ha consultado y de la cual proceden todas las citas es la siguiente: *La Santa Biblia: Antiguo y Nuevo Testamento*, antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1622), otras revisiones: 1862, 1909, 1960, México, Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960, 1157 pp.

y tratar de mostrar que la parábola figura de manera central entre los procedimientos narrativos de la obra (la definición de este recurso se expone más adelante).

No es casual que el sustrato religioso incida en la concepción de los personajes, la historia y el discurso —este último aspecto es el que interesa destacar—; pero tampoco debemos limitarnos a pensar que *Los días terrenales* es la novela de un ateo con intereses sociológicos por la religión y sus conexiones con el comunismo, ni la novela de un intelectual de izquierda que pretende sostener ciertas tesis sobre el vacío y la angustia existencial. Así como en otro tiempo los románticos recurrieron al panteón grecolatino para crear obras originales, así Revueltas recurre, con la misma legitimidad, a las historias y personajes que ya forman parte de la cultura occidental para configurar un discurso narrativo sólido y autosuficiente (al respecto, véanse las páginas 25 y 26 de este trabajo). Se verá además que no se trata de una reacción condicionada por el contexto cultural sino de una elección consciente que implica un amplio desarrollo teórico sobre la función y la acción de las palabras en la literatura y la vida.

Con esta apropiación de elementos que originalmente formaban parte de un universo religioso, Revueltas emprende una novela donde los mensajes —que rebasan la crítica de las posiciones dogmáticas y del estalinismo— son expuestos ampliamente como reflexiones de los personajes y confrontados una y otra vez con breves recuerdos, pasajes o descripciones aparentemente secundarios o que no tienen nada que ver con la progresión de la historia. Al respecto de una de estas descripciones, la amplia referencia y la reflexión que emprende Gregorio Saldívar (el personaje protagónico) con relación a la obra de El Greco *El entierro del conde de*

*Orgaz* (una obra de tema sacro), Evodio Escalante señaló que “constituye una *instrucción de lectura, un modelo* insertado dentro del texto para que a partir de él sepamos discernir cuál es la deformación específica de cada uno de los personajes”.<sup>3</sup> Si se toma en cuenta esta llamada de atención —dejando de lado por el momento la interpretación que propone Evodio Escalante— y se considera el conjunto de la novela, creo que puede hablarse al menos de tres “instrucciones de lectura” más. Puede hablarse asimismo de una plena correspondencia de las instrucciones con la reflexión de los personajes en la que éstas se hallan inscritas y de las instrucciones entre sí. Con esto quiero decir, que la amplia referencia a *El entierro...* no es un hecho aislado sino un recurso que se emplea reiteradamente en los momentos cruciales de la novela. El término *instrucción*, por otra parte, no es quizá el que mejor muestra la naturaleza de estos pasajes, pues más que poseer un carácter prescriptivo o de adoctrinamiento, condensan el sentido global de la narración y la van articulando, en un procedimiento que inscribe a *Los días terrenales* dentro de una larga tradición narrativa a la que Revueltas se acercó a través de Dostoievski.<sup>4</sup>

Son varios los ensayos que abordan las similitudes entre ambos escritores y los que señalan la influencia del maestro ruso en el mexicano. Esta comparación ha dado pie también



<sup>3</sup> “Circunstancia y génesis de *Los días terrenales*”, en *Los días terrenales*, edición crítica, *op. cit.*, p. 213. Las cursivas son mías.

<sup>4</sup> De acuerdo con Jorge Fuentes Morúa el conocimiento de la literatura rusa por parte de Revueltas inició en la casa paterna y fue reavivado en gran medida por su experiencia de joven militante político, que pudo tener a su alcance los trabajos y traducciones del ruso de

a reconocer en *Revueltas* un cierto clasicismo. José Joaquín Blanco, aunque matiza su entusiasmo, señala por ejemplo que “toda esta visión de la vida, de la cultura, de la misión y de los avatares del comunismo, que frecuentemente lleva a *Revueltas* a largos pasajes y aun a capítulos teóricos un tanto especiosos y abstrusos, se congrega con un patetismo digno de los grandes momentos de los textos trágicos clásicos [...]”.<sup>5</sup> De la misma forma, cuando Christopher Domínguez Michael compara a *Revueltas* con Lukács habla del “clasicismo que los unía”, y remata: “El amor de *Revueltas* por Goethe, como el de Lukács, apostaba por una evolución clasicista del arte del porvenir”.<sup>6</sup> Conviene incorporar estas consideraciones porque nos ayudan a atisbar esa tradición literaria a la que *Revueltas* sin duda pertenece, no tanto en el sentido que señala José Joaquín Blanco, sino en consonancia con un género que, precisamente, pone en crisis la integridad épica y el destino trágico del hombre y no sólo acepta, más aún, exige largas disquisiciones teóricas e integra

63

Armen Ohanian, cuyos escritos fueron editados en Madrid por Cimientos y en México por la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) a principios de los treinta. Ohanian escribió sobre Gorki y lo tradujo del ruso, también redactó una monografía sobre Gorki, Gogol y Dostoievski. Véase Jorge Fuentes Morúa, *José Revueltas: una biografía intelectual*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa-Miguel Ángel Porrúa, 2001 (Las Ciencias Sociales, Segunda Década) pp. 144-145.

<sup>5</sup> “El reloj terrenal”, en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica*, selección y prólogo de Edith Negrín, México, Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural (UNAM)-Ediciones Era, 1999, p. 116.

<sup>6</sup> “Lepra y utopía”, en *Nocturno...*, *op. cit.*, p. 72.

en un mismo discurso géneros de lo más disímbolos. Se trata de la *sátira menipea*.

Al tratar la obra de Dostoievski, Mijaíl M. Bajtin establece las características de este género, que da sustento a la obra del novelista ruso “e influyó profundamente en la literatura cristiana (en su primera etapa) y en la bizantina (a través de ésta, en las antiguas letras rusas), siguió su desarrollo bajo diversos nombres y con algunas variantes en épocas posteriores [...] así como en la época moderna”.<sup>7</sup> De los catorce rasgos característicos de la *sátira menipea* interesa retomar los que se refieren a la organización del discurso y al carácter “netamente filosófico de crear *situaciones excepcionales* para provocar y poner a prueba la idea filosófica, la palabra, y la verdad”,<sup>8</sup> por su similitud con el tratamiento narrativo que Revueltas empleó en *Los días terrenales*.

La *sátira menipea* puede considerarse como un género que se ocupa de las últimas cuestiones, que retoma posiciones filosóficas de actualidad con el fin de ponerlas a prueba en el mundo de los hombres. No busca demostrar ni encarnar positivamente la verdad sino cuestionarla. Una de sus características determinantes es que combina el simbolismo, que a veces se traduce en un elemento místico religioso, con

<sup>7</sup> “Las obras de Dostoievski”, en Mijail Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski* (1ª ed. 1979), traducción de Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1986 (Breviarios, 417), p.160. Con este ejercicio comparativo no pretendo encerrar *Los días terrenales* en un esquema ni ajustarla a un canon para legitimar de entrada mis opiniones; atiendo a la similitud que ya Eugenia Revueltas y otros han advertido entre Dostoievski y Revueltas, así como a la admiración que éste sentía por el maestro ruso.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 161. Subrayado del original.

un *naturalismo de bajos fondos*, sumamente extremo. En la menipea aparece una especie de experimentación psicológica y moral (pasiones que rayan en la locura, deseos irrefrenables, suicidios, personalidades excéntricas) que no corresponde estrictamente a un carácter temático sino formal: gracias a la introducción de las conductas y pensamientos extremos, el destino épico del hombre se resquebraja y aparecen otras posibilidades: las personas pierden su carácter de seres con una finalidad y dejan de *coincidir* con la visión que de sí mismas se habían creado. De ahí la importancia del diálogo y de la *actitud dialógica* que los personajes asumen consigo mismos, pues, en el proceso de reflexionar y de cuestionarse las certezas con que cada uno contaba, éstas se quiebran y traslucen consideraciones apenas entrevistas o de plano impensables. Los personajes y escenas extremas tienen su correspondencia en la *conducta* discursiva del autor: campean los oxímoros, los contrastes, las transiciones bruscas, así como la combinación de distintos géneros (cartas, cuentos, discursos oratorios).

El periodo histórico de formación y apogeo de la sátira menipea coincide con la descomposición de las normas éticas que habían integrado el ideal humano de la antigüedad clásica y con una intensa lucha entre numerosas escuelas religiosas y filosóficas. Ésta fue la época en que se preparó el terreno para que el cristianismo apareciera y se asentara. La pérdida de los valores antiguos y el surgimiento de una fe cuyo campo de acción no era únicamente metafísico produjeron un estado de excitación social y de angustia colectiva que la sátira menipea comparte y transforma en un *contenido existencial* que da coherencia a la diversidad discursiva y a la actitud dialógica de sus personajes.



Reflexión constante, diálogos, introspección, un ambiente de bajos fondos, crisis y cuestionamiento de la verdad, así como un vínculo estrecho con el cristianismo constituyen características suficientes para inscribir *Los días terrenales* dentro de una tradición literaria de honda raíz clásica, cuyo antecedente inmediato es Dostoievski, autor leído con atención y apasionamiento por Revueltas.<sup>9</sup> En este contexto, el pasaje al que Evodio Escalante llama “instrucción” exige ser reconsiderado. Sobre todo a la luz de la actitud dialógica de los personajes de Revueltas y de la conducta discursiva que éste asume y traduce frecuentemente en forma de paradojas. Edith Negrín ha señalado cómo el narrador de *El luto humano* integra la afirmación de su papel omnisciente con su negación, así como la producción de símbolos con su posterior desbrozamiento, en un movimiento paradójico, entendiendo por paradoja “precisamente el momento del cruce, el choque o la convivencia de dos posibilidades en apariencia excluyentes”.<sup>10</sup> Al incorporar la paradoja como elemento esencial del discurso, el narrador opta por un punto de vista subjetivo y a la vez por una crítica de la racionalidad. En *Los días terrenales* la actitud del narrador sigue la línea



<sup>9</sup> Tal vez debería considerarse también la similitud con el contexto histórico, pues así como la sátira menipea atestiguó la crisis de los valores clásicos y el surgimiento del cristianismo, así las primeras décadas del siglo XX representaron una época de crisis de los valores establecidos y vieron desarrollarse el comunismo.

<sup>10</sup> Edith Negrín, *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas*, México, El Colegio de México-Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM), 1995 (Serie Literatura Mexicana Cátedra Jaime Torres Bodet IV), p. 39.

trazada en *El luto humano*, pues incorpora un género esencialmente paradójico: la parábola.

En este orden de ideas, por parábola se entiende una forma narrativa que pone en paralelo dos situaciones: una se encuentra, o mejor dicho, está constituida por el relato mismo, cuya trama no implica ninguna complicación; la otra está fuera, en la realidad material o en otra realización discursiva. Aunque opone dos situaciones, la parábola no tiene como finalidad establecer correspondencias entre los elementos de tales situaciones sino deducir un sentido global de ambas. El lector (o el escucha) debe poner en juego su capacidad interpretativa en función de los significados circundantes y, más aún, deberá atender al rasgo que dentro de la parábola resulta más enigmático o contradictorio. Aquello que dentro del relato llama a extrañeza es la clave de la interpretación, la entrada al sentido que, aunque parece evidente no lo es. Así, en cuanto género, la parábola actualiza un movimiento paradójico: es sencilla en su exposición y enigmática en su sentido.<sup>11</sup> Tal signo paradójico está planteado en el Evangelio de Mateo, a su vez, mediante una



<sup>11</sup> Las definiciones localizadas coinciden en señalar el origen griego de la palabra, formada por las partículas *para* y *ballo* que juntas significan *poner en paralelo*. Su definición como género literario varía de ser considerada una forma aparte en la que una "enseñanza es dada a modo de relato dramatizado basado en la vida real", diferente de la fábula en tanto "se mantiene dentro de lo verosímil" (Pedro de Aquilino, *Diccionario de términos religiosos y afines*, Estella-Madrid, Verbo Divino-Ediciones Paulinas, 1990, p. 180), a una forma especial de la alegoría (María Ayuso de Vicente *et al.*, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Akal, 1990, p. 280) o bien que sólo "guarda relación con la fábula y la alegoría" (Demetrio Estebanez Calderón, *Diccionario de*

paradoja: a la pregunta de los discípulos “¿Por qué les hablas con parábolas” Jesús responde: “Porque viendo no ven, y oyendo no oyen ni entienden” (Mateo 13.10 y 13).

En resumen podría decirse que si la paradoja “suele expresar una visión del mundo que se define por una angustiada búsqueda de totalidad”,<sup>12</sup> la parábola concreta narrativamente un momento en que esa totalidad se realiza.



*términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 799). Asimismo, aunque se señala que las parábolas son relatos que ilustran enseñanzas (Paul Poupard (dir.), *Diccionario de las religiones*, traducción de DIORKI, Barcelona, Herder, 1987, p. 1363) o que tras la superficie del relato poseen un significado religioso, filosófico o moral que se desprende de la “transcodificación alegórica del relato” (María Ayuso de Vicente *et al.*, *op. cit.*), me parece mucho más apropiada la definición de Greimas y Courtés, quienes conciben la parábola como una “relación de semejanza parcial entre las isotopías figurativa y temática puestas en paralelo en un mismo discurso que, a diferencia de la alegoría, no implica la correspondencia término a término de los elementos discretos que dependen de una u otra isotopía”; asimismo, señalan que “la superposición de las isotopías es sólo aparente; de hecho hay imbricación, lo que permite un progreso discursivo”. Desde esta perspectiva, añaden “el discurso parabólico contiene en germen la problemática de los modelos figurativos de razonamiento, *modelos de naturaleza esencialmente sugestiva y alusiva*, cuya proyección por el anunciador organiza y determina en parte el desarrollo del discurso” (*Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, tomo 2, versión española de Ballón Aguirre, Madrid, Gredos, 1991 (Biblioteca Románica-Hispánica: Dictionarios, 10) p. 185; las cursivas son mías).

<sup>12</sup> *Entre la paradoja y la dialéctica...*, *op. cit.*, p. 41.

LA PRESENCIA DE LA PARÁBOLA  
EN DOS TEXTOS DE JUVENTUD DE JOSÉ REVUELTAS  
Y SU VÍNCULO CON LA FIGURA DE JESÚS

**E**n *Las cenizas*, volumen 11 de la obras completas donde fueron reunidos fragmentos de novelas, cuentos y poemas fragmentarios, inéditos o desperdigados, pueden encontrarse dos textos a los que Revueltas se refiere como parábolas de manera explícita. En uno de ellos —precisamente el que fue escogido por Andrea Revueltas y Philippe Cheron para dar título al libro—, antes de iniciar el relato, José Revueltas introduce una nota en la que puede leerse lo siguiente:

Me he creído obligado a explicar algo en relación con todo lo que ocurre en esta parábola [...] No sé ciertamente si todo ello puede ocurrir en la realidad. En todo caso tal circunstancia me parece insignificante. Ignoro si yo mismo soy partidario o no de ajustarme a lo que pasa en la vida. Creo, en última instancia, que lo que sucede en mi cerebro, sucede, por este hecho, en la vida misma. Los “tipos” psicológicos que trato de pintar pueden no estar comprendidos en ninguna psicología. No importa. “Las cenizas” no tienen que ver con problemas “teóricos”, son, como ya lo he dicho, una parábola. Si se quiere y para mayor precisión, son la parábola del grano de mostaza.<sup>13</sup>

Líneas abajo Revueltas explica cómo retoma esta parábola en la que Jesús se pregunta con qué ha de compararse el reino de Dios. “Es como el grano de mostaza —dice— que



<sup>13</sup> *Las cenizas: Obra literaria póstuma* (Obras completas, 11), prólogo de Carlos Eduardo Turón, recopilación y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1981, p. 177.

cuando se siembra en tierra es la más pequeña de todas las semillas que hay en la tierra;/ pero después de sembrado crece, y se hace la mayor de todas las hortalizas, y echa grandes ramas, de tal manera que las aves del cielo pueden morar bajo su sombra” (Marcos 4. 31-32; también Mateo 13.31 y ss. y Lucas 13.18 y ss.) Revueltas aprovecha del texto bíblico “únicamente el hecho material: la circunstancia de que un grano tan pequeño pueda desarrollarse en un árbol tan grande, tan monstruoso, comparado con su origen”, y con él emprende un relato sobre “la parte negadora del hombre”.<sup>14</sup> Se trata de una maldición que nos hace vivir la vida “con los ojos cerrados sin concesiones para la verdad interior. Porque el hombre puede soportar todas las verdades del mundo, menos la suya propia, la que lo trastorna y enloquece”.<sup>15</sup>

El segundo texto lleva por título “Parábola del espantapájaros”.<sup>16</sup> Entre uno y otro pueden encontrarse grandes diferencias, tanto por la anécdota que desarrollan como por su intensidad narrativa; sin embargo, lo que en este punto interesa destacar es la presencia del concepto y su realización escrita 10 años antes de la redacción de *Los días terrenales*. Del fragmento citado habrá que tener presente la caracterización de la parábola como una fórmula que no se ocupa de problemas “teóricos” sino de aquellos aspectos de la realidad vinculados con la imaginación y la reflexión: con



<sup>14</sup> *Idem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 182; en el curso de este trabajo se verá la importancia que implica la aceptación de verdades ideologizadas y la posibilidad liberadora de aceptar una verdad íntima y personal.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp.192-195.

lo que ocurre en el cerebro y “sucede, por este hecho, en la vida misma”. La parábola es pues otra forma de acercarse a la realidad o, mejor dicho, de aprehenderla, de hacerla transmisible y susceptible de comprensión. Por su parte, la “Parábola del espantapájaros”, a pesar de que da voz a objetos y animales y por ello puede ser confundida con una fábula, es un texto que asume una de las líneas básicas del género: no busca dar una lección de moral intemporal sino explicar un solo sentido concreto, que puede comprenderse mejor si se toma en cuenta la circunstancia en la que el texto se produjo. Para tal efecto, resulta de gran importancia la nota que los compiladores incluyeron, y en la cual se explica que Revueltas escribió el texto como regalo de navidad para Andrea, su hija. Junto con la parábola, el autor envió una carta donde explica que hubiera deseado comprar un juguete como regalo, pero como eso no fue posible decidió hacer a cambio “un feo espantapájaros, un terrible monigote que acaso [...] pueda servir tanto para su hija como para otras hijas e hijos que andan por ahí, soñando con navidades que no se les pueden regalar”. La parábola sustituye a un objeto que sólo puede adquirirse a cambio de una suma y, a su vez, le sirve a Revueltas para explicarle a su hija por qué no pudo —como muchos otros padres— comprarle un regalo sin recurrir para ello a una excusa y sí a una representación de la realidad capaz de afincarse en el ánimo de la niña.<sup>17</sup>



<sup>17</sup> La parábola refiere la situación de un labriego que, viéndose totalmente solo y aturdido por el duro trabajo, piensa que si al menos los pájaros se acercaran a los campos de cultivo él encontraría en su canto un consuelo; sin embargo, un espantapájaros puesto por el amo impedía que las aves se aproximaran. El monigote estaba allí para evitar

Además de lo anterior, que pertenece al ámbito de la escritura, conviene recordar que Revueltas acostumbraba contar historias oralmente, y dado que muchas de éstas no fueron recogidas en un libro tenemos noticia de ellas por los testimonios de quienes lo escucharon.<sup>18</sup> Si se considera esta tendencia, tan vinculada con la *oralidad* del método didáctico de Jesús, quien “enseñaba por parábolas muchas cosas” (Marcos 4.2), y el hecho de que el mismo Revueltas consideraba como tales algunos de sus textos, en estricta alusión a una de la parábolas más conocidas de Jesús, la incorporación de éstas como recurso narrativo en *Los días terrenales* se fortalece, pues se halla en consónancia con la raíz bíblica de la concepción revueltiana de la palabra y el papel preponderante de ésta tanto en el plano de la significación como en el de la construcción narrativa.

Aunque la parábola no es un recurso exclusivo de la Biblia,<sup>19</sup> sí es posible afirmar que las parábolas de Jesús son



que los pájaros comieran las semillas, pero sobre todo para hacer patente que éstas *tenían dueño*. Al final el labriego decide derribar al espantapájaros. Esto es lo que Revueltas deseaba explicarle a Andrea: la necesidad de luchar contra un régimen de propiedad que impide que todos disfruten de los mismos beneficios.

<sup>18</sup> Véase Ana Lilia Arias, “Los cuentos de José Revueltas” (los cuentos orales de José Revueltas que recuerdan sus amigos), en *La Jornada Semanal*, núm. 271, 21 de agosto de 1994, pp. 37-40; Carlos Monsiváis, “José Revueltas: el camarada sol, antiguo y vil”, en *Amor perdido*, México, SEP-Ediciones Era, 1986 (Lecturas Mexicanas, segunda serie, 44) pp. 120-125; Efraín Huerta, “Revueltas: sus mitologías”, en *Nocturno...*, *op. cit.*, pp. 18-19).

<sup>19</sup> Hay quienes encuentran en los relatos de Kafka, por ejemplo, elementos suficientes para considerarlos muestras claras de este género

las primeras que pueden encontrarse en la tradición occidental y las más conocidas. Rastrearlas y analizarlas permite trazar el modo en que Revueltas las entendía y aprovechó en su novela, además de que se trata de un recurso plenamente aceptable dentro de la tradición literaria de la sátira menipea.

En este punto no hay que perder de vista el interés de Revueltas por la figura de Jesús, quien encuentra en *Los días terrenales* una especie de alma gemela en Gregorio Saldívar. Este militante, que representa al Partido Comunista Mexicano entre los simpatizantes campesinos de Acayucan, se encarga, por petición de Ventura, el dirigente local, de repartir el producto de la pesca a la que asistimos en el primer capítulo de la novela. “Aquella tarea. La repartición de los peces. La multiplicación de los peces” (LDT: 19), dice el narrador, y con ello nos remite a los evangelios (Mateo 14.19; Marcos 6.41; Lucas 9.16; Juan 6.11). Revueltas indica así el papel hasta cierto punto profético de Gregorio, a quien ya antes se había revestido de autoridad ética por boca de Ventura, pues al asignarle la tarea, el personaje sentenció: “el compañero Gregorio, que no sabe cometer injusticias, se encargará del reparto” (LDT: 17).

¿Cuáles son las características de Jesús que llamaron la atención de Revueltas y que toman cuerpo en algunos de sus personajes, Gregorio entre ellos? No puede tratarse de una apropiación mecánica próxima a la visión edulcorada



(véase María Victoria Ayuso de Vicente, *op. cit.*, p. 280). Además, el escritor checo es uno de los más admirados por Revueltas. Para él, Kafka representaba “la estética de la libertad” (citado por Christopher Domínguez Michael, en *Nocturno...*, *op. cit.*, p. 72)



que la Iglesia católica frecuentemente hace llegar a sus fieles. Jesús fue un personaje incómodo para los judíos y lo es para muchos católicos. A diferencia de los profetas que lo antecedieron, siempre hizo gala de una autoridad antes desconocida, pues acostumbraba responsabilizarse de sus palabras, hablando en su propio nombre y no en el de Dios.<sup>20</sup> Incluso la forma en que se encuentra articulado su discurso resulta un desafío. Al introducir sus frases con el *amén*, palabra que se consideraba una respuesta de asentimiento que alguien daba a lo expresado por otro, Jesús acentuó su pretensión de autoridad: “Sometió el *amén* a un uso nuevo que no encuentra analogía en la literatura del judaísmo ni en el resto del Antiguo Testamento”.<sup>21</sup>

Llaman la atención dos pasajes relativos a la prédica de Jesús porque hablan de un hombre que no se dejaba cegar por los preceptos de la Ley. Al contrario, para él estaba claro que no debía seguirse una lógica a rajatabla. Cuando los fariseos le reclamaron que permitiera a sus discípulos recoger espigas en el día de descanso (una de las instituciones más caras al judaísmo), les recuerda que David, “cuando tuvo necesidad y sintió hambre [...] entró en la casa de Dios [...] y comió los panes de la proposición, los cuales no es lícito comer sino a los sacerdotes, y aun dio a los que con él estaban” (Marcos 2.25-26). Y no sólo les reprochó que olvidaran este pasaje, que estaba ya escrito, sino que los aleccionó: “El día de reposo fue hecho por causa del hombre



<sup>20</sup> Ésta y las consideraciones siguientes se basan sobre todo en Manuel Fraijó, *El cristianismo: una aproximación*, España, Trotta, 1997 (Estructuras y procesos; Serie Religión), 125 pp.

