



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

*DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA RED TEMPORAL, ASÍ
COMO DE ALGUNAS INSCRIPCIONES IDEOLÓGICAS EN
LA CONSTRUCCIÓN DEL TIEMPO EN EL RELATO:
"NOCHE DE EPIFANÍA" DE JOSÉ REVUELTAS*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

FRANCISCO JUÁREZ SALGADO



ASESOR: LIC. JOSÉ ANTONIO MUCIÑO RUIZ

México, D. F.

ABRIL DE 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A Dios, con interminable agradecimiento.

A mi madre, María Liberia Salgado Barrera, Ma Libe,

con interminable amor y admiración,

a ti Ma Libe, cuyo nombre y legado significan libertad.

A mi asesor, Lic. José Antonio Muciño Ruiz,

a los sinodales: Dra. Carmen Elena Armijo Canto, Dr. Ramón Moreno Rodríguez,
Dra. Lilián Camacho Morfín y Lic. Ricardo Martínez Luna por su paciente lectura y
sus valiosos consejos para este trabajo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. CAPÍTULO 1: MARCO HISTÓRICO.....	5
1.1 EL TIEMPO Y EL ESPACIO DE JOSÉ REVUELTAS.....	6
1.2 LA CRÍTICA Y JOSÉ REVUELTAS.....	15
2. CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO Y PROPUESTA METODOLÓGICA.....	25
3. CAPÍTULO 3: ALGUNOS FACTORES IDEOLÓGICOS.....	37
3.1 INTRODUCCIÓN.....	37
3.2 INTERÉS POR LA CONDICIÓN HUMANA.....	41
3.3 LA ENAJENACIÓN.....	43
3.4 EL MOVIMIENTO DIALÉCTICO (MATERIALISMO DIALÉCTICO).....	44
3.5 LA DEMOCRACIA COGNOSCITIVA, EL DESARROLLO DE LA CONSCIENCIA.....	46
3.6 EL ARTE COMO ACTIVIDAD DESENAJENADA Y DESENAJENANTE.....	48
3.7 ELEMENTOS NARRATIVOS CONSTANTES:	49
3.7.1 UNA CONSTRUCCIÓN CONSTANTE: LA CÁRCEL.....	49
3.7.2 LOS MITOS COMO ELEMENTOS NARRATIVOS.....	50
3.7.3 ¿PESIMISMO?: LA MUERTE, LA DEFORMIDAD, ETC.....	53
4. CAPÍTULO 4 ANÁLISIS TEMPORAL DEL RELATO “NOCHE DE EPIFANÍA” DE JOSÉ REVUELTAS.....	56
4.1 INTRODUCCIÓN.....	56
4.2 APARTADO 1: DESCRIPCIÓN DE LA HISTORIA O CONTENIDO NARRATIVO: UNIVERSO DIEGÉTICO.....	57
4.3 APARTADO 2: DESCRIPCIÓN DEL TIEMPO DEL DISCURSO.....	64
4.3.1 PARTE PRIMERA.....	66
4.3.2 PARTE SEGUNDA.....	76
4.3.3 PARTE TERCERA.....	84
4.3.4 PARTE CUARTA	90
4.3.5 PARTE QUINTA.....	93
4.3.6 PARTE SEXTA	103
4.3.7 PARTE SÉPTIMA.....	105
4.3.8 PARTE OCTAVA.....	108
4.3.9 PARTE NOVENA.....	110
4.3.10 PARTE DÉCIMA.....	112
CONCLUSIONES.....	113
BIBLIOGRAFÍA.....	128

INTRODUCCIÓN

El presente estudio tiene como finalidad analizar la red temporal y las inscripciones ideológicas del relato “Noche de epifanía” de José Revueltas, relato incluido en el libro *Dormir en tierra*¹, y a partir de este análisis poder generar múltiples reflexiones acerca del valor y las diversas aportaciones que brinda dicho relato, así como comprender la forma en la que JR logra constituir una herramienta artístico-ideológica efectiva con finalidades ideológicas muy claras.

Revueltas, por su militancia política, por sus ideas revolucionarias, por su constante búsqueda de nuevas formas de expresión literaria que reflejaran ese compromiso social, pero que concurren desde el arte como actividad libre, entre otras características más, es un autor complejo. Su narrativa que vincula arte y compromiso social posee símbolos no fáciles de comprender por lo que requiere una lectura particular. El primer relato que leí de Revueltas fue “Dios en la tierra”, me pareció revelador, deseé conocer más acerca de esa obra que mostraba enfoques de la realidad que no es común encontrar, mis lecturas se fueron hacia *Los días terrenales*, la novela me dejó desconcertado, pero sin duda intrigado por esa forma descarnada de presentar la condición humana. Pronto me encontré con el relato que es el núcleo de esta investigación: “Noche de epifanía”, me pareció excelente y digno de una disección mucho mayor, ya que en él encontré significado y muy bien logrado un efecto que me pareció “expansivo” del despertar de la consciencia, ese despertar en el relato inicia por medio de un acto moralmente polémico: un asesinato, este acto polémico rompe

¹ José Revueltas. *Dormir en tierra*. (Ed. Original: 1941. 1ª ed. en Obras Completas de José Revueltas: 1978) 12ª reimp. México, Era, 2002.

paradigmas dentro de un mundo enajenado. Uno de los elementos narrativos de ese relato que más llama la atención por su complejidad y que refleja la expansión de esa transformación de los personajes es precisamente la red temporal, por lo que me aboco a ese elemento para desentrañar parte de los misterios interpretativos de dicho relato.

Para el análisis de la red temporal del relato “Noche de epifanía” utilicé las herramientas conceptuales de la narratología, particularmente las encontradas en *El relato en perspectiva*² de Luz Aurora Pimentel, ya que se centra precisamente en la forma del relato y en las construcciones lingüísticas que le dan sustento. Otra característica que me convenció más de hacer uso de la narratología fue que, a pesar de centrarse en las formas discursivas que caracterizan a una narración, no descuida el aspecto ideológico, ya que considera que la forma de presentarlo en el texto, la decisión de poner unas y no otras palabras, la cantidad de información o las omisiones ya son ideológicas de por sí, me pareció excelente para una mejor comprensión de un autor como Revueltas, ya que él buscaba permanentemente nuevas formas expresivas, pero no para regodearse en las formas lingüísticas, sino para darle mejor soporte a su pensamiento siempre comprometido con su entorno social. El método que seguí para el análisis del relato fue reflexionar de forma separada, primero, en el tiempo de la historia, donde describí cronológicamente el mundo diegético del relato, para después, en segundo lugar, confrontarlo con la descripción del tiempo del discurso, en el que, paso a paso analicé las formaciones lingüísticas, sobre todo temporales que de manera particular poseyeran elementos significativos que le dieran soporte a la red temporal. Después, en las conclusiones, llevé a cabo un recuento, ya de forma general y teniendo

² Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva*. 2ª ed. México, UNAM/Siglo XXI, 2002.

en cuenta el relato entero, de algunas de las principales características de la red temporal y algunas de sus implicaciones ideológicas, así como el valor literario y las aportaciones que hace el relato “Noche de epifanía”.

Este trabajo pretende demostrar cómo a través de la conformación compleja de la red temporal del relato “Noche de epifanía” se manifiesta una prosa enérgica independiente y con personalidad propia que busca fines artístico-ideológicos muy claros; esta demostración se enfoca, en primer lugar, en sus logros de formas y estructuras temporales efectivas, con cargas semánticas poderosas; en segundo lugar, esas estructuras ya contempladas en conjunto se pueden percibir como portadoras de un compromiso ideológico evidente: el efecto de expansión de la consciencia en el tiempo, pero también en el espacio del relato con características muy particulares, que rompen paradigmas y que buscan continuidad en los posibles lectores para llegar a una auténtica democracia cognoscitiva, de ahí la lucha política no panfletaria, sino implícita a través del arte como actividad libre.

El primer capítulo ubica en un contexto histórico-social al relato, dividí este contexto histórico-social en dos partes: la primera es “el tiempo y el espacio de José Revueltas”, donde expongo alguna información general sobre el momento en el que “germinó” la obra de Revueltas, así como algunos datos biográficos. La segunda parte, “la crítica y José Revueltas”, presenta una ubicación en la historia literaria, dónde se ubica JR en el contexto internacional en el ámbito literario así como en el nacional.

El capítulo 2 se centra en la exposición de las herramientas conceptuales y el método que se siguió para el análisis y lectura del relato “Noche de epifanía”, defino a

grandes rasgos algunos conceptos esenciales de la narratología, por ejemplo, qué entiende la narratología por “relato”, o conceptos que ocupé para analizar metódicamente el relato, como: Tiempo de la historia (o diegético), tiempo del discurso, orden, duración, frecuencia, analepsis, prolepsis, etc. que serán pertinentes en el análisis.

El capítulo tres posee un esbozo de definición del término ideología, explico el concepto de ideología y expongo, a grandes rasgos, algunas de las preocupaciones ideológicas de Revueltas. Este tercer capítulo tiene la finalidad de no olvidar que estamos ante un autor sumamente preocupado por el valor y la finalidad ideológicos de sus obras y expongo varios temas que comprueban esta afirmación.

Es en el capítulo cuatro en el que inicio el análisis paso a paso de la red temporal y sus diferentes matices de significación, por supuesto que la red temporal no puede estar totalmente desligada de lo espacial por lo que traté abstractamente de centrarme únicamente en lo temporal, sin embargo, para su correcta comprensión, me fue imposible dejar de referirme a los planos espaciales.

Por último, en las conclusiones, trabajo de manera sintética diferentes temas de la red temporal y, ya de manera general, hablo sobre ese carácter expansivo del relato, el gradual despertar de la consciencia, el carácter nuclear del Plano Temporal de presente así como las funciones diferentes de las anacronías y la gradual epifanía no sólo en los personajes sino que busca expandirse más allá, en los posibles lectores que puedan llevar a cabo una lectura expansiva de dicho relato.

CAPÍTULO 1: MARCO HISTÓRICO

Al acercarse a la obra de José Revueltas y conforme se profundiza en el estudio tanto de sus trabajos literarios como políticos, se puede percibir el constante interés que él mismo tiene en su propio tiempo y en su espacio históricos, de tal forma que es muy difícil, si no imposible, comprender los alcances de su pensamiento sin considerar los aspectos histórico-sociales. Formulo, entonces, las siguientes preguntas: ¿Cuándo se escribió-organizó la obra literaria del escritor José Revueltas? ¿Qué tipo de pensamiento predominaba en esa época? ¿Cuáles eran las formas preponderantes o representativas de escritura literaria de esa época? ¿Qué pasaba en el territorio Mexicano referente a la literatura? ¿Quién fue José Revueltas? Antes de entrar a una reflexión en torno al marco histórico ubiquemos a la interrogante histórica: ésta surge como fenómeno de autoconsciencia, como necesidad de ubicación temporal para darle orden a la memoria, recordar lo que es digno de ser recordado y por supuesto lo más fielmente posible a cómo ocurrieron los hechos, todo desde el presente y para el presente. En presente, también, se comprende un texto y esto implica igualmente un fenómeno de autoconsciencia, de búsqueda, de re-ordenamiento en la memoria de las palabras y estructuras gramaticales utilizadas dentro de un marco socio-histórico particular. El lenguaje es algo vivo, en constante movimiento y transformación, por lo que el marco histórico afecta, distorsiona y “semantiza” al lenguaje de múltiples formas; en cuanto a la o las ideologías dominantes o altamente influyentes, es pertinente pensar que en ellas también ese marco histórico produce transformaciones en algunos casos radicales, en otros quizá no absolutas pero sí generando “tirones” (movimientos contrarios ligeros, puntos de ruptura) hacia ideologías alternas, por lo que es pertinente

conocer, dibujar, reflexionar, siquiera someramente algunos rasgos de la “tierra” histórico-social en la que se “sembró” y “germinó” el texto que se desea analizar y comprender. El presente capítulo tiene como objetivo esbozar apenas las respuestas a las cuestiones enlistadas líneas arriba, con la finalidad de proyectar un cuadro del contexto histórico-social sobre todo de la primera etapa de la obra revueltiana.

EL TIEMPO Y EL ESPACIO DE JOSÉ REVUELTAS

José Revueltas (1914-1976) inició muy joven su labor de escritor, sobre todo con ensayos políticos; por ejemplo, según los datos de *Las evocaciones requeridas*³, en 1935 publica: “¡Joven trabajador: acá está el camino!”, uno de los primeros textos de su extensa producción; fue en 1938 cuando publicó su primer cuento: “Foreing club” en el suplemento de *El Nacional*. A partir de ese momento sus obras serían múltiples en el terreno político y en el literario, aunque también se desarrollará en el periodístico. Su obra literaria inicia, como ya se mencionó, con “Foreing Clug”, continúa con *Los muros de agua* en 1941, su primera novela; después, *El luto humano* (1943), novela ganadora del Premio Nacional de Literatura y que lo hace ser considerado una promesa para las letras mexicanas; en 1944 publica *Dios en la tierra*, su primera colección de cuentos; y posteriormente llegará *Los días terrenales* (1949), novela que tantos problemas con el PCM le iba a ocasionar, pero en la que demuestra su madurez narrativa; por supuesto, *El apando* (1969), novela corta que para muchos es su mejor obra; hasta llegar a *Material de los sueños* en 1974.

³ José Revueltas. *Las evocaciones requeridas*. T I. Andrea Revueltas y Philippe Cherón (Recop. y notas). México, Era, 1987. Págs. 21-35.

Así, la vida y obra de Revueltas se ubica dentro del complejo siglo XX, el cual se caracterizó por ser un siglo extenuante, lleno de cambios y contrastes, de esperanzas y desilusiones; para los propósitos de esta investigación sólo mencionaré algunas de las características generales de dicho siglo. Según Salvadori Massimo⁴, son dos las características esenciales del siglo XX: por un lado, la ciencia y la tecnología aplicadas para la destrucción y, por otro, los sistemas democráticos y su significativo avance. Con respecto a la primera nos dice:

[...] las conquistas de la ciencia y la tecnología, puestas al servicio de la destrucción, redujeran a mera ilusión aquel mito del progreso ilimitado nacido en el siglo XVIII y convertido en una creencia tan extendida como gratificadora durante el siglo XIX, cuando se cultivó la idea de su necesidad y de su carácter inevitable. El siglo XX fue la época de la duda radical y de la posterior caída del mito.⁵

[...] los hombres fueron incapaces de someter al valor primordial de la convivencia civil la enorme potencia material que un impresionante desarrollo científico, tecnológico e industrial puso a su disposición. La potencia material se hizo patente y masiva durante las dos grandes guerras mundiales, de las cuales la primera desembocó en la época de los totalitarismos y de la devastadora crisis económica y social de 1929, y la segunda, inauguró la época de una larga guerra fría y del <<equilibrio del terror>>.