<sup>21</sup> Manuel Fraijó, *op. cit.* p. 68.

y no el hombre por causa del día de reposo” (Marcos 2.27). Algo parecido ocurrió con el otro gran pilar doctrinal y espiritual del judaísmo: el templo. Lo menos que se puede afirmar es que Jesús lo relativizó. Es decir, no lo consideró una mediación imprescindible para acercarse a Dios y anunció nuevas formas de relacionarse con él, no atadas a tiempos ni a lugares sagrados. En este punto sorprende que el mismo Revueltas planteara algo semejante, cuando se pregunta si se puede ser comunista fuera del partido; la respuesta, por supuesto, es que sí, que el partido se convirtió en un medio tan lejano de su papel histórico que se puede asegurar, como lo hizo Revueltas, que ni siquiera existió.<sup>22</sup>

Pero no sólo en el plano del compromiso ético con el hombre y del ejercicio del pensamiento (aún si éste se encuentra en el ámbito religioso) se pueden hallar características que interesaron a Revueltas; Jesús, con sus innovaciones lingüísticas y sus parábolas, fue asimismo “un narrador, un rapsoda [...] a medio camino entre la severidad y la chispa irónica”.<sup>23</sup> Es decir, además de ser un profeta, un hombre íntegro y sensible, poseía una *vena poética* que se manifiesta en sus breves historias.

Finalmente, no debe perderse de vista tampoco que Jesús cuenta con una larga presencia como personaje de ficción, ya sea que aparezca como él mismo o bien transfigurado y en otro tiempo y lugar. Theodor Ziolkowski, en su libro *La*



<sup>22</sup> Tal es una de las tesis centrales de *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (Obras completas 17), prólogo de Andrea Revueltas, Rodrigo Martínez y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1962 [4ª reimpresión, 1987], 247 pp.

<sup>23</sup> Manuel Fraijó, *op. cit.*, p.22.

*vida de Jesús en la ficción literaria*, al comentar que el análisis de *Demian* hizo patente para él que “la vida de Jesús también podía ser utilizada como modelo para una novela moderna”, hace una afirmación que comparto: los evangelios merecen “la misma clase de atención crítica que rápidamente concedemos al mito griego, la leyenda germánica, los arquetipos junguianos o —más recientemente— las estructuras antropológicas.”<sup>24</sup>



<sup>24</sup> Theodor Ziolkowski, *La vida de Jesús en la ficción literaria (Fictional Transfiguration of Jesus*, 1ª ed. en inglés, 1972), Madrid, Monte Ávila Editores, 1982, p. 11.

DEFINICIÓN DE «PARÁBOLA»  
A PARTIR DE SU REFERENTE BÍBLICO

Las parábolas de Jesús, sin embargo, no fueron creadas para cumplir una función artística y ni siquiera hoy, a la distancia de los siglos, han perdido su claro papel de instrumentos de predicación. Dentro del mundo de la reflexión católica, las parábolas han sido estudiadas arduamente para descubrir, a partir de la comparación y el estudio diacrónico de los evangelios, tanto los aceptados por la Iglesia como los apócrifos, su forma y sentido teológico original.

Como parte de esta tradición de estudio se encuentra la *historia de las formas*, que intenta determinar los géneros literarios que conforman los evangelios y descubrir la situación vital en que éstos surgieron. En su libro *Las parábolas de Jesús*, Joachim Jeremias realiza un análisis detallado desde esta perspectiva,<sup>25</sup> que desde luego no tiene su raíz en un interés puramente histórico o literario, aunque sí echa luz sobre ambos campos.

Llama la atención que *mašal*, la palabra en hebreo para designar a las parábolas (*matla*, en arameo, la lengua materna de Jesús) comprenda al mismo tiempo tantas categorías sin distinguirlas. Metáfora, comparación, símil, alegoría y

☞

<sup>25</sup> Joachim Jeremias, *Las parábolas de Jesús (Die Gleichnisse Jesu)*, 1ª ed. en alemán 1947), 11ª ed., traducción de Francisco Javier Calvo, Navarra (España), Verbo Divino, 1997. Las parábolas que se citan en adelante no fueron tomadas del mismo evangelio; se citan aquellas que Jeremias considera, con base en su análisis, como las más cercanas a las que originalmente pronunció Jesús.

parábola son una y la misma cosa. En el lenguaje del judaísmo posbíblico, el mismo término designa a un cúmulo de figuras retóricas todavía mayor, sin que se pueda establecer una separación clara entre ellas: símil, comparación, alegoría, fábula, proverbio, revelación apocalíptica, enigma, seudónimo, símbolo, ficción, ejemplo (paradigma), motivo, argumentación, disculpa, objeción, chiste. Paralelamente, el término griego para referirse a la parábola tiene en el Nuevo Testamento la significación de símil, comparación, figura, proverbio, regla y enigma. Jeremias advierte que si ajustamos las parábolas de Jesús a la retórica griega para explicarlas, estaremos sometiéndolas a una ley extraña y deja claro que en su estudio parábola deberá entenderse en el sentido amplio de *mašal/matla*.

La parábola no es un recurso que se halla agotado con los ejemplos recogidos por los evangelistas; ésta, como los personajes y las historias bíblicas, forman parte de la cultura que Occidente ha asimilado y, en ese sentido, es posible intentar una definición que no sólo se aplique a las breves historias relatadas por Jesús sino que también funcione para *las realizaciones actuales*. De hecho, Jeremias aporta elementos suficientes para ello, pues aunque afirma el carácter amplio del concepto sí lo acota en varios sentidos.

En primer lugar, la parábola debe distinguirse de la fábula y de la alegoría. Jeremias, en la primera parte de su estudio, establece con bastante claridad que en todas las parábolas de Jesús se desarrollan historias breves cuyos personajes y situaciones fueron tomadas de la vida real o pertenecen al ámbito de lo posible. En ningún caso se encuentran animales humanizados ni personajes fantásticos, como sí ocurre en la fábula, ni es posible establecer correspondencias de uno a

uno entre los elementos de la historia y su interpretación, como ocurre con la alegoría.<sup>26</sup>

Ahora bien, aun cuando las parábolas de Jesús fueron construidas á partir de la experiencia vital, poseen, en general, rasgos extraños que provocan sorpresa o desconcierto, pero en los cuales se insiste especialmente: son estos rasgos extraños, o mejor dicho enigmáticos, los que dirigen el sentido de la interpretación.<sup>27</sup> No debe entenderse, sin embargo, que cada una de las parábolas anunciaba un misterio especial. El conjunto de las parábolas de Jesús estaba dirigido a comunicar uno solo: la irrupción de Dios en el mundo de los hombres, que comienza, precisamente, con las palabras y las obras de Jesús. La misma idea rectora asume formas



<sup>26</sup> Precisamente los estudios recientes sobre las parábolas indican que durante siglos la interpretación alegórica de éstas representó un error y desvirtuó el mensaje de salvación propagado por Jesús. La tendencia a la alegorización fue transmitida por la influencia del mundo griego, donde la lectura de los mitos reportaba conocimientos esotéricos o revelaciones especiales; de ahí que Jeremias juzgue inapropiado aplicar la retórica griega al análisis de las parábolas de Jesús (véase *Las parábolas de Jesús*, op. cit. p. 13).

<sup>27</sup> Jeremias señala que las *hipérboles drásticas*, a las que aquí liamo *rasgos enigmáticos*, forman parte del estilo narrativo oriental que con seguridad fue adoptado por Jesús en sus historias. Dicha influencia remite, por otra parte, a la cercanía que puede establecerse entre las parábolas y los *exempla* que forman el cuerpo de libros como el *Sendebär*, que aportaron a la literatura de Occidente el procedimiento, también oriental, de integrar en un marco diversas narraciones breves (los *exempla*); con el tiempo desapareció la necesidad del marco y las narraciones cobraron importancia por sí mismas (véase la introducción de Ma. Jesús Lacarra al *Sendebär*, Madrid, Cátedra, 1989 (Letras Hispánicas, 304), pp. 11-53).

diversas y sólo tangencialmente comunica otros mensajes, pero siempre con miras a servir de apuntalamiento del mensaje principal.

Como se verá más adelante, *Los días terrenales* articula una serie de fragmentos que coinciden con las características enunciadas y en los cuales puede identificarse una idea que sirve de eje al planteamiento principal de la novela.

Con respecto a los mensajes de las parábolas, debe añadirse que no tenían un sentido moralizante. Jesús no fue un maestro que recitaba máximas humanistas para promover una sana y pacífica convivencia entre los hombres. Con la parábola de los talentos (Mateo 25.14 y ss.), no quiso decir: "Vean, sólo si se trabaja podrá obtenerse alguna recompensa". Las parábolas funcionaron sobre todo como *armas de discusión* y como llamados de atención para hacer notar lo que Jesús consideraba inminente: la abolición del mundo tal y como se conocía y la instauración del reino de Dios. Conviene recordar que una parábola busca *poner en paralelo*, enfrentar una situación con otra en presencia de un conjunto de escuchas con la intención de que sean éstos quienes deduzcan un sentido. No hay una enseñanza explícita sino una invitación a comparar y deducir.

Jesús habló para la gente del pueblo, para la que transitaba por las calles y se detenía a escucharlo; pero gran parte de su mensaje se encuentra en las parábolas destinadas a un público plenamente identificable: los escribas, los miembros del sanedrín y los fariseos; es decir aquellos personajes que ocupaban un papel dirigente dentro de la misma tradición religiosa en la que se inscribe la prédica de Jesús.

Dirigió la parábola de la oveja y de la dracma perdida a los escribas y fariseos que murmuraban porque recibía a los

publicanos y pecadores y compartía con ellos la mesa (Lucas 15.2); la parábola de los dos deudores, al fariseo Simón, que se indigna cuando Jesús permite que una “pecadora” le enjague los pies y los bañe de lágrimas y perfume (Lucas 7.40); las palabras sobre los enfermos, a sus críticos, los teólogos de orientación farisaica que también se indignaron porque él, sus discípulos, publicanos y pecadores, compartían los alimentos (Marcos 2.16); la parábola del fariseo y del publicano, igualmente a los fariseos que se consideraban justos y menospreciaban a los demás (Lucas 18.9); la parábola de los dos hijos, a los del sanedrín, que cuestionan su autoridad (Mateo 21.23). En fin, estas cinco parábolas que tienen como objeto el mensaje de la salvación fueron dichas *a los críticos y a los enemigos* en situaciones que exigían argumentar y sostener una posición. Así, las parábolas no constituyen ejemplos diseñados *a priori* para transmitir valores útiles en la vida, sino que comunican un mensaje específico dentro de circunstancias concretas, característica que las separa de los ejemplos (en cuanto a la intención edificante de éstos) y de las fábulas.

No es difícil, por lo demás, establecer un paralelo entre el fariseísmo bíblico y el que imperaba dentro del comunismo mexicano en los años treinta, cuando los dirigentes se preocupaban por cerrar filas y veían con desconfianza cualquier heterodoxia. De acuerdo con Théophile Kouï:

*Los días terrenales* describe un proletariado no sólo vencido y agobiado por el hambre y la miseria, sino también y sobre todo, abandonado por el partido que debía asumir la tarea histórica de vincular a la clase obrera con su conciencia organizada. El Partido Comunista había claudicado por sectarismo, por preferir la defensa



de la pureza del dogma más que la participación en las luchas concretas del proletariado”.<sup>28</sup>

En el segundo capítulo de la novela, *Revueltas* caracteriza a Fidel de manera contundente. Lo llama “clérigo”, “cura rojo”, “fariseo del demonio”, “censor”. Fidel juzga con base en normas de conducta, en principios, en dictados y acuerdos del partido. Esto es, rige su acción y su pensamiento de acuerdo con ciertas palabras *fijas*, precedentes, que *le exigen* una interpretación literal. Conoce los fundamentos, no vacila cuando los aplica a las acciones ajenas, sentencia sin temor a equivocarse y su devoción por la causa le otorga —así lo juzga él— una superioridad moral aplastante. Fidel, entonces, como los escribas fustigados por Cristo, se asume como dueño de la verdad, es decir, de la palabra, de las escrituras; se cree de los pocos capaces de *leer* las situaciones y de interpretarlas con justicia. En este contexto, el término *fariseo* que se aplica a Fidel muestra una resonancia mayor, que no se restringe a una comparación basada en la similitud de circunstancias (la presencia del fariseísmo encarnado en Fidel, personaje en franca oposición a Gregorio, y el enfrentamiento de Jesús con los escribas y los fariseos de su tiempo), sino que se inscribe en un sistema de referencias, en un sustrato bíblico que ordena la narración y guía la lectura de la obra; *Revueltas* no se limita a echar mano de lo anecdótico, aprovecha, en el plano de la narración, el mismo recurso que Jesús empleó para oponerse al fariseísmo.<sup>29</sup>



<sup>28</sup> “*Los días terrenales*, la novela de la herejía”, en *Los días terrenales*, edición crítica, *op. cit.*, p. 223.

<sup>29</sup> Como militante, *Revueltas* también empleó con frecuencia el término *fariseo* para referirse a diversos miembros del partido comunista

Jesús claramente dijo que la palabra, el llamado de Dios, se dirigía a los pobres porque los encargados de dirigir al pueblo en su fe se habían negado a escuchar al Bautista (Mateo 21. 28-32, 41-43) y estaban más interesados en preservar las costumbres “de los ancianos” que en honrar al Señor (Mateo 15.3-9). Las parábolas, entonces, muestran una elección consciente, una estrategia; no se habla a los pobres por lástima o caridad, se les habla porque pueden ser terreno fértil para el mensaje de salvación, mas no se da por sentado que la gente asumirá el mensaje de manera automática, sino que, con las parábolas, Jesús deja a sus oyentes la tarea de tomar posición sobre su persona y sobre su misión. Cada persona debe responsabilizarse de sí misma para salvarse.

Antes de establecer lo que en adelante se entenderá como parábola en el contexto de *Los días terrenales*, conviene traer un ejemplo tomado del evangelio de Lucas para que los comentarios que hasta ahora se han hecho puedan ser comparados.

Al ver que los publicanos y los pecadores se acercan a escuchar a Jesús, y que éste los recibe e incluso comparte con ellos la comida, los fariseos y los escribas se llaman a sorpresa y se indignan (15.1-2). Jesús entonces les refiere tres parábolas: las dos primeras breves (la oveja perdida y la moneda perdida; 15.3-10) y la tercera extensa, a saber, la del hijo pródigo (15. 11-32), que a continuación se resume.



por sus actitudes dogmáticas. Véase, por ejemplo, “Sobre mi obra literaria (respuesta a un cuestionario de Luis Mario Schneider)”, en *Cuestionamientos e intenciones* (Ensayos, Obras completas 18), recopilación y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1978 (1ª reimpresión, 1981), p. 106.

El hijo más pequeño pidió a su padre la parte de los bienes que por derecho le correspondía; una vez que convirtió en dinero todo lo recibido partió a una provincia lejana. Malgastó todo, sobrevino una hambruna y “se arrimó a uno de los ciudadanos de aquella tierra”, quien le encargó el cuidado de unos cerdos. El hambre era tal que se lamentaba de no poder aprovecharse de la comida destinada a esos animales. Sabía que en casa de su padre los jornaleros tenían “abundancia de pan”; entonces hizo penitencia, reconoció que había pecado “contra su padre y contra el cielo”, y resolvió pedirle que lo recibiera, ya no como su hijo, pues no era digno de ello, tan sólo como un jornalero más. Se dirigió a la casa familiar; cuando aún estaba lejos lo vio el padre, quien corrió hacia él, lo abrazó y lo besó, lleno de misericordia. El hijo quiso arrepentirse frente a su padre pero éste interrumpió la disculpa y envió a sus siervos para que consiguieran el mejor vestido, un anillo y calzado para el recién llegado. Mandó también sacrificar un becerro gordo y celebrar una fiesta. El hijo mayor, que llegó a la casa luego de trabajar en el campo, se indignó al ver el desproporcionado recibimiento y le reclamó a su padre que así tratara a ese “que ha consumido tus bienes con ramerías”, cuando a él, siempre obediente y responsable, nunca le había regalado ni un cabrito. El padre le respondió: “tú siempre estás conmigo, y todas mis cosas son tuyas [...] Más era necesario regocijarnos, porque este tu hermano era muerto, y ha revivido; se había perdido, y es hallado”.

La parábola, aún a primera vista, deja ver que se trata de una historia tomada de la vida. Cuando el hijo solicita lo que le corresponde, el pedido se inscribe dentro de una situación legal históricamente comprobable. Entre los judíos

había dos formas de transmisión de bienes de padre a hijo: por testamento y por donación en vida; en el segundo caso, los hijos podían recibir los bienes y venderlos (si bien el comprador sólo podía tomar posesión a la muerte del padre). Asimismo, cuando el padre dice al hijo mayor “todas mis cosas son tuyas” (15.31), no se trata de una frase amable; cuando el hijo menor solicitó su parte, el padre “les repartió los bienes” (15.12); es decir, también el hijo mayor pudo disponer de su herencia materialmente, mas no en lo que se refiere a las ganancias, que legalmente le pertenecían al padre hasta que muriera. Si el hijo menor emigra, no se debe a que Jesús busque un efecto dramático en su relato; la dispersión de los judíos en el extranjero era una práctica frecuente, favorecida por las seductoras condiciones de vida en las grandes ciudades comerciales de Levante (tal como los migrantes mexicanos pasan la frontera ilusionados con los salarios en dólares), así como por las carestías recurrentes que afectaban la vida en Palestina (donde se contaba medio millón de habitantes frente a cuatro millones dispersos en el extranjero). La situación desesperada del hijo menor a causa del despilfarro y la hambruna se ve acentuada por el único modo en que puede sobrevivir: tratando con animales considerados impuros, lo que indica además que se ha visto en la necesidad de negar su religión. Cuando resuelve volver con el padre como jornalero tampoco estamos ante una simple fórmula: al recibir sus bienes y partir, legalmente este hombre ya no conserva ningún derecho ni su padre está obligado a recibirlo. Sin duda el elemento que causa sorpresa en el oyente es el modo en que ocurre el recibimiento: el padre se acerca a su hijo corriendo, lo cual resulta desacostumbrado y hasta indigno para alguien de edad, se “echa

sobre su cuello” y lo besa, además de pedir que le den “el mejor vestido”, un anillo y calzado. El recibimiento es desmedido, sobre todo si se considera el primer regalo. En Oriente, si el rey deseaba distinguir a uno de sus dignatarios le regalaba un vestido lujoso; y en general obsequiar un vestido se consideraba una alta distinción. El anillo, por otra parte, es un sello cuya transmisión implica la cesión de poderes, y el calzado se considera un lujo. De este modo, el padre recibe al hijo pródigo como un invitado de honor (vestido), le restituye su lugar en la familia (anillo) y deja claro que no lo recibe como un jornalero (zapatos). Ordenar que se sacrifique al becerro y se celebre una fiesta con música y danzas (15.25) sin duda constituye el colmo y justifica que el hijo mayor reclame.

¿Qué propósito persigue Jesús con esta parábola? ¿Que se perdonen los agravios sin importar su magnitud, siempre y cuando el pecador vuelva arrepentido? ¿Agasajar al irresponsable antes que al diligente? De acuerdo con Jeremías debe atenderse sobre todo al elemento que causa sorpresa: la desmesurada celebración por la vuelta del hijo. Jesús pretende mostrarnos cuán grande es la bondad de Dios, su indulgencia, su misericordia y sobre todo su amor. Pero ésta es la primera parte. Sin duda debe atenderse también a la reacción del hijo mayor. Y aquí es donde la circunstancia en que se pronuncia la parábola se vuelve capital. Jesús la trae a cuento porque los escribas y fariseos le reclaman su apertura hacia los pecadores. La parábola fue dicha a hombres que asumieron una actitud similar a la del hijo mayor. Los críticos de Jesús encuentran *reflejada* su postura en el relato. Si Dios ama a sus hijos perdidos —parece decir Jesús—, por qué ustedes, sólo justos ante sus propios ojos, no hacen eco de la

misericordia divina, por qué se escandalizan; alégrense como se alegra Dios. De ahí que esta parábola sea un medio de justificación —pues Jesús actúa de acuerdo con la voluntad divina expresada en el relato—, a la vez que veladamente afirma el lugar del nazareno como representante de Dios, pues procede como Él al recibir a los pecadores arrepentidos.

La parábola coloca a los escuchas frente al espejo del hijo mayor, cierto, pero en ningún momento se hace de este paralelismo una enseñanza de tipo moral ni se indica cuál es la posición definitiva que debe asumirse: el breve relato termina bruscamente sin que sepamos cómo reaccionó el hijo mayor ante las palabras del padre. Los oyentes de la parábola tienen la decisión en sus manos. Jesús señala a los escribas y fariseos su falta de amor, pero no los condena aún: la parábola sirve aquí para justificar y trata de abrir los oídos de quienes se resisten a escuchar.

Considero que el ejemplo anterior es indicativo del carácter realista de la parábola y su importancia como recurso narrativo que sirve para sostener o justificar una postura o una idea frente a un auditorio (o frente a los lectores, considerando ya nuestra experiencia), sin que deje entrever un burdo propósito aleccionador.

\* \* \*

Así, con base en lo que hasta ahora se ha expuesto, en el curso de este acercamiento a *Los días terrenales* deberá entenderse por parábola todo fragmento narrativo que *ilustra* las proposiciones éticas que previamente se han establecido mediante las reflexiones, los recuerdos o los momentos que los personajes protagónicos suponen cruciales para compren-

der su propia situación; en estos fragmentos, los personajes forman parte de la narración y a su vez son testigos de la circunstancia narrada; es decir, las parábolas funcionan como *espejos* que posibilitan la anagnórisis particular de los personajes pero no la realizan (como se verá más adelante, casi todos los personajes relacionados con alguna parábola, en lugar de reconocer su verdadera condición vital, optan por mantener el curso que hasta ese momento había dado sentido a sus acciones). En todos los casos, las parábolas se desarrollan en un ambiente *realista* —entendido el realismo como una mimesis, como una trasposición de la vida extraliteraria—, pero incluyen un elemento extraño o enigmático que llama la atención y constituye la clave para interpretarlas. Ahora bien, la interpretación de las parábolas de *Los días terrenales* no puede intentarse por separado; si bien cada una puede echar luz sobre aspectos éticos particulares, todas apuntan a establecer un sentido principal, pues forman parte de un discurso novelístico que expone una postura. En el caso de *Revueltas* se trata de una postura total, que abarca la literatura, la reflexión política y filosófica, y la vida.

LUGAR Y FUNCIÓN  
DE LAS PARÁBOLAS EN  
«LOS DÍAS TERRENALES»

638



## LA ESTRUCTURA GENERAL DE LA NOVELA

*Los días terrenales* se compone de nueve capítulos, a cada uno de los cuales pueden asociarse uno o más protagonistas. Así, las situaciones que se narran en el primero (donde intervienen Gregorio y Ventura) continúan en el cuarto, las del segundo (donde aparecen Fidel y Julia) en el quinto y las del tercero (que se ocupan de Bautista y Rosendo) en el sexto. Con lo anterior se consigue una regularidad estructural que aparentemente se rompe en el séptimo capítulo, donde aparecen dos protagonistas nuevos (Jorge Ramos y Virginia). El octavo capítulo retoma la línea principal del relato (con el encuentro de Gregorio y Fidel) y el último precipita el desenlace en unas cuantas páginas; aquí, únicamente Gregorio aparece en el eje central de la narración. Este eje central está conformado durante toda la novela por una línea temporal que abarca apenas unos días en el presente, y que se ve ampliada hacia el pasado y el futuro por líneas temporales transversales constituidas por las remembranzas y proyecciones de los personajes.

Este esquema fue trazado con mayor detalle por Florence Olivier, quien propone que la novela fue organizada por Revueltas a semejanza de un debate donde se enfrentan “esencialmente [...] dos figuras representativas de posiciones éticas contrarias”<sup>30</sup>. Para ella, incluso los personajes se hallan constantemente ocupados en debates interiores, y al *debate mayor* entre Gregorio y Fidel se suma el que se produce entre Bautista y Rosendo, a quienes considera simples



<sup>30</sup> “*Los días terrenales: un debate*”, en *Los días terrenales*, edición crítica, *op. cit.*, p. 253.

epígonos. Esta mirada, si bien está dirigida al análisis de la composición, pone el acento en el carácter político de la obra, así como en las reacciones que generó entre los intelectuales comunistas de la época. Se explica entonces que se emplee el término *debate*, aunque, desde mi punto de vista, ello implica una reducción de la novela a un —digámoslo así— género no literario. De hecho, aunque Florence Olivier considera que globalmente la narración posee “un alto grado de coherencia” también afirma que sus estructuras generales muestran un “carácter ambiguo”, pues “surgen como procedimientos de exposición retórica antes que de transposición literaria del debate interno de Revueltas”.<sup>31</sup> Así, aunque reconoce méritos en la construcción narrativa, se suma a quienes ya antes le han reclamado a Revueltas que pretenda desarrollar tesis filosóficas y políticas en el contexto de la ficción literaria.<sup>32</sup>



<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 271 y 272.