Esta <<historia de la violencia>> de la primera mitad del siglo XX es tan evidente que no permite hacerse ilusiones sobre su significado, su hondura, su amplitud y su carácter orgánico. Hubo, en efecto, durante todo el periodo individuos y grupos que lucharon por otra historia a costa de su propio sacrificio, pero no podemos pasar por alto que fueron los <<vencidos>> aquellos que, aun triunfando en el plano ético, se vieron obligados a retroceder ante el <<rostro demoníaco>> del poder.⁶

La cita extensa se justifica si vemos cómo engloba varios fenómenos del siglo XX, simplemente mencionar la Primera y la Segunda Guerras Mundiales, corrobora la tesis de Salvadori; trae a la mente enfrentamientos aéreos, combates submarinos, pero,

⁴ Salvadori Massimo L. *Breve historia del siglo XX*. Trad. por Josefa Linares de la Puerta Madrid, Alianza Editorial, 2005.

⁵ *Ibidem*, pág. 8, 9.

⁶ *Ibidem*, pág. 78, 79.

sobre todo, la terrible bomba atómica, el escenario del mundo fue testigo de violencia sin precedentes, donde se generó una atmósfera de incertidumbre y el concepto de “progreso” humano se puso en entredicho, colocando más fuerte que nunca la variante de que el movimiento de la humanidad en la historia también puede ir en reversa, hacia la destrucción. Justamente, el relato “Noche de epifanía” se ubica en una guerra que implícitamente se refiere a la Segunda Guerra Mundial, con personajes atrapados en una maquinaria bélica que parece imponerse a la voluntad de los individuos y que enajena sus comportamientos.

En cuanto a la segunda característica que da Salvadori Massimo, menciona que los sistemas democráticos tuvieron un avance, se impusieron y resistieron el embate de los regímenes totalitarios y refiere:

Centenares de millones de personas se han visto libres de la servidumbre colonial; grandes masas se han incorporado al proceso de participación política; los sistemas democráticos, con todos sus defectos, han resistido los ataques del autoritarismo y del totalitarismo y se han extendido por el mundo; han mejorado profundamente las condiciones de vida; y la lucha contra las enfermedades ha alcanzado objetivos que antes parecían imposibles.⁷

Podemos estar de acuerdo o no con toda la tesis de Salvadori pero lo que da más certeza de su afirmación es que el debate democrático, por lo menos en territorios latinoamericanos y por supuesto, teóricamente, se extendió; la concepción de la democracia como un ideal se ha impuesto y algunos sectores se han esforzado porque la mayoría sea participe en la toma de decisiones. Precisamente, una de las características del relato “Noche de epifanía” es que significa, a través de su

⁷ *Ibidem*, pág. 9.

conformación tempo-espacial, un movimiento expansivo de la consciencia, lugar de la democracia no numérica sino “cognoscitiva”.

Menciono aquí un tercer factor: el comunismo, de suma importancia para comprender los fenómenos y las vertientes del pensamiento en el siglo XX, sobre todo del autor que nos interesa, José Revueltas; el mismo Salvadori habla de la siguiente manera del comunismo:

Los años que van de 1945 a 1950 se caracterizaron por dos procesos cuyas consecuencias iban a dominar la política mundial de los siguientes decenios. Una fue el gigantesco fenómeno expansivo del comunismo, que desbordó las fronteras soviéticas para implantarse en China y la Europa oriental; otra, la reconstrucción capitalista y democrática de Japón y de la Europa occidental. La geografía de los sistemas de poder tras la guerra que había derrotado al nazismo, al fascismo italiano y al régimen imperialista japonés se caracterizó por el conflicto que enfrentó al capitalismo y la democracia liberal con el comunismo totalitario.⁸

Después de la Segunda Guerra Mundial, con la creciente tensión de la llamada Guerra Fría, el comunismo cobra relevancia a nivel internacional como contraparte del capitalismo, de tal forma que muchos intelectuales se afilian al comunismo. Por supuesto que la puesta en boga de las ideas comunistas había iniciado desde antes, muestra de ello fueron los movimientos a favor de éstas antes, durante y después de la Revolución rusa de 1917; pero fue sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial cuando intelectuales como Jean-Paul Sartre se afiliaron sin reservas al comunismo, según Peter Watson⁹:

⁸ *Ibidem*, pág. 73.

⁹ Peter Watson. “París, año cero” en *Historia intelectual del siglo XX*. Trad. por David León Gómez. 3ª ed. Barcelona, Crítica, 2003.

El existencialismo, Sartre y Merleau-Ponty eran los padres conceptuales de gran parte del clima intelectual de los años posteriores a la guerra, sobre todo en Francia, aunque también en el resto de Europa.¹⁰

[...] Sartre y Merleau Ponty gozaron de gran influencia en Francia por tener el único Partido Comunista fuera del bloque soviético (en 1952 *Les Tempes Modernes* se convirtió en una publicación del partido, aunque mantuvo su nombre), y su repercusión no cesó en realidad hasta después de las revueltas estudiantiles de 1968. [...] En 1954 Sartre visitó Rusia y declaró al regresar que <<en la URSS existe una libertad total de crítica>>. Sabía que no era cierto, pero estimaba más importante mantener la postura antiamericana que criticar a la Unión Soviética. Esta actitud no cesó en ningún momento, ni en Sartre ni en otros, y estuvo presente en el compromiso adquirido por el filósofo con otras causas marxistas contrarias a los Estados Unidos: la Yugoslavia de Tito, la Cuba de Castro, la China de Mao y el Vietnam de Ho Chi Minh.¹¹

Entonces, el comunismo se convirtió en bastión y en arma ideológica de muchos pensadores europeos del siglo XX, sobre todo del periodo cuando JR tuvo su mayor desarrollo y producción, sin embargo, José Revueltas, a pesar de ser un militante comunista constante, mantuvo una postura crítica, no dogmática frente a las formas que se estaba aplicando, de tal manera que, entre otros contratiempos, fue expulsado del PC mexicano tras la publicación de *Los días terrenales* por considerarlo no grato para los lineamientos del realismo socialista dogmático.

Tengamos presente entonces estas tres características claves del siglo XX: 1. el uso de la ciencia y la tecnología con fines destructivos que dejó en claro que el movimiento (dialéctico en caso de Revueltas) no siempre es evolución o progreso sino que también puede ser retroceso; 2. El fortalecimiento teórico de la democracia como ideal político, (en el caso de JR será hacia la democracia cognoscitiva); y 3. El comunismo no sólo como contraparte del capitalismo, sino como “imán” de alternativas de pensamiento, del cual JR será uno de los defensores, pero no dogmática o

¹⁰ *Ibidem*, págs. 440, 441.

¹¹ *Ibidem*, pág. 441.

ciegamente, sino sobre todo con una actitud crítica en el mayor y más pleno sentido de la palabra.

Lo anterior es un esbozo del contexto internacional de una parte del siglo XX, ¿qué hay del contexto tempo-espacial más cercano del autor: México? José Revueltas nació en un país sumido en uno de los movimientos armados con los que se abrió el siglo: La Revolución Mexicana. Los inicios del siglo XX mexicano representaron un momento de rupturas, si bien no fueron totales, sí removieron diversos sectores de la sociedad y de la ideología de esos momentos. La biografía de JR parece ir ligada desde sus primeros años al desarrollo del país, mencionaré sólo algunos puntos.

JR vio la luz en 1914 y en una fecha emblemática para la historia de México: el 20 de noviembre, apenas y justo cuatro años después de iniciada la Revolución Mexicana. Unos días después de nacido JR, el 6 de diciembre de 1914, Zapata (del sur) y Villa (del norte), los más famosos dirigentes de los ejércitos revolucionarios, entraban a la Ciudad de México triunfantes, demostrando su poder militar, la Revolución Mexicana estaba en su apogeo.

Nació en Santiago Papasquiaro, Durango¹², este estado mexicano fue lugar de muchos enfrentamientos revolucionarios:

Las bases de Madero eran en su mayoría de clase media urbana, pues en las giras sólo había entrado en contacto con gente de ese perfil social. [...] El impacto del asesinato de Aquiles Serdán fue decisivo, pues el llamado a las armas no tuvo eco entre los antirreeleccionistas originales. Sin embargo, la rebelión tuvo buena acogida en la sierra de Chihuahua, extendiéndose luego a las entidades

¹² José de la Cruz Pacheco Rojas. *Breve historia de Durango*. México, COLMEX/FCE, 2001. Pág. 265.

vecinas: Sonora, Durango y Coahuila. Obviamente el perfil social de los alzados era distinto: popular y rural; sus reclamos también eran diferentes.¹³

[...] la rebelión orozquista fue notoriamente violenta. Orozco y sus numerosos partidarios se rebelaron en marzo de 1912, con el Plan de la Empacadora [...] llegó a dominar en todo Chihuahua, incluyendo la capital estatal, tuvo presencia en otras entidades norteñas, como Durango, Coahuila y Sonora, e incluso en Zacatecas y San Luis Potosí. Fue tal su fuerza, que al principio se temió que terminara por vencer al gobierno maderista.¹⁴

El contingente antihuertista en Chihuahua –y del norte de Durango- era muy particular, al grado de ser dirigido por un miembro de las clases bajas: Pancho Villa. A diferencia de los alzados en Coahuila y Sonora, Villa no era una autoridad local sino un rebelde típico; en consecuencia, sus lugartenientes y los líderes secundarios también pertenecían a los sectores populares.¹⁵

Estamos hablando de tres momentos de la Revolución que involucran al estado de Durango: primero, el inicio de la Revolución en 1910, ya que, “Se levantan en armas varios grupos revolucionarios en Gómez Palacio, Cuencamé, Mapimí, el oeste y el norte de Durango”¹⁶; después, la rebelión orozquista contra Madero en 1912 donde “Las fuerzas orozquistas se enfrentan a los federales en diversos puntos de Durango”¹⁷; y por último, el movimiento antihuertista, después del asesinato de Madero, en 1913, en el cual: “El ayuntamiento de Cuencamé desconoce al régimen huertista. Orestes Pereyra se levanta en el pueblo de Nazas contra el usurpador Huerta. Los constitucionalistas toman Durango y establecen un gobierno revolucionario.”¹⁸, es decir, una movilización armada constante dentro o en los límites del estado de Durango antes de 1914.

¹³ Javier Garcíadiego, “La Revolución” en *Nueva Historia mínima de México*. México, COLMEX, 2005. Págs. 229, 230.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 235.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 238.

¹⁶ José de la Cruz Pacheco Rojas. (*Op. Cit.*) Pág. 265.

¹⁷ *Loc. Cit.*

¹⁸ *Loc. Cit.*

Una vez más, siguiendo los datos cronológicos de *Las evocaciones requeridas*¹⁹, se nos informa que Carranza, el consumidor de la primera etapa de la Revolución Mexicana, se acercaba a su muerte en 1920 cuando la familia Revueltas se alistaba para dejar las tierras de Durango e iniciar una nueva vida en la Ciudad de México, los cambios ocurridos en provincia afectaban a esta familia llena de seres destinados para la consciencia artística, la vida provinciana dejaría de ser el escenario de los pensamientos de JR y muy niño se le trasladará a lo que serán los ambientes predilectos de sus reflexiones literarias: la urbe.

Otro cambio trascendental de la infancia de JR sin duda fue la muerte de su padre en diciembre de 1923, sucedió en el mismo año en que nació la URSS, uno de los baluartes de las ideas comunistas; JR contaba con nueve años, cuando su vida sufrió esa transformación radical, pasó de una vida más o menos desahogada a una vida de carencias, aunada a la pérdida de la autoridad paterna. Sus rebeliones inician por estos años, en 1925, sin siquiera haber concluido el primer año de secundaria, deserta, inicia su larga búsqueda autodidacta, fuera del sistema, que lo llevará a la filosofía, de ahí al marxismo y de éste al materialismo dialéctico.

JR decidió profesar el comunismo en una época donde esa elección era peligrosa, con ello elige la persecución, la clandestinidad y la desconfianza del Estado, sobre todo en un momento histórico, tras la Revolución, en el que se buscaba cimentar valores cómodos, arraigarlos hasta hacer una sociedad mansa y dócil, él, al ser un contestatario por excelencia, será utilizado por el Estado como el ejemplo de lo que no debe hacerse, por lo que varias serán sus estancias en las Islas Marías: en 1932, aún

¹⁹ Op. Cit. Págs. 21-35.

siendo menor de edad, fue una de esas visitas forzadas a las Islas y la otra llegará en mayo de 1934, esta estancia se prolongará hasta febrero de 1935, sin embargo regresa para continuar su lucha. Su vida fue un monumento mismo al combate, cada golpe del cincel del Estado pareció ayudar a formar lo que llegaría a ser uno de los escritores más comprometidos y entregados a la labor de generar o despertar consciencia en una sociedad que aparenta dormir en un letargo que parece perpetuo.

También sufrió la persecución de su propio partido cuando satanizó su novela *Los días terrenales*, por considerarla traidora, contraria a los valores comunistas, que se estaban transformando en sectarios; JR se había atrevido a ver más allá de los dictámenes y se había elevado hasta ver los errores (precisamente así se llamará una de sus mejores obras) de su partido, muestra clara de un ser que busca la verdad y no lo establecido. La última estancia en la cárcel fue en el movimiento del 68, se unió a una lucha en la que demostró que no era exclusiva de la nueva generación, sino que era un combate humano que debía y debería existir hasta que no se eliminen las injusticias. Esta última estancia en la cárcel se prolongará hasta 1971, mayo 13, cuando será liberado bajo palabra; seguirá en la lucha. Sin embargo su salud no se recuperará del encarcelamiento y de sus últimas huelgas de hambre, murió el 14 de abril de 1976. Morirá su vida física, porque su legado, sus pensamientos, su sinceridad y sus indudables logros literarios son merecedores de perdurar con la esperanza y compromiso de seguir moviendo y despertando consciencias.

LA CRÍTICA Y JOSÉ REVUELTAS

Llaman la atención los múltiples y variados comentarios y críticas en torno a la obra de José Revueltas. Dichos comentarios van desde los más simplistas, como el de James East Irby en cuya tesis da por hecho a Revueltas como una copia fiel y a la zaga de Faulkner²⁰, hasta los que lo elevan a alturas insospechadas y petrificantes, que parecen desear convertirlo en mito intocable y que resulta ser perjudicial para el acercamiento objetivo. Esta crítica encontrada revela, en parte, el carácter contradictorio y polémico de sus escritos, ante los cuales uno no se puede quedar impasible por el efecto de la escritura de Revueltas, y es que implicaba, para la época, una nueva forma de lectura, un entrenamiento que, hasta hoy, sigue siendo difícil emprender.

José Revueltas pertenece a una generación heterogénea, de búsqueda, hago uso de la delimitación que hace Enrique Anderson Imbert²¹ de la literatura latinoamericana por generaciones, un tanto evidente la artificialidad de esa delimitación pero que sirve para los fines prácticos de este resumen. Según Anderson Imbert, Revueltas se ubica dentro de los escritores latinoamericanos nacidos entre 1900 y 1915, es decir compartió época con narradores como Agustín Yáñez, Francisco Rojas González, Francisco Tario o Nellie Campobello, en el contexto mexicano; y con Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Bioy Casares o Jorge Luis Borges, en el contexto general de Latinoamérica. En esta prosa hispanoamericana, en la década de los 30's, empiezan a notarse los

²⁰ Vicente Francisco Torres, "Las influencias literarias de Revueltas: Micrós, Faulkner, Malraux" en Edith Negrín (sel. y pról.). *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*. México, Era, 1999. Págs. 248-264.

²¹ Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 5ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1985. T II.

cambios venidos de la narrativa europea, con influencias o afinidades con: Proust, Gide, Mauriac, Duhamel, Romain, de Francia; Franz Werfel, Arnold Zweig, Franz Kafka, de Alemania; Aldous Huxley, Virginia Woolf, James Joyce, de Inglaterra; Faulkner, Hemingway, de Estados Unidos; o Benjamín Jarnes de España.²²

Dentro de Latinoamérica, José Revueltas se inserta en la generación conocida como “boom” o de la Nueva Narrativa latinoamericana, pero con algunas características que lo hacen destacar de sus contemporáneos: “[...] para el joven novelista actual uno de los hechos axiales de la experiencia latinoamericana es la revolución cubana. Y sin embargo, le interesan menos sus fines políticos y económicos que su fuerza moral. Su tarea no es propagandística o de persuasión, sino de ejercicio reflexivo. En el otro extremo, el caso del mexicano José Revueltas es ilustrativo: un escritor declarada y públicamente marxista que ingresa en dimensiones de la realidad –llámense orden místico o psicología- tan verdaderas como cualquier otra.”²³ Según Curiel Rivera el llamado “Boom” latinoamericano, se caracterizó por:

[...] sumado a otros aspectos ya comentados (tales como las rupturas espacio-temporales, el desdoblamiento de la tercera persona, el empleo del monólogo interior y, en general, el original aprovechamiento y reciclaje de los recursos ligados por la propia tradición, el surrealismo y las vanguardias), e inherentemente ligado a las demás cualidades reseñadas (o quizá vertebrándolas), suele resaltarse el tratamiento revolucionario del lenguaje como el rasgo más distintivo de la nueva novela.²⁴

El título “Boom” para la literatura latinoamericana de este periodo está ligado con una mayor presencia, difusión y ventas en las editoriales a nivel internacional de las

²² *Ibidem*, pág. 208.

²³ Adrián Curiel Rivera. “El boom visto por sí mismo” en *Novela española y boom hispanoamericano*. México, UNAM, 2006. Pág. 286.

²⁴ *Ibidem*, pág. 281.

obras latinoamericanas: “A partir de *La ciudad y los perros*, como resultado del interés y el apoyo editorial que inusitadamente suscita en España, la producción narrativa continental de varios lustros queda sujeta a un proceso de selección que ‘rescata’ los materiales novelescos confinados en sus respectivos y estrechos espacios locales [...]”²⁵. José Revueltas, posee características que lo hacen partícipe de esos nuevos intereses y búsquedas de su generación, por ejemplo, podemos mencionar la inclusión de nuevos elementos técnicos: “[...] la incorporación de las técnicas y procedimientos de las vanguardias poéticas hispanoamericanas, y narrativas europeas y norteamericana (monólogo interior, reemplazo de tercera persona por narradores múltiples o ambiguos, subversión del tiempo y del espacio, fragmentación de la estructura, subordinación de los elementos miméticos a los simbólicos, experimentos tipográficos y de construcción), como con lo que vendría a constituir su teleología esencial: el cuestionamiento o desvelamiento de la realidad mediante la indagación en el lenguaje”²⁶. Otra característica de esta Nueva Narrativa latinoamericana y con la que podemos vincular la obra de JR es: “La posibilidad de transformar la sociedad por medio de la escritura; su estrategia, no obstante, rehúye las tentaciones del costumbrismo, el provincianismo o el telurismo, y no apunta ya hacia el inventario civil y denunciador de los males comunitarios, sino que apuesta por un descenso a los niveles más recónditos de la realidad mediante el poder de la imaginación.”²⁷; tales características son una constante en la narrativa revueltiana, estas características las veremos implícitas en el análisis en el presente estudio y aunque no es el propósito de esta investigación el demostrar estos puntos de conexión con el “Boom” o Nueva

²⁵ *Ibidem*, pág. 263.

²⁶ *Ibidem*, pág. 267.

²⁷ *Ibidem*, pág. 269.

Narrativa Latinoamericana, sí es pertinente considerarlos para una comprensión más cabal del relato que se analizará aquí.

El no tan afortunado pero si muy difundido término “Boom”, posee una connotación más en términos de recepción o sorpresa masiva que de características o logros de la literatura latinoamericana y, por supuesto, está ligado al ámbito comercial más que a características literarias, por lo que voy a ampliar y aclarar un poco más el hecho de que JR no fue un suceso editorial en términos mercantiles, un “boom”, como los más conocidos-vendidos de esta generación, sencillamente porque, por su búsqueda independiente y su compromiso social, su prioridad no era pertenecer al mercado. Es adecuado aquí recordar la división de la producción artística y en particular la literaria, en dos grandes campos de producción, el de producción restringida y el de producción mercantil: “Mientras que éste [el de producción mercantil] tiene una fuerte dependencia con respecto a las leyes económicas, aquél [el de producción restringida] tendería a <<producir sus propias normas de producción y los criterios de evaluación de sus productos>>”²⁸, José Revueltas, por algunas características técnicas e intereses literarios arriba mencionadas sin duda pertenece a la llamada Nueva Narrativa Latinoamericana o al (difundido término) “Boom” Latinoamericano; aunque hay que tener en cuenta que posee características particulares, formas innovadoras producto de la necesidad expresiva propia del autor, que lo hacen ser no un producto mercantil como algunos, sino un escritor que a través de sus obras y logros deja claro que responde a sus propias necesidades expresivas; uno de los objetivos del presente

²⁸ Edmond Cros, *Literatura, ideología y sociedad*. Trad. por Soledad García Mouton. Madrid, Gredos, 1986. Pág. 37.

análisis es demostrar esa riqueza expresiva producto de sus propias necesidades estético-ideológicas.

Para diversos críticos José Revueltas llegó a la literatura mexicana para transformar lo que hasta ese momento se había hecho, mientras que en la Novela de la Revolución Mexicana o la Novela indigenista la esencia de lo mexicano, los paisajes nacionales, lo exterior, están colocados como centro, en Revueltas pasan a segundo término o ni siquiera aparecen explícitamente; lo impresionante de la obra revueltiana son los viajes y paisajes internos, los más profundos, los de consciencia: “[...] a partir de que en 1945 publica *El luto humano*, la literatura mexicana cambiará radicalmente su fisonomía –lo mismo que, cuando en 1947, Agustín Yáñez publica *Al filo del agua* [...] La literatura mexicana ya no sería la misma: formal y esencialmente trascendería a un plano universal. Atrás, cual luminosa aura, quedarían el conceptismo y culteranismo barroco de Sor Juana Inés de la Cruz, el costumbrismo de José Joaquín Fernández de Lizardi, la novela de la Revolución de Mariano Azuela. Se inaugura, así entonces, un nuevo acontecer cultural nacional”²⁹, es decir, con JR la literatura nacional abre sus puertas a zonas vedadas o no tan exploradas para el imaginario colectivo, zonas quizá apenas vislumbradas, pero que con la obra de este autor se acercan a primera fila para ser contempladas en su compleja y cruda plenitud. “José Revueltas (1914-1976) representa para la literatura mexicana una ruptura y un avance; lo primero debido al mundo cerrado, nihilista, que concibió en su obra bajo la guía del existencialismo dostoievskiano en una época –los años cuarenta- marcada por la novela costumbrista atendida al indio, la tierra y al dualismo civilización y barbarie. El avance se deriva del

²⁹ Arturo Melgoza Paralizábal. “José Revueltas” en: *Modernizadores de la narrativa mexicana*. Rulfo. *Revueltas*. Yáñez. México, Katún/INBA, 1984. Págs. 25, 35.

hecho de haber experimentado con el tiempo de la novela, exponiendo técnicas que incluían el monólogo interior, la fragmentación del relato, la evocación como memoria del hombre dividido, el reflejo de las actitudes inconscientes del personaje a través de su divorcio con la realidad.”³⁰ Y más aún, se le considera iniciador de un movimiento, una búsqueda que se prolongó hasta más allá de su momento histórico: “La aparición de *El luto humano*, publicada unos años antes que *Al filo del agua* (1947), fue una ruptura y un comienzo. Con la novela de Revueltas, a pesar de sus imperfecciones, se inició algo que todavía no termina.”³¹

Y esta ruptura con lo que literariamente se había hecho en México lo logra, en parte, a través de técnicas novedosas, su narrativa hace uso de recursos estilísticos que estaban en boga en ese momento, hay que recalcar que si bien hizo uso de algunas herramientas técnicas narrativas difundidas en su época, las utilizó para construir algo propio, serán el soporte para sus reflexiones personales. Técnicas como la de la estructura léxica de sus textos marcada por “[...] su temprano encuentro con Dostoievski”³². También comparte algunos acercamientos temáticos con André Malraux, por ejemplo, lo mismo que el autor francés, José Revueltas “[...] literaturiza la lucha comunista en el momento de los hechos [...] pero donde estriba su relación orgánica es en que ambos trabajan sobre épocas históricas con el mismo problema: la lucha revolucionaria bajo el estalinismo”³³. También demostró su ruptura con el pasado literario mexicano por medio de técnicas también utilizadas por Faulkner, con el que se

³⁰ Álvaro Ruiz Abreu, *José Revueltas: Los muros de la utopía*. México, Cal y Arena, 1992. Pág. 7.

³¹ Octavio Paz, “Cristianismo y revolución: José Revueltas” en *Hombres en su siglo y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral, 1998. Pág. 146.

³² Eugenia Revueltas, “Dostoievski y Revueltas” en *Nocturno en que todo se oye*. (Op. cit.) Pág. 241.

³³ Vicente Francisco Torres, “Las influencias literarias de Revueltas: Mlcrós, Faulkner, Malraux” en *Nocturno en que todo se oye*. (Op. cit). pág 251.

le compara constantemente, como el construir la red temporal por medio de recurrentes rupturas en la continuidad lógica; hay que hacer hincapié en que estas técnicas no son originarios del escritor estadounidense, sino que venían desde Tomas Mann en *La montaña mágica*, cuya obra influyó a Faulkner y también leyó Revueltas: “[...] cuya novela citada [*La montaña mágica*] se elabora precisamente a base del recuerdo y la meditación; de aquí que la montaña donde se encuentra el hospital, al hacer que la vida se suceda alternativamente en la memoria y en la realidad –donde la primera priva sobre la segunda-, sea mágica: su magia está en que la vida se alarga y adquiere un sentido totalizante gracias a la memoria y a la meditación.”³⁴

De acuerdo a una rápida y fácil categorización se puede incluir a José Revueltas dentro de la corriente realista, pero Revueltas lo menos que quería era significar la realidad tal cual, quería mostrarla en movimiento y no cualquier clase de movimiento, sino un movimiento dialéctico y, ya dentro de la dialéctica, mostrar la realidad en el momento mismo de su cambio, es decir, de su muerte, como parte de un proceso: “[...] Revueltas tenía elementos para fundamentar una dialéctica capaz de incluir no sólo el movimiento ascendente, progresivo, confortable, conciliador, sino también los procesos de una pauperización que debe exacerbarse hasta el límite de lo insoportable para hacer posible, así, la desaparición del sistema que lo genera”³⁵, es decir, JR buscaba producir movimiento al acercar al lector al momento de la degeneración, no simplemente deleitar con la lectura, sino mover al presentar, sin anestésicos, la realidad degenerada por un medio social. De ahí que el mismo JR catalogue su escritura como realismo dialéctico y como una búsqueda de ese “lado moridor” de la realidad: el “[...]”

³⁴ *Ibidem*. Págs. 260, 261.

³⁵ Evodio Escalante, *José Revueltas. Una literatura del “lado moridor”*. México, Era, 1979. Pág. 73.

movimiento interno de la realidad tiene su *modo*, tiene su *método*, para decirlo con la palabra exacta. (Su “lado moridor”, como dice el pueblo.) Este *lado moridor* de la realidad, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su lado *dialéctico*: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpretan y la acumulación cuantitativa se transforma cualitativamente”³⁶. Entonces podemos hacer una lista de las características que para JR debe poseer ese realismo-dialéctico del que habla y que especifica en “A propósito de *Los muros de agua*”:

1. “La realidad necesariamente debe ser ordenada, discriminada, armonizada dentro de una composición sometida a determinados requisitos [...]”
2. “[...] estos requisitos tampoco son arbitrarios; existen fuera de nosotros: son, digámoslo así, el *modo* que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos”.
3. “Tenemos entonces que saber cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige, y tal dirección será, así, el verdadero movimiento de la realidad, aquél con que debe coincidir la obra literaria.”³⁷

Entonces, lo que intenta JR dentro de su literatura es mostrar la realidad, pero en lo que tiene de cambiante, es decir, un realismo materialista-dialéctico. Me parece sumamente interesante lo que dice García de la Sienra sobre el propósito de dicho realismo de JR: “[...] esa dimensión de lo real es más que la simple distorsión de una perspectiva ‘correcta’ o una ‘correcta crítica’; en realidad, se trata de una realidad diferente, mítica, gracias a la cual se puede acceder a la experiencia de una

³⁶ José Revueltas. “A propósito de los muros de agua” en *Los muros de agua*. (1ª ed. 1978) 7ª reimp. México, Era, 1988. Pág. 19.

³⁷ *Ibidem*, págs. 18 y 19.

organización que libera nuestra percepción de los marcos determinados por la episteme y las instituciones dominantes”³⁸, es decir, liberar al ser de la enajenación circundante a través de una literatura que aproxime, como si de un microscopio se tratara, a la condición humana compleja con el propósito de liberarla de falsas imágenes de lo humano. Abordo más este tema de materialismo dialéctico en el capítulo tres.

La sinceridad indiscutible de Revueltas lo hacía buscar en los opuestos, en dibujar aparentes contradicciones, base esencial del método dialéctico, no se quedaba en la pose o en la verdad dogmática, sino en la verdad que se busca y que jamás se encuentra, pero sí se vislumbra: “no se descubra el valor de su obra como un objeto *terminado*, acabado en sí mismo, como las efigies y los monumentos que los presidentes descubren.”³⁹. Revueltas es considerado el más sincero de nuestros escritores, sencillamente porque su vida y su obra son reflejo de su lucha por la transformación profunda del ser humano: “[...] tiene que haber sido el más vital, honesto, irreductible, contradictorio, inasimilable y revolucionario de los escritores mexicanos, el más radical de nuestros protagonistas culturales, y, para mí, el novelista más importante, muchas veces el mejor, muchas más veces el más necesario.”⁴⁰, si tuviera que elegir algún adjetivo de los que menciona Héctor Manjarrez para empezar a calificar a Revueltas me quedaría con el de “necesario”, sobre todo en esta época que da la apariencia de buscar una inmovilidad ideológica (deseada por supuesto por los sistemas dominantes) y que parece cada vez mayor. Sincero, porque como dice

³⁸ Rodrigo García de la Sienna. “Revueltas y el *realismo utópico*” en *José Revueltas: La lucha y la esperanza*. México, El Colegio de México, 2010. Pág. 115

³⁹ Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyate, “Introducción” en *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/UNAM/Porrúa, 2007. Pág. 14.

⁴⁰ Héctor Manjarrez. “Inadaptable Revueltas” en *El camino de los sentimientos*. México, Era, 1990. Pág. 174.