<sup>32</sup> A propósito ya se ha mencionado antes a Christopher Domínguez Michael, “Lepra y utopía”, y a José Joaquín Blanco, “El reloj terrenal”, ambos en *Nocturno... op. cit.* pp. 72 y 116, respectivamente; habría que recordar a Enrique Ramírez y Ramírez, “Sobre una literatura de extravío”, en *Los días terrenales*, edición crítica, *op. cit.*, pp. 337-351; a Juan García Ponce, “Errores y aciertos en *Los errores*”, en *Nocturno...*, *op. cit.*, pp. 136-138, y a Octavio Paz, “Cristianismo y revolución: José Revueltas”, prólogo a *El apando y otros relatos*, José Revueltas, nota biobibliográfica de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, Madrid, Alianza Editorial-Ediciones Era, 1983 (Alianza Tres, 158) pp. 9-21 (este texto, que reúne dos notas, una de 1943 y otra de 1979, apareció previamente en *Hombres en su siglo y otros ensayos*, México, Seix Barral, 1984 (Biblioteca Breve), pp. 141-155).

Estoy convencido de que *Los días terrenales* no puede ser considerada un debate que toma la forma de la novela con el fin de exponer ciertas tesis, pero cito las observaciones de Florence Olivier porque dirigen la atención hacia la disposición de la trama, que escapa al orden lineal y conforma otro donde las percepciones de lo real se multiplican.

Retomando el esquema trazado en el primer párrafo, es posible corroborar que la estructura de la novela mantiene una regularidad firme, en la que pueden identificarse tres grupos, cada uno con tres capítulos: como ya se dijo, I, II y III se continúan respectivamente en IV, V y VI; los tres últimos pueden considerarse capítulos independientes que incorporan percepciones de la realidad distintas a las ya expresadas y cierran la trama. Así, más que un debate donde las apariciones de los protagonistas se distribuyen de manera "democrática", creo que la alternancia y la regularidad estructural conseguida por Revueltas se corresponde con el desarrollo interno de los capítulos, donde a la introspección y a los ejercicios reflexivos de los personajes siguen, en momentos clave, los fragmentos significativos a los que llamo parábolas. Este movimiento que alterna la presencia de los personajes y enfrenta la introspección con breves relatos no es un procedimiento destinado simplemente a producir un efecto narrativo ni se rige por la sola voluntad de experimentación; se trata, para decirlo en términos quizá demasiado sencillos, de que la forma se corresponda con las significaciones profundas de la novela. En el capítulo VI Bautista elabora una teoría del espejo, es decir de la confrontación del hombre con su imagen.<sup>33</sup> Si uno atiende a la estructura de la novela no ocurre otra cosa sino

CS

<sup>33</sup> Cfr. pp. 69-78 de este trabajo.

esto: una constante confrontación que en apariencia implica sólo dos términos (Gregorio y Fidel), pues dos personajes más se revelan como centrales dada su capacidad para la reflexión (Bautista y Ramos) sin que ello implique necesariamente un apuntalamiento mecánico de las “posiciones éticas contrarias”. Bautista se identifica con Gregorio, pero piensa aparte y asume una actitud distinta.

Así pues, este juego de oposiciones nos coloca apenas en la puerta de una casa de espejos donde no es posible determinar relaciones de uno a uno entre los personajes, sino múltiples reflejos y miradas. Gregorio no sólo confronta sus ideas con las de Fidel, también se mira en este militante para juzgarse a sí mismo, así como en el resto de los hombres (dice: “Me pueden horrorizar todas las inauditas crueldades 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* [...] Y nada de buscar consuelo en la idea de que, en cambio, *yo* soy un ser moral, noble, recto y demás. ¡Nada de eso! Soy responsable por los otros tanto como por mí mismo” (LDT: 146; cursivas del original)). Al mismo tiempo, la narración nos obliga a comparar a Gregorio con Jorge Ramos, pues ambos tienen vínculos con la plástica pero desde trincheras diferentes: el primero es un artista, un pintor, y el segundo un arquitecto que hace crítica de arte; para la comprensión global de la novela resulta por demás significativo este hecho si se considera que Gregorio se mueve en el terreno de la libertad creativa mientras Ramos obedece por su profesión —a pesar de cierta autonomía de criterio— a la regularidad geométrica, identificada con el conocimiento racional enajenado. Ventura, a su vez, entra en el juego de los reflejos cuando aparece junto a Gregorio en el primer

capítulo, donde el guía campesino se convierte en el primer punto de referencia del mundo humano que Gregorio trata de explicarse.<sup>34</sup>

Tanto la *teoría especular* de Bautista como la constante *oposición* de los personajes (en el sentido de colocar una cosa frente a otra) se abordarán con detalle cuando se analicen las parábolas por separado. Aquí sólo se ha querido llamar la atención sobre la calidad integral de la obra, en tanto logra conjugar, sin visos de fractura, la forma total de la narración con sus significados profundos y con los elementos estructurales menores.

Por otra parte, tanto Florence Olivier como Théophile Kouï consideran que la estructura de *Los días terrenales* le debe mucho a la experiencia de *Revueltas* como guionista. La disposición de los capítulos y el manejo de *interiores* y *exteriores*, bien pueden dirigirnos por este rumbo; no obstante, creo que la explicación estructural se halla dentro de la novela, en los términos de oposición, reflejo y reflexión propuestos líneas arriba.<sup>35</sup> En todo caso deberíamos tomar en cuenta, además de los guiones, las obras de teatro escritas

63

<sup>34</sup> El concepto de *geometría enajenada* es desarrollado ampliamente por *Revueltas* en *El apando*, pero considero que en *Los días terrenales* dicha idea se encuentra ya esbozada. El carácter enajenado de la geometría se expresa en la postura de Jorge Ramos pero también en la caracterización de las construcciones. En el capítulo III el tiradero tiene como complemento la "geométrica estructura de la zona fabril" (LDT: 52) y en el capítulo VII el conjunto de casas que observa Jorge Ramos desde su estudio forma "una muchedumbre principalmente blanca de monstruos de la geometría" (LDT: 116).

<sup>35</sup> Al respecto puede citarse una observación de *Revueltas*: "Yo siempre huyo del suspenso artificial, del suspenso buscado, elaborado.

por Revueltas, y esto nos impulsa a considerar los señalamientos de Edwin Muir sobre lo que él llama *novela dramática*, mismos que echan luz sobre la estructura y la densidad reflexiva de *Los días terrenales*.

Dentro de la visión panorámica que ofrece sobre la narrativa europea y los clásicos rusos, Muir señala que el argumento de la novela dramática posee un carácter *intensivo* donde la acción parte desde distintos puntos sin concentrarse en un núcleo de relaciones personales; de este modo, la novela busca un rango complejo de la experiencia humana que no depende de la abundancia de sucesos sino de la interacción de los personajes y de su vivencia interna del tiempo. Gracias a ello “podemos encontrar en la novela dramática una realización visual mucho más intensa de la escena”, en otras palabras: “una imagen del ambiente temporal de la humanidad”.<sup>36</sup> En la novela dramática “el tiempo se hace carne”;<sup>37</sup> esto es, se articula dentro de los personajes, de modo que el desarrollo narrativo depende de una realidad interior que anula los aspectos aritméticos y lineales del transcurrir



Vierto la acción final, pues, sin ningún temor de que el lector pueda aburrirse, porque dentro de eso hay otro suspenso, un suspenso emocional de otro tipo pero que no se refiere al suspenso de la acción, y que no es copia del suspenso cinematográfico.” Véase José Revueltas en Adolfo A. Ortega, “El realismo y el progreso de la literatura mexicana”, *Conversaciones con José Revueltas*, compilación, prólogo, notas e índice de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 2001 (Biblioteca Era), p. 115.

<sup>36</sup> Edwin Muir, *La estructura de la novela*, traducción de Pura López Colomé, México, Dirección de Difusión Cultural-Universidad Autónoma de México, 1984 (Cultura Universitaria, 16; Serie Ensayo), p. 47.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 69.

externo. En Proust, autor leído y asumido como maestro por Revueltas,<sup>38</sup> el presente de la acción sirve para ubicar “el pasado en su debido lugar”; por lo que el narrador, “en este



<sup>38</sup> Durante la entrevista realizada por Adolfo A. Ortega, José Revueltas menciona entre sus influencias decisivas a Proust: “para mí ha sido un maestro y a quien considero fundamentalmente como un escritor para escritores. Su lectura es una enseñanza increíble, de profunda importancia para cualquier escritor” (véase “El realismo y el progreso de la literatura mexicana”, en *Conversaciones...*, *op. cit.*, pp. 111-119). Por otro lado, apenas publicada *Los días terrenales*, Novo apuntó: “Convengo con Xavier Villaurrutia en que José Revueltas es ya un gran novelista. Su estilo se ha depurado, ágil, profundo, rico. Pero creo que no está destinado a ser un novelista popular. Exige la misma lenta disposición de ánimo que Proust para entregarse al ‘*lac de délices*’ de sus introspecciones aplicadas a personajes estéticos [...] *Los días terrenales* es una magnífica novela. En otro idioma sería un inmediato *best-seller*” (en *Cuestionamientos e intenciones* (OC 18), *op. cit.*, p. 329).

Sobre los autores que influyeron en José Revueltas habría que añadir, según Jorge Fuentes Morúa, a autores marginales que publicaron en *El machete* y que marcaron “durante largos años tanto [...] la óptica como [...] la creatividad impresa de sus trabajos”; (*Biografía intelectual...*, *op. cit.* p. 128). Entre estos autores “forjados fuera de los cánones de las escuelas literarias” (*ibidem*, p. 426) están Graciela Amador y el cubano Julio Antonio Mella (al respecto véanse especialmente las páginas 414-428 de la obra citada). Por mi parte considero que en el terreno de la influencias literarias todavía existen varias líneas por explorar, entre ellas la lectura que hizo Revueltas de Solem Asch (1880-1957), autor judío nacido en Polonia con una vasta obra escrita en yiddish y con amplia recepción en lengua inglesa. Una de sus obras, *El apóstol* (1943), forma parte de una trilogía sobre los fundadores del cristianismo; de ella Revueltas incluye un fragmento como epígrafe del capítulo VIII de *Los días terrenales*. Hace un par de años, en mayo de 2000, la Universidad de Yale dedicó un ciclo de conferencias a revisar la obra de Asch.

retrato espacial del pasado [...] toma cualquier ruta, todas, se mueve atrás y hacia adelante, si le place, guiado no por la trama sino por el movimiento psicológico que está tras ella [...] Este movimiento psicológico es lo que otorga unidad a *En busca del tiempo perdido* [...]”.<sup>39</sup>

La intensidad visual, la pluralidad de perspectivas, la introspección, los recuerdos, las sensaciones que emergen mientras los personajes reflexionan y la consecuente explicación del presente en función del pasado son elementos de *Los días terrenales* que la crítica ha verificado y comentado. Sólo quiero subrayar que esos recursos forman parte de una tradición novelística que, como en el caso de la sátira menipea ya mencionada, son actualizados por Revueltas con un vigor inusitado en el campo de las letras mexicanas. Las herramientas que empleó para construir su novela pertenecen antes que nada al terreno de la narrativa, incluso el *ensayismo* por el que tanto se le escamotea el reconocimiento pleno, y que de hecho forma parte de la intención filosófica de la sátira menipea. Al respecto, Théophile Kouï ha señalado con mucha claridad que la incorporación del discurso ensayístico en *Los días terrenales* constituye un recurso más de la obra de ficción y no un añadido extraño, pues “lejos de perjudicar el relato” el ejercicio reflexivo lo respalda “gracias a esa asociación de la metáfora y del concepto que el ensayo hace posible”.<sup>40</sup> Es



<sup>39</sup> *La estructura de la novela, op. cit.*, p. 87.

<sup>40</sup> *Los días terrenales*, edición crítica, *op. cit.*, p. 231. Para ver en el ensayismo, antes que un defecto, una prueba de calidad literaria, podría aplicarse a Revueltas la siguiente afirmación de Gide a propósito del autor de *Crimen y castigo*: “Nada es menos gratuito —en el sentido que se le da ahora a esa palabra— que la obra de Dostoievski. Cada una de



decir, el *ensayismo* que practican los personajes y el narrador posee un carácter híbrido: el ejercicio cognoscitivo se enfrenta y asocia con la revelación poética, acentuándose así el carácter plural del pensamiento humano y la falsa pretensión de las visiones unívocas de la realidad.

Para concluir este apartado, creo conveniente referirme a un concepto similar al de *novela dramática*, pero que aborda el contenido y no la estructura. Se trata del de *novela de artista*, empleado por Evodio Escalante. Para él, Revueltas prosigue una línea que va de Thomas Mann a Kundera y que consiste en incorporar al argumento “las reflexiones que acerca del arte y la actividad artística en general llegan a suscitarse a propósito de uno o varios personajes”.<sup>41</sup> Al hender esta cuña “Revueltas logra un interesante equilibrio entre la novela política que todos han visto y la novela artística que ha sido inadvertida por todos gracias a que caracteriza a Gregorio como un ser bifronte.”<sup>42</sup> En esta misma brecha debemos colocar a Jorge Ramos, quien en parte del capítulo VII desarrolla un juicio sobre el muralismo y la pintura de caballete de la época, además de elaborar algunas consideraciones sobre los clásicos. Si la definición atiende a que el personaje es un artista y que este hecho determina su pensamiento sobre cualquier situación,

☪

sus novelas es una especie de demostración; se podría incluso decir, un alegato —o todavía mejor, una prédica” (tomado de “La literatura y la complicidad con el mal”, Javier Sicilia, en *La Jornada Semanal*, núm. 374, 5 de mayo de 2002, p. 10).

<sup>41</sup> “Los laberintos de la dialéctica en las novelas de Revueltas”, en *Nocturno...*, *op. cit.*, p 131.

<sup>42</sup> *Idem.*

convengo en que se trata de una *novela de artista*. Sin embargo, Gregorio se ocupa de cuestiones en estricto sentido estéticas con suficiente amplitud sólo cuando recuerda el *Entierro del conde de Orgaz*; cuando menciona el retrato anónimo de un comerciante veneciano del siglo XV, no hay tanto una visión estética como un esfuerzo por encontrar la naturaleza del rostro de Macario Mendoza, el hombre que trató de asesinarlo. Ramos atiende cuestiones estéticas sólo en parte, por lo que tal vez no estemos del todo ante una *novela de artista* como no lo estamos únicamente ante una novela política. La novela se halla cruzada por reflexiones de lo más diversas: el pasado histórico, el comunismo, la militancia, la pintura, la necesidad de una ética, el dogmatismo, la intolerancia, el amor, el sexo, la muerte... en suma, todo aquello que nos aproxima a entender en qué consiste lo esencialmente humano, o como lo decía Revueltas parafraseando a Malraux, la condición del hombre.<sup>43</sup>



<sup>43</sup> Habría que añadir una caracterización más de *Los días terrenales* como novela policiaca, señalada por el mismo Revueltas (y que a la vez refuerza la pertenencia de esta obra a la tradición de la menipea): “En *Los días terrenales* [...] la trama policiaca es la base para introducir el problema filosófico o psicofilosófico —como hicieron Tolstoi o Dostoievski—, lo cual demuestra que no es (un recurso) ilegítimo. Lo ilegítimo hubiera sido desarrollar la trama sola, porque la trama policiaca no tiene contenido” (véase José Revueltas en María Josefina Tejera, “Literatura y dialéctica”, *Conversaciones...*, *op. cit.*, p. 52). Analizar *Los días terrenales* estrictamente como novela policiaca mostraría que este género sí puede ofrecer algo más que una trama *de acción* y matizaría el juicio de Revueltas, tanto en beneficio del género como del autor.

PRIMERA PARÁBOLA:  
«EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ»  
O LA VISIÓN ESTÉTICA

Cuando se refiere a Dostoievski, en particular a la novela *El idiota*, Muir hace un señalamiento fundamental; para él en ese texto el maestro ruso muestra “de qué manera *el conocimiento de algo que vendrá* puede cambiar y al mismo tiempo hacer surgir los valores del tiempo”.<sup>44</sup> Esa sombra de conocimiento que cae sobre el personaje (el príncipe Mishkin en *El idiota* y Gregorio Saldívar en *Los días terrenales*) modificará su percepción de la realidad durante todo el relato. Se trata de una especie de anuncio, de premonición que convierte al personaje en el sujeto de un destino que apenas deja asomar un indicio. La tensión generada por la premonición y la incapacidad para resolver el acertijo que ésta plantea ponen en crisis la integridad del personaje, quien se debate en una constante lucha interna.

Cuando los campesinos dirigidos por Ventura extraen la primera remesa de peces y se disponen a efectuar el reparto, en un acto semejante a un rito, a una liturgia, se nos hace saber que el producto de la pesca “al venderse en el mercado de Acayucan, se destinaría a los gastos de peregrinación al santuario de Catemaco y a la compra de ofrendas y exvotos” para la Virgen del Carmen (LDT: 15). Con esta situación, se produce un choque entre dos mundos de valores, un contrasentido, todavía mayor si se toma en cuenta que los pueblos ribereños actúan en contrario de las disposiciones de la organización comunista a la que pertenecen. Para pescar,

❧

<sup>44</sup> *Op. cit.*, p. 53. Las cursivas son mías.

no deberían envenenar el río con barbasco, pero lo hacen porque se trata de agradecer a la Virgen del Carmen “sus milagros” y porque, después de todo, el río es suyo “la Revolución [...] les había dado el usufructo” (LDT: 15). En este punto Gregorio permanece inmóvil como “Un maniquí viviente, con las ideas asombradas ante todo lo que veía. Igual que dentro de una pintura” (LDT: 15). Es decir, una acción ambigua, envuelta en la noche, en compañía de un grupo de seres enigmáticos, produce una sensación que a su vez dispara los resortes de la memoria y la reflexión: “Merced a quién sabe qué asociación inesperada, que se refería sin duda a sus tiempos de estudiante en San Carlos, Gregorio pensó en el conde de Orgaz [...]” (LDT: 16). Pero no se trata de un recuerdo arbitrario, sobreviene por la similitud de situaciones que más tarde el mismo Gregorio habrá de reconocer.

Para interpretar esta evocación de El Greco, Evodio Escalante se pregunta qué es lo esencial en ese maestro de la pintura. “Hasta donde se sabe —dice—, la deformación. Esa sublimación, ese gótico crecimiento que alarga los rostros y los cuerpos como si tratasen de ascender al cielo y estar en contacto con Dios [...]” Con base en esta caracterización, afirma que Gregorio verá también a todos los hombres deformados por verdades particulares, lo que, en última instancia pondrá en el centro de la novela “la espiral de la alienación”.<sup>45</sup> En este mismo orden de ideas, quizá conviene preguntarse también qué es lo específico en *El entierro del conde de Orgaz*. Esta obra nos pone como testigos de un cortejo fúnebre donde pueden apreciarse dos partes bien



<sup>45</sup> “Los laberintos de la dialéctica en las novelas de Revueltas”, en *Nocturno...*, op. cit., pp. 131 y 132, respectivamente.

diferenciadas, la tierra y el cielo, las cuales sin embargo se ponen en contacto mediante la muerte. El cielo, presidido por Cristo en la parte más alta del cuadro, se abre para recibir el alma del conde, cuyo cuerpo será puesto en el sepulcro nada menos que por San Agustín y San Esteban. La presencia de los santos en la tierra y el ascenso de un alma constituyen un estado de gracia que se ha hecho posible gracias a que el conde de Orgaz ha dejado su vestidura terrenal. Quiero insistir en ello porque en la novela la muerte se filtra desde distintos ángulos de la acción y ello obliga a considerar que entre la obra de El Greco y la escena descrita por Revueltas se puede establecer más de un paralelo significativo.

La descripción que hace Gregorio de *El entierro*, los pensamientos, los deseos y el recuerdo de una lección dictada por su maestro de pintura ocupan poco más de una página (LDT: del final de la p. 15 al principio de la p. 17; salvo que se indique lo contrario, las siguientes citas están comprendidas entre estas páginas). Si se practica el ejercicio de aislar este fragmento se verá que posee un carácter unitario; se llega a él mediante un párrafo de transición (precisamente donde Gregorio se siente “igual que dentro de una pintura”) y se sale mediante una imagen, también en párrafo aparte, que aplica el alargamiento de los personajes de El Greco a los “cuerpos desnudos de los pescadores”, quienes a la luz de las hogueras parecían distenderse “hacia Dios”, o bien “como si invocasen hacia ellos toda la sombra terrestre”. La parábola, propiamente dicha, comprende tres párrafos. Comienza en “Merced a quién sabe qué asociación inesperada [...]” y termina con la frase que sirve de apoyo a Evodio Escalante para su análisis: “Distorsión del hombre hacia la Nada”.

Desde el arranque del capítulo, y por lo tanto desde el principio de la novela, Gregorio se esfuerza por comprender la situación de la que forma parte, en medio de una noche que, por lo “impermeable”, “vacía” y “sólida” (LDT: 7), le sugiere ese tiempo ajeno al transcurrir aritmético y lineal, el tiempo del caos. Las voces que irrumpen en la oscuridad le impiden atrapar el sentido que parecía revelarse; la noche, impenetrable hasta entonces, de pronto se ve habitada, “de pronto abrigaba cosas monstruosamente humanas que habían roto para siempre la presencia de algo sin nombre, profundo, esencial y grave” (LDT: 7-8). Gregorio se esfuerza por concentrarse, “pero la flotante realidad que lo envolvía, los hombres quietos y atentos, la prieta y lentísima tumba del río con su amargo callar, todo ese reino exacto del acecho y la espera, tenía mucho más poder y lo sujetaba violentamente sin permitirle escapatoria” (LDT: 9). En su último intento por aprehender el misterio, el personaje entiende que la revelación de ese “algo que aún no era posible formularse” queda simplemente pospuesta; llegaría después a su mente “con una claridad tremenda y tal vez para siempre desconsoladora” (LDT: 10). Luego de confirmar que por la vía de la lógica racional no podrá encontrar la clave que busca, Gregorio se concentra en Ventura, ese hombre que combina una naturaleza hierática con “la grosera exactitud” de lo orgánico (LDT: 12), que representa “un pedazo vivo del pueblo” por lo “burlón, taimado, sensual y cruel”, y que ha obtenido, merced a “la circunstancia de no haber muerto a pesar de tantos azares” (LDT: 13) y de sus mutilaciones cierta potestad sobre la gente. Allí se encuentra lo específico de Ventura, el ojo muerto, el muñón, lo igualan con las “rotas efigies de los viejos ídolos, de los viejos dioses aún ordena-

dores y vigilantes desde la sombra del tiempo” (LDT: 14). El narrador va más allá e indica que no parece dios: “Era un dios. Tenía voz de dios”. Pero se trata de un dios roto, mutilado, caído, “un dios derrotado, que no podía ofrecer otra cosa que la piedra secular de la muerte” (LDT: 14). Unos párrafos después de la línea donde se encuentran estas palabras se verifica la parábola de *El entierro del conde de Orgaz*.