Hernández: “Como pocos lo han hecho, Revueltas ha escrito lo que ha vivido, gozado y padecido. Se trata, como dice Jaime Labastida, de ‘una lección no sólo literaria, por supuesto, también humana, de conducta revolucionaria’⁴¹. Es en su honestidad, sólo como punto de partida por supuesto, en lo que radica precisamente un pensamiento que vale la pena explorar.

Cada generación tiene el deber de revisar su canon literario y de estudiar los textos que no deben faltar como parte de su bagaje cultural, sin duda uno de los autores infaltables para un desarrollo pleno no sólo de nuestra cultura mexicana sino de la cultura universal es José Revueltas. Es pertinente mantener su pensamiento vivo, fresco y en constante movimiento para que sus ideas y logros literarios sigan agitando pensamientos y despertando consciencias, finalidad primordial buscada por este autor.

⁴¹ Andrea Revueltas y Philippe Cheron (Comps.). *Conversaciones con José Revueltas*. México, Era, 2001. Pág. 173.

CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO Y PROPUESTA METODOLÓGICA

El primer y principal propósito de esta investigación es comprender la red temporal, su conformación y cómo, dentro de esa particular formación discursiva del tiempo, se pueden percibir las implicaciones estético-ideológicas de uno de los relatos más complejos de José Revueltas: “Noche de epifanía”. Estudiar la conformación del tiempo en una narración es acercarse a uno de los ejes rectores de ella, es intentar dilucidar un elemento clave, lleno de implicaciones heterogéneas que condicionan al texto (conjugaciones temporales, adverbios, locuciones adverbiales, marcadores temporales de variada índole, etc.); pero que también, dada su conformación en un texto en particular, pueden generar una multiplicidad de significados, de matices innovadores y ricos en interpretación. Por lo que descifrar sólo este elemento, la red temporal, implica una complejidad que requiere herramientas pertinentes y aplicables al texto en cuestión. El presente capítulo tiene como objetivo describir y explicar el método que se seguirá para comprender la estructura temporal del relato mencionado.

Parto de la definición que da Luz Aurora Pimentel acerca del relato: “[El relato es] *la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional.*”⁴². Pimentel, amplía estos conceptos: “[...] desde el punto de vista de su *modo de enunciación* el relato puede dividirse, analíticamente, en un narrador y un mundo narrado, desde la perspectiva del relato como *texto* –oral o escrito- podrían aislarse tres aspectos fundamentales de la compleja realidad narrativa: la historia, el discurso o texto

⁴² Luz Aurora Pimentel. *Relato en perspectiva*. (Op. Cit.) Pág. 10.

narrativo, y el acto de la narración.”⁴³. Se puede resumir lo expuesto por Pimentel de la siguiente manera:

El relato está conformado por:

1. La construcción progresiva (lineal)
2. El narrador que sirve como nexo o mediador, que guía en esa construcción; y
3. Un mundo de acción e interacción humanas con referencias variadas

Entonces, dice Pimentel, desde su modo de enunciación el relato se puede dividir analíticamente en:

1. Narrador
2. Mundo narrado

Pero el relato como texto (oral o escrito) posee varios aspectos de la realidad narrativa, estos son:

1. La historia o contenido narrativo
2. El discurso o texto narrativo
3. El acto de la narración

Pimentel amplía estos conceptos⁴⁴, los cuales, para los fines del análisis a “Noche de epifanía”, serán esenciales, por lo que es pertinente desarrollarlos:

1. La *historia* o *contenido narrativo*: “[...] está constituida por una serie de acontecimientos inscritos en un universo espaciotemporal dado. Ese universo diegético, independientemente de los grados de referencialidad extratextual, se propone como el nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en ese mundo son posibles. Cabe notar que la historia como tal es una construcción, una abstracción tras la lectura o audición del relato. Tras la lectura, la serie de

⁴³ *Ibidem*, pág. 11.

⁴⁴ *Ibidem*, págs. 11 y 12.

acontecimientos se recombina en la memoria del lector para quedar ordenada como una secuencia que tiene consecuencia.”

2. El *discurso*, o *texto narrativo*: “le da concreción y organización textuales al relato; le da ‘cuerpo’, por así decirlo, a la historia.”
3. *El acto de la narración*: “establece una relación de comunicación entre el narrador, el universo diegético construido y el lector y entronca directamente con la situación de enunciación del modo narrativo como tal.”

Para la investigación presente se utilizarán sobre todo las herramientas conceptuales excelentemente bien explicadas y ampliadas por Luz Aurora Pimentel, principalmente en el texto: *El relato en perspectiva*, estas herramientas están vinculadas a la narratología; L. A. Pimentel aclara qué considera que es la narratología:

[...] el conjunto de estudios y propuestas teóricas que sobre el relato se han venido realizando desde los formalistas rusos, y en especial, desde el trabajo seminal de Propp (1965 [1928]) sobre los cuentos populares rusos. Con frecuencia la narratología se ha descrito simplemente como “la teoría de los textos narrativos” (Bal, 1985 [1980], 3), o, en palabras de Gerald Prince, como “el estudio de la forma y el funcionamiento de la narrativa”, definiendo el relato, mínimamente, como “la representación de por lo menos dos acontecimientos o situaciones reales o ficticiales en una secuencia temporal” (1982,4).

Un estudio narratológico implica la exploración de los diversos aspectos que conforman la realidad narrativa, independientemente de la forma genérica que pueda asumir. Los aspectos de los que se ocupa la narratología son, entre otros, la situación de enunciación, las estructuras temporales, la perspectiva que oriente al relato, así como la indagación sobre sus modos de significación y de articulación discursiva.⁴⁵

Entonces, la narratología posee una tradición teórica extensa que busca analizar científicamente los textos literarios y la realidad narrativa, desde sus diferentes

⁴⁵ *Ibidem*, pág. 8.

aspectos. Resumiendo, Pimentel realiza una lista breve de preocupaciones de la Narratología:

1. La situación de enunciación
2. Las estructuras temporales
3. La perspectiva que orienta al relato
4. Indagación sobre los modos de significación y de articulación discursiva

Fue precisamente el interés de la narratología por las estructuras temporales lo que atrajo mi atención y acercamiento más profundo a ella, para así comprender un poco más la compleja red temporal del relato “Noche de epifanía” de JR.

Sobre la conformación de un relato, continúa explicando Pimentel, existen dos tipos de selección para la organización discursiva de un texto: la cuantitativa y la cualitativa; la primera: “[...] constituye el mundo narrado en sus tres aspectos básicos: espacial, temporal y actorial. Las diversas formas de selección cuantitativa en la información narrativa son: 1) el mayor o menor detalle con el que se describen los lugares, objetos, e incluso los actores (en tanto que ‘objetos’ a describir) que pueblan ese mundo narrado (la *dimensión espacial* del relato); 2) las estructuras temporales utilizadas en la presentación de los acontecimientos (la *dimensión temporal*) y 3) las distintas formas de presentación de los personajes y de su discurso, así como de las relaciones que establecen entre sí y las funciones narrativas que cumplen (la *dimensión actorial*)”⁴⁶, y la segunda, la selección cualitativa, es la que “[...] rige la *perspectiva narrativa*. La perspectiva es una especie de filtro por el que se hace pasar toda la información narrativa; principio de selección por se caracteriza por las limitaciones espaciotemporales, cognitivas, perceptuales, ideológicas, éticas y estilísticas a las que

⁴⁶ *Ibidem*, pág. 22.

se somete toda la información narrativa”⁴⁷. Entonces, uno de los aspectos que estudia la teoría narratológica es la organización cuantitativa de un texto, ya sea espacial, temporal o actorial, analicemos qué herramientas conceptuales ofrece la narratología para estudiar la organización cuantitativa temporal de un relato.

El relato, visto desde la narratología como una construcción progresiva, está ligado al material que le da forma: la lengua y su linealidad. Como ya mencionamos, el relato como texto posee tres aspectos de su realidad narrativa: la historia (universo espacio-temporal con referencias extratextuales heterogéneas, pero independiente de ellas), el discurso (la concreción y organización textuales) y el acto de la narración (nexo entre el universo del relato, su organización y el lector); el relato está formado por una triple temporalidad que es pertinente tener en cuenta para un análisis profundo de la red temporal: “[...] tratándose de un relato verbal, se podría hablar de una triple temporalidad que lo ciñe fatalmente: (i) la del medio verbal que le da vida, tiempo surgido inexorablemente de la linealidad, de la sucesividad del lenguaje; (2) la temporalidad inherente a un discurso que se encarga de *narrar* –tiempo del discurso; y (3) el *tiempo representado* que informa cronológicamente a la mayoría de los relatos – tiempo de la historia o tiempo diegético.”⁴⁸

Para una comprensión más completa de la red temporal de un relato, entonces, hay que dividirlo abstractamente en dos planos básicos: primero, el tiempo del discurso, que utiliza la linealidad del lenguaje y las formas inherentes a él y, segundo, el tiempo de la historia, que narra hechos que “suceden” con cierta cronología independiente de la forma en la que aparecen en el tiempo del discurso. Ampliemos estos temas,

⁴⁷ *Ibidem*, pág. 22.

⁴⁸ Luz Aurora Pimentel. “Modos de representación del espacio en la narrativa de ficción” en Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.). *Diccionario tiempo y espacio*. México, UNAM, 2008. Tomo II. Pág. 11.

empecemos por analizar en primer lugar las definiciones que da Pimentel acerca del “tiempo de la historia o tiempo diegético”:

Todo acto de narración instauro un mundo posible –o *universo diegético*– con unas coordenadas espacio-temporales y una red de relaciones sociales e intersubjetivas que le son propias y que definen el nivel de realidad del relato, independientemente de que los espacios, tiempos y personas de ese mundo tengan o no un referente en el mundo de extratexto, es decir, en el mundo “real”, el nuestro.⁴⁹

[el universo diegético es el] primer plano de *realidad* que toda ficción establece como suya, y que todos los personajes de ese mundo aceptan como tal, sin que necesariamente remita a la otra realidad, la nuestra, en el presente o en el pasado histórico.⁵⁰

[...] el universo diegético de un relato, independientemente de los grados de referencialidad extratextual, se propone como el nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en ese mundo son posibles.⁵¹

Entonces, podemos establecer algunos elementos clave del “Tiempo de la historia”:

1. El mundo posible (o universo diegético), instaurado por todo acto de narración, posee coordenadas espacio-temporales que le son propias.
2. El mundo posible funda una realidad suya la cual puede o no remitir a la “realidad”.
3. Al fundar una realidad establece relaciones espaciales y, podemos agregar aquí (haciendo uso de la información del punto 1) también temporales que sólo en ese mundo son posibles.

El tiempo de la historia es Instaurado (junto con sus coordenadas tempore-espaciales) por todo acto de narración, puede o no remitir a la “realidad” y funda relaciones que le son propias. Pero claro, como se mencionó anteriormente, este tiempo de la historia no deja de ser una abstracción, el cual está íntimamente vinculado al discurso que le da forma:

Desde el punto de vista de la producción textual, el contenido narrativo o diégesis de cualquier relato cristaliza en la impresión de un mundo narrado en el

⁴⁹ *Ibidem*, Pág. 9.

⁵⁰ *Ibidem*, págs. 9 y 10.

⁵¹ Luz Aurora Pimentel. *Relato en perspectiva (Op. cit.)*, pág. 17.

que se conjugan dos factores, la historia (mundo) y el discurso (narrado). En efecto, esa impresión que tiene el lector de un mundo narrado depende directamente del discurso que le da cuerpo; son las relaciones entre la historia y el discurso narrativo lo que nos permiten concebir este mundo como algo significativo, como una información narrativa.⁵²

El contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo de discurso que se va construyendo en y por el acto narrativo; un universo de discurso que, al tener como referente el mundo de la acción e interacción humanas, se proyecta como un *universo diegético*: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como una “historia”. Esa historia narrada se ubica dentro del universo diegético proyectado.⁵³

Al leer y comprender un texto se cristaliza en la impresión de un “mundo” narrado, por lo que es posible de manera artificial y analítica, reorganizar lógicamente el tiempo de la historia o del universo diegético proyectado, pero teniendo en cuenta que es de forma abstracta como se puede reconstruir ese “mundo” narrativo ya que, por supuesto, depende del discurso que le da cuerpo.

Entonces hay que definir a qué se refiere el “tiempo del discurso”, continúa Pimentel:

[...] el discurso narrativo también está determinado temporalmente; aunque de hecho se trata de un seudotiempo. Esto se debe a que el principio mismo de la sucesión, al cual no puede sustraerse ningún relato verbal, explica la disposición particular de las secuencias narrativas, con lo cual se traza una sucesión, no temporal sino textual a la que llamamos *tiempo del discurso*.⁵⁴

El tiempo de la historia es cronológico, el tiempo del discurso en cambio es la disposición particular en el texto de las secuencias narrativas, es decir: ¿Cómo lo presenta el escritor? ¿Por qué una situación o información narrativa la coloca antes y

⁵² *Ibidem*, pág. 18.

⁵³ *Ibidem*, págs. 10 y 11.

⁵⁴ *Ibidem*, pág. 42.

otra después? No es ya el qué dice el relato, sino el cómo lo dice. Implica, como se deduce, un análisis a las diversas estructuras lingüísticas y su disposición en el texto, en este caso, de las estructuras temporales.

La narratología ofrece diversas herramientas conceptuales para definir estas variantes dentro del tiempo del discurso. Una vez más haciendo uso de la clara explicación de Pimentel, sabemos que algunos aspectos de la temporalidad, desde el enfoque narratológico, son: orden, duración y frecuencia, las considera características esenciales de la red temporal del relato. En primer lugar, hay que definir lo que se entiende por “orden”: “[...] dos líneas temporales atraviesan el texto narrativo y conforman el *orden* de los acontecimientos: por su disposición en el texto y por su cronología diegética.”⁵⁵ Este concepto de “orden” entonces tiene en cuenta la cronología diegética (de ahí la importancia de una descripción previa del tiempo de la historia), con la finalidad de comprender la disposición en el discurso, es decir, establece relaciones de “concordancia”: “[...] una relación de *secuencia* entre el orden cronológico en el que ocurren los acontecimientos y el orden textual en el que el discurso los va narrando [...] las relaciones de *concordancia* entre el tiempo de la historia y el del discurso respetan la cronología del tiempo representado.”⁵⁶ Cuando el orden del discurso y el orden de la historia no “conducen” se dice que se ha producido una Anacronía: “Genette llama *anacronías* a las rupturas causadas por una relación *discordante* entre el orden de los sucesos en el tiempo diegético y su orden en el tiempo del discurso, en otras palabras lo que se narra primero no necesariamente ocurrió primero en el tiempo de la historia. Existen dos tipos principales de anacronías

⁵⁵ *Loc. Cit.*

⁵⁶ *Ibidem*, pág. 44.

(Genette: 1972, 90-115)⁵⁷. Según continúa explicando Pimentel se pueden agrupar las anacronías en dos sectores⁵⁸:

- a) Analepsis: Se interrumpe el relato en curso para referir un acontecimiento que, en el tiempo diegético, tuvo lugar antes del punto en el que ahora ha de inscribirse en el discurso narrativo (Flash-back, según la terminología cinematográfica).
- b) Prolepsis: Se interrumpe el relato principal para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en que se le inserta en el texto.

Hasta aquí se agregan otros tres conceptos (aunados a tiempo de la historia y tiempo diegético) que son de suma importancia para el análisis de la red temporal: anacronía, analepsis y prolepsis.

Otro fenómeno que se debe considerar es el de “duración” o *tempo* narrativo:

Dado que los acontecimientos en el tiempo diegético se miden en imitación de los del tiempo real, es posible hablar de la duración de los sucesos en la ficción y asignarles medidas temporales explícitas -horas, días, años- es decir, un tiempo cuantificable. No obstante, y muy a pesar de la ilusión de duración que nos viene de la historia, los sucesos diegéticos tienen una duración que depende finalmente del espacio para ellos destinado en el texto narrativo; dicho de otra manera, la experiencia temporal que vive el lector depende no tanto del tiempo diegético en sí, sino del tiempo del discurso.⁵⁹

Entonces, según el espacio dedicado en el discurso será la impresión de “duración” del relato, a mayor espacio dedicado a un suceso el relato se sentirá más lento, a menor duración el relato “ganará” velocidad. Hay que tener en cuenta que las relaciones de concordancia implican los conceptos de *isocronía* y *anisocronía*:

La relación de concordancia se da en la *isocronía*; es decir la equivalencia convencional entre la duración diegética y la discursiva se observa, estrictamente,

⁵⁷ *Loc. Cit.*

⁵⁸ *Loc. Cit.*

⁵⁹ *Ibidem*, págs. 42 y 43.

en la escena, en especial cuando esta forma narrativa privilegia el diálogo. Las relaciones de discordancia entre las dos duraciones, o *anisocronías*, dan origen a los otros tres movimientos narrativos: la pausa descriptiva, el resumen y la elipsis.⁶⁰

Amplíemos un poco estos conceptos o “movimientos” narrativos básicos:

- a) *Pausa descriptiva*: “Ritmo de máxima retardación en el que se detiene el tiempo de la historia. En la pausa descriptiva, el tiempo de la historia que corresponde a un segmento dado en el tiempo del discurso es cero [...] son descripciones de filiación claramente *narratorial* que ‘detienen’ el tiempo de la historia.”
- b) *Escena*: “la escena es la única forma de duración que podría considerarse *isócrona*; es decir, un *tempo* narrativo en el que se da la relación convencional de concordancia entre la historia y el discurso [...] La escena tiende a ser un relato más o menos detallado; con frecuencia privilegia el diálogo como la forma más dramática –y por tanto escénica- de la narración.”
- c) *Resumen*: “En este movimiento narrativo se observa un ritmo de aceleración creciente; los sucesos tienen una duración mucho mayor en el tiempo diegético que en el espacio que les dedica el discurso narrativo [...]”
- d) *Elipsis*: “Movimiento narrativo que nos da una impresión de máxima aceleración. Una duración diegética dada no tiene ‘lugar’ alguno en el discurso narrativo.”⁶¹

Y por último, otro concepto útil de la narratología, para el análisis de la red temporal del relato, es el de “frecuencia”: “Cuántas veces ‘sucede’ un acontecimiento en la historia; cuántas se ‘narra’ en el discurso.”⁶²

⁶⁰ *Ibidem*, pág. 49

⁶¹ *Ibidem*, págs. 48 y 49.

⁶² *Ibidem*, pág. 43.

He mencionado entonces algunos conceptos de la Narratología que serán pertinentes para el análisis de la red temporal que se llevará a cabo en el capítulo 4, como son: *tiempo de la historia, tiempo del discurso, universo diegético, orden, anacronía, prolepsis, analepsis, duración, escena, pausa descriptiva, etc.* que conforman parte del método teórico para el análisis de la red temporal.

Dada la información anterior, la metodología que seguiré será la siguiente:

- 1°. Descripción del tiempo de la historia o tiempo diegético. De forma cronológica explicaré el orden del relato “Noche de epifanía”. (Capítulo 4: Parte primera)
- 2°. Análisis y descripción del tiempo del discurso. Analizaré las secuencias temporales del relato tal y como los presentó el autor. (Capítulo 4: Parte segunda)
- 3°. De forma sintética y general me referiré a algunos fenómenos de la red temporal y algunas inscripciones ideológicas en la disposición de sus elementos temporales. (en las Conclusiones)

Evidentemente de una forma abstracta intentaré limitarme al análisis temporal, pero hay que tener en cuenta lo que aclara Pimentel:

El mundo narrado se inscribe sobre coordenadas espaciotemporales concretas que son el marco necesario a esa acción humana. Ambas dimensiones, la espacial y la temporal, son indispensables; no se concibe la acción humana fuera del tiempo [...] por otra parte, el tiempo humano no se concibe divorciado del espacio, tan sólo por el hecho de que si los objetos pueden existir sin movimiento, el movimiento mismo, como noción elemental de la acción, no se concibe sin objetos, es decir, sin estar indisolublemente ligada al espacio.⁶³

Por lo que, si bien no profundizaré en la dimensión espacial y me centraré en la dimensión temporal, no dejaré de referirme, para hacer explicación de ciertas estructuras temporales, a algunos elementos espaciales.

⁶³ *Ibidem*, pág. 17.

Dada la complejidad del tema, en el presente capítulo no hago referencia al aspecto ideológico, pero ningún discurso, narración, etc. es inocente o fuera de la ideología; un relato y su disposición particular, entre ellas por supuesto la red temporal, están inscritos dentro de articulaciones ideológicas que es pertinente descubrir:

[...] estas articulaciones se dan en todos los aspectos de un relato: la velocidad a la que se narra, la secuencia elegida, la cantidad de detalles con los que se describe un objeto, su composición, la perspectiva que se elige para narrar... en fin, que las estructuras narrativas en sí son ya una forma de marcar posiciones ideológicas.⁶⁴

Cito también algunas palabras de Paul Ricoeur al respecto:

Una razón para pensar que esta neutralidad no es ni posible ni deseable es que el orden efectivo de la acción no ofrece sólo al artista convenciones y convicciones que hay que deshacer, sino también ambigüedades y perplejidades que hay que resolver según el modo hipotético [...] ¿no suprimiría la neutralidad ética del artista una de las funciones más antiguas del arte, la de constituir un laboratorio en el que el artista busca, al estilo de la ficción, una experimentación con los valores? Sea lo que fuere de la respuesta a estas cuestiones, la poética recurre continuamente a la ética, aun cuando aconseje la suspensión de cualquier juicio moral o su inversión irónica.⁶⁵

Entonces, toda narración, por la disposición, por la velocidad a la que narra, por las secuencias elegidas, etc. ya está transmitiendo una ideología. Por lo que el relato “Noche de epifanía” se centrará en la forma y disposición de la red temporal, pero no desligada de los aspectos ideológicos. Como mencioné, este elemento de la red temporal, la ideología, es de por sí complejo, por lo que es hasta el siguiente capítulo donde haré una breve mención sobre este punto en particular: algunos aspectos y enfoques de la palabra “ideología”, así como de implicaciones ideológicas del propio José Revueltas.

⁶⁴ *Ibidem*, pág. 9.

⁶⁵ Paul Ricoeur. “3. Tiempo y narración. La triple ‘mimesis’” en *Tiempo y narración I*. Trad. por Agustín Neira. (1ª ed. 1995) 6ª reimp. México, Siglo XXI, 2009. Pág. 123.

CAPÍTULO 3: ALGUNOS FACTORES IDEOLÓGICOS

INTRODUCCIÓN

Como se mencionó en el capítulo anterior, el objetivo esencial de esta investigación es analizar la red temporal del relato seleccionado, pero dado que:

A partir del entramado lógico de los elementos seleccionados se articula la dimensión ideológica del relato, de tal manera que puede afirmarse que una “historia” ya está ideológicamente orientada por su composición misma, por la sola selección de sus componentes. Una historia es entonces una serie de acontecimientos “entramados” y, por lo tanto, nunca es inocente justamente porque es una “trama”, una “intriga”: una historia “con sentido”.⁶⁶

Al tener en cuenta que la selección ya encierra un objetivo y que la dimensión temporal implica una disposición particular de sus elementos, entonces, debemos considerar la ideología como parte constitutiva de la red temporal.

Antes de entrar a algunos aspectos ideológicos propios de José Revueltas, hay que detenerse en una primera pregunta: ¿qué se entiende por ideología? El término “ideología”, dado su uso continuo y variado presenta dificultades. Terry Eagleton, en *Ideología. Una introducción*, lleva a cabo una investigación excelente sobre el término ideología y logra resumir en seis las acepciones más importantes del término⁶⁷ las cuales son:

1. “[...] Proceso material general de producción de ideas, creencias y valores en la vida social”
2. “[...] ideas y creencias (tanto verdaderas como falsas) que simbolizan las condiciones y experiencias de vida de un grupo o clase concreto, socialmente significativo.”
3. “[...] *promoción y legitimación* de los intereses de grupos sociales con intereses opuestos [...] deben tener alguna relevancia para el sostenimiento o puesta en cuestión de toda una forma de vida política. Aquí, la ideología puede

⁶⁶ Pimentel. *El relato en perspectiva (Op. cit.)*. Pág. 21.

⁶⁷ Terry Eagleton, *Ideología. Una introducción*. Trad. por Jorge Vigil Rubio. Barcelona, Paidós, 2005. Págs. 52-55.

contemplarse como un campo discursivo en el que poderes sociales que se promueven a sí mismos entran en conflicto o chocan por cuestiones centrales para la reproducción del conjunto del poder social [...] aquí la ideología aparece como un tipo de discurso disuasorio o retórico más que verídico, menos interesado por la situación <<tal como es>> que por la producción de ciertos efectos útiles para fines políticos.”

4. “[...] promoción y legitimación de intereses sectoriales, pero lo limitaría a las actividades de un poder dominante,”
5. “[...] las ideas y creencias que contribuyen a legitimar los intereses de un grupo o clase dominante, específicamente mediante la distorsión y disimulo.”
6. “[...] conserva el acento en las creencias falsas o engañosas pero considera que estas creencias derivan no de los intereses de una clase dominante sino de la estructura material del conjunto de la sociedad.”

Y más adelante⁶⁸ Terry Eagleton menciona otra serie de definiciones resumidas en sólo tres de Raymond Geuss:

1. Descripción neutral, descriptiva o <<antropológica>>: “las ideologías son sistemas de creencias característicos de ciertos grupos o clases sociales, compuestos de elementos discursivos y no discursivos.”
2. Descripción peyorativa: “[...] la ideología es un conjunto de valores, significados y creencias que han de concebirse de manera crítica o negativa [...] sean verdaderas o falsas, estas creencias están sustentadas por la motivación (consciente o no consciente) de apuntalar una forma de poder opresiva. Si la motivación es inconsciente, esto supondrá una dosis de autoengaño por parte de quienes se adhieren a las creencias [...] Esto es objetable no sólo porque contribuye a apuntalar a un poder dominante, sino porque vivir en un estado permanente de engaño es algo contrario a la dignidad de seres racionales.”
3. Definición positiva: “[...] ideología significa un conjunto de creencias que mantiene unido e inspira a un grupo o clase específico en el logro de intereses políticos considerados deseables.”

Como se puede percibir, es complejo referirse a la ideología como algo determinado, con contornos bien definidos y estables, por lo que es pertinente aclarar a qué me refiero en esta investigación con el término ideología, cito algunas definiciones que, aunadas a lo anterior, me ayudarán:

⁶⁸ *Ibidem*, págs. 68-70.

El término, desde hace decenios, sólo se emplea en la acepción marxista: la ideología es un conjunto de ideas o de representaciones (valores, principios, creencias...) que no se explican por un proceso de conocimiento –la ideología no es una ciencia- sino por las condiciones históricas de su producción, en una sociedad determinada, y especialmente por el juego conflictivo de los intereses, las alianzas y las relaciones de fuerza [...] Una tesis ideológica no es ni verdadera ni falsa, explica Althusser, pero puede ser justa o injusta, en un combate determinado.⁶⁹

[...] conjunto de ideas por lo que los hombres proponen, explican y justifican fines y significados de una acción social organizada y específicamente de una acción política, al margen de si tal acción se propone preservar, enmendar, desplazar o construir un orden social.⁷⁰

Entonces, de acuerdo a lo anterior y principalmente a las inscripciones ideológicas que deseo analizar de la red temporal del relato “Noche de epifanía”, el término ideología en el presente trabajo se refiere resumidamente a:

1. Conjunto de ideas y de representaciones que se proponen y explican.
2. Conjunto de ideas y de representaciones que justifican fines y significados de una acción política.
3. Se explica a través de las condiciones históricas de su producción, en una sociedad determinada y por el juego conflictivo de los intereses, las alianzas y las relaciones de fuerza.
4. Una tesis ideológica no es verdadera o falsa, pero sí justa o injusta en determinado combate.

Uno de los objetivos del presente trabajo es demostrar cómo JR en su texto “Noche de epifanía” coloca, por medio de la construcción artística de la red temporal, un conjunto de ideas y de representaciones que proponen y explican una cierta forma de acción política que inicia en el movimiento de la consciencia lo que favorece la democracia cognoscitiva; en el relato aquí analizado puede ser moralmente polémico el acto que inicia el movimiento expansivo de las consciencias, pero que se presenta como una posibilidad de despertar o de cambio dentro de una sociedad enajenada.

⁶⁹ André Comte-Sponville. *Diccionario filosófico*. Paidós, Barcelona, 2005. Págs. 266, 267.

⁷⁰ Martin Seliger citado por Terry Eagleton, (*Op. cit.*). Pág. 26.

Para acercarme a la ideología de José Revueltas me centro en un texto clave: *Conversaciones con José Revueltas*⁷¹, en él, el propio Revueltas, explica y analiza sus preocupaciones de su labor literaria así como de su labor política, expone sus pensamientos y diserta sobre el oficio de escritor. También hago referencia a algunos textos de *Nocturno en que todo se oye* en donde se explican algunos rasgos ideológicos de JR que son pertinentes.

Revueltas fue uno de los que más teorizaron sobre la literatura y su conformación, y de los que más buscaron nuevas formas expresivas, dentro de *Conversaciones*, en una entrevista que le realizó Ignacio Solares, éste le cuestiona a Revueltas precisamente sobre los valores de una literatura que busque y hasta haga ostentación de ser puro lenguaje, pura forma, a lo cual JR responde: “-¿Y para qué? ¿A quién le va a ser útil? ¿Para escribir eso va uno a dedicar su vida?”⁷², José Revueltas deja en claro que no buscaba regodearse en la forma, en el lenguaje mismo, sino principalmente en el contenido, por lo que fácilmente podemos deducir que hay valores o aspectos ideológicos que dotan de sentido a su búsqueda de nuevas formas expresivas.

Como mencioné, JR fue uno de los escritores que más reflexionaron sobre la labor del arte, de la literatura en particular y de la condición humana, hay que aclarar que no pretendo ser exhaustivo al abordar estos factores ideológicos que conforman la obra de Revueltas y que encuentro particularmente en el relato de “Noche de epifanía”, por lo que mencionaré sólo de forma por demás esquematizada, algunos de los factores ideológicos que el propio Revueltas analizó, con la finalidad, después de analizar la

⁷¹ Andrea Revueltas y Philippe Cheron (comp.) *Conversaciones con José Revueltas*, (Op. cit.).