En la escena que se describe, en la imposibilidad de Gregorio de resolver el acertijo formidable de la noche y su *contaminación* humana, tanto como en la calidad enigmática de Ventura, asoma la presencia de la muerte. Al río se le llama *tumba*, y la denominación resulta del todo exacta por los peces que habrán de morir envenenados, pero sobre todo por el cadáver que los campesinos sacarán de las aguas. La noche y su insondable “dimensión de curvo abrigo prenatal, de negro vientre” (LDT: 10), remite a la ausencia de vida, a un estado de formación en el que todavía no se es. Gregorio advierte en ese hecho algo que sólo en el capítulo final se formula: “el conocimiento sensorial de la muerte. Tal fue lo que en la noche de los pescadores, en Acayucan, trató de revelársele [...]” (LDT: 162). Por último, la aparente inmortalidad de Ventura, de la que obtiene su prestigio, no es otra cosa que la máscara del acabamiento, en términos individuales y, más aún, del acabamiento total: “Por eso todos lo amaban y todos estaban dispuestos a hundirse con él cuando desapareciera en el abismo. «Todos y quizá también yo», pensó Gregorio” (LDT: 14). En cada caso puede verificarse también un sutil juego de oposiciones que van de la ausencia de vida a lo vivo, de lo mineral a lo orgánico, de lo inasible a lo sensorial. De ahí que la visión estética de

Gregorio entre en juego de manera sorpresiva para alcanzar el sentido de la experiencia mediante un camino paralelo al del razonamiento. Gregorio no sabe que ese recuerdo espontáneo le ofrece la clave que busca. Es capaz de establecer algunos vínculos entre el cuadro y su propia realidad, pero únicamente extrae conclusiones intermedias. No obstante, la parábola revela que el carácter humano de la vida se nos muestra cuando expiramos. *El entierro del conde de Orgaz* es una obra donde lo sagrado irrumpe y tiene una solución escatológica: el alma asciende y se regocija en el reino de Dios. La respuesta que Gregorio encontrará al final de la historia niega toda escatología y se queda únicamente con la muerte, pues para él la parte alta del cuadro interesa como supresión de la temporalidad del mundo, no como representación de la vida después de la vida.<sup>46</sup>

Cuando repasa el cuadro, Gregorio se dice que, de presenciar su propio entierro, el conde de Orgaz “sentiría la angustia de salir cuanto antes de esa admiración sin límites, de ese estar con el alma [...] a flor de labios”, porque ese acto



<sup>46</sup> *El entierro del conde de Orgaz* presenta dos partes bien diferenciadas. La inferior, de plano horizontal, donde un grupo de personajes asisten al oficio de difuntos; la superior, marcada por la verticalidad que impone el triángulo isósceles que forman tres figuras: en la base la virgen María y Juan el Bautista, arriba y en el centro Cristo. Tradicionalmente estas tres figuras presiden las representaciones del juicio final; en *El entierro* las acompañan otros santos y nobles así como un grupo de ángeles. La parte superior se distingue por el uso del azul, el amarillo sulfuroso, el carmín y los grises, además del blanco transparente que irradia Cristo. Abajo dominan el negro, el blanco y el dorado, con sutiles coloraciones de violeta, rojo, verde y azul claro. Entre ambas partes media un ángel, en actitud de recibir el alma del conde de Orgaz.



de mirarse a uno mismo despojado de velos constituye un ejercicio que no admite falsedad ni excusas. La muerte nos pone así ante un espejo donde es imposible negar nuestra esencia, como tampoco es posible negarla si nos despojamos de las vestiduras. De ahí que Gregorio proponga un *Entierro* donde santos, amigos, clérigos y demás caballeros que forman el conjunto de la parte baja del cuadro se hallen desnudos “como aquí en las orillas del Ozuluapan”. Enseguida se concentra en el segundo monje, de izquierda a derecha, “ese capuchino con la palma vuelta hacia un cielo donde tanto sucede y donde la supremacía del Más Allá resume todas las dimensiones del Tiempo”.<sup>47</sup> Dentro de la composición, este monje es el único que no se muestra ensimismado, y por la expresión del rostro y el ademán, parece atreverse a formular un reproche “lleno de admiración discretamente dolorosa, en la que parece cifrar la más tranquila y elocuente conciencia de lo precedero y transitorio de la vida”. Si bien el reproche puede estar dirigido “hacia nadie”, eso no impide que el



<sup>47</sup> Cuando se intenta identificar a los personajes del *Entierro* se trata, aún los especialistas se cuidan de no meter las manos al fuego, de ahí que el monje al que se refiere Revueltas sea considerado a veces capuchino, a veces dominico o agustino. De este mismo personaje dice que se encuentra “junto a Antonio de Covarrubias”. Al parecer se trata de Diego de Covarrubias, hermano del primero. Antonio se halla del lado opuesto, junto al clérigo que oficia de auxiliar. Si bien vale la pena mencionar estas divergencias, considero que no afectan el sentido global de la novela ni de la interpretación que se propone (véase *El Greco*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, 61 pp.; y *El entierro del conde de Orgaz*, Madrid, Electa, 1996, pp. 50-56, ambos de Francisco Calvo Serraller; así como *El Greco: biografía de un pintor extravagante*, de Fernando Marías, Madrid, Nerea, 1997).

monje ponga la mirada en el agustino que está a su izquierda, como si tratara de establecer un diálogo imposible. Tal vez por esa expresión de inteligencia y su afán de comunicarse con un miembro del cortejo, actitud por completo contraria a la que sostienen los demás personajes “que no piensan sino en su propio destino y su propia salvación”, Gregorio siente la necesidad de tener los rasgos de ese monje o de que alguien los tenga, “acaso una mujer”. Casi enseguida se arrepiente por la carga de orgullo y cierta soberbia que ese pensamiento implica: Gregorio se siente con derecho a elaborar la misma réplica que el monje, en tanto es el único que intenta explicarse la realidad circundante. El antiguo estudiante de pintura se avergüenza de sentirse superior al resto de los hombres, aunque sea por un momento. Y no se trata de un gesto hipócrita, pues sabemos que entiende como suyos los crímenes colectivos e individuales cometidos por otros, ya que no puede negar su pertenencia a un género humano que no acaba de constituirse. Finalmente, concede que aquello se le ocurrió “sólo por cuanto a la semejanza de situaciones”; tanto los hombres que acompañan al conde en el cuadro como los campesinos se hallan lejos los unos de los otros, a pesar del aspecto colectivo que muestran. Se trata de seres “a los que nunca se les podría comprender del todo”. A pesar de eso, “aquí estaban sus cuerpos, nocturnos y alargados, con el mismo impulso de sobrenatural crecimiento hacia lo más alto de la noche, hacia el imposible cielo”. Unos y otros se ven animados por un deseo de crecimiento; por supuesto, los destinos difieren: unos desean el cielo y los otros saben, a pesar de su afán cristiano o comunista, que deben entregarse a la oscuridad representada por Ventura. Por otra parte, si nos atenemos a que se trata de una reflexión estética, tal vez

ese doble movimiento implique la idea de que, para ahondar en la conciencia humana, el conocimiento o la aproximación a él puede seguir caminos diferentes. El misticismo de El Greco es uno de ellos. La distensión del hombre hacia la nada, en cambio, anula el movimiento reflexivo; se deja de pensar y en la medida que esto ocurre el hombre niega su esencia. En esta parábola la muerte asoma para dejarnos entrever el rumbo que seguirá Gregorio en su *ascensión* hacia la conciencia de lo humano.

Gregorio vuelve a pensar en el cuadro poco antes de que termine el capítulo, pero no hace falta incorporar ese fragmento en lo que considero parábola. El sentido global de ésta se halla en los párrafos comentados. En todo caso, conviene abordar dicho fragmento porque establece un contrapunto significativo para que Gregorio se explique la raíz que hace de Ventura un hombre “negativo y poderoso” (LDT: 19). Así como los personajes de El Greco se caracterizan por su alargamiento, también llaman la atención sus manos, “a tal punto traslúcidas y expresivas” (LDT: 19) que llegan al dolor. Esa insistencia “mística” (LDT: 19) en pintar las manos de tal forma, subraya para Gregorio el carácter creativo de las acciones humanas y la capacidad para el trabajo. Ventura no posee una mano y ello lo instala en un espacio intermedio entre lo humano y lo divino, aunque esa divinidad se halle condenada, como se ha dicho, a desaparecer. En el capítulo IV se hallan un par de referencias del cuadro que reafirman el paralelismo entre lo que ocurre a orillas del Ozuluapan y la escena de *El entierro*, pero se trata de menciones que ocurren en momentos donde el foco de la reflexión es otro, como se verá en los apartados siguientes.

SEGUNDA PARÁBOLA:  
LAS VIEJAS BEATAS  
O LA ABSOLUCIÓN INDIVIDUAL

**A**l principio del quinto capítulo, Fidel no acierta a penetrar el sentido de las palabras que había escrito: “Materiales para el informe político al Comité Central del Partido”; las repetía mentalmente y encontraba en ellas “la insistente presencia de otros pensamientos desagradablemente taimados” (LDT: 71). No podía concentrarse porque en su fuero interno comenzaba a abrirse paso la duda sobre su comportamiento ante la muerte de Bandera y el sufrimiento de Julia, y sobre todo aquello en lo que creía. Fidel busca una defensa para neutralizar la incertidumbre y encuentra un primer argumento, pero enseguida surge, contra su voluntad, el recuerdo de una escena en la que él había participado sólo como testigo. Cierta vez, mientras viajaba en el tranvía, escuchó una conversación entre dos “viejas beatas”; ambas vestían “con un recato tan hermético y radical que se antojaba sin higiene” y, por sus miradas huidizas —que trataban de evitar cualquier cosa que pudiera ofender “la virtud, la santidad y la pureza”—, “era fácil adivinar hasta qué punto increíble su imaginación secreta estaría saturada de las más audaces y monstruosas invenciones de pecado” (LDT: 72). Una de ellas, entre preocupada y molesta, se atreve a contar que su hermano ha sido desahuciado por los médicos; no formula ninguna pregunta, pero “con un silencio lleno de interés y de cálculo” espera a que su compañera reaccione. La otra responde “convencida y con inaudita tranquilidad”: “¡Así son las cosas! ¡Que muera en paz con su conciencia y Nuestro Señor le perdone sus pecados!” La primera mujer,

que había hecho esa confesión movida por el remordimiento, experimenta un júbilo rabioso al verse absuelta: “¡Eso mismo! ¡Que muera, en paz!”, y enseguida remata, ya sin ningún escrúpulo: “Yo no sirvo ya para otra cosa que para servir a Dios. A Él estoy entregada y no puedo distraerme de su servicio. Que el pobre de mi hermano muera en paz”.

El fragmento glosado ocupa casi una página; los dos párrafos y tres líneas que lo forman están comprendidos, como en un paréntesis, por la misma frase: “Materiales para el informe político al Comité Central” (LDT: 72-73; salvo que se indique lo contrario, las siguientes citas están comprendidas entre estas páginas). Además, como en el caso de la parábola anterior, ésta se produce de modo aparentemente injustificado: “Le vino a la memoria entonces un recuerdo que si bien antes no le causó efecto alguno, ahora le parecía irritante y tonto”. Con estos dos recursos el narrador aísla el fragmento y marca su carácter enigmático, al tiempo que lo convierte en punto de referencia inmediato para la reflexión de Fidel, así como en el espejo de las situaciones que se describen en los capítulos II y V.

Para Fidel, la frase que antecede y sigue al fragmento, a la parábola, pierde sentido por un instante y sólo permanece como un hecho físico, verificable por la presencia de las letras sobre el espacio blanco y vacío de la hoja. La realidad se vuelve así flotante, huidiza. Para encontrarle un asidero, Fidel procura ajustar el momento a una frase hecha, a una mínima teoría sobre el destino que cada quien, “mediante una especie de selección natural voluntaria y premeditada, se otorga a sí propio, y de cuyo cumplimiento no debe permitir que nada ni nadie lo aparte, pues *de lo contrario la vida perdería utilidad y significación* [...]” (LDT: 71; las cursivas son mías). Ésta es

la preocupación fundamental de Fidel, que la vida pudiera carecer de sentido, y de un sentido superior al de las vicisitudes cotidianas; porque de ser cierto, él se habría equivocado y tendría que asumir la aberración que implica su indolencia ante la muerte de Bandera, el sufrimiento de su esposa y la negación de sus propios sentimientos. Intuye una verdad ante la que se resiste y a la que opone un teorema ajeno, “algo así como que el destino de cada quien corresponde a su imagen y semejanza”, y esta idea le pareció de pronto “muy rica y profunda, *capaz de servir para la interpretación y comprensión de no importa qué casos [...]*” (LDT: 71; las cursivas son mías). Así, aunque Fidel intenta reducir todo a una simple *ley*, también se enfrenta a la otra vía de la conciencia, esa que no puede dominar y se le hace presente bajo la forma del recuerdo. Él mismo se compara después con las beatas, intuye la cercanía de su *espíritu* con el de estas mujeres, aparentemente austeras y recatadas pero llenas de malos pensamientos y egoísmo (*sepulcros blanqueados*, hubiese dicho de ellas Gregorio). Sin embargo, se niega a equiparar su actitud con la de aquellas, que “sacrifican el imperativo de hacer el Bien cotidiano” con el pretexto de estar al servicio de Dios, es decir, al servicio de “un mito”; él, en cambio, actúa movido por “una causa social tangible y verdadera”: el comunismo. Allí estaba ese sentido que por un momento se había extraviado. Se justifica “dominar y reprimir nuestras tendencias sentimentales”, así como sacrificar el “Bien concreto y cotidiano”, si esto sirve a una causa *real*, aunque ésta se ubique en un futuro incierto. Fidel había recibido, como la vieja beata, la absolución que le devolvía la confianza absoluta en el mundo de la lucha comunista: “Satisfecho con su razonamiento ahora compren-

día de súbito las palabras escritas sobre el papel”. Absuelto, con la conciencia tranquila, Fidel puede escribir sin remordimientos el informe “Acerca de los errores cometidos entre los trabajadores del campo” por el “camarada Gregorio Saldívar, actualmente en Acayucan, Veracruz”. Había logrado mantenerse en la línea de su destino, así como “la «Remington» consumaba fielmente su misión en la vida al recorrer esa trayectoria del margen izquierdo al margen derecho de la hoja de papel. Todo regresaba al orden. Todo volvía a su cauce”.

En efecto, Fidel tiene razón cuando dice perseguir un fin distinto, mas niega el verdadero sentido de la anécdota: su actitud y la de las beatas coinciden: él y ellas están dispuestos a dejar morir a quien sea con tal de no apartarse del destino que eligieron. La parábola llama especialmente la atención sobre este aspecto, que se ve reforzado por la denuncia que, una vez convencido de la legitimidad de su proceder, efectúa Fidel sobre los *errores* de Gregorio. De hecho, tanto en el capítulo II como en el V, Fidel, Julia y Ciudad Juárez —los tres personajes que forman parte de la narración en tiempo real en dichos capítulos— buscan que alguien o algo los absuelva por las decisiones que van a tomar o ya han consumado. En el capítulo II la pareja presiente que el vínculo de amor que los unía se ha roto, pero ambos son incapaces de formularlo abiertamente. Cuando Julia le pide a su marido que pare de trabajar un momento y se beba “un jarro de café”, Fidel se niega; y lo hace porque no quiere “perder un tiempo precioso”, el que necesita para “hacer un informe pormenorizado y justo” sobre las acciones de Gregorio en Acayucan. Julia insiste con una frase simple que, sin embargo, trasluce “una fría y secreta cólera”: “el tomarte un jarrito de

café no te hará perder nada de tiempo” (LDT: 26-27). Julia hubiera deseado formular otros reproches, no éste, que parece insustancial. En ella crecía la certeza de que Fidel nunca le había perdonado su relación con Santos Pérez y que por ello no consideraba como hija suya a Bandera, quien yace muerta en la misma habitación donde Fidel se afana en cumplir con sus tareas de militante. Por su parte, Fidel experimenta una excitación confusa al pensar que su mujer pudiera entregarse a otro; no sabía “si golpearla hasta quitarle el sentido, poseerla hasta el exterminio o ambas cosas a la vez en una avalancha salvaje de lujuria sin freno” (LDT: 29-30). Pero en vez de acercarse a ella, de acariciarla, de demostrarle un gramo de sensibilidad, decide contenerse y concentrar sus fuerzas en elaborar el informe para el comité central del partido. Este divorcio entre los pensamientos, los recuerdos y los deseos más profundos y las palabras que finalmente emiten los personajes cruza todo el capítulo II. La tensión generada por el ocultamiento, algunos gestos y ademanes señalados por el narrador, otorgan una presencia fundamental al mensaje cifrado que ninguno se atreve a enfrentar: no es Gregorio quien ha cometido *errores*, son ellos, Fidel y Julia, quienes se equivocan al vivir en función de un mito similar al de Dios (la *causa* comunista y la *idea* del amor). En el capítulo V, cada uno tomará decisiones propias: Julia abandonará a Fidel y éste se entregará de lleno a sus labores políticas sin el menor reparo. Ella está convencida de que su esposo nunca creyó ser el padre de Bandera y él asume que los sentimientos individuales no deben desviarlo de la causa comunista. Así, pues, Fidel y Julia siguen un proceso por el que se exculpan a sí mismos sin enfrentar sus respectivas verdades. Como contrapunto



se halla Ciudad Juárez, que duda en confesar su falta: en vez de enviar una publicación del partido por correo,<sup>48</sup> usa el dinero que con este fin le entregó Fidel para comprar una botella de tequila; llega a deshoras a la “casa-habitación” donde vive la pareja, lugar que funciona como oficina clandestina del partido, con una actitud de completo desconsuelo. Intenta hilar una disculpa pero su borrachera, la indiferencia de Fidel y la triste circunstancia de hallarse en el mismo cuarto donde Bandera se encuentra tendida, le impiden expresarse. Finalmente, cuando concluye el capítulo II, dice algo que nada tiene que ver con el momento. En el capítulo V, poco después de que se produce la parábola y Fidel razona para absolverse, Ciudad Juárez también consigue el perdón que busca mediante un procedimiento elemental que no lo obliga a confesar su falta: piensa que actuó como lo hizo “porque no había más remedio” (LDT: 53). Es decir, porque no podía esperarse otro comportamiento de un alcohólico, de alguien que sigue la línea de un cierto destino. Luego de sentirse “desolado y culpable” y de pensar que sus camaradas podían hacer con él lo que quisieran —“hasta expulsarme del Partido”—, Ciudad Juárez llora como lo haría cualquier cristiano sinceramente arrepentido por sus pecados después de acudir al confesionario. Gracias al llanto termina “por experimentar una sensación de alivio y dulzura [...] una convicción de que todo era bondadoso y puro” (LDT: 54). Al sentir entre las manos la botella de tequila abandona sus pensamientos, se sirve un jarro de café en el que pone un chorro de tequila y



<sup>48</sup> Se trata del periódico *Espartaco*, órgano de la Juventud Comunista, como se aclara en el capítulo III (LDT: 53).

se acomoda junto a Julia, posición que había tomado casi desde que entró en la habitación.

No hay desperdicio en la manera de organizar el triángulo de personajes para mostrar la tensión entre las palabras y los significados que se mantienen ocultos. Ya Edith Negrín abordó con acierto el papel de la palabra como elemento paradójicamente revelador en la narrativa de *Revueltas*.<sup>49</sup> De acuerdo con su análisis, es posible constatar que la simplicidad funcional de la palabra es sólo aparente, pues en realidad encubre significaciones devastadoras o trascendentes. Si aislamos los *diálogos* de los capítulos en cuestión se verá que efectivamente casi todos poseen intenciones utilitarias y que no apuntan hacia una verdadera comunicación entre los personajes, quienes, muy a su pesar, mantienen a raya sus preocupaciones, sentimientos y reflexiones. De igual forma, el narrador se ocupa de indicarnos con insistencia que las palabras no corresponden con lo que los personajes desearían expresar. Por ejemplo, en un razonamiento de Julia tan simple como: “De todos modos te servirá [tomar un jarro de café] para que estés despierto”, Fidel encuentra una frase “de significado tan opuesto y premonitorio” que intenta determinar cuál es “el trasfondo revelador, la denuncia, el insólito descubrimiento que había en ella bajo el disimulo de las palabras” (LDT: 27). Asimismo, cuando Fidel se dirige a Julia para pedirle: “termina de leerme la carta de Gregorio”, se asombra de que esas palabras “fueran posibles, cuando en lugar de ellas podría haber dicho otra cosa, su verdad de ese momento, o haber confesado [...] ese milagro sucio y ese redescubrimiento del deseo” (LDT: 28). Todavía el narrador



<sup>49</sup> *Entre la paradoja y la dialéctica, op.cit.*, pp. 23-45.

apuntará un par de veces que Fidel, cuando habla, no expresa lo que desea: “de ninguna manera lo que quería decir” (LDT: 32); o bien piensa “haber dicho alguna otra cosa” (LDT: 33), pero no la realización sonora que se verificó en el tiempo. Asimismo, cuando Ciudad Juárez intenta explicarse y pedir disculpas se topa con la indiferencia de Fidel y entonces suelta maquinalmente la frase “es muy noche”, como si en ella “resumiera una gran cantidad de cosas sumamente expresivas” (LDT: 38).

Esta disociación entre las palabras emitidas y lo que se desea expresar establece un punto de comparación bastante efectivo entre la superficie humana y la complejidad de la conciencia que los personajes no desean asumir. Cuando Fidel escucha en labios de Julia la carta enviada por Gregorio, deja de poner atención “en el contenido directo de las cosas que en apariencia lo ocupaban” (LDT: 31) y se desliza por otras pendientes, tratando de interpretar los signos ocultos de los gestos, las miradas y los vocablos que Julia externa. El dirigente comunista intuye en todo esto la existencia “de un abrumador sistema general de catacumbas del alma lleno de las más verdaderas e inquietantes revelaciones” (LDT: 31); sin embargo no se atreve a asumirlas ni a reconocerlas en sí mismo. En cierta forma, él cierra los ojos ante el abismo que se abre y amenaza con despojar de sentido a la vida, a su vida, empeñada en el *alto propósito* de lograr la felicidad absoluta de los hombres por la única vía del comunismo. Su fe en la militancia, pues no parece otra cosa la confianza que pone en sus razonamientos, lo llevan *lógicamente* a rechazar “la propensión a forjar teorías por su cuenta” (LDT: 83) mostrada por Gregorio, en tanto lo apartan del objetivo principal que otorga sentido a las acciones. Para Fidel, este

camarada, por el que no deja de experimentar afecto y admiración, no sabía darse un destino, precisamente por su tendencia a reflexionar, por tratarse de “un lamentable intelectual agobiado por las dudas y la incertidumbre”. “Un intelectual típico”, sentencia Fidel “con la más rotunda de las convicciones y encogiéndose de hombros” (LDT: 83), con lo cual reproduce el ademán de la anciana que resuelve abandonar a su hermano en favor del servicio a Dios.

TERCERA PARÁBOLA:  
EL PERRO DEL TIRADERO  
O LA TEORÍA DEL ESPEJO

**E**n este caso la parábola corresponde al momento en que prácticamente concluye el capítulo VI (LDT: 103-104; salvo que se indique lo contrario, las siguientes citas están comprendidas entre estas páginas). Inicia con la locución adverbial *de pronto*, que denota lo inusitado del momento así como la sorpresa que produce en los personajes, y termina con el adverbio *súbitamente*, que cierra de tajo el paréntesis narrativo y coloca de nuevo la historia en el curso normal del tiempo. Como en los fragmentos comentados anteriormente, se mantiene el carácter inesperado de la situación, sólo que ahora la transición es brusca, con lo que se aísla el momento y se destaca especialmente. La parábola comprende menos de una página: 12 párrafos brevísimos donde el mayor abarca poco más de cuatro líneas. Cuando Rosendo se para en seco, enseguida pone sobre aviso a Bautista: “Algo se arrastraba frente a ellos, algo extrahumano pero con capacidad de inteligencia y, quién sabe por qué, con otras capacidades como el frenesí y el dolor”. Bautista le ordena a su compañero que no camine, que permanezca inmóvil: “Aquello se arrastraba reptando con un viviente ruido de lucha apagada e inmisericorde”. Por fin, decide encender un cerillo y tanto él como Rosendo se quedan “helados de pavor”: “ahí, a dos pasos, un perro inmenso, sobrecogedor, devoraba el cuerpo hinchado de otro animal”. El perro no se movió a pesar de la luz y de los hombres que se hallaban frente a él; al contrario: “hundía el hocico en las entrañas del animal con una fiereza astuta y fría [...]”. Gracias a la

pequeña llama encendida, los rostros de los dos comunistas aparecieron “con tal vigor de contraste” que su asombro y consternación parecían aún mayores. Rosendo sintió la necesidad de huir, “pero Bautista, hechizado, inmovilizado, estaba fijo ahí, como una rota estructura sin sonido”. Tan súbitamente como se produjo, aquella imagen fue sustituida en la conciencia de los dos hombres por el sonido del “lejano reloj de la Penitenciaría”. En este punto, donde termina propiamente la parábola, Bautista se da cuenta de que había interpretado mal la serie de campanadas anterior y que no entonces sino ahora daban las cuatro de la mañana. Entre las risas suscitadas por su equivocación los personajes caminan hasta casi salir del tiradero, para sentarse después un momento y contemplar el barrio fabril donde debían pegar propaganda. Bautista permanece callado por un largo instante y de pronto exclama, casi textualmente, las palabras que había escuchado en boca de Gregorio: “Mira —le dice a Rosendo—, la vida es algo muy lleno de confusiones, algo repugnante y miserable en multitud de aspectos, pero hay que tener el valor de vivirla como si fuera todo lo contrario”. Aunque nada en el texto lo indica, las palabras de Bautista parecen motivadas por la imagen que ambos personajes acaban de enfrentar. Sin embargo, el punto de encuentro no es inmediato; las líneas que deben tenderse en torno de la parábola son más complejas y nos obligan a considerar las situaciones previas.

Bautista se había ensuciado el zapato con la mierda de un semejante, de otro hombre; a partir de allí el personaje empieza una reflexión intrincada que al mismo tiempo parece un examen de conciencia. Al principio reacciona con furia, maldice en voz alta y siente el rabioso deseo de

“descargar un puñetazo contra alguien” (LDT: 93), como si la circunstancia de haberse manchado la suela constituyera “una ofensa cruel”: “cruel y estúpida en su condición de ofensa proveniente de un ser humano” (LDT: 95). Porque eso era lo más repugnante para Bautista, que esa materia “dúctil y húmeda” perteneciera a un hombre; más todavía, a una de “esas horribles sombras” que habitan los tiraderos y “cuyos sentimientos aparecían siempre lo más cínica y crudamente desnudos” (LDT: 94). En este punto Bautista encuentra que esos hombres son al mismo tiempo “ni más ni menos que sus semejantes [...] Criaturas de Nuestro Señor”, sólo distintas porque no necesitan disfrazar “sus pasiones y sus vergüenzas” (LDT: 94), como sí lo acostumbran los hombres en sociedad. Todavía se resiste a seguir este curso de la reflexión y vuelve a maldecir, al grado de encontrar consuelo en la idea de que la situación sería menos insoportable si se hubiera tratado de la mierda de algún animal. Bautista va a dar “rienda suelta a los peores insultos”, pero “la aparición de una idea inesperada” (LDT: 95) lo obliga a sonreír y a darle un giro a sus pensamientos. Repentinamente encuentra, literalmente, el otro lado del espejo: si la materia fecal del hombre le repugna, también deberían provocarle náusea sus propias deposiciones y eso no ocurre; por tanto, se atreve a juzgar en los otros lo que en sí mismo consiente. Si, como él dice, se ciñera a una lógica rigurosa, no debería sentirse ofendido ni escandalizarse, pues la mierda de los otros “no es otra cosa que el producto de un hombre igual que yo” (LDT: 95). Las deyecciones ajenas “son las mías propias”, afirma. De este modo, debería operarse la reacción contraria: “¡El desprecio por uno mismo y el amor a los demás!” (LDT: 95) Bautista duda de que pueda despreciarse “lo suficiente”

y considera que “lo más que podría lograr era la sensación de que estaba mirando su imagen reflejada en un espejo convexo [...] con la tranquilidad de conciencia de que esa imagen no correspondía a su ser real” (LDT: 95).

Conviene detener aquí el seguimiento de la reflexión de Bautista para señalar que ese mirarse en el espejo que propone ya se había cristalizado antes, cuando el personaje tomó como referencia al resto de los hombres en quienes, a fin de cuentas, se reconoce. El rasgo de maestría que manifiesta el relato se halla en el curso sutil que lleva de la intuición del espejo a la expresión neta del concepto. El hecho de pisar la mierda coloca a Bautista frente al lado *repulsivo* del hombre, ese que se esconde y niega pero existe, a pesar de los velos con que se intenta ignorarlo. Por tratarse del producto de *otro*, las deyecciones parecen algo ajeno a la esencia del *yo*, algo exterior; pero al considerar que ese *otro* constituye en realidad un *semejante* la calidad de la materia se invierte. Lo ajeno es lo propio y por tanto nos hermana; esta idea resquebraja la tranquilidad de conciencia y encamina a Bautista hacia una crisis profunda.

Considera que aun cuando él se reconozca en el resto de los hombres no sería capaz de despreciarse lo suficiente; por mucho, piensa, intentar ese desprecio equivaldría a mirar su imagen deformada en un espejo, con la convicción de que tal imagen no corresponde con la realidad. Verse grotesco no necesariamente significa que en esencia uno lo sea. Incluso, como dice Bautista, queda “el recurso de suprimir el espejo” (LDT: 96; las siguientes citas pertenecen a esta página hasta que se indique lo contrario) para deshacernos de la inquietante imagen que éste nos arroja; sin embargo, la acción no suprime el hecho mismo de la reflexión, el cual es “independiente de



nosotros”. Así, tan existe la figura que se refleja como la imagen del espejo. El problema tampoco “puede plantearse desde el punto de vista de si lo reflejable es la verdad y lo reflejado la mentira. Ambos son idénticos, unidos el uno al otro como hermanas siamesas que no pueden vivir si alguna de las dos muere”. Ni suprimir el espejo ni plantear el problema en términos de falso y verdadero solucionan la cuestión, como tampoco lo resuelve la sustitución del espejo convexo por uno plano; con esto la imagen deforme no se manifiesta pero tampoco se anula. Tanto la imagen plana como la deforme se producen gracias a que existe un cuerpo reflejable; ambas son “fieles al original y dependientes de él en absoluto”. De igual forma, ese cuerpo sólo existe en virtud de que posee la propiedad de reflejarse. “Aquí nace y se explica [...] el problema del hombre y su condición”, apunta Revueltas. Cuando el hombre se enfrenta a un espejo que deforma su imagen inmediatamente tiende a explicar que ese fenómeno se debe al acondicionamiento curvo de la superficie donde se produce el reflejo; la explicación racional y la tranquilidad de conciencia que produce se acentúan gracias a que es posible obtener una imagen *no deformada* en los espejos planos; esta imagen nos complace y tendemos a pensar en ella como la verdadera. Bautista, sin embargo, ya no puede aceptarla, porque si la imagen del espejo plano es verdadera, también puede asumir “la misma actitud mía, de confiada seguridad, en que yo soy su mentira, su juego”. El militante invierte los términos de la reflexión especular y comprende que cada persona es “un horrible espejo espantoso de los hombres”, al mismo tiempo que un espejo de sí mismo donde quedan al descubierto las zonas más turbias y aberrantes del ser, aun cuando se trate de una imagen plana, sin deformaciones evidentes.

Aunque ha llegado al extremo de la cuestión, Bautista todavía se cree incapaz de despreciarse a sí mismo en su propio ser. Trata de darle “cierta ligereza frívola a sus pensamientos” (LDT: 97), pues comenzaban a desasosegarlo. Pero ocurre que sus pensamientos comienzan a abandonar el terreno de las ideas para convertirse en “un problema de sensaciones” (LDT: 97). No es la lógica racional aislada la vía que conduce a la comprensión y al conocimiento; nuevamente se pone de manifiesto en la novela que existen otros caminos paralelos o complementarios. Poco después, Bautista reconoce que el rompimiento amoroso con Rebeca, su esposa, no correspondía a la imagen “civilizada” que había querido establecer; la actitud “libre, tranquila, normal” (LDT: 99), con que pretendió asumir la separación, en realidad “era mucho más comparable en todo con un infierno donde latían la pasión, el sentirse frustrado, incompleto [...] cierto impulso de venganza, turbios deseos de posesión y celos” (LDT: 99). El prolongado ejercicio reflexivo no fue suficiente para que Bautista asumiera “honradamente” su realidad interior; fue indispensable el concurso de las sensaciones, de los sentimientos y la experiencia. Antes, el personaje se había planteado una pregunta que deviene en una conclusión fundamental: “¿A qué consecuencias conduce [...] el desprecio propio?” (LDT: 97). La respuesta llega casi de inmediato: al suicidio; si el hombre, en vez de despreciarse en el espejo de los otros, “llegara a hacerlo en su propio ser individual y en una forma verdadera, sin duda no le quedaría otro recurso que el suicidio, como a Cristo” (LDT: 98). Bautista sigue el hilo de sus pensamientos y elabora una solución en términos admirables:

El censurar en los otros los vicios y miserias de uno mismo, el mirar la paja en el ojo ajeno y no la viga en el propio (el repugnarme la mierda que pisé tan sólo por pertenecer a uno de mis semejantes y no a mí o a un animal) no es otra cosa que un *honrado principio de conservación* del individuo, de la familia, de la sociedad, del Estado y consecuentemente, de la humanidad toda; es decir, entonces un principio ético cuyas bases se asientan en el impoluto y aséptico Imperio del Excremento Amado (LDT: 98).

La reflexión en torno de una materia ínfima, ignorada, que sin embargo provoca una viva repulsión cuando accidentalmente la tocamos; sus connotaciones negativas, que derivan sin duda de su estado inerte próximo al acabamiento de la vida, pero sobre todo vinculados con su carácter de producto vergonzante que nos esforzamos por mantener oculto, así como el amplio ejercicio que suscita con respecto al espejo (que por lo demás es un tópico relevante en el discurso artístico y filosófico),<sup>50</sup> se convierten en el medio para descubrir la piedra angular de todos los absolutos y los sistemas que rigen



<sup>50</sup> Véase Santiago Sebastián, “Nueva lectura de *Las Meninas*: un retrato emblemático y pedagógico”, en *La nueva historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Ignacio Olábbarri y Francisco Javier Capistegui (coordinadores), Madrid, Editorial Complutense, 1996, (Cursos de Verano de El Escorial), pp. 123-144. En este ensayo, Santiago Sebastián, de la Universidad de Valencia, aborda algunos significados literarios y pictóricos del espejo válidos en la Edad Media y en los tiempos en que Velázquez realizó su obra. En general, señala que el espejo constituyó un atributo de la verdad y la imagen del *deber ser* de los reyes. La manera en que Revueltas actualiza este motivo y lo invierte será comentado en el tercer capítulo de este trabajo (página 96 y ss.).

las acciones humanas: el instinto de conservación. Bautista cree que el hombre no podría vivir con la conciencia de que en él conviven las peores distorsiones del ser y los sentimientos más honrados; de admitirlo, terminaría por quitarse la vida. De ahí que cada uno prefiera aceptar a medias su condición contradictoria; de ahí que prefiera vivir negando la muerte que siempre lo acompaña, así como los crímenes y abyecciones que es capaz de cometer, pero de los cuales se siente a salvo porque siempre son otros los responsables. La parábola del perro que devora a otro animal concentra la reflexión de Bautista y es asimismo otra forma de aproximarse a entender la condición del hombre. Si la acción de la parábola se sometiera a una "lógica rigurosa" (LDT: 95), tal como intenta Bautista cuando se ensucia el zapato, la escena no podría considerarse más natural: una especie carroñera se alimenta para mantenerse viva; le asiste el *legítimo* principio de esforzarse por sobrevivir, sin importar incluso que devore animales de su misma especie, tal como ocurre con los perros. Cuando Bautista y Rosendo encienden un cerillo y atestiguan la escena, el animal no huye, demuestra "una fiereza astuta y fría, dueña del destino, dueña de las cosas". La imagen, que produce la sospecha de cierto canibalismo, es el reflejo del hombre que se suma al *honrado principio de conservación* y lo hace valer: para sobrevivir es necesario que un pez se coma a otro, que un hombre traicione a otro. No en balde, cuando la pareja de comunistas advierte que algo se arrastra frente a ellos, el narrador nos hace saber que se trata de "algo extrahumano pero con capacidad de inteligencia"; *extra-humano*, es decir, paralelo a la existencia humana, ni por abajo ni por encima de ella, y con esa característica que se supone privativa de los hombres: la inteligencia.

Cuando Bautista reproduce las palabras de Gregorio, no se convierte en un simple portavoz: por sus propios medios ha llegado a una conclusión fundamental y ha sido capaz de ver en sí mismo una realidad interior antes negada. Reconoce que aquella primera vez que se abstuvo de poseer a Rebeca vibraba en él un hondo deseo sexual, al que superpuso una idealización si no hipócrita al menos contraria a sus verdaderos impulsos. De ahí que juzgue “que el pisar la basura y emporcarse los pies singularmente se había convertido en un símbolo de todas las cosas, tan amadas en otro tiempo, que él jamás hubiese querido considerar hoy como inmundicia y miseria” (LDT: 103).

A esto se debe agregar otro paralelismo entre la parábola y el discurso reflexivo previo. La actitud de Rosendo contrasta con la de Bautista. El primero experimenta unos vivos deseos de huir de ese animal “terrible” que amenazaba con elevarse “creciendo hasta el cielo”; el otro permanece “hechizado” e inmóvil. Esta actitud se asemeja a la que define a ambos personajes a lo largo de los capítulos III y VI. Rosendo en general mantiene una actitud contemplativa totalmente ingenua y llena de admiración. A diferencia de Julia, que ve en Fidel a un hombre frío que sabe hacer proselitismo aun frente a su hija muerta, Rosendo lo considera un “camarada maravilloso y ejemplar” (LDT: 94), capaz de sobreponerse al sufrimiento propio en virtud de una tarea de proporciones históricas: luchar por un mundo “donde no existan el hambre, ni el dolor ni la muerte para ningún niño de la tierra” (LDT: 50). Para él, “lo de Bandera” es “una de las más bellas lecciones” (LDT: 53). Asimismo, cuando Bautista se ensucia el pie y lanza una maldición, Rosendo se halla sumido en la contemplación del cielo y se

esfuerzo para que la exclamación de su compañero no lo aparte de ese estado beatífico. Bautista, en cambio, se atreve a contrariar a Fidel con respecto a proceder siempre como si se estuviera rodeado de provocadores, juzga que fue una estupidez no emplear el dinero con que contaban para sepultar a Bandera, y cuestiona repetidamente sus propias ideas hasta que logra enfrentarse con la imagen de sí mismo. Si Rosendo huye frente a una circunstancia atroz y Bautista la atestigua en silencio, no es una casualidad sino un rasgo que define la situación humana de cada personaje.

CUARTA PARÁBOLA:  
LAS DOS JÓVENES  
O LA HETERODOXIA DEL AMOR

**E**n el capítulo VII de *Los días terrenales* se encuentra uno de los momentos más bellos de la novela, tanto por la escena a la que asistimos como por el estado *espiritual* que evoca. Sin apartarse de su costumbre, Revueltas emplea la enumeración, la acumulación de adjetivos, las conjunciones adversativas, el enfrentamiento brusco de dos términos contrarios, pero ahora estos recursos, casi siempre dirigidos a potenciar la materialidad opresiva de las palabras y a crear una atmósfera asfixiante, consiguen un efecto contrario: aligeran el peso de los cuerpos y de los objetos al tiempo que los colocan en un estado aéreo donde todo flota para establecer comunicaciones íntimas y sutiles.<sup>51</sup>

Poco antes de que la escena se produzca, Jorge Ramos, desde cuya visión se relata el pasaje, pondera el equilibrio y la independencia de su vida profesional y sentimental, mientras observa por la ventana las casas vecinas, las azoteas, los balcones, los edificios distantes, las lejanas montañas que

es

<sup>51</sup> Como ejemplo puede citarse el modo en que Revueltas introduce a las jóvenes que protagonizan la parábola. Antes de que sean percibidas por la mirada de Ramos, se escucha su voz; cantan, y con ello su presencia física se muestra liviana: "La canción se oía saludable, desenvuelta, pero la marea del viento, con sus invisibles olas, pareció hundirla en otro de sus silencios hasta que por fin aparecieron en la azotea, gráciles y elásticas, iguales a las ramas de un árbol joven [...] Las dos muchachas estaban allí, como puestas por las manos de un pintor, entrelazadas por la cintura, los hombros juntos, el rostro hacia el cielo, en tanto su cabellera se agitaba con el vaivén pausado de un ave" (LDT: 116).

delimitan el cielo. Se siente un dios en su Olimpo, “un espía de la divinidad” (LDT: 109). El recuerdo de Luisa, su amante, lo reconforta al grado de sentirse invadido por “una euforia llena de fecundidad y plenitud” (LDT: 115), similar al estado anímico que le anuncia la gestación “en su cerebro de alguna gran idea” (LDT: 115). Asombrado, intuye una naturaleza distinta en los objetos. Es entonces cuando, de manera inexplicable, una ola de viento lleva a sus oídos, “como se escuchan en el campo” (LDT: 115), dos voces jóvenes que entonaban una canción. Ramos intenta determinar de dónde viene el sonido; teme que se trate de una ilusión, porque las voces “parecían no tener punto de origen, sino venir de la nada, del sueño, unidas a profundas reminiscencias corporales, a una sensualidad diáfana y tranquila” (LDT: 116). La canción que el viento parece llevar y traer en un juego inocente vuelve a escucharse, se pierde y por fin reaparece junto con las adolescentes que la producen. Las muchachas eran “gráciles y elásticas, iguales a las ramas de un árbol joven” (LDT: 116). Se hallaban sobre la azotea “como puestas por las manos de un pintor, entrelazadas por la cintura, los hombros juntos, el rostro hacia el cielo, en tanto su cabellera se agitaba con el vaivén pausado de un ave” (LDT: 116). La canción, el breve paseo por la azotea, su actitud de comunicación secreta semejaban “ceremonias inaprehensibles” que rodeaban un acto “sagradamente ritual”, al parecer la elección del sitio “más digno y noble” para consumir “un holocausto” (LDT: 116). De súbito, advierten la presencia de un corpiño que pende al sol; el encuentro con esa prenda cambia su semblante; se tornan pálidas, como si “se hubieran apercebido de algo que les causaba miedo de su propio ser” (LDT: 117). El canto había desaparecido y el paseo era ya un movimiento errático



“sobre la superficie de un planeta sin habitantes” (LDT: 117). Aunque se mantenían unidas dejaron de mirarse mientras daban la impresión de orar. La más joven traspuso el miedo y, con una sonrisa “pura, retadora y valerosa” (LDT: 117), se alejó de su compañera como en una danza; se recostó “con intencionado abandono, la mitad de sus dos bellos muslos al descubierto bajo la falda” (LDT: 118). La mayor de las adolescentes la siguió, se detuvo frente a ella con la conciencia de que “aquello era como un delito” (LDT: 118) que las separaba del resto de los seres humanos, de quienes ya no eran “semejantes y de los cuales debían huir y defenderse” (LDT: 118). Caminó hasta el extremo de la azotea para escudriñar el interior del edificio, volvió junto a la más pequeña, que la aguardaba con una “confianza avasalladora”, la contempló en silencio y, “con una gran castidad”, tiró hacia arriba la falda de ésta. Con movimientos “que parecían no serlo de tan abstractos” (LDT: 118), la mayor estuvo a punto de intentar un segundo avance, pero, como si adivinara la presencia de Ramos o de un intruso cualquiera, se levantó para dirigirse a otro de los extremos de la azotea; la pequeña, que se creyó abandonada, enseguida se unió al júbilo de su compañera, quien llevaba un viejo cobertor para arroparse juntas, para cubrirse y mantenerse “a salvo de la divinidad” (LDT: 119). En ese refugio improvisado, “las niñas eran dos naufragos dentro de un tenebroso y encendido océano, a quienes el imperativo de la muerte agitaba con el frenesí de una locura animal, obligándolas a combatir una a la otra hasta el exterminio, hasta el aniquilamiento, con la furia más tierna y enemiga, con la prisa más lenta y amorosa” (LDT: 119).

Así termina el fragmento, primera parte de la parábola más amplia de la novela. Abarca casi cuatro páginas (LDT: 115-

119), en las que se alterna la situación descrita con los pensamientos de Jorge Ramos. Al respecto, llama la atención el papel principal que desempeña una prenda que a simple vista podría considerarse sólo un elemento escenográfico. Cinco veces se hace referencia a un corpiño, las tres primeras corresponden a la perspectiva de Ramos, para quien la prenda tendida en la azotea más próxima a su ventana le trae, en general, “recuerdos excitantes” (LDT: 110). Piensa primero en la “dulce calistenia” con que “todas las mujeres” se desnudan del corpiño, “con una especie de candor, con una especie de pudor previo”, que enseguida, una vez que ha dejado de cubrir sus pechos, “se transforma en inesperada violencia, en voracidad y salvajismo sexuales, magníficamente impúdico, aun en las más castas” (LDT: 110). En segundo lugar, el corpiño, que se mece en forma por completo horizontal, “como el cuerpo sin piernas ni brazos de una mujer”, más aún, como una mujer “por dentro, por donde no hay mujer” (LDT: 110), evoca en Ramos la imagen de Virginia, su esposa, y sobre todo la idea de que ella permanece casta. La serie de juicios que expresa para sí en torno de Virginia lo llevan a admitir que en realidad están dirigidos a Luisa, su amante, “ese otro extremo de la ecuación en que se expresaba su equilibrio sentimental” (LDT: 111). Entonces el corpiño en la azotea, que “se entregaba a una danza apasionada” (LDT: 111), se vuelve punto de referencia del cuerpo armonioso de Luisa; también ella era “danza”, una “coreografía”, “la perfecta correspondencia” arquitectónica entre “torso y cuello, hombros y muslos, senos y brazos” (LDT: 111). El corpiño reaparece cuatro páginas después, pero sin la carga sexual ni las evocaciones personales de Ramos. En el tendedero se ve la prenda que ondula “con una acariciante lentitud, cual una suave bandera”

(LDT: 115). Se trata de un punto de transición que corresponde ya al texto de la parábola, donde se opera una inversión de los sentidos. Si para Ramos el corpiño es una prenda característica de las mujeres, asociada con el deseo y la posesión —desde el punto de vista masculino—, al comenzar la parábola esa identificación desaparece y da pie a una cierta neutralidad significativa, pues, aunque se constata su valor emblemático en tanto *bandera*, no se menciona a quién o qué representa. Aproximadamente dos páginas después el corpiño se vuelve un “hallazgo inverosímil” (LDT: 117) para la mayor de las adolescentes. Intuye que encierra “alguna cosa hechicera, letal y seductora”, y así como Ramos ve una mujer por dentro, “por donde no hay mujer”, las jóvenes advierten un “vacío cuerpo de niña” (LDT: 117). Finalmente parecen comprender que la prenda ha puesto a flote un sentimiento oculto, “algo que les causaba miedo de su propio ser” (LDT: 117); no son capaces de expresar ese algo pero saben que ha ocurrido una revelación que las hermana. Esa prenda tan femenina, al grado que define a todas las mujeres, como supone Ramos, no les pertenece, no es para ellas, al menos no en el sentido heterosexual y machista que le impone el arquitecto y crítico de arte. Las dos muchachas sin duda pertenecen a un género, pero, como se comprueba más tarde, la apropiación de su identidad sexual sigue un camino que se aleja de la norma. El corpiño les dice que ya no son propiamente niñas, que pertenecen a un género y que dentro de ese género son elementos extraños. De ahí que la prenda les muestre una realidad “de otro mundo, de otro tiempo” (LDT: 117), tanto en el sentido de que algo se ha terminado como en la comprobación de que un tiempo nuevo está por comenzar. Eso explica también la desazón, el desconsuelo de ambas, su

“humilde actitud de quien pide clemencia y al mismo tiempo agradece aquello por lo que la pide” (LDT: 117). Es decir, se asustan de verse a sí mismas como *no mujeres*, pero asumen su condición y se entregan a ella de un modo puro y valeroso, tal como lo expresa la más joven con una sonrisa. No sólo se trata de una aceptación lésbica, tratada por Revueltas con una delicadeza que elimina todos los elementos sórdidos y los prejuicios para mostrarnos una iniciación sexual sin enmascaramientos ni estereotipos, se trata sobre todo de una aceptación amorosa plena y consciente. Ambas se daban cuenta de que permanecer unidas “era como un delito” (LDT: 118) y que por lo tanto serían castigadas. No obstante se entregan de un modo absoluto, algo que ni Jorge Ramos ni Virginia ni Luisa son capaces de hacer. La parábola de las dos jóvenes cubre con sombras de sospecha la vida equilibrada e independiente del arquitecto. Cuando su “moral de crítico” (LDT: 107) entraba en conflicto con su “moral política” (LDT: 107), buscaba el modo de conciliarlas, aun si eso se traducía en un tipo de autocensura o bien en elogios de las mediocridades del arte *revolucionario*. Sabía que sus opiniones, de escribirlas tal cual, “provocarían suspicacias” entre sus amigos y los artistas de izquierda con quienes compartía intereses. De ahí que Ramos prefiera evitar ciertos juicios, disfrazarlos, someterlos a perífrasis y circunloquios donde la crítica se diluye. Había asumido que “las lesiones inferidas a su rectitud como escritor sobre problemas de arte” eran “el precio que debía pagar por su independencia” (LDT: 107). Y esta convicción se extendía a su vida toda. Contar con una esposa y una amante era necesario para mantener su equilibrio sexual y amoroso. De no serle infiel, dejaría de amar a Virginia, la cual le brindaba la estabilidad de lo doméstico y un margen

de autonomía basado en mantenerse a distancia de los problemas intelectuales, que, por lo demás, según Ramos, apenas comprendía. Luisa, por su parte, le reportaba una “mezcla de ingenuidad y malicia, de audacia y reserva, de infantil timidez y luego de arrebatadora pasión” (LDT: 112), además de tratarse de una mujer con “cierta cultura” (LDT: 112). En suma, el arquitecto Jorge Ramos no se entrega a ninguno de los extremos y se halla en una constante transacción: “Se sentía como quien ha realizado un buen negocio; un buen negocio espiritual” (LDT: 107). Tal actitud, tan conveniente —como tal vez la calificaría Bautista—, sufre una fractura gracias a la escena que Ramos atestigua desde su ventana. Su esposa lo sorprende en ese acto de “espía de la divinidad” y de hecho lo comparte; Ramos se da cuenta de que ella había estado tras él, cumpliendo la misma función de testigo superior, y eso cambia la *idea* que tenía de su esposa. Se pregunta si, “bajo esa frígida y tranquila apariencia”, Virginia escondía un cinismo subterráneo que podía aflorar de un momento a otro “con la más frenética capacidad para todos los excesos” (LDT: 120). La potencialidad sexual de la esposa se invierte, y de una mujer casta se vuelve a los ojos del arquitecto una “hembra brutal e insaciable” (LDT: 120). El deseo “zoológico” (LDT: 120) que experimenta Ramos le hace descubrir en Virginia una amante y con desesperación anhela ser él a quien ella se entregue. La idea fija de la esposa se rompe, como también se fractura el sentimiento de superioridad de Jorge Ramos, que lo mismo ha menospreciado a la gente de izquierda (con quienes ni siquiera vale la pena discutir por su forma “tan singular” (LDT: 108) de entender las cuestiones estéticas), que a su esposa (incapaz de comprender del todo “los problemas intelectuales de su marido” (LDT: 111))

y a su amante (quien sólo posee “cierta cultura”). El resquebrajamiento, sin embargo, no se traduce en un cambio de conciencia efectivo.