⁷² *Ibidem*, pág. 131.

conformación discursiva de la red temporal, de reflexionar sintéticamente en esa red temporal, pero tomando en cuenta los aspectos ideológicos mencionados.

Múltiples son los intereses en el pensamiento de JR, realicé un análisis y elaboré una lista no exhaustiva de los puntos que más preocuparon a Revueltas, a continuación presento esa lista somera e inmediatamente después ahondo sólo brevemente en cada uno de ellos:

1. Interés por la condición humana
2. La enajenación
3. El movimiento dialéctico
4. La democracia cognoscitiva
5. El arte como actividad desenajenada y desenajenante
6. Elementos constantes:
 - 6.1 Una construcción recurrente: la cárcel
 - 6.2 Los mitos como elementos narrativos
 - 6.3 ¿Pesimismo?: la muerte, la deformidad, etc.

Interés por la condición humana

Revueltas explicó constantemente su preocupación por el ser humano, sobre todo por la condición de lo humano:

[la crítica literaria como] la de Peña y la de Cantú penetran en el aspecto que yo considero más serio en mi trabajo literario: el aspecto de la filosofía en que se sustenta. Descubren el hecho de que yo me dedico al hombre y ando en busca de la esencia humana en la expresión literaria.⁷³

Y ¿Qué opina Revueltas sobre cuál es la esencia de lo humano? Reflexionemos sobre algunas de sus opiniones al respecto:

[...] el hombre contemporáneo todavía no es un ser humano, sino un hombre previo, un prehombre, hasta que no encuentre su libertad en una sociedad ya sin clases, en una sociedad socializada.⁷⁴

⁷³ *Ibidem*, pág. 114.

⁷⁴ *Ibidem*, pág. 168.

Revueltas, aquí, habla del hombre contemporáneo, de un hombre sincrónico, el cual no se puede considerar como tal, sino como parte diacrónicamente previa del verdadero, para él el ser humano contemporáneo no es libre, pero lo puede ser, dentro de condiciones socio-históricas distintas, sin clases y dentro del socialismo; veamos otro ejemplo:

Yo creo que el hombre no tiene otro fin último que el de su propia desaparición. La historia de la humanidad no es sino la historia de tratar de sobrevivirse la humanidad misma. No es una línea ascendente, sino que es una línea abrupta, con retrocesos, con avances y retrocesos, impredecible. El hombre no llega entonces a convertirse sino en su propia memoria. Su única realidad es la memoria, es decir, la historia-signo. Esta historia-signo no nos permite trazar parámetros hacia el porvenir, sino en una escala muy lenta. Por eso no le doy finalidad a ninguno de mis personajes, ni finalidad al ser humano como tal.⁷⁵

En este fragmento, Revueltas expresa varios puntos clave:

1. Sobre la finalidad del ser humano y la historia: el hombre no tiene otro fin último que el de su propia desaparición. La historia de la humanidad no es sino la historia de tratar de sobrevivirse la humanidad misma
2. Sobre el desarrollo de la historia: [la historia] no es una línea ascendente, sino que es una línea abrupta, con retrocesos, con avances y retrocesos, impredecible.
3. Sobre la historia, el signo, la realidad y la memoria: El hombre no llega entonces a convertirse sino en su propia memoria. Su única realidad es la memoria, es decir, la historia-signo.
4. Sobre el porvenir: Esta historia-signo no nos permite trazar parámetros hacia el porvenir, sino en una escala muy lenta. Por eso no le doy finalidad a ninguno de mis personajes, ni finalidad al ser humano como tal.

Analicemos otro fragmento en el cual Revueltas refleja otra parte de su visión de la condición humana, lo expresó a propósito de una de su novela, *El luto humano*:

Cada vez tengo más viva sensación de que todos somos víctimas de una inundación, que no sabemos nada de nada, ni sobre nosotros mismos ni sobre los demás, y que tenemos a los buitres volando encima de nuestras cabezas. Y,

⁷⁵ *Ibidem*, pág. 194.

bueno, si ésta es nuestra realidad, como tal hay que reconocerla. Sólo reconociéndola podemos empezar a luchar contra ella para transformarla.⁷⁶

El ser humano, entonces, vive sumido en una ignorancia de su verdadera condición como individuo y como ser social, condenado a la muerte, pero lo más interesante es cómo concluye: “Si ésta es nuestra realidad, como tal hay que reconocerla” porque sólo así se puede “luchar” y para después “transformar”, tres verbos de acción, tres fases, que son clave para comprender el pensamiento de Revueltas: reconocer, luchar y transformar.

La enajenación

Como vimos, para Revueltas el ser humano no es aún libre, debe buscar, debe reconocerse, para empezar a transformarse; en esa búsqueda de la condición humana auténtica, JR encuentra a una humanidad enajenada, es decir “en-[algo]-ajeno”, no dueña de sí misma, engañada por falsas apariencias o falsas esperanzas: “Para mí, el ser humano es un ser enajenado. Esto lo comprendí desde el principio en mis conocimientos de marxismo, cuando Marx afirma que vivimos, no la historia, sino la prehistoria humana. Este prisma naturalmente tiñe todo mi análisis del individuo.”⁷⁷, el ser humano, entonces, es un ser enajenado que está en una fase de su desarrollo, pero una fase prehistórica, de inicio apenas, en la cual debe combatir contra la enajenación, volver a estar en sí mismo y no en algo ajeno para pasar a la siguiente fase.

¿Cómo combatir la enajenación? José Revueltas vio en el comunismo, ideología sumamente influyente en su momento, y sobre todo en la prédica de la igualdad, una

⁷⁶ *Ibidem*, pág. 133.

⁷⁷ *Ibidem*, pág. 38.

forma de liberación del ser humano, sin embargo, para él había que ir aún más allá: “El comunismo no es todavía una sociedad que desenajene al hombre. Se desenajenará cuando haya acabado también con el poder, con la propiedad privada y más aún con su antropomorfismo.”⁷⁸, Revueltas ve en la igualdad entre seres humanos el ideal más libre al deshacerse de sometimiento, de las jerarquías y al aumentar la visión saliendo del individuo egoísta y del ser humano como centro. Ante la pregunta de Margarita García Flores: “¿Cómo ha combatido usted la enajenación?”, JR contesta: “En la lucha, en tanto que es la negación de ese estado enajenado, a partir de la autoconciencia. Ahora, si esa autoconciencia individual se hace colectiva, de las grandes masas, el triunfo de la historia será inevitable [...]”⁷⁹ como vimos, para Revueltas, el ser humano debe reconocer, luchar y transformar su condición, en este fragmento da a conocer que la lucha es la negación de la enajenación la cual inicia con la autoconsciencia individual, pero que puede hacerse colectiva; sabemos, por lo que vimos más arriba, que al “triunfo de la historia” se refiere al paso de un ser prehistórico a uno realmente histórico, pero sólo lo logrará en una lucha constante contra la enajenación.

El movimiento dialéctico (materialismo dialéctico)

Para explicar este punto iniciemos con una frase de Revueltas que muestra la importancia que le daba a la filosofía no sólo para un pensador, sino para cualquier ser humano:

[...] creo que debe ser [la filosofía] la preocupación más importante de cualquier ser humano, y más de un escritor, aunque no de una manera obvia en sus obras. No puede uno prescindir de una concepción del mundo.⁸⁰

⁷⁸ *Ibidem*, pág. 39.

⁷⁹ *Ibidem*, pág. 75.

⁸⁰ *Ibidem*, pág. 77.

Y una de las concepciones del mundo que más apasionaron a Revueltas fue el método dialéctico, específicamente el materialismo dialéctico:

Revueltas es un ideólogo del materialismo dialéctico y persigue, tanto en su actividad filosófica como en la literaria, alcanzar la dignidad ética e inducir a la superación individual y, por ende, a una mejor convivencia social.⁸¹

En su propia voz explica:

[...] yo soy dialéctico-materialista, el arma de la dialéctica me ha servido increíblemente y he ido tratando de perfeccionar lo más que he podido un concepto de dialéctica y su aplicación a la literatura.⁸²

Toma, entonces, a la dialéctica como arma aplicable a la literatura, pero ¿Cuál es ese concepto de dialéctica del que habla?:

Creo que la dialéctica como tal es el instrumento creador por excelencia. La vemos desde Heráclito en todas las expresiones, y si analizamos dialécticamente las expresiones de otras edades anteriores a la Grecia clásica, vemos que obedecen a una forma del pensamiento objetivo.⁸³

Entonces la dialéctica es una forma de pensamiento objetivo, un método de pensamiento que ayuda a comprender y a crear. Revueltas tiene sus propias concepciones de lo que implica la dialéctica:

Me interesa la realidad en su movimiento dialéctico; por eso no dicotomizo el bien y el mal, los tomo como opuestos que se interpenetran. De tal modo que no me refiero solamente a las contradicciones sociales, sino, en general, a las contradicciones objetivas: de la historia, de la sociedad y del ser humano mismo. No podemos tomar esta como un absoluto, como una entidad transparente, sino que tenemos que averiguar cuáles son las luchas internas, los opuestos, sin que los separemos, sin poner en un lugar lo blanco y en otro lo negro.⁸⁴

Punto clave de la concepción revueltiana del movimiento dialéctico: no toma las partes como separadas, sino en el momento mismo de su movimiento, de su

⁸¹ María Josefina Tejera en "Literatura y dialéctica", en *Conversaciones con José Revueltas*, (Op. cit.) pág. 43.

⁸² José Revueltas. *Conversaciones...*, (Op. cit.). Pág. 168.

⁸³ *Ibidem*, pág. 118.

⁸⁴ *Ibidem*, págs. 164 y 165.

transformación, sencillamente porque no se pueden separar los elementos de forma clara y total, es un punto muy importante para comprender la conformación de “Noche de epifanía”. Además, para JR la dialéctica no siempre es evolución: “Los marxistas vulgares consideran que la dialéctica es progresiva, que va de lo menos a lo más, de lo atrasado a lo avanzado. Eso es falso porque la síntesis puede ser absolutamente negativa [...]”⁸⁵

Si la autoconsciencia es el inicio de la lucha contra la enajenación, como vimos anteriormente, entonces una forma de ayudar a sistematizar objetivamente esa autoconsciencia es a través de la dialéctica, por eso una de las metas de Revueltas es hacer uso de esa dialéctica dentro de sus obras literarias: “Una literatura que actúa, pues, con la dialéctica de la consciencia, como una expresión crítica de la enajenación de la realidad y de toda realidad enajenada.”⁸⁶, él mismo ubica a sus obras y sus tendencias dentro de ese “realismo dialéctico”:

Yo creo disponer de [una herramienta], de un instrumento de trabajo que es muy eficaz a mi modo de ver, y que es el realismo. No el realismo socialista, quiero aclarar, sino el realismo crítico, el realismo dialéctico. Entonces, mis materiales los abordo desde este punto de vista, que me abre y despeja perspectivas con mucha claridad. Que el resultado sea deprimente o sea sombrío, eso no es producto sino de la propia realidad en la cual me inspiro y la cual trato de penetrar.⁸⁷

La democracia cognoscitiva, el desarrollo de la consciencia

Entonces, Revueltas considera que a través del método dialéctico se hace fluir objetivamente la consciencia porque vimos que es en ella el origen del movimiento y la lucha, por lo que: “[...] la primera batalla se da a nivel de la consciencia sin descuidar la

⁸⁵ *Ibidem*, pág. 165.

⁸⁶ *Ibidem*, pág. 87.

⁸⁷ *Ibidem*, pág. 191.

práctica [...]”⁸⁸. Entonces, sería en la consciencia donde se libran los primeros combates contra la enajenación y por lo tanto, para JR, es ese el lugar donde debe existir una verdadera democracia:

No podemos establecer una sociedad centralista ni dictatorial, sino tenemos que establecer una sociedad que vaya aniquilando, amenguando y haciendo desaparecer continuamente al centralismo para que predomine la democracia.

Naturalmente que yo hablo de democracia en el sentido amplio de la palabra. No solamente democracia numérica, democracia aritmética, sino democracia cognoscitiva, al modo en que opera en la ciencia.⁸⁹

La democracia cognoscitiva es otro factor de suma importancia para comprender el pensamiento de Revueltas: “Hay un proceso cognoscitivo e intelectual indispensable, por eso yo denomino a la teoría del partido que hemos de fundar y sobre la base en la cual se debe fundar: democracia cognoscitiva, en vez del viejo centralismo democrático dictatorial.”⁹⁰. La democracia entendida como una real participación de todos, desde la consciencia: “En una sociedad tan opresiva como es el capitalismo en cualquier país, se lucha por la democracia, pero no en sentido aritmético de mayorías y minorías, sino por una democracia cognoscitiva, que es la de conocer, decidir y participar en la problemática social del país.”⁹¹. Entonces, esa autoconsciencia debe motivar a nivel social una democracia cognoscitiva, una no-discriminación por ignorancia:

Por revolución entiendo la participación de todos en la creación de valores, en la lucha por la configuración de la cultura [...] El hombre no puede transformarse exclusivamente a través de una revolución social. La revolución tiene que ser una revolución espiritual, cultural.⁹²

⁸⁸ *Ibidem*, pág. 50.

⁸⁹ *Ibidem*, pág. 188.

⁹⁰ *Ibidem*, pág. 50.

⁹¹ *Ibidem*, pág. 121.

⁹² *Ibidem*, pág. 162.

El arte como actividad desenajenada y desenajenante

Uno de los sectores que Revueltas considera privilegiados para llevar a cabo la democracia cognoscitiva y por tanto la desenajenación del individuo es el arte, éste se convierte para JR en uno de los principales vehículos para generar autoconsciencia, ya que es una de las actividades que considera auténticamente libres: “El arte es una desenajenación, por ejemplo, y la filosofía también. Son las únicas expresiones realmente humanas de este mundo prehumano, porque son las más elevadas.”⁹³, y hace hincapié en la condición libre del arte: “El arte no como una expresión subordinada, sino independiente, y con sus propias leyes, que no puede someterse a ninguna otra actividad, sino que tiene un nivel ideológico tanto o más elevado que la política.”⁹⁴ y también, en otra entrevista, menciona:

La crítica es revolucionaria, así como lo son el arte y la estética, al margen de la naturaleza y aun en contra de cualesquiera que sean las sociedades dentro de las que se produzca, feudales, capitalistas, imperialistas o socialistas. El arte es la afirmación más alta y más intrépida de la libertad⁹⁵

Y JR elegirá, dentro de las artes, la literatura como vía de liberación, propia y social: “Debemos orientar nuestra literatura, en primer lugar, a adquirir calidad y oficio y simultáneamente a responder de forma generosa y apasionada a los intereses más profundos del hombre en trance de salir del mundo de tinieblas que nos rodea.”⁹⁶ ¿Por qué eligió a la literatura?, él mismo lo responde en una entrevista llevada a cabo por Ignacio Solares: “Yo no diría que [la literatura] posee la verdad. Lo que sucede es que la busca donde debe buscarse: en el fondo del hombre mismo. Dialécticamente la verdad es inalcanzable, y por eso la literatura será la eterna rebelde, no importa dentro

⁹³ *Ibidem*, pág. 38.