Ramos y Virginia escuchan un grito. Ella abre la persiana del ventanal y es allí donde él comprueba que Virginia había sido su cómplice en “la morbosa contemplación de los acontecimientos de la azotea” (LDT: 122). Un segundo después, él también se precipita hacia la ventana y ambos observan cómo una mujer de edad, “hombruna y repugnante” (LDT: 122), persigue y golpea con “furia sádica” (LDT: 123) a las dos adolescentes mientras las insulta, llamándolas “¡Puercas! ¡Cochinas! ¡Manfloras!”. Las muchachas, “imbéciles de terror”, trataban de mantenerse unidas. “Pero la más grande cayó de rodillas, el rostro ensangrentado, los brazos en cruz”. Aparentemente ella será la víctima de la mujer, “del Ángel Vengador” (LDT: 123); sin embargo, la más pequeña logra escapar, sube a lo alto de una barda y con los brazos abiertos se arroja al vacío. Se consuma así el castigo previsto por las adolescentes y se confirma su amor extremo. La mayor trata de evitar que su compañera caiga del todo en manos de la mujer y, “como si orase”, parece rendirse al castigo. La otra procura la salvación de su amiga mediante un sacrificio mayor, pues la única forma de acabar con aquel suplicio era la muerte. Ante la escena Virginia se desvanece y Ramos experimenta una “angustia desmesurada [...] un miedo terrible de sí mismo” (LDT: 123) que se apodera de él; al parecer está a punto de afrontar una revelación, de ver en la muerte de la pequeña y en todo lo ocurrido una verdad ante la cual se había mantenido ciego. Trata de sacar a Virginia de su desmayo, pero el cuerpo de su esposa le produce una nueva excitación. “Muy dentro de su cerebro alguna incalificable catástrofe había

interrumpido la solución de continuidad de su ser y ya no se sentía dueño de sus acciones, perturbado por una idea fija y atormentadora” (LDT: 123); en este momento la posibilidad de que Virginia se entregue a otro hombre queda confirmada del todo para Ramos. Ante la incapacidad para aceptar la revelación que tiene ante sí sobre la calidad moral de sus decisiones vitales, Jorge Ramos opta por evitar que su esposa le sea infiel y trata de poseerla. Finalmente se ve burlado por la actitud calculada de Virginia, que fingía ignorar las caricias y los besos una vez que salió del desmayo. Ella se levanta y llora convulsivamente mientras se pasea por la habitación lamentando el suicidio de la niña, en una actitud hipócrita, pues en su aparente dolor cuida muy bien de no tropezar cuando va de un lado a otro. Ramos claudica, se olvida de lo que pudo comprender. Sale del estudio dando un portazo, sube las escaleras, logra tranquilizarse, desciende hasta la sala y con un aire esperanzado resuelve llamar a su amante. Con esta decisión recupera el equilibrio de su ecuación amorosa, así como la idea de que Virginia se mantiene casta. Desde lo lejos había escuchado el murmullo de una orquesta y pensó que por lo pronto ésa era “la forma incruenta” (LDT: 124) de la infidelidad que se incubaba en Virginia.

En esta confrontación entre la parábola y su contexto narrativo inmediato llama la atención la presencia constante de las mujeres, tanto en el tiempo real, como en el pensamiento de Jorge Ramos. Tal vez eso justifique un fragmento único en toda la novela. Es el siguiente:

Allá por entre las cortinas de su alcoba, la mujer que se mira en el espejo sonríe, se vuelve, habla con su soledad, se hace ofrecer mil clases de aventuras y luego se toma la cabeza entre las manos, en la

actitud de una tarjeta postal. Así, semidesnuda, los codos hacia arriba, es de una gracia infinita, pero de pronto se deshiela, parece tomar una decisión y con ambas manos hace girar la cabeza sobre su propio eje unas veinticuatro veces, cual la cabeza de un maniquí; se la arranca con suavidad como quien desprende una espina de pescado de la dentadura, y luego la coloca bajo su axila, igual al guerrero que se quita el casco, sonriendo, atrozmente sonriente, sin que la decapitación, empero, haya dejado una sola gota de sangre en el punto donde el cuello fue separado del tronco. El pañuelo que pasa por la calle despidiéndose de alguien y de súbito llora, a pañuelo vivo, porque alguien no está en la ventana. El cartero triste, un poco soñador y otro decepcionado, que después de doblarlo cuidadosamente en cuatro arroja en el buzón, sin miedo pero tampoco sin que sus pies toquen ninguna superficie, el cuerpo de un fantasma verde que exclama he muerto. he muerto. he muerto. Las azoteas. Dos senos pendientes del tendedero. Una sábana nupcial que se agita en el aire (LDT: 109).

A diferencia de los recursos que habitualmente sigue Revueltas en esta novela para introducir el pensamiento, la imaginación y los recuerdos de los personajes (descripciones directas del narrador, frases introductorias, entrecomillados), nada se encuentra antes ni después que articule directamente el párrafo citado al discurso de Ramos; parece formar parte de su imaginación porque el párrafo se encuentra después de que se describe su actitud contemplativa, pero nada lo confirma textualmente. El fragmento se aleja también del discurso que había seguido el narrador, quien mantiene el relato dentro de límites *realistas* incluso cuando aborda los estados de ánimo y los sentimientos de los personajes. Ocurre entonces una ruptura, la escena descrita introduce una cuña onírica, donde el pensamiento se halla potenciado por la calidad simbólica de



los elementos que introduce. Al mismo tiempo, se trata de uno de los pasajes más enigmáticos de la narración. Uno se pregunta si está frente a la imaginación de Ramos o frente a la descripción que de ella ofrece el narrador o, más aún, frente a la propia imaginación del narrador que abandona su papel por un segundo y nos ofrece una síntesis cargada de simbolismos para que la confrontemos con el plano general de la novela y el contexto inmediato: la situación ambigua de Ramos que va de su esposa a su amante, pero también la de Virginia, con su intento de infidelidad, y la de Luisa, que ya antes le había sido infiel a su esposo y ahora de algún modo reproduce su actitud al mentirle a Ramos. Ahora bien, no se trata de un fragmento caprichoso ni colocado al azar. La mujer que se describe queda integrada al mundo que Ramos contempla mediante una transición que si bien no es abrupta se halla muy cerca de la yuxtaposición: es vista por entre las cortinas de su alcoba, la cual parece formar parte del conjunto que se menciona al final del párrafo precedente: casas, azoteas, balcones, transeúntes, pájaros. Asimismo, cuando termina el fragmento se mencionan de nuevo las azoteas y se introducen dos elementos que serán relevantes para el curso de la narración: el corpiño colgado en el tendedero y la sábana con que las muchachas de la parábola se cubren para protegerse de las miradas.

Aunque el fragmento no puede considerarse una parábola en el sentido que se ha propuesto (el carácter realista del relato cede ante un tratamiento fantástico o, en todo caso, surrealista), sí refuerza la idea de que ciertas partes de la novela constituyen unidades que al estar confrontadas con su contexto narrativo confirman los significados profundos del relato y reproducen la confrontación especular que forma parte del discurso y da pie a la composición general. Al respecto, Jaime Labastida

apunta que podemos hablar de un Revueltas poeta precisamente porque su prosa está “construida a base de súbitos y esclarecedores contrastes” que no están dados sólo por los calificativos y los adverbios, casi siempre colocados “en un ritmo febril y galopante”, sino que “más allá de esto, o precisamente gracias a este método literario, la poesía de contrastes (de Revueltas) se ofrece también en las situaciones”.<sup>52</sup> Para ejemplificar esto último, cita precisamente el fragmento al que ahora se hace referencia; sin embargo, para él la confrontación constituye sobre todo un método que anticipa una situación más compleja y profunda (la escena de las dos adolescentes, en este caso). Desde mi punto de vista, la mujer que mira al espejo y acto seguido se arranca suavemente la cabeza mientras sonríe, obliga también a pensar en Virginia y en Luisa como dos mujeres que han renunciado al ejercicio intelectual para sobrevivir conforme a ciertos arreglos sociales. Mientras no piensen y se mantengan sexualmente propicias, mientras se limiten a reproducir el “lenguaje de las sufragistas”, ese “monstruoso, abominable sufragismo de mujer «sin prejuicios»” (LDT: 122), habrán hecho el mismo negocio espiritual que Ramos como simpatizante comunista y hombre; los tres evitan ese examen de conciencia que los pondría ante sus propias aberraciones para asumirlas y reencontrar con ellas su especificidad humana.

Virginia, Luisa, las adolescentes, la mujer que las golpea, son todas presencias femeninas que ponen en marcha sentimien-

es

<sup>52</sup> “José Revueltas: literatura, realidad y política”, conferencia dictada el 26 de junio de 1973 en el Museo de San Carlos y publicada en la *Revista de Bellas Artes* el mismo año; en Jaime Labastida, *La palabra enemiga*, México, Aldus, 1996 (Las horas situadas), pp. 300-325.

tos y valores relacionados con la sexualidad: convocan el deseo, la castidad, la infidelidad, el amor, la represión. Sentimientos y valores que se asumen totalmente o se someten a una cierta manera de ser social que degenera en comportamientos aberrantes. No son, sin embargo, las dos muchachas con su amor lésbico las *anormales*: son la esposa, la amante, la mujer “hombruna” quienes renuncian al ejercicio de la conciencia y prefieren acogerse al derecho de sobrevivir a como dé lugar, de acuerdo con la idea que tienen de sí mismas y del *deber ser*. Ramos, igualmente, se hace una idea cómoda de la mujer en función de sus propias necesidades.

Las dos jóvenes son las únicas que logran amarse en libertad, las únicas que consuman una relación sexual y afectiva aunque eso haya implicado la muerte. Las demás —e incluso Ramos—, como la mujer del fragmento, se quitan la cabeza cuidadosamente, sin derramar una gota de sangre, en una operación indolora a pesar de que algo desaparece y adquiere una existencia fantasmal: el árbol de oro de la vida se convierte en “un fantasma verde”, es decir, en un fantasma de sí mismo, en una existencia simulada.<sup>53</sup>



<sup>53</sup> “Gris es toda teoría, verde el árbol de oro de la vida” es la divisa que Revueltas acostumbraba recordar parafraseando a Goethe (véase Philippe Cheron, “José Revueltas: la cárcel del dogma, el árbol de oro de la literatura”, en *Biblioteca de México*, núm. 61, enero-febrero de 2001, pp. 47-51); de ahí que la imagen del fantasma con la que concluye el fragmento citado párrafos atrás tenga precisamente ese color, mismo que casi constituye una cualidad simbólica de las formas vivas. La oposición que se plantea en la frase entre el gris de las explicaciones racionales y el verde de la vida que rebasa cualquier intento de explicación se encuentra presente a lo largo de la novela.

EL OTRO EXTREMO DE  
LA FACULTAD DE CONOCER:  
EL SENTIDO GENERAL DE LAS PARÁBOLAS DE  
«LOS DÍAS TERRENALES»



## CIRCUNSTANCIA Y CORRESPONDENCIAS DE LAS PARÁBOLAS

La descripción de *El entierro...*, la anécdota de las beatas, la imagen del perro que devora un animal muerto y la escena de las jóvenes en la azotea constituyen fragmentos bien delimitados. En cada caso se practica una especie de paréntesis narrativo para brindarles autonomía y a la vez una sólida articulación con el resto de la novela. En el primer caso, el tiempo parece detenerse para Gregorio, quien experimenta la sensación de pertenecer a una pintura, es decir, a un momento fijo. Cuando Fidel recuerda la conversación de las beatas, una y otra vez lee la misma frase escrita sobre el papel sin comprenderla; no puede trasponer la barrera de los signos y mientras eso ocurre su propio transcurrir vital parece suspenderse. Toda la reflexión de Bautista y la escena que atestigua junto con Rosendo quedan comprendidas por las campanadas que señalan la hora: las cuatro de la mañana; Bautista interpreta mal los tañidos cuando los escucha por primera vez y sólo se da cuenta de su equivocación cuando ambos se alejan del tiradero: en ese momento son realmente las cuatro, pero en la mente de Bautista el tiempo había sido anulado por la reflexión. Cuando Ramos espía a las jóvenes, le da la impresión de hallarse frente a la imagen estática de una pintura; a diferencia de Gregorio, él no forma parte del cuadro, pero sí atisba la singularidad del momento.

Cada parábola ha sido comentada particularmente conforme se glosaba y se describían sus vínculos con las otras partes de la narración, pero su sentido sólo puede encontrarse si se consideran en conjunto, tomando en cuenta los personajes con que están asociadas.

Gregorio trata de explicarse la realidad que atestigua y, sin proponérselo, sigue un camino oblicuo: no el razonamiento lógico sino la reflexión estética. Gracias al cuadro de El Greco, *presiente* que su búsqueda se halla acotada por la muerte, pero no le es posible formular una respuesta definitiva para sus inquietudes. Fidel, por su parte, también se encuentra al borde de una revelación pero se niega a afrontarla: prefiere acogerse a una lógica, a un orden seguro que no lo aparte de sus fines. Bautista, como Gregorio, se desenvuelve en las tinieblas de la noche y se caracteriza por su voluntad de búsqueda; logra comprender que los hombres actúan movidos por un “honrado instinto de conservación” (LDT: 98) que los deforma y los aleja de lo esencialmente humano. Jorge Ramos, el arquitecto, el personaje dominado por una lógica geométrica, cierra los ojos ante la revelación que llega a él por la vía de las dos muchachas y procura mantener a salvo la *ecuación* amorosa y profesional que sostiene su vida.

En cada caso la revelación, la posibilidad de arribar al conocimiento de algo profundo, se encuentra asociada con la muerte: la matanza de los peces, el cadáver que aparece en las aguas del río, *El entierro del conde de Orgaz*, el hermano desahuciado de la beata, el animal muerto que es devorado, el suicidio de la joven. La muerte ronda porque ella es la clave a la que sólo es posible aproximarse por medio de la reflexión. La superficie política de la novela, la crítica del dogmatismo —sin duda importante, porque representa una de las aberraciones humanas, pero que no es la única que la ficción narrativa pone al descubierto—, “empieza y termina con la inteligencia reflexionando en medio de la oscuridad”, como señala Vicente Francisco

Torres.<sup>54</sup> Pero hay que agregar que no se trata de una inteligencia ajena a los sentidos: las ideas se conjugan con las sensaciones y gracias a esta amalgama se produce el relámpago de la existencia consciente, que para afirmarse como verdaderamente humana debe pasar por la aceptación sin reparos de la finitud absoluta, ajena del todo a la necesidad vergonzante de aspirar a una trascendencia religiosa o política. Fidel y Ramos son incapaces de aproximarse hacia la esencia de lo humano y se refugian en sus esquemas particulares. Bautista prácticamente vislumbra tal esencia al proponer su teoría de los espejos, pero no consigue llegar a la consecuencia última de sus cavilaciones: aceptar que la muerte posee un signo positivo que no implica necesariamente una conversión de las cosas amadas en “inmundicia y miseria” (LDT: 103). Sólo Gregorio consigue llegar a la revelación definitiva.



<sup>54</sup> *José Revueltas, el de ayer*, México, Coordinación Nacional de Descentralización del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, 1996 (Los Cincuenta), p. 58. De este mismo trabajo puede encontrarse una edición anterior bajo el título *Visión global de la obra literaria de José Revueltas*, México, UNAM, 1985 (Biblioteca de Letras) 158 pp.; el título citado en primer término incluye una entrevista de Vicente Francisco Torres a José Revueltas como segundo apéndice.

## EL SENTIDO GENERAL DE LAS PARÁBOLAS

**E**n el capítulo final de *Los días terrenales*, Gregorio afronta “su verdad” (LDT: 170), esa que desde el principio, a orillas del Ozuluapan, se había prefigurado. A diferencia de la oscuridad abierta de la noche con que empieza la novela, Gregorio se encuentra en un sitio oscuro, sí, pero cerrado, que poco a poco va descubriendo gracias al tacto, no a la vista, que sólo arroja imágenes engañosas revestidas de certeza. El tacto se opone a los espejos, que supuestamente nos muestran tal como somos. Si en la Edad Media y todavía hasta el siglo XVII la alta cultura consideró el espejo como un símbolo de verdad, Revueltas invierte esa concepción (todavía arraigada en vastos sectores y que se hace patente en expresiones populares como *mírate en este espejo*) para postular que toda imagen es producto de una constante tendencia a crearnos ideas reconfortantes de nosotros mismos. La arrogancia de pensar que se posee *una* imagen verdadera impide el ejercicio de la reflexión y da pie a la intolerancia y a los dogmas. La multiplicidad de espejos, la diversidad de puntos de vista que se confrontan, evidencia el engaño de la imagen única; pero no es suficiente. Es necesario que el proceso que lleva al conocimiento ocurra en la oscuridad para que la ilusión de la imagen deje el paso libre a otras comprobaciones. Este proceso se parece en gran medida a la vía seguida por los místicos para alcanzar la revelación.<sup>55</sup> No se trata de una vía teórica y lineal hacia el



<sup>55</sup> Al respecto, Philippe Cheron apunta que “Revueltas llega a conclusiones que se sitúan en la frontera entre praxis y mística”, y que su renunciamiento, su olvido de sí más que típicamente cristiano se



conocimiento de una verdad profunda sino de un tránsito ligado a los saberes y a las sensaciones. No en balde en la primera parábola se describe una obra sacra vinculada al misticismo español.

El tacto le muestra a Gregorio que se encuentra dentro de un cubo, dentro de una forma. El tacto se convierte así en “la primera manifestación de la vida” (LDT: 161), el vehículo para entrar en la existencia; en ese trance, la conciencia obtiene “datos elementales, infraorgánicos aún, del conocimiento” (LDT: 161), que todavía no pueden ser nombrados, es decir, que no pueden ser pensados. La palabra es indispensable pues “dar nombre a lo desconocido equivale a ponerle un límite” (LDT: 163). Entrar en la existencia es el primer modo de conocer; el otro es la muerte. La agonía reproduce el estado primigenio del hombre en sentido inverso: de las formas nombradas se transita hacia la pura sensación, “hasta la fuga de todas las palabras” (LDT: 161). La muerte no es el tránsito a otro mundo pero sí la clave de nuestros días sobre la tierra.

Así como Bautista pisa excremento y eso lo lanza a una reflexión inusitada, así Gregorio, gracias al tacto, tropieza con el instrumento que sirve para deshacerse de las deyecciones. Ese instrumento, al que Gregorio no sabe nombrar a causa de las tinieblas, es concebido por el



resuelve en una suerte de “disolución del yo en el vacío”. Considero que no se trata tanto de una disolución como de una *transposición* del yo que permite tomar conciencia del resto de los hombres a la vez que de la propia individualidad (véase “José Revueltas: la cárcel del dogma, el árbol de oro de la literatura”, *op. cit.* A propósito de “la cárcel del dogma” véase la nota 81).

personaje como un elemento “fraternal” (LDT: 160, 163), porque sus formas curvas se oponen a la suma de rectas y vértices del cubo negro en que se encuentra prisionero. De esa oposición surge la transfiguración del objeto: su simple negación de la línea recta hace de él algo capaz de suscitar reacciones primitivas como el sometimiento, como la fe en que su presencia curvilínea puede someter el espacio opresivo del cubo. De cierta manera el personaje de Revueltas, en su viaje al conocimiento, sigue la misma trayectoria de los hombres primitivos y tiende a buscar un asidero. El “Imperio del Excremento Amado” (LDT: 98) que sintetiza el honrado principio de conservación atisbado por Bautista, ese principio que mueve al individuo y a la humanidad entera a construirse absolutos para soportar la soledad y la falta de una razón para existir, encuentra en el excusado su altar y su efigie. Sin embargo, este dios pronto muestra su verdadera naturaleza, su verdadera condición de miserable depósito de deyecciones humanas, mediante “un estertor, una voz animal” (LDT: 164) que proviene del drenaje.

La condición del hombre se fragua en las tinieblas. El hombre comenzó a existir cuando pudo percibir la oscuridad y ésta se convirtió en su primera idea: “todo es oscuro, todo es solitario” (LDT: 164). La incertidumbre, la desazón, la desesperanza con que está herido a causa de la noche cósmica de la que proviene y a la que parece regresar cuando deja la vida, lo llevan a sostener una “insensata y torpe lucha” contra “algo de lo que no podrá despojarse jamás, pues lo lleva dentro de sí como su signo y definición: la muerte” (LDT: 164). La instauración de dioses y sistemas está dada por ese miedo elemental que produce el acabamiento, por esa falta de dignidad para asumir la muerte propia y la de la especie

“como la verdadera e inalienable condición humana” (LDT: 164). Tal es la revelación última.

Todavía un par de páginas antes de que concluya la novela se encuentra un fragmento que puede funcionar como parábola para insistir en la lógica vergonzante que mueve a los hombres a hacerse de una razón para justificar sus acciones. Gregorio recuerda el modo en que fue arrojado al sótano donde se encuentra: los esbirros lo condujeron por un estrecho pasillo y luego abordaron un ascensor que se detuvo entre el sótano y la planta baja del edificio. Como en un juego, se reían infantilmente mientras lo despojaban de la ropa y lo golpeaban, hasta que uno de ellos replicó: “¡Qué! ¡Hijo de la chingada! ¿No te gusta? [...] ¡Mírenlo! ¡No le gusta al desgraciado! [...] ¡Nos cree unos cabrones!” (LDT: 166). Esta última frase operó como una fórmula mágica que transformó a Gregorio de ofendido en ofensor. “Los esbirros tenían así una bandera” (LDT: 166), señala el narrador, y eso transfiguraba las acciones bestiales en una causa justa. En este punto, Revueltas identifica a su personaje con Jesús por última vez, precisamente haciendo referencia al momento previo a la expiración: “«Sed tengo». Entonces le dieron a beber vinagre” (LDT: 166). Se trata de una referencia que insiste en la idea de un camino hacia la muerte, entendido no como un destino trágico sino como vía de conocimiento. Gregorio no muere para salvar a los hombres, pero sí para hacerse hombre mediante la búsqueda de la verdad, y actuar así como “Mesías de su propio ser” (LDT: 162).

# CONCLUSIONES

630

100

## CONOCIMIENTO Y TRANSFORMACIÓN

**E**n repetidas ocasiones, Revueltas expresó que Dios y la religión no constituían para él problemas en sí mismos. Hacia Dios, dijo, “no tengo ninguna actitud en absoluto, puesto que no me interesa el problema, ya que para mí no existe en ningún sentido, ni en el especulativo ni religioso, ni filosófico, ni científico, ni en otro sentido. Es un problema que me preocupa desde el punto de vista humano, porque Dios existe en el hombre, no existe fuera del hombre. En ese sentido sí me preocupa.”<sup>56</sup> Esto es, Dios y la religión son parte de un problema humano mayor que se plantea en *Los días terrenales*: la enajenación del hombre y su redignificación mediante el ejercicio de la conciencia.

A primera vista, resulta paradójico que un escritor comunista se exprese artísticamente en términos propios del cristianismo y que incluso su actitud de entrega a la lucha política sea calificada de *religiosa*.<sup>57</sup> En gran medida, la opinión de Octavio Paz al respecto resume la de quienes abordan las resonancias bíblicas y religiosas de la obra

❧

<sup>56</sup> Véase José Revueltas en Margarita García Flores, “La libertad como conocimiento y transformación”, *Conversaciones...*, *op. cit.* p. 80. Además de ésta, pueden encontrarse al menos ocho referencias más en las páginas 40, 44, 59, 116, 128, 141, 156 y 192 del mismo libro; las entrevistas en cuestión abarcan de 1967 a 1976, pero aluden a los periodos de formación teórica, literaria y política de Revueltas. La entrevista de Margarita García Flores forma parte de su libro *Cartas marcadas*, México, UNAM, 1979 (Textos de Humanidades, 10), pp. 135-149.

<sup>57</sup> Véase José Revueltas en Elena Poniatowska, “Si luchas por la libertad tienes que estar preso, si luchas por alimentos tienes que sentir hambre”, *Conversaciones...*, *op. cit.* p. 200.

revueltiana. Según Paz, Revueltas “acudió intuitiva y pasionalmente, en un movimiento de regreso a lo más antiguo de su ser, a las respuestas religiosas, mezcladas con las ideas y esperanzas milenaristas del movimiento revolucionario [...] Su temperamento religioso lo llevó al comunismo, que él vio como el camino del sacrificio y la comunión; ese mismo temperamento, inseparable del amor a la verdad y al bien, lo condujo al final de su vida a la crítica del ‘socialismo’ burocrático y del clericalismo marxista”.<sup>58</sup> Tal opinión muestra una comprensión *deformada* (para usar uno de los términos empleados por Revueltas en sus análisis teóricos) de la postura del autor de *Los días terrenales* y de la intención con que aprovechó las palabras y los recursos literarios próximos a la religión cristiana. En primer lugar, la crítica mencionada por Paz cobró cuerpo (lo cual implica que se fraguó mucho antes) precisamente con la publicación de la novela que nos ocupa, en 1949, es decir, cuando Revueltas contaba 35 años y se hallaba a 27 del “final de su vida”. En segundo lugar, si en México ha existido un autor consciente de sus actos en todos los terrenos del pensamiento ese ha sido Revueltas. No acudió por mera intuición a un lenguaje y a un universo de personajes y situaciones; lo guió una actitud filosófica y artística manifiesta.

En una entrevista publicada en *El Nacional* de Caracas, en 1968, Revueltas recuerda que para atacar al joven Marx se le acusó de hegeliano aun cuando se había desprendido de la filosofía de Hegel por completo, conservando sólo *su lenguaje*



<sup>58</sup> “Cristianismo y revolución: José Revueltas”, *op. cit.*, p.18.

“porque es un instrumento de trabajo maravilloso por su condensación y economía portentosa [...]”<sup>59</sup> Sabemos, por boca del mismo Revueltas, que la lectura de los *Manuscritos económico filosóficos de 1844* fue crucial para su formación teórica en todos los ámbitos, y Jorge Fuentes Morúa se ha ocupado con admirable detalle, entre otras cosas, de echar luz sobre la edición en lengua española de los *Manuscritos* que se distribuyó en México y de la cual Revueltas tenía un ejemplar prolijamente anotado: *Economía política y filosofía*.<sup>60</sup> Fuentes Morúa llama la atención sobre esta influencia, a la que considera axial, e insiste en lo que Evodio Escalante ya había señalado: la intensa reflexión filosófica que ordena el pensamiento y la obra de Revueltas. Tomando en cuenta lo anterior, cabe aventurar que así como Marx siguió aprovechando un aparato de lenguaje, así Revueltas se apropió del léxico y las categorías del lenguaje bíblico y cristiano. Se trata de una apropiación cultural de las situaciones, los personajes y el ambiente, pero sobre todo de un aprovechamiento del lenguaje, de las palabras, como instrumento para avanzar un paso más en el camino del conocimiento del hombre. En esta apropiación del lenguaje se inscribe a su vez la presencia de la parábola como recurso literario.

La pregunta obligada es por qué este lenguaje y no otro. En *Dialéctica de la conciencia*, donde se reúnen textos que sistematizan las reflexiones filosóficas de Revueltas, se recoge una conferencia dictada en la Universidad Iberoamericana



<sup>59</sup> José Revueltas en María Josefina Tejera, “Literatura y dialéctica”, *Conversaciones...*, op. cit., p. 49.

<sup>60</sup> *Biografía intelectual de José Revueltas*, op. cit., p. 67.

en noviembre de 1971: "Significación actual de la revolución rusa de octubre". Al final del texto puede leerse lo siguiente:

[La razón dialéctica puede sucumbir] ante una poderosa praxis enajenada, irracional, aunque lógica y eficiente. Esta última siempre tendrá el recurso de apoyarse en las grandes masas enajenadas y anestesiadas mediante el opio de la ideología, que no es otra cosa que *la religión de la política*.

Ésta es la verdadera, la real enajenación histórica a que debe enfrentarse siempre la *conciencia racional*. Desmistificar constantemente todas las ideologías (incluso la suya) e impedir, con ello, que las masas adquieran una conciencia irreal, alucinada, a través del *opio neorreligioso de las ideologías*, constituye la legitimación esencial de la presencia de la razón dialéctica en la historia y la única legitimación real de la política en la vida cotidiana.<sup>61</sup>

Esto es, como la religión, las ideologías de cualquier cuño se transforman en *falsas conciencias*, en conjuntos de ideas, convenciones, mitos y fetiches que determinan el pensamiento cotidiano; como en un cubo hermético, esas falsas conciencias acotan el movimiento del hombre, tanto en sus acciones más simples como en el terreno de la reflexión y del lenguaje.<sup>62</sup> Revueltas señala que incluso la razón dialéctica a la que se acoge puede ser neutralizada si se concibe como

❧

<sup>61</sup> *Dialéctica de la conciencia* (Obras completas 20), prólogo de Henri Lefebvre, recopilación y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1982, p. 218-229; las cursivas son mías.

<sup>62</sup> En tanto no se prescinda de la fe en la existencia de Dios o cualquier otra ideología, "tanto más seguirá manteniéndose en nuestra mente la dicotomía entre el pensamiento abstracto y la práctica de la vida



un principio que *debe ser* acatado y no como una herramienta de conocimiento. La religión, precisamente, tiende hacia la inmovilidad de su cuerpo de ideas, prácticas y organización jerárquica, y es por eso que en *Los días terrenales* Fidel representa al prototipo del dogmático para quien el marxismo es una religión y no un método para la generación de conocimiento. Por supuesto, en la novela se hace la crítica de las prácticas deformadas del comunismo mexicano de los años treinta, pero no debe perderse de vista que la crítica alcanza a cualquier tipo de ideología; no sólo los comunistas, también el resto de los actores políticos asumieron (y asumen) religiosamente sus propios sistemas de pensamiento. Si la ideología es la *religión de la política*, se explica que algunos personajes vinculados al comunismo sean llamados curas, doctores de la ley, fariseos, mártires, etcétera; asimismo, resulta consecuente que la crítica de la ideología se efectúe mediante palabras de la religión y recursos que la reflexión teológica aprovecha para abordar las prácticas y las concepciones religiosas que han sufrido deformaciones capitales (tal es la tarea que asumió Joachim Jeremias al ocuparse del análisis histórico y lingüístico de las parábolas



cotidiana. El pensar abstracto se va enclavando, insertando, entre las paredes de la cotidianidad sin integrarse con ella, sino lo que hace es convertirse de nueva cuenta en *otro lenguaje*, el lenguaje de la ideología. Y así precisamente la concepción monista del mundo —que pretende explicar el universo como una sustancia única—, al estar reñida con la práctica de la vida, se vulgariza hasta cierto punto en forma de convicción de que el universo está gobernado por Dios. Y de esta manera volvemos otra vez al pensamiento abstracto, que de paso se ha ido deformando”. Véase José Revueltas en Roman Samsel y Krystyna Rodowska, “Charla con José Revueltas”, *Conversaciones...*, *op. cit.*, p.156.

de Jesús). La elección del lenguaje bíblico y del cristianismo, por otra parte, se halla en consonancia con el contexto social e histórico que Revueltas aborda y del cual él mismo forma parte. No se trata de un lenguaje ni de un sistema ajeno sino históricamente presente desde la Conquista y determinante en la constitución de México como nación en el siglo XIX y cuyo influjo social alcanza de manera importante las primeras décadas del siglo XX.<sup>63</sup> No cabe entonces hablar de intuición y temperamento, sino de elección consciente de los materiales que dan cuerpo a la escritura.

Para Revueltas el realismo no era ni una escuela ni una moda, era un método, una forma de aproximarse a la realidad que han practicado los más diversos artistas a través de la historia. En su ensayo "El realismo en el arte",<sup>64</sup> explica que mediante este método se planteó aprehender *la tendencia de las cosas*, es decir, la dirección dominante que resulta del análisis de cada fase del movimiento de la realidad. En el proceso en que la tendencia se construye —dice— coinciden, como en un torbellino, las acciones, los pensamientos, la voluntad, los propósitos... todo aquello que tiene sitio en la existencia y posee una *apariencia* determinada. Tal modo de mostrarse la realidad, sin embargo, no es más que una manifestación provisional y en muchos casos inexacta. El mundo exterior, tanto el físico como el de las relaciones



<sup>63</sup> Véase Gabriel Zaid, "Muerte y resurrección de la cultura católica", en *Tres poetas católicos*, México, Océano, 1977 (El día siguiente), pp. 15-71

<sup>64</sup> En *Cuestionamientos e intenciones* (OC 18), *op. cit.*, p. 59. "El realismo en el arte" fue publicado en forma de folleto en 1957 por cuenta del autor, aunque según la fecha que figura al final del texto, éste fue terminado en septiembre de 1956.

sociales y personales, da la apariencia de estatismo. De ahí que mediante el *método* se busque conocer “la realidad exacta, verdadera, de los seres humanos, la sociedad en que viven y el mundo que los rodea”.<sup>65</sup> Es necesario, entonces, someter la realidad aparente a un proceso de selección y ordenamiento que deje fuera el espontaneísmo y la sordidez gratuita para descubrir el movimiento *interno*, que es el real, pues la apariencia, lo inmediato, conecta los fenómenos de un modo muy posterior que pasa inadvertido y cuya interpretación inmediata induce por ello a error. Dentro de esta concepción, los fenómenos son absolutos dentro de su relatividad constante; las verdades se van construyendo en un proceso acumulativo, empírico y de sustitución que permite arribar siempre a nuevos estados del conocimiento. Así, no es posible seleccionar arbitrariamente la realidad, hay que hacerlo en función de su tendencia dominante, que existe por encima o a pesar de nosotros.

Para Revueltas *Los días terrenales* es la novela donde más se aproximó al método del realismo. Así lo dice él mismo en la respuesta a un cuestionario formulado por Luis Mario Schneider.<sup>66</sup> El conflicto que expresan los comunistas como

☪

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 54. Véase también “A propósito de *Los muros de agua*”, en *Los muros de agua* (Obras completas 1), México, Ediciones Era, 1978, pp. 9-20.

<sup>66</sup> Véase “Sobre mi obra literaria”, en *Cuestionamientos e intenciones* (OC 18), *op. cit.* p. 102. Este texto se publicó originalmente en 1962 y, junto con “El realismo en el arte” de 1956 y “A propósito de *Los muros de agua*” de 1961, marca una línea de reflexión constante sobre la concepción realista de la literatura cuyos antecedentes se encuentran incluso antes de la redacción de *Los días terrenales*. No en balde Revueltas la considera su mejor obra hasta ese momento.

individuos frente a un partido que “no logra adecuarse”,<sup>67</sup> que malentende la realidad mexicana y se aparta de lo que puede ser en nuestro país “un partido marxista-leninista tal como lo concibe la teoría”,<sup>68</sup> no podía seguir sino una tendencia *positiva*, es decir, de agravamiento de la contradicción. De haber negado dicha contradicción, es decir, de haber propuesto una solución dentro de la novela para transformar el partido y a sus militantes, Revueltas hubiera falseado la tendencia de la realidad, habría escrito un panfleto y no la gran novela que hoy todavía se muestra vigente. Ni entonces ni ahora se establecieron la premisas para la transformación del partido comunista o de la izquierda mexicana en una fuerza política auténtica, y la novela se acopló a esta realidad. La tendencia de la novela y de personajes como Fidel, Ramos, Rosendo y Bautista llevaba *necesariamente* a una especie de renuncia a una postura ética en el caso de los dos primeros, de ingenuidad irreflexiva por parte del tercero y de resignación en el último. Cada uno siguió siendo comunista, aunque sin darse cuenta o sin aceptarlo su militancia estuviera deformada por el dogmatismo, el oportunismo, el afán de sacrificio o la decepción. Sólo Gregorio arriba a una comprensión del problema que lo lleva a encontrar su verdad: en tanto se posee una conciencia deformada de sí y del mundo se carece de libertad y no se es totalmente hombre. Para alcanzar la *humanidad*, se hace indispensable reconocerse como materia terrenal, abandonar los cercos ideologizados de la religión, la política

☪

<sup>67</sup> “Sobre mi obra literaria”, en *Cuestionamientos e intenciones* (OC 18), *op. cit.* p. 102.

<sup>68</sup> *Idem.*

o de cualquier otro sistema que tienda hacia el inmovilismo reflexivo, y eso sólo se logra al asumir con honradez la muerte propia y la de la especie. Sin embargo, esta postura, que niega la contradicción que postula la novela y constituye la tendencia última de la realidad, aun no se instaaura objetivamente y el resultado narrativo no puede ser sino amargo y angustioso, aun, o quizá sobre todo, en el caso de Gregorio.

Lo anterior lleva a recordar la cita del Eclesiastés que tiene lugar en el capítulo VIII, donde Gregorio y Fidel se confrontan: “en la mucha sabiduría hay mucha molestia; y quien añade ciencia añade dolor”. Y continúa aquel: “Ni más ni menos. El dolor de conocer. El sufrimiento de la sabiduría”(LDT: 131). Por supuesto, no se trata de una apología del dolor humano como aflicción ciega ni de una injustificable actitud redentora, sino de una *postura ética*, es decir, de una postura en los términos religiosos y filosóficos que sustentan la novela.<sup>69</sup> La comprensión del sufrimiento se encuentra trastocada por los afanes de la *civilización* que tiende hacia la comodidad, el confort, el deleite y el éxito.

❧

<sup>69</sup> Para Revueltas, “existe una posición ética que es diferente a la posición moral. La moral tiene una derivación hermética, enajenante y enajenada, y la ética es una posición filosófica respecto a los valores que pudiéramos llamar más permanentes del ser humano. Yo amo al ser humano pero tampoco lo amo del todo; sé que el ser humano es un accidente de un determinado contexto geográfico, histórico, político y social; entonces es un ser transitorio que va a terminar su existencia, y me coloco en el punto más trascendente de la vida del ser humano con un patriotismo del hombre; amo al ser humano por encima de todas las cosas. Me parece un valor que ha sido creado a través de la historia, el valor más importante que tenemos en la tierra [...] mientras no

La civilización se entiende dentro del placer y produce todo aquello que vuelve la vida más fácil pero no promueve la conciencia: “hemos llevado la búsqueda del placer fuera y más allá de los límites de la necesidad, en detrimento de la vida, y eludido el dolor hasta hacerlo falsear sus señales de defensa, lo que ha creado no sólo un estado de sufrimiento mayor sino una degradación de la vida”.<sup>70</sup> En ese contexto, el sufrimiento se vuelve indeseable porque está asociado al dolor, es decir, se opone al placer que ha devenido en valor fundamental. Pero el sufrimiento no necesariamente implica dolor, entre sus acepciones se halla la de *soportar* o *padecer*, esto es, dejar que algo ocurra sobre nosotros pero sin abandonarnos. En la tradición mística occidental, la iluminación se postula como un *compromiso desinteresado* hacia las alegrías y los pesares, plantea la renuncia a la autoafirmación y al ego para permitir que la revelación ocurra sirviéndose de uno. Desde esta perspectiva, el sufrimiento se traduce en una renuncia del bienestar, incluso en una superación *de la esclavitud al dolor* cuando éste tiene lugar, en beneficio de un estado que permite aproximarse al conocimiento.<sup>71</sup> A su vez, aunque parezca lo contrario, el

63

tengamos otro valor [...] [como] el valor de la autosuperación del hombre, el valor de la abolición de las guerras, de la implantación del socialismo en todos los países, el internacionalismo de todos los pueblos, la libertad [...]”. Véase José Revueltas en Elena Poniatowska, “Si luchas por la libertad...”, en *Conversaciones...*, *op. cit.*, p. 203.

<sup>70</sup> Javier Sicilia, “La bestia apocalíptica y la tecnología”, en *Ixtus*, año VII, núm. 29, septiembre de 2000, p. 31.

<sup>71</sup> “El sufrimiento”, Herbert Fingarette, en *Religión y sufrimiento*, compilación de Isabel Cabrera y Elia Nathan, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1996, p. 10-21

sufrimiento puede traducirse en una intensificación de la vida en tanto propicia la conciencia del cuerpo y abre la puerta hacia realidades negadas. Al sufrir, al padecer una situación dolorosa o degradante, puede ocurrir que la calidad vergonzosa de la circunstancia empuje a evadir la presencia de una verdad, a luchar por no parecer vulnerable a los ojos de la gente y a mantenerse dentro de los estándares sociales que cada quien se ha impuesto. Se renuncia así a la dignidad, al sentido de la propia condición humana. En cambio, si se es capaz de permitir que tal realidad se manifieste y se padece, a pesar de los supuestos que rigen la actuación colectiva, se habrá asumido dignamente la propia condición. Cuando Gregorio cita el Eclesiastés opta por una posición ética frente al “pavoroso credo de Fidel” (LDT: 130), quien no se atreve a aceptar su sufrimiento por “cosas como el amor, la soledad, la muerte, la incertidumbre” (LDT: 131), con tal de mantener su creencia en la felicidad última del género humano, merced a la instauración del comunismo. Para Gregorio los hombres se han visto obligados a pensar y luchar en función de sus fines de clase y esto no los ha dejado conquistar su estirpe verdadera de *materia que piensa*, “de materia que sufre por ser parte de un infinito mutable, y parte que muere, se extingue, se aniquila” (LDT: 131). En la medida en que el hombre se asuma como parte del infinito habrá adquirido la conciencia de su libertad. En otra parte Revueltas elabora esta postura en los siguientes términos: “el hombre existe como un *sufrimiento de lo infinito*. El infinito ‘sufre’ de no poder medirse ni encajar en nada, y en eso precisamente radica el sufrimiento del hombre desde que hizo su aparición en el universo. El hombre ha nacido para convertirse en conciencia del infinito, identificarse con él [...]” (las cursivas

son mías).<sup>72</sup> El conocimiento lleva al sufrimiento y nos deja en la antesala de la libertad. Depende de que asumamos o no tal conocimiento y de que lo sobrellevemos dignamente para que la libertad se opere. Ésta debe entenderse como conciencia colectiva en su grado más alto, es decir, “estar tan dispuesto a no considerar la vida como persona, como propiedad privada, sino en atención al yo genérico del hombre”.<sup>73</sup> Vivir como ser genérico, ser consciente de la colectividad, implica abrirse a la conciencia de la historia y disponerse a vivir con y para los demás. La renuncia al ego que se produce en el místico y la revelación a la que éste arriba se asemejan, dentro de la novela, a la abolición de la vida entendida como propiedad privada para llegar a la conciencia y a la libertad. En este curso, la muerte, que también se encuentra marcada por un signo doloroso indeseable, adquiere una significación diferente. Bautista y Gregorio parecen seres desesperados en trance de una continua autodestrucción, pero con su vida angustiada y su disposición a la muerte “reiteran la parte del yo genérico, del yo humano que les corresponde”.<sup>74</sup> La muerte ha sido entendida como algo impuesto, por Dios o la naturaleza, que le arrebatara al individuo su bien exclusivo: la vida. Sin embargo, morir no es algo ajeno al hombre sino parte de su



<sup>72</sup> José Revueltas en Roman Samsel y Krystyna Rodowska, “Charla con José Revueltas”, en *Conversaciones...*, *op. cit.* p.160.

<sup>73</sup> Véase José Revueltas en Norma Castro Quintero, “Oponer al ahora y aquí de la vida, el ahora y aquí de la muerte”, en *Conversaciones...*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>74</sup> Véase José Revueltas en Margarita García Flores, “La libertad como conocimiento y transformación”, *Conversaciones...*, *op. cit.*, p.72



esencia; como *ser genérico determinado* el hombre es mortal.<sup>75</sup> Al aceptar la muerte con dignidad, tal como puede padecerse el sufrimiento, sin que ello implique anularlo o falsear su contenido doloroso, ya no será posible manejar la vida como propiedad privada. De este modo, el aniquilamiento mismo es empleado para subvertir sus propios valores “y así poder abrir dialécticamente, al principio, una vía libre hacia una nueva vida”.<sup>76</sup> Es también desde esta perspectiva que la muerte puede concebirse, como lo hace Revueltas con relación a *Los días terrenales*, como “un acto infinitamente amoroso”,<sup>77</sup> pues redignifica al hombre, lo desenajena.<sup>78</sup>



<sup>75</sup> Véase Marx citado por Jorge Fuentes Morúa, *op. cit.*, p. 234.

<sup>76</sup> Ernest Bloch, citado por Jorge Fuentes Morúa, *op. cit.*, p. 409.

<sup>77</sup> Véase José Revueltas en Margarita García Flores “La libertad como...”, *Conversaciones...*, *op. cit.*, p. 72. Margarita García Flores le pregunta a Revueltas si sigue creyendo que “la muerte es un acto infinitamente amoroso”, en referencia al verso de Alberto Quintero Álvarez que sirve de epígrafe a *El luto humano* (el verso en realidad afirma: “porque la muerte es infinitamente un acto amoroso”; véase la novela citada en la edición de Era, Obras completas 2). A la pregunta, Revueltas responde: “según el punto de vista de la dialéctica de la vida, la muerte es un acto infinitamente amoroso y en alguna parte de *Los días terrenales* desarrollo esa idea”. Revueltas quiso señalar en qué parte de su novela abordaba el asunto, pero en el momento de la entrevista no tuvo a la mano el volumen de sus obras donde ésta aparecía. Es difícil establecer a qué parte se refería, pero quizá sea la que narra el encuentro amoroso entre las dos jóvenes atestiguado por Jorge Ramos. “Las niñas” ocultas bajo un cobertor, “eran dos naufragos dentro de un tenebroso y encendido océano, a quienes el imperativo de la muerte agitaba con el frenesí de una locura animal, obligándolas a combatir una con la otra hasta el exterminio, hasta el aniquilamiento, con la furia más tierna y enemiga, con la prisa más lenta y amorosa”

En la misma medida en que la novela no puede traicionar la tendencia de la realidad y por lo tanto no puede edulcorar “la atroz vida humana” (LDT: 7) de la que se ocupa, tampoco le es dado postular una vía de conocimiento distinta. Revueltas eligió el lenguaje de la religión cristiana para hacer la crítica de la ideología (la religión de la política), y en esa operación no sólo se hizo de las palabras, los conceptos y los personajes sino de ejes de pensamiento y un recurso literario fundamental: *la parábola*. Gracias a esta apropiación, Revueltas resignifica el lenguaje elegido, que ya no puede ser interpretado en función de su contexto original sino de la construcción narrativa y la reflexión filosófica que la sostiene.

Dentro de su concepción del realismo, Revueltas parte de lo cotidiano “para alcanzar el concepto”. Sin cotidianidad, dice, “sin el análisis de los cotidiano, es imposible arribar a una concepción general de una problemática dada.”<sup>79</sup> Asimismo, en tanto las realidades son para él totalidades, una situación, un personaje poseen una relación de coordenadas establecidas que hacen de ellos concreciones

es

(LDT: 119). De hecho, podría afirmarse que la calidad amorosa de la muerte se encuentra presente en toda la novela y que localizar los fragmentos donde dicha calidad se verifica y analizarlos da pie para un trabajo aparte.

<sup>78</sup> Dice Revueltas: “Yo hablo del amor en el sentido más alto, más puro de la palabra: la redignificación del hombre, la desenajenación del propio ser humano, su reincorporación, su reapropiación, y eso no puede ser sino amor puro” (José Revueltas en Margarita García Flores, “La libertad como...”, *Conversaciones...*, *op. cit.*, p.71).

<sup>79</sup> José Revueltas en Gustavo Sainz, “Para mí las rejas de la cárcel son las rejas del país y del mundo”, *Conversaciones...*, *op. cit.*, p. 192.

paramétricas. No ejemplos ni modelos sino *parámetros de lo total* que no caen en las dicotomías e incorporan las contradicciones de la historia, la sociedad, en suma, del ser humano mismo. En este orden de ideas, la parábola se inscribe precisamente como un medio para mostrar situaciones específicas, concretas, que permiten ver al hombre en la red de sus contradicciones,<sup>80</sup> las cuales exigen una interpretación global. Si se intenta buscar en cada personaje un símbolo o en cada situación una metáfora el sentido de la representación se pervierte. En la parábola lo falso y lo verdadero no se hallan separados artificialmente sino que puede vérselos en acción, uno como momento del otro, tal como efectivamente se verifican en la vida.