⁹⁴ *Ibidem*, pág. 37.

⁹⁵ *Ibidem*, págs. 97 y 98.

⁹⁶ *Ibidem*, pág. 27.

de qué sistema social.”⁹⁷, la propia actividad literaria para JR será una actividad trágica, en búsqueda constante, nunca acabada y siempre movible: “[...] la literatura es un intento del hombre, como la historia es un intento y como la sociedad es un intento del hombre.”⁹⁸

Elementos narrativos constantes

Por último, y antes de internarse en el mundo literario de JR, conviene tener presente algunos factores y signos constantes en la construcción de sus obras literarias tales como: la recurrencia a construir ambientes carcelarios, el constante uso de mitos ancestrales sobre todo los bíblicos y el aparente, sólo aparente, efecto de pesimismo por la intermitente aparición de personajes deformes, ambientes decadentes y personajes al borde del colapso, sólo por detenerse en tres de los múltiples símbolos revueltianos.

a. Una construcción constante: la cárcel

JR sufrió en carne propia el uso de la cárcel como medio represor del estado, e hizo de este medio social excluyente uno de sus elementos constantes:

Donde la libertad se configura más cabalmente es en la cárcel, tal vez porque reduce al individuo a su pura dimensión imaginaria y por ende desnuda a toda la sociedad en su auténtico espectro solar. En la cárcel, todo adquiere una significación mayor: el sentido de la propiedad privada, el pocillo, la comida. Esa falta de libertad animaliza y zoologiza a la sociedad.⁹⁹

Es parte de lo que García de la Sienna llama utopía de lo real de JR:

⁹⁷ *Ibidem*, pág. 129.

⁹⁸ *Ibidem*, pág. 78.

⁹⁹ *Ibidem*, pág. 74.

[...] esa dimensión de lo real es más que la simple distorsión de una perspectiva 'correcta' o una 'corrección crítica'; en realidad, se trata de una realidad diferente, mítica, gracias a la cual se puede acceder a la experiencia de una organización que libera nuestra percepción de los marcos determinados por la episteme y las instituciones dominantes.¹⁰⁰

Este uso de la cárcel como ambiente recurrente se nota no nada más en el contenido, sino en la construcción misma de su narrativa.

Escojo la cárcel como ambiente, es decir, ambiente simbólico. Porque la cárcel no es sino un compendio, una condensación de las sociedades. Tiene sus clases sociales, sus tiranos, sus opresores, y constituye entonces una reversión de la sociedad externa a los límites de una geometría enajenada, como le llamo en *El apando*. Las rejas para mí, las rejas de *El apando* son las rejas de la ciudad y las rejas del país y las rejas del mundo.¹⁰¹

Esta simbología de lo carcelario puede ser utilizada por JR a través de rejas de acero (*El apando*), por medio de agua (*Los muros de agua*) o a través de la construcción de un mundo enajenado, donde los personajes aparecen en un mundo sin aparente escapatoria como es el caso del relato "Noche de epifanía".

b. Los mitos como elementos narrativos

Revueltas, como él mismo lo expresaba, era ateo, pero inició, como muchos de los grandes críticos de lo divino, por una necesidad religiosa, es decir, una necesidad de aliarse a algo espiritual, lo cual lo llevó a dudar, de ahí fue hacia la Filosofía y después al materialismo dialéctico del que fue portavoz¹⁰². Su formación fue religiosa, como lo fue y lo sigue siendo en mayor o menor grado en gran parte de los mexicanos, por lo que su lenguaje está influido por esos símbolos propios de la religión cristiana:

¹⁰⁰ García de la Sienra, "Revueltas y el realismo utópico" en *José Revueltas: La lucha y la esperanza*, (Op. cit.). Pág. 115.

¹⁰¹ José Revueltas. *Conversaciones...*, (Op. cit.). Pág. 193.

¹⁰² Vid. *Ibidem*, pág. 44.

No veo en Revueltas a un marxista cristiano ni a un ateo cristiano sino a un escritor formado inevitablemente en las atmósferas de la religión, de la que se aparta sin renunciar a su vocabulario litúrgico puesto de cabeza, y por eso, con ironía entrañable, se llama a sí mismo: “el Hijo del Hombre”.¹⁰³

JR hace uso de los símbolos y el vocabulario religiosos por su formación cristiana; otro punto de vista al respecto, O. Paz, y desde otro enfoque (ya que él sí lo considera portador de un marxismo cristiano) coincide en que Revueltas utiliza la herencia cristiana: “el marxista Revueltas asume con todas sus consecuencias la herencia cristiana: el peso de la historia en los hombres [...] La condición de posibilidad del marxismo es la misma que la del cristianismo: la acción sobre este mundo”¹⁰⁴; es decir, Revueltas siente como un *continuum* la transformación del ser humano en la historia, el ser humano va hacia un movimiento constante, hacia una transformación que en su momento logró el cristianismo, pero que JR encontró más a su modo en el materialismo marxista: “[...] empecé a buscar a Dios en todas las religiones; me pasé tres años en la biblioteca estudiando religiones para ver cuál era la que me convenía y así encontré el materialismo vulgar, luego el materialismo dialéctico socialista de Kautski, hasta caer en el marxismo propiamente dicho”¹⁰⁵.

Entonces, esos elementos religiosos son usados por Revueltas por su cantidad de riqueza semántica:

Revueltas es ateo, y no lo mueven el cielo prometido y el infierno tan temido. Con todo, en lo tocante a las mitologías fundacionales y a la escasez de palabras que sitúen lo insondable y lo primigenio, él sí necesita a *Dios*, el vocablo cuya sacralidad se esparce en millones de significados, el concepto que nos antecede y nos sucede, la palabra que ordena y desquicia el ritmo de las emociones.¹⁰⁶

¹⁰³ Carlos Monsivais, “Revueltas crónica de una vida militante (“Señores, a orgullo tengo...”)” en *José Revueltas: La lucha y la esperanza*, (Op. cit.). Pág. 48.

¹⁰⁴ Octavio Paz, “Cristianismo y revolución” en *Hombres en su siglo y otros ensayos*, (Op. cit.). Pág. 149.

¹⁰⁵ José Revueltas. *Conversaciones...*, (Op. cit.). Pág. 141.

¹⁰⁶ Carlos Monsivais, (Op. cit.). Pág. 48.

JR tenía en cuenta, además, que esos factores ideológicos (religiosos, míticos, etc.) toman cuerpo cuando actúan a través de la humanidad que se deja influir por ellos:

La religión y la mística son contextos objetivos; no me refiero a que sean reales, son irreales desde el punto de vista de la teoría del conocimiento porque son simplemente una invención del hombre, como lo ha dicho Marx. Si yo fuera griego, mencionaría a Zeus y hablaría dentro del concepto de los dioses, como hablaban los filósofos materialistas griegos [...] ¹⁰⁷

Esto queda claro al considerar a Dios como dentro de la historia:

Dios es una entidad social e histórica, y como tal entidad social e histórica, y además ideológica, expresada en la religión, no puede prescindirse de ella. Rige social e históricamente las relaciones entre los hombres y, por lo tanto, no puede prescindirse de esta entidad, bien se crea en ella o no se crea. ¹⁰⁸

De la misma forma como Revueltas utiliza elementos religiosos cristianos, por su riqueza semántica, así hace uso de otro tipo de mitos como los prehispánicos o los de la cultura clásica. Muchas son las alusiones a la mitología clásica, pero más son las que se refieren a las culturas mesoamericanas:

[...] la preocupación de Revueltas se centra en un nacionalismo sui géneris que combina marxismo, Revolución Mexicana y criollismo, y pasión por el pasado prehispánico de México. De ahí entresacó el enorme simbolismo de sus cuentos, sus crónicas y sus novelas, producto de una visión claramente mítica, mágica, de la vida y del hombre. ¹⁰⁹

En los años veinte y treinta hubo, según Ruiz Abreu, un afán de reivindicar lo nacional para encontrar el rumbo, lo que influyó a la generación de Revueltas:

Formado en el nacionalismo de los años veinte y treinta que proponía reivindicar a los mexicanos a través de la educación y el amor hacia lo propio, Revueltas cree además que la historia avanza a través del movimiento que se produce de la lucha de los contrarios. ¹¹⁰

¹⁰⁷ José Revueltas. *Conversaciones...*, (Op. cit.). Pág. 40.

¹⁰⁸ *Ibidem*, pág. 192.

¹⁰⁹ Ruiz Abreu. *El terreno de los días*, (Op. cit.). Pág. 42.

¹¹⁰ *Ibidem*, pág. 53.

Entonces, JR trabaja los mitos, lo reelabora, los inserta en nuevos contextos para hacer uso de ese material o veta semántica:

El escribir es una mitologización de la realidad. Y si esta realidad se encuentra ya mitologizada, entonces ¿Qué nos queda? Hay que extraer el núcleo del mito, ya que éste no emerge a flor de la realidad que esté en su interior. El mito trabaja desde dentro [...] la tarea del escritor consiste en penetrar en estos significados, en revisarlos. Es una interminable labor de la imaginación, que va taladrando lo concreto.¹¹¹

Esa labor entonces es articular la memoria, ejercitarla y traer de nueva cuenta lo pasado pero no olvidado, sobre todo porque es parte de una “memoria genética”:

[...] memoria inarticulada, irracionalizada, que se registra en la clave genética del hombre. [...] especie de residuo, parte de memoria genética que se fuera estratificando en un determinado ciclo humano. La memoria genética resulta más poderosa de lo que pensamos. No es nada fácil captar su presencia en la historia: no obstante, va calando desde dentro de la mente, y éste es un hecho innegable.¹¹²

Como se verá en el análisis a “Noche de epifanía”, esas palabras clave que hacen referencia a mitos diversos, sobre todo a la religión judeo-cristiana y en particular a la católica, están muy presente en dicho relato.

c. ¿Pesimismo?: la muerte, la deformidad, etc.

Entender la visión de Revueltas es, muchas veces, hacer una violencia a las creencias más arraigadas dentro de la sociedad actual con valores establecidos, Revueltas interroga precisamente esos valores, cuestiona su validez universal y nos da el acceso a diferentes enfoques de la libertad humana. Por ejemplo, en lo que respecta a la muerte: “[...] la muerte personal no es la muerte del género. La muerte es la

¹¹¹ José Revueltas. *Conversaciones...*, (Op. cit.). Págs. 155 y 156.

¹¹² *Ibidem*, pág. 161.

dialéctica del proceso natural de la vida.”¹¹³, lograr comprender el concepto literario revueltiano de muerte es vencer esa idea individual de “cuando yo me muera se acaba el mundo” y ese es un valor enraizado, difícil de cuestionar: “[la muerte] implica la negación del hombre inmediato [...]”¹¹⁴, y muchas veces en este punto y quedándose en la superficie radica la automática y superficial catalogación de la literatura de revueltas como pesimista.

Ante la pregunta de si sus personajes parecen tener un tono pesimista JR responde:

No, porque la salida está implícita en la negación de la negación. Yo proponía mi tendencia literaria como negativista, pero ¿en qué sentido? En el sentido de que hay que saber encontrar en los fenómenos cuál es aquel punto en que se produce la negación de la negación, es decir, la afirmación de una fase superior.¹¹⁵

La dialéctica explica la realidad como un eterno movimiento, siempre superando o simplemente pasando a otra fase, siempre en tránsito, y dado que la literatura revueltiana está sumamente influida por la dialéctica entonces caemos en la cuenta de su carácter trágico, pero no pesimista:

Yo creo que la mayor tragedia en el hombre es esa contradicción permanente en la que vive consigo mismo y con el medio que lo rodea. Y, sin embargo, creo que es esa contradicción la que lo mantienen vivo. Por eso cuando digo escepticismo, hablo de algo muy distinto al pesimismo. El pesimista no cree en nada. El escéptico duda, pero cree.¹¹⁶

La literatura es un acto de creación y, como se mencionó líneas arriba, un acto que a su vez genera autoconsciencia y esto no muchas veces es agradable: “[...] todo acto de creación es un acto de amor, aunque revista aspectos de crueldad y de tormento, de

¹¹³ *Ibidem*, pág. 39.

¹¹⁴ *Ibidem*, págs. 74.

¹¹⁵ *Ibidem*, pág. 38.

¹¹⁶ *Ibidem*, pág. 133.

autotortura o de tortura hacia lo demás.”¹¹⁷ Para JR la literatura es parte de la curación de la humanidad:

Para Revueltas, el sufrimiento jamás es trivial, supone una medicina trascendente. El bienestar, la salud –esas redes con que los inquisidores de nuestras ateocracias pescan a sus multitudes- persiguen el olvido, producen signos de ignorancia y, literariamente, carecen de interés. En cambio, el sufrimiento pide cuentas, exige relaciones, preguntas, solicita una relación.¹¹⁸

El propio José Revueltas dice:

[...] un verdadero hombre, es decir, un hombre que constantemente sigue recreando la vida y la prolonga, no sólo en sentido físico, sino también espiritual y moral, jamás renuncia –como decía Dostoievski- a un auténtico sufrimiento; por consiguiente, nunca podrá librarse de la destrucción y el caos. En otras palabras, no desiste de ser apasionada y terrorífica conciencia del infinito.¹¹⁹

Es decir: la muerte del individuo no implica la muerte de la especie, la realidad está siempre en tránsito, en constante cambio, rumbo a otra fase, la condición humana trágica es estar en una constante contradicción, el sufrimiento mueve, genera preguntas, estos son algunos puntos que hay que meditar antes de considerar a Revueltas como un pesimista.

Por la información del presente capítulo, entonces, el objetivo de la siguiente investigación será, en palabras de Lucien Goldmann:

[...] ese estructuralismo que sólo puede estudiar los medios no es capaz de estudiar la palabra, pues la palabra por supuesto utiliza medios, en este caso el lenguaje, pero sólo utiliza un sector de ellos, un conjunto de elementos, para realizar una funcionalidad, un sentido. Y si eliminamos esa funcionalidad, ese sentido, no hay ninguna posibilidad de darnos cuenta de por qué se han utilizado esos medios precisos, y no otros.¹²⁰

¹¹⁷ *Ibidem*, pág. 72.

¹¹⁸ Adolfo Castañón, “José Revueltas: piedad y tragedia” en *Nocturno en que todo se oye*, (*Op. cit.*). Pág. 47.

¹¹⁹ José Revueltas. *Conversaciones...*, (*Op. cit.*). Pág. 160.

¹²⁰ Lucien Goldmann. *La creación cultural en la sociedad moderna*. Trad. por Francisco Cusó. Barcelona, Fontamara, 1980. Pág. 132.