Como se recordará, las parábolas constituyen narraciones breves (fragmentos autónomos, en el caso de la novela, conectados armónicamente con el resto de la trama) donde se exponen situaciones cotidianas marcadas por un sesgo



<sup>80</sup> Véase José Revueltas en Margarita García Flores, "La libertad como...", *Conversaciones...*, *op. cit.*, pp. 77-78; aquí Revueltas, a la pregunta "¿Por qué clase de literatura está usted?", responde: "por una literatura libre, abierta, realista por supuesto. Estoy en contra de la literatura de fotocopia, del realismo socialista y todos los *ismos* enajenantes que han surgido en los países de dictadura burocrática. El realismo es muy amplio [...] Hasta Borges me parece realista". Y más adelante sostiene que la literatura "toma las realidades como totalidades. Si yo agarro un personaje, lo tomo como totalidad en sus relaciones concretas con los demás. La concreción es una realidad paramétrica, que tiene una relación de coordenadas establecidas". Véase también "Diálogo sobre *El apando*"; Seminario del Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias de la Universidad Veracruzana, en *Conversaciones...*, *op. cit.*, p. 164 y ss.

enigmático que guía el sentido en que pueden interpretarse (si bien, como ocurre en el Nuevo Testamento según sostiene Joachim Jeremias, exigen una interpretación de conjunto). En *Los días terrenales* las parábolas se encuentran integradas a la trama y a la vez se suceden en oposición a partes de ésta; es decir, a la introspección y a los ejercicios reflexivos de los personajes siguen, en momentos clave, estos fragmentos que no desarrollan cualquier situación sino momentos excepcionales, situaciones paramétricas —dice Revueltas—, que colocan a los personajes frente a su condición vital, en paralelo con ella, sin ningún tipo de mistificación. La parábola, en *Los días terrenales*, constituye la concreción literaria de un procedimiento reflexivo que exige la confrontación con la verdad como posibilidad para trasponer el cerco de las ideologías y disponerse a asumir la real condición del hombre. Actúa contra las falsas expresiones de la conciencia, en la medida en que no ofrece un contexto natural ni social fetichizado, sino un medio donde la vida se intensifica, donde los sentidos impregnan a la conciencia de percepciones que pueden llevar a una aprehensión de la realidad, a una visión clara de los conflictos internos, capaz de derivar en una postura ética, no moral ni moralizante. Al *poner en paralelo* una situación con otra en presencia de un conjunto de escuchas Jesús no buscaba transmitir una enseñanza explícita, sino que invitaba a comparar y a deducir de modo que cada uno de los oyentes sacara sus conclusiones y asumiera la responsabilidad de su propia salvación. Ni las parábolas recogidas en el Nuevo Testamento ni las que pueden identificarse en *Los días terrenales* buscaban imponer un punto de vista o adoctrinar. Son llamados de atención, instrucciones de lectura, situaciones paramétricas o

excepcionales donde la falsedad de lo aparente de la realidad queda al descubierto. Más importante todavía: si las parábolas recogidas en el Nuevo Testamento fueron empleadas por Jesús como armas de discusión y como llamados de atención frente a la abolición del mundo tal y como se conocía para que pudiera instaurarse el reino de Dios, las parábolas de *Los días terrenales* son el recurso para mostrar que el hombre todavía no es plenamente humano pero se encuentra en camino de serlo.

Con base en sus lecturas del joven Marx, Revueltas plantea que no vivimos la historia del hombre sino su prehistoria. Los sentidos corporales se han ido construyendo, se han ido transformando en sentidos históricamente humanos y la actividad de la gente ha derivado en formas sociales que también son parte de un proceso histórico de construcción del hombre. Pero el hombre aún está en vías de ser. No se ha dado el paso definitivo que consiste en la abolición de los absolutos, en la desmistificación de las ideologías y de las pretensiones trascendentales que permiten a unos subyugar y a otros aceptar o ignorar el yugo. Mientras el pensamiento abstracto constituya una especie de mundo aparte, mientras no logre integrarse con la vida cotidiana seguirá insertándose en los diferentes terrenos de la práctica y la reflexión para producir un lenguaje que se vulgariza en forma de creencia, de convicción, de dogma. El pensamiento abstracto queda deformado y se vuelve inútil para generar nuevo conocimiento. La libertad del hombre se anula gracias a esta cárcel mental<sup>81</sup> donde sólo trata de acomodarse, como si no tuviera



<sup>81</sup> Una de las aportaciones de Edith Negrín para la comprensión de la obra revueltiana es precisamente el análisis de los espacios cerrados o

opción. La enajenación es pues la pérdida de la libertad intelectual, el estancamiento de la capacidad de conocer y transformar.

La parábola resulta, así, un instrumento literario liberador. Pone al individuo frente a un hecho que sintetiza su condición enajenada y con ello le da la pauta para que asuma una posición. Al conocer, se opera una transformación en aquello que se conoce, es decir, ya no puede ser visto como antes, pues en el proceso de aproximación reveló su condición aparente y su esencia interna. Si se opta por no aceptar el cambio, la enajenación se mantendrá y la dignidad individual se habrá perdido. Asumir la transformación del objeto y sus consecuencias constituye un acto de reapropiación de la esencia humana, una recuperación de la conciencia. Las parábolas de *Los días terrenales* colocan a los personajes en este punto en el que deben asumir una posición frente a la verdad que se les manifiesta. Cada una insiste desde una perspectiva distinta, según los personajes con que está asociada, en la revelación que sólo al final de la novela queda explícita: la instauración de dioses y sistemas está dada por ese miedo elemental que produce el acabamiento, por esa falta de dignidad para asumir la muerte propia y la de la especie.



acotados y de las prisiones que aparecen reiteradamente en la obra de Revueltas, así como la desconfianza de éste en la razón, en la medida en que deriva en un método mitificado. La razón concebida como una forjadora de cercos es una percepción que Revueltas compartió con Dostoievski, pero que de acuerdo con Edith Negrín nace de la lectura de León Chestov, autor de *Las revelaciones de la muerte*. Para este filósofo ruso el pensamiento central de Dostoievski revela una duda sobre la

Como las parábolas de Jesús, las de Revueltas son instrumentos liberadores que no enseñan ni moralizan pero sí anuncian un orden distinto. A orillas del Ozuluapan, al principio de la novela, Gregorio había vislumbrado *su verdad*, misma que se revela definitivamente cuando los golpeadores que lo arrojaron a un sótano están a punto de torturarlo o de acabar con él. Tal como Job, el personaje bíblico, asume una actitud digna frente al dolor, lo padece y se mantiene firme en la verdad que prefiguró hasta que ésta finalmente se le muestra (no en balde el último capítulo lleva un epígrafe del Apocalipsis, esto es, del Libro de las Revelaciones, de aquello que se da a conocer). Fidel, por su parte, se niega a cualquier transición por miedo a que todo en lo que ha creído (de modo *perverso*, erigiendo los procedimientos del partido en un sistema hermético, inmóvil y esquemático) sea una mentira, pues de ese modo se habría equivocado y tendría que asumir la aberración que implica su indolencia ante la muerte de Bandera, el sufrimiento de su esposa y la negación de sus sentimientos. Fidel no puede con la verdad. Bautista, en cambio, es capaz de establecer qué es lo que impide al hombre confrontarse con su imagen deformada: el instinto de conservación, un instinto



facultad cognoscitiva de la razón; duda que se vuelve convicción en Revueltas, quien además llama la atención sobre la aniquilación de los sentimientos y las actitudes antifraternales a que conducen los excesos del pensamiento que sólo se basa en la razón. Véase "El narrador José Revueltas frente a la cárcel de la razón: función de los espacios cerrados", en *Entre la paradoja y la diálectica*, *op. cit.*, pp. 181-233; y también "Los días terrenales a través del prima intertextual", en *Los días terrenales*, edición crítica, *op. cit.*, pp. 276-291. Véase además Philippe Cheron, "José Revueltas: la cárcel del dogma, el árbol de oro de la literatura", *op. cit.*

que lo empareja con los animales, que buscan sobrevivir a cualquier costo, aún devorando a los de su misma especie. Como *adelantado*<sup>82</sup> que es, Bautista llama la atención sobre el miedo a la muerte y la construcción de imágenes reconfortantes a que los seres humanos tienden para enfrentarlo. Jorge Ramos se considera un espía de la divinidad, pero cuando se produce un acto que le revela la falsedad de sus posturas políticas y de sus sentimientos, se niega a ver. Ésta es la gran diferencia entre Ramos y Gregorio: el primero se conforma con mirar desde

es

<sup>82</sup> De acuerdo con el Evangelio de Mateo, con Juan el Bautista termina el tiempo de las profecías y empieza el tiempo del cumplimiento, es decir, el tiempo de salvación que se abre con la presencia y las palabras de Jesús en la tierra. El Bautista es una especie de personaje-bisagra que, a la manera de los adelantados militares (quienes se aventuraban a lugares desconocidos y estaban dotados de autoridad para gobernar las tierras que descubrieran) prepara el camino para la prédica de Jesús; éste, incluso, reconoce en el Bautista al mayor de todos los hombres (Mateo 11.11) y no deja de manifestar por él un alto aprecio (véase Joachim Jeremias, *Teología del nuevo testamento: I. La predicación de Jesús*, 4ª ed., traducción de Constantino Ruiz-Garrido, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1980 (Biblioteca de Estudios Bíblicos, 2), pp. 70-74). El Bautista de *Los días terrenales* desempeña un papel parecido al del personaje bíblico, pues con su teoría especular prepara al lector para las reflexiones últimas de Gregorio (a quien de hecho cita hacia el final del capítulo VI), y su *sacrificio* antecede al de éste: una vez cautivo, Gregorio recuerda “el perfil de Bautista, bañado de una hermosa sangre reluciente a causa del golpe de sable que recibió. Una sangre pura, una llamarada, igual que en un santo [...]” (LDT: 167). Esta descripción, relacionada con el momento en que la policía reprime la manifestación encabezada por Gregorio y Bautista, identifica sin duda al personaje bíblico, que muere decapitado, con el de Revueltas, que al parecer muere a consecuencia del golpe de sable que recibe en la frente.



una posición de aparente superioridad que le reporta satisfacciones intelectuales; Gregorio, en cambio, se transfigura en el momento de la revelación. De ahí que Revueltas lo llame Mesías de su propio ser.

El hecho de que Revueltas haya escogido el lenguaje de la religión indica además que no sólo las herramientas de la razón propician el conocimiento. Las vías para llegar a él son múltiples e implican el concurso de la totalidad humana. Al poner en el centro de sus preocupaciones el problema de la enajenación y cómo ésta puede producirse sobre cualquier sistema de pensamiento, observa que la razón, al volverse utilitaria y pragmática, se alza contra sí misma y da pie a los sinsentidos, tanto en el orden individual como en el del hombre concebido como ser genérico. El concepto de geometría enajenada<sup>83</sup> que desarrolla en *El apando*, y con el cual llama la atención sobre las aberraciones a que conduce la razón ciega, se prefigura en *Los días terrenales*: Jorge Ramos, el arquitecto, el profesional de las formas y las proporciones no consigue transfigurarse cuando atestigua el amor entre dos jóvenes lesbianas y la muerte de una de ellas. Sí lo consigue en cambio el pintor, el artista, el conocedor de arte sacro. Gregorio no es sólo un testigo de la pesca realizada a orillas del río Ozuluapan, forma parte de la acción y trata de comprenderla mediante un proceso de pensamiento en el



<sup>83</sup> Dice Revueltas: "La geometría es una de las conquistas del pensamiento humano, una de las más elevadas en su desarrollo. Entonces, hablar de geometría enajenada es hablar de la enajenación suprema de la esencia del hombre" (véase "Diálogo sobre *El apando*", Seminario del Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias de la Universidad Veracruzana, *Conversaciones...*, *op. cit.*, p. 172.

que la obra de arte constituye un punto de referencia fundamental para aproximarse a la comprensión del movimiento interno de la vida. Al final de la novela, en la oscuridad de un sótano donde está prisionero, no renuncia al ejercicio de la reflexión y encuentra “su verdad”.

La producción estética constituye en cierta forma una actividad gnoseológica donde convergen los más diversos materiales y modos de aproximación a los objetos. Ella recoge al hombre en su totalidad aun cuando se ocupe de los conflictos de la persona. Y quizá para la reflexión científica opere esto en determinadas producciones. Pues el creador, entendida su actividad como resultado de una plena conciencia del hombre y de sí, tiene como condición la lucidez, “y dentro de ésta, la pasión y el sentimiento, la impresión y la emoción”.<sup>84</sup> Tal vez por eso Revueltas consideró que “la teoría de la relatividad reafirma la primacía del elemento espiritual”.<sup>85</sup> Creo que en *Los días terrenales* esa primacía queda manifiesta y, junto con el ejercicio reflexivo, hace de Revueltas un autor indispensable para la comprensión del hombre y su liberación definitiva.



<sup>84</sup> José Revueltas en Gustavo Sainz, “Un hechicero consumado, un brujo de la palabra”, *Conversaciones...*, *op. cit.*, p. 107.

<sup>85</sup> José Revueltas en Roman Samsel y Krystyna Rodowska, “Charla con José Revueltas”, *Conversaciones...*, *op. cit.* p. 159.

# BIBLIOGRAFÍA



## BIBLIOGRAFÍA

- Arias, Ana Lilia, "Los cuentos de José Revueltas" (los cuentos orales de José Revueltas que recuerdan sus amigos), en *La Jornada Semanal*, núm. 271, 21 de agosto de 1994, pp. 37-40.
- Bajtin, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski* (1ª ed. 1979), traducción de Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1986 (Breviarios, 417).
- Blanco, José Joaquín, "El reloj terrenal", en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica*, selección y prólogo de Edith Negrín, México, Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural (UNAM)-Ediciones Era, 1999, pp. 110-117.
- Calvo Serraller, Francisco, *El entierro del conde de Orgaz*, Madrid, Electa, 1996. 63 pp.
- *El Greco*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, 61 pp.
- Cheron, Phillipe, "José Revueltas: la cárcel del dogma, el árbol de oro de la literatura", en *Biblioteca de México*, núm. 61, enero-febrero de 2001, pp. 47-51.
- Cruz Revueltas, Juan Cristóbal, "Prólogo" a *En el filo*, José Revueltas, selección de Andrea Revueltas, México, UNAM-Era, 2000 (Confabuladores), pp. 7-36
- Domínguez Michael, Christopher, "Lepra y utopía", en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica...*, pp. 61-80.
- Enríquez, José Ramón, "Dios, Cristo y Cíclope en la obra de Revueltas", en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica...*, pp. 265-274.
- Escalante Evodio, "Circunstancia y génesis de *Los días terrenales*", en *Los días terrenales*, edición crítica,

- coordinación de Evodio Escalante, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Signatarios del Acuerdo Archivos ALLCA XX<sup>e</sup> Siècle, 1992 (Archivos, 15), pp. 191-214.
- *José Revueltas: una literatura del lado moridor*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1990 (Principia), 102 pp.
- “Los laberintos de la dialéctica en las novelas de Revueltas”, en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica ...*, pp. 128-135.
- “Retornar a *El apando* de José Revueltas” y “Discutiendo a los críticos de José Revueltas”, en *Las metáforas de la crítica*, México, Joaquín Mortiz, 1998 (Contrapuntos), 132-145 y 217-226
- Fingarette, Herbert, “El sufrimiento”, en *Religión y sufrimiento*, compilación de Isabel Cabrera y Elia Nathan, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1996, pp. 11-24.
- Fraijó, Manuel, *El cristianismo: una aproximación*, España, Trotta, 1997 (Estructuras y procesos; Serie Religión), 125 pp.
- Fuentes Morúa, Jorge, *José Revueltas: una biografía intelectual*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa-Miguel Ángel Porrúa, 2001 (Las Ciencias Sociales, Segunda Década) 477 pp.
- González Torres, Armando, “La lucidez y el desamparo”, en *Viceversa*, núm. 95, abril de 2001, pp. 34-38.
- Huerta, Efraín, “Revueltas: sus mitologías”, en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica...*, pp. 18-19).
- Jeremias, Joachim, *Las parábolas de Jesús*, 11<sup>a</sup> ed. (1<sup>a</sup> ed. 1947), traducción de Francisco Javier Calvo, Navarra, Verbo Divino, 1997, 263 pp.

- *Teología del nuevo testamento: [vol.] I. La predicación de Jesús*, 4ª ed., traducción de Constantino Ruiz-Garrido, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1980 (Biblioteca de Estudios Bíblicos, 2), 378 pp.
- Koui, Théophile, “*Los días terrenales*, la novela de la herejía”, en *Los días terrenales*, edición crítica..., pp. 215-242.
- Labastida, Jaime, “José Revueltas: literatura, realidad y política”, “Para desmitificar a Revueltas” y “Revueltas: los senderos que se bifurcan”, en *La palabra enemiga*, México, Aldus, 1996 (Las horas situadas), pp. 300-325, 326-336 y 337-347.
- Lacarra, Jesús Ma., “Introducción”, en *Sendebarr*, Madrid, Cátedra, 1989 (Letras Hispánicas, 304), pp. 11-53.
- Marías, Fernando, *El Greco: biografía de un pintor extravagante*, Madrid, Nerea, 1997.
- Manjarrez, Héctor, “Inadaptable Revueltas”, en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica...*, pp. 24-39.
- Menton Seymour, “En busca del cuento dialógico: José Revueltas”, en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica...*, pp. 206-213.
- Monsiváis, Carlos, “Culpable de todo”, en *Viceversa*, núm. 95, abril de 2001, pp. 28-31.
- “José Revueltas: el camarada sol, antiguo y vil”, en *Amor perdido*, México, SEP-Ediciones Era, 1986 (Lecturas Mexicanas, segunda serie, 44) pp. 120-125.
- Muir, Edwin, *La estructura de la novela*, traducción de Pura López Colomé, México, Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de México, 1984 (Cultura Universitaria, 16; Serie Ensayo), 107 pp.
- Negrín, Edith, *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas*, México, El Colegio de

- México-Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM), 1995 (Serie Literatura Mexicana Cátedra Jaime Torres Bodet IV), 299 pp.
- *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica*, selección y prólogo de Edith Negrín, México, Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural (UNAM)-Ediciones Era, 1999, 330 pp.
- “Los días terrenales a través del prisma intertextual”, en *Los días terrenales*, edición crítica..., pp. 276-291.
- Olivier, Florence, “Aura de lo grotesco y lo monstruoso en la obra de José Revueltas”, en *Biblioteca de México*, núm. 61, enero-febrero de 2001, pp. 53-55.
- “*Los días terrenales: un debate*”, en *Los días terrenales*, edición crítica..., pp. 251-275.
- Paz, Octavio, “Cristianismo y revolución”, prólogo a José Revueltas, *El apando y otros relatos*, nota biobibliográfica de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, Madrid, Alianza Editorial-Ediciones Era, 1983 (Alianza Tres, 158), pp. 9-21. (Este mismo texto apareció en *Hombres en su siglo y otros ensayos*, México, Seix Barral, 1984 (Biblioteca Breve), pp.141-155.)
- Peralta, Olivia, *Mi vida con José Revueltas*, testimonio recogido por Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Instituto Veracruzano de Cultura-Plaza y Valdés Editores, 1997, 132 pp.
- Portal, Martha, “Destino terrenal y redención de la existencia por el discurso. Una lectura mítica de *Los días terrenales*”, en *Los días terrenales*, edición crítica..., pp. 292-322.
- Ramírez Garrido, Jaime, *Dialéctica de lo terrenal: ensayo sobre la obra de José Revueltas*, México, Consejo Nacional para

- la Cultura y las Artes, 1991 (Fondo Editorial Tierra Adentro, 9), 109 pp.
- Ramos, Agustín, “¿Qué quería decir con ese lenguaje?: Algo sobre la desesperación en José Revueltas”, en *Letras Libres: Cárcel y escritura*, año III, núm.30, junio de 2001, pp. 56-59.
- Ramos, Luis Arturo, “Revueltas y el grotesco”, en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica...*, pp. 190-206.
- Revueltas, Andrea, “José Revueltas: política y literatura”, en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica...*, pp. 51-60
- Revueltas, Andrea y Philippe Cheron (comps.), *Conversaciones con José Revueltas*, compilación, prólogo, notas e índice de..., México, Ediciones Era, 2001 (Biblioteca Era), 211 pp.
- Revueltas, Eugenia, “Dostoievski y Revueltas”, en *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica...*, pp. 241-247.
- Revueltas, José, “A propósito de *Los días terrenales*”, “El realismo en el arte” y “Prólogo a mi obra literaria”, en *Cuestionamientos e intenciones* (Ensayos, Obras completas 18), recopilación y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1978 (1ª reimpresión, 1981), pp. 23-46, 47-62 y 124-132.
- “A propósito de *Los muros de agua*”, en *Los muros de agua* (Obras completas 1), México, Ediciones Era, 1978 (9ª reimpresión, 1975), pp. 9-20.
- “Significación actual de la revolución rusa de octubre”, en *Dialéctica de la conciencia* (Obras completas 20), prólogo de Henri Lefebvre, recopilación y notas de



Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1982 (1ª reimpresión, 1986), pp. 218-229.

— “Sobre mi obra literaria (Respuesta a un cuestionario de Luis Mario Schneider)”, en *Cuestionamientos e intenciones...*, pp. 100-114..

— *Los días terrenales*, edición crítica en disco compacto (basada en la preparada por Evodio Escalante para la colección Archivos), coordinación editorial de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Dirección General de Servicios de Cómputo Académico-UNAM, 1999.

*Santa Biblia, La: Antiguo y Nuevo Testamento*, antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), otras revisiones: 1862, 1909, 1960, México, Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960, 1157 pp.

Sebastián, Santiago, “Nueva lectura de *Las Meninas*: un retrato emblemático y pedagógico”, en *La nueva historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Ignacio Olábbarri y Francisco Javier Capistegui (coordinadores), Madrid, Editorial Complutense, 1996, (Cursos de Verano de El Escorial), pp. 123-144.

Sicilia, Javier, “La bestia apocalíptica y la tecnología”, en *Ixtus*, año VII, núm. 29, septiembre de 2000, pp. 26-35.

— “La cifra de las cosas o el descubrimiento del nombre”, prólogo a *El nombre/Le nom*, Lanza del Vasto, México, Ediciones El Tucán de Virginia-UNAM-Fundación E.Gutman, 1988 (Los bífidos).

— “La literatura y la complicidad con el mal”, en “La casa sosegada”, columna de *La Jornada Semanal*, núm. 374, 5 de mayo de 2002, p. 10.

- Torres, Vicente Francisco, *José Revueltas, el de ayer*, México, Coordinación Nacional de Descentralización del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, 1996 (Los Cincuenta) 148 pp.
- Zaid, Gabriel, "Muerte y resurrección de la cultura católica", en *Tres poetas católicos*, México, Océano, 1977 (El día siguiente), pp. 15-71.
- Ziolkowski, Theodor, *La vida de Jesús en la ficción literaria (Fictional Transfiguration of Jesus)* [1ª ed. en inglés, 1972], Madrid, Monte Ávila Editores, 1982, 339 pp.

### Diccionarios

- Aquilino, Pedro de, *Diccionario de términos religiosos y afines*, Estella-Madrid, Verbo Divino-Ediciones Paulinas, 1990.
- Ayuso de Vicente, María Victoria, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano Santos, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Akal, 1990.
- Beristáin, Elena, *Diccionario de retórica y poética*, 2ª ed. Corregida, México, Porrúa, 1988.
- Estebanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, tomo 3, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- Greimas, A.J. y J. Courtés, *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, tomo 2, versión española de Ballón Aguirre, Madrid, Gredos, 1991 (Biblioteca Románica-Hispánica: Diccionarios, 10).
- Poupard, Paul (dir.), *Diccionario de las religiones*, traducción de DIORKI, Barcelona, Herder, 1987.



PARA QUE VIENDO NO VEAN:  
LA PARÁBOLA COMO RECURSO LITERARIO  
EN LOS DÍAS TERRENALES,  
tesis que para optar  
por el título de Licenciado en  
Lengua y Literaturas Hispánicas presenta  
José Manuel Mateo Calderón,  
fue diseñada por el autor  
y fijada sobre papel  
en junio de 2002 por  
COMPU-IMPRESOS,  
Medicina 24, planta baja,  
Copilco Universidad,  
Coyoacán, 04360,  
México, D.F.  
Teléfono 5659 3435