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS TEMPORAL DEL RELATO “NOCHE DE EPIFANÍA” DE JOSÉ REVUELTAS

INTRODUCCIÓN

El relato “Noche de epifanía” es complejo, particularmente en lo referente a su conformación del tiempo, por lo que para analizar su intrincada red temporal es pertinente, como especificué en el capítulo 2, la división de la construcción del tiempo en Tiempo de la historia o del universo diegético por un aparte, y por otra, el Tiempo del discurso. Hay que aclarar que estas “partes”, son realmente inseparables, se separan de forma abstracta para el análisis comprensivo del texto. Entonces, de forma muy general, la primera de estas divisiones, Tiempo de la historia, se refiere, muy esquemáticamente, al orden cronológico, por causa-efecto, etc. la segunda, Tiempo del discurso, es la forma particular de presentarse en el texto.

El presente capítulo, por lo tanto, se ha separado en dos Apartados, uno para cada una de esas partes de la compleja red temporal. El primero de ellos, describe la cronología del relato, los acontecimientos en el orden que sucedieron, de forma lineal y ordenada artificialmente, con el objetivo de tener clara la historia, los personajes, la ambientación, pero sobre todo el orden cronológico de los hechos. El segundo Apartado, describe y analiza parte por parte, fragmento por fragmento, cómo, de forma efectiva, es presentada la dimensión temporal en el discurso, qué recursos lingüísticos se utilizan para construir la referencia temporal, etc. con el objetivo de encontrar las múltiples implicaciones semánticas e ideológicas dentro de la construcción del tiempo del relato “Noche de epifanía”.

APARTADO 1:**DESCRIPCIÓN DE LA HISTORIA O CONTENIDO NARRATIVO:****UNIVERSO DIEGÉTICO**

Cabe recordar la definición de Pimentel acerca de la historia o contenido narrativo que conforma un relato:

[...] está constituida por una serie de acontecimientos inscritos en un universo espaciotemporal dado. Ese universo diegético, independientemente de los grados de referencialidad extratextual, se propone como el nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en ese mundo son posibles. Cabe notar que la historia como tal es una construcción, una abstracción tras la lectura o audición del relato. Tras la lectura, la serie de acontecimientos se recombina en la memoria del lector para quedar ordenada como una secuencia que tiene consecuencia.¹²¹

Por lo anterior, la historia está formada por: 1) Una serie de acontecimientos y 2)

Un universo espaciotemporal dado, en donde están inscritos esos acontecimientos.

Pero a la vez, este universo espaciotemporal del relato (universo diegético) posee las siguientes características:

1. Es independiente de los grados de referencialidad extratextual
2. Pero sí es nivel de realidad en el que actúan los personajes (lugares, objetos y actores entran en relaciones que sólo ahí son posibles), es decir, es la creación de un mundo o universo (diegético) con sus propias leyes.
3. Es una construcción, una abstracción que se reconstruye, se recombina en la memoria del lector tras la lectura o la audición para quedar ordenada como secuencia que tiene consecuencia.

Entonces, tras la lectura o la audición se procede a reconstruir, a ordenar, la secuencia de forma abstracta. En este caso reconstruiré la secuencia lógica temporal.

El relato, desde las primeras referencias, construye un mundo sumido en una guerra, aunque no menciona una guerra específica de manera explícita sí, desde el

¹²¹ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, (Op. cit.). Pág. 11.

inicio del relato, dice: “-Es Rebeca, la muchacha judía del quinto piso [...]”¹²², el adjetivo “judía” inicia una referencia histórica que se reafirma más adelante, en otra Parte del relato, cuando un practicante dialoga con un diácono, éste le dice a aquél: “Duelmo durante el día. Afortunadamente los alemanes casi no nos visitan de día”¹²³, la referencia a alemanes, guerra y judíos asevera la alusión a un universo semántico dentro del marco socio-histórico de la Segunda Guerra Mundial.

Si bien hace referencia no explícita a la Segunda Guerra mundial, producto del contexto socio-histórico del autor (como se vio en el Capítulo 1), la referencia socio-histórica no es el centro de relato, sino que es su carácter de símbolo, ya que proyecta una imagen de una ciudad en guerra, lo que se convierte en el trasfondo: “Desde la azotea, defendida por ringleras de sacos de arena, podía contemplarse la ciudad muerta y apagada, acechante.”¹²⁴ En otra parte del relato, el enunciado: “la única permitida”, el cual califica a una linterna que se llevarán unos personajes a las calles de esa ciudad, denota una ciudad donde la libertad se ve socavada: “De sobre el botiquín tomó su linterna de luz violeta –la única permitida en las calles a causa de los bombardeos nocturnos-“.¹²⁵ Esa ciudad está sumida en una oscuridad permanente: “Un silencio en las sombras mientras los pies chocaban [...]”¹²⁶, “Cuando menos en la morgue había luz.”¹²⁷, “Si usted quiere [...] podremos caminar juntas algunas calles y así no usaremos sino una sola linterna-. Caminar juntas algunas calles: ciegas, negras

¹²² José Revueltas “Noche de epifanía” (*Op. cit.*) Pág. 55.

¹²³ *Ibidem*, pág. 60.

¹²⁴ *Ibidem*, pág. 56.

¹²⁵ *Ibidem*, pág. 57.

¹²⁶ *Ibidem*. Pág. 55.

¹²⁷ *Ibidem*, Pág. 56.

calles de ciudad perseguida, resumideros de oscuridad pavorosa.”¹²⁸ En algunos momentos del relato, la perspectiva de la ciudad se focaliza en dos de los personajes que están en una azotea y desde ahí se describe esa ciudad donde se desarrolla el drama: “Los dos hombres se apoyaban en un hacinamiento de sacos de arena y desde ahí podían mirar la ciudad o, mejor dicho, lo que debiera ser la ciudad, con sus avenidas, con sus edificios, con su gente sin ojos que se aferraba con todas sus fuerzas al inestable y trágico madero de la existencia.”¹²⁹, esa ciudad muerta, acechante, oscura y sin libertad, está habitada por gente que no vive, sino que sobrevive, aferrándose al madero lleno de tragedia de la existencia, y es donde se llevan a cabo múltiples y heterogéneas experiencias.

El escenario, entonces, es una ciudad en guerra, oscura y que ha caído en la rutina de la muerte. En ese universo en el que la muerte, de tan repetitiva se ha convertido en nada trascendental, en muertes producidas en serie, como si de una producción fabril se tratara, ocurre un asesinato que rompe paradigmas, como lo expresa el siguiente comentario desde la perspectiva de uno de los personajes que descubrieron el cadáver del personaje central, Rebeca: “Pienso en Rebeca. Durante todo este tiempo yo no había contemplado un caso parecido. Y ya ves, ahora los periódicos no se ocupan para nada de estas cosas. Así que me pareció muy curioso, increíble, como si no hubiera ocurrido del todo, o cuando menos no aquí, en esta vida, en este país ni en este mundo.”¹³⁰, el otro personaje le responde: “-Como si hubieras despertado, ¿verdad? Como si hubieras abierto los ojos y de pronto te sintieras nuevamente un hombre, ¿no es así? Una sensación muy rara, que ya teníamos en el

¹²⁸ *Ibidem*, pág. 57.

¹²⁹ *Ibidem*, pág. 58.

¹³⁰ *Ibidem*, pág. 56.

olvido”, el campo léxico es claro: “muy curioso”, “increíble”, “una sensación muy rara”, un evento desusado que detona un despertar, “como si hubieras despertado”, es decir, el lector asiste al momento mismo del despertar de varios personajes que tienen contacto con ese evento extraño, anormal, más allá de que sea moralmente bueno o malo, sino simplemente diferente. Como lo muestra también otro personaje, una enfermera, quien al estar en contacto con el cadáver de Rebeca después de rasurarlo siente como si algo se hubiera transformado dentro de ella, es el autor omnisciente quien describe el sentir de la enfermera: “no obstante era como si algo se hubiera trastornado de pronto en su yo interno.”¹³¹ También esa extrañeza del hecho se encuentra en voz del practicante que realiza la autopsia al cadáver de Rebeca y después el narrador explica: “-¿No es extraordinario? –en los ojos del practicante brillaba una llama prodigiosa-. ¿Verdaderamente extraordinario? Observen ustedes: una puñalada en mitad del pecho. A cada momento era más insólito que Rebeca hubiera muerto en esa forma. En esos tiempos todos morían por otras causas y, además, con un horror sin límites por la muerte.”¹³² Una vez más el narrador interviene para intentar explicar lo distinto de la muerte de Rebeca: “Incontables eran los muertos. Hasta la misma Rebeca. Pero su muerte era otra cosa.”¹³³ El final de los dos hombres en la azotea, los que encontraron primero el cadáver de Rebeca, define bastante al universo cerrado, sólo acosado por preguntas: “-Te juro que para mí aún es un caso increíble. ¿Quiere decir que se puede amar, matar, sufrir, por cosas que no sean la guerra? ¿Quiere decir que no somos del todo unas bestias y que aún podemos conovernos con la muerte? ¿O quiere decir todo lo contrario? ¿Qué quiere decir?- en

¹³¹ *Loc. Cit.*

¹³² *Ibidem*, pág. 58.

¹³³ *Ibidem*, pág. 59.

la azotea el viento golpeaba con furia, helado y cruel, amenazando tempestad-. Mira las malditas nubes. Ya han cubierto todo el cielo –dijo el otro hombre como única respuesta.”¹³⁴, este asesinato que significa una ruptura dentro de la producción en serie de la guerra será el eje semántico del relato.

El tiempo cronológico del relato abarca desde antes de la guerra: “Antes era distinto. Las nubes me gustaban. Era un deleite mirar sus formas caprichosas e imaginarme, allá en el cielo, incontables mitologías, el Olimpo, los dioses. Pero la palabra *antes* quiere decir hace un siglo.”¹³⁵ Pasando por el “durante la guerra”: “Ahí en el sótano, al menos, nunca había faltado la luz, excepción hecha de cuando la planta fue destrozada por las bombas y hubo necesidad de trabajar en las tinieblas para no perder un solo minuto.”¹³⁶

También, nos refiere el pasado de la protagonista, Rebeca, por ejemplo, cuando conoció a su esposo: “Parecía como si se lo preguntara [su nombre] por primera vez, como en los tiempos lejanos en que él la conoció en el autobús que los llevaba a la fábrica-, ¿Cómo te llamas? –ambos eran judíos y eso contribuyó a acercarlos hasta que terminaron casándose.”¹³⁷ O también se nos presenta información sobre la vida matrimonial de Rebeca: “La mujer es de mi diaconía. Su marido le daba un trato espantoso [...]”.¹³⁸

Otra información temporal nos ubica desde momentos antes del asesinato de Rebeca: “Rebeca había bajado las escaleras rumbo al refugio, pero nunca pensó

¹³⁴ *Ibidem*, pág. 64.

¹³⁵ *Ibidem*, pág. 59.

¹³⁶ *Ibidem*, pág. 57.

¹³⁷ *Ibidem*, pág. 60.

¹³⁸ *Ibidem*, pág. 62.

encontrárselo, nunca se le ocurrió que tropezaría con su propio marido.”¹³⁹, hasta la consumación de éste: “Sucedió todo con una rapidez vertiginosa. Isaac mismo [marido de Rebeca] no se dio cuenta cuando sepultó el puñal en el pecho de Rebeca, ni cuando inmediatamente después, el cuerpo rodó por la escalera hasta llegar al patio [...]”¹⁴⁰

El momento posterior al asesinato de Rebeca es donde encontraremos el eje de todos los demás planos temporales, una vez que es descubierto su cadáver da inicio un despliegue de perspectivas diversas, donde se fractura la linealidad abriendo en varios bloques el *continuum* del hecho extraordinario de la muerte de Rebeca. Varios “presentes” se extienden aportándonos cada uno en un enfoque particular de la muerte de Rebeca como algo distinto, extraño. Primero los dos “vigilantes civiles” que encontraron al cadáver de Rebeca suben a la azotea y desde ahí reflexionan sobre esa extraña muerte. Después, en la morgue, unas enfermeras y un practicante que realiza la autopsia al cadáver de Rebeca se ven alterados de una u otra forma a través esa singular muerte. Esas reflexiones continúan en otros espacios, en otros instantes posteriores hasta que se fragmentan y diversifican hasta llegar al desenlace confuso de ese presente fragmentado cuando las enfermeras encuentran en la calle, vagando, al esposo-asesino de Rebeca.

El futuro diegético también está presente con algunas frases de los personajes como cuando una rata pasa por los pies de uno de ellos y eso le sirve para hacer referencia al futuro: “¡Y ya verás cuando necesitemos de ellas! [...] Entonces se esconderán en lo más hondo de los cimientos, en las alcantarillas más remotas, bajo los teatros, entre los pilotes de los muelles, para esperar ahí su turno con una paciencia

¹³⁹ *Ibidem*, pág. 59.

¹⁴⁰ *Ibidem*, pág. 65.

increíble [...]”¹⁴¹ El tono profético es digno de resaltarse vinculándolo con la influencia bíblica en los textos de Revueltas.

Entonces, podemos ordenar crono-lógicamente el relato de la siguiente manera:

PRETÉRITO

Pasado general

1. Pasado histórico-mítico
2. Antes de la guerra
3. Durante la guerra hasta el presente (antepresente)

Pasado de Rebeca

4. Antes del matrimonio de Rebeca
 5. Vida de Rebeca después de casada
- Pasado: Momento del asesinato de Rebeca
1. Unos instantes antes del asesinato de Rebeca
 2. Asesinato de Rebeca

PRESENTE

Múltiple, subdividido. Después de que es descubierto el cadáver de Rebeca

1. Momento 1: en las escaleras donde fue encontrado el cadáver de Rebeca (Plano espacial A), hacia la azotea (Plano espacial B), los vigilantes civiles que encontraron el cadáver de Rebeca suben a la azotea.
2. Momento 2: en la morgue I (Plano espacial C). Dos enfermeras y el practicante que realiza la autopsia.
3. Momento 3: en la azotea I (Plano espacial B): los dos vigilantes civiles continúan hablando de Rebeca.
4. Momento 4: en la morgue II (Plano espacial C), el practicante dialoga con el diácono ante el cadáver de Rebeca.
5. Momento 5: en la calle (Plano espacial D): las dos enfermeras se encuentran con el esposo-asesino de Rebeca.
6. Momento 6: en la azotea II (Plano espacial B) los dos vigilantes civiles dicen sus últimas impresiones de la muerte de Rebeca.

FUTURO:

1. Futuro cercano
2. Futuro probable
3. Futuro mítico

Estos planos temporales presentados en el orden cronológico no coinciden con la disposición en el discurso, el orden en el que aparecen en el relato deja ver posturas ideológicas muy bien definidas que se analizarán en el siguiente apartado con el análisis al tiempo del discurso.

¹⁴¹ *Ibidem*, págs. 55 y 56.

APARTADO 2: DESCRIPCIÓN DEL TIEMPO DEL DISCURSO

Recordemos, entonces, a qué se hará referencia con “tiempo del discurso”:

[...] el discurso narrativo también está determinado temporalmente; aunque de hecho se trata de un seudotiempo. Esto se debe a que el principio mismo de la sucesión, al cual no puede sustraerse ningún relato verbal, explica la disposición particular de las secuencias narrativas, con lo cual se traza una sucesión, no temporal sino textual a la que llamamos *tiempo del discurso*.¹⁴²

Es decir, el tiempo del discurso es la manera en la que se presenta en el texto, las secuencias particulares y las formas lingüísticas que crean el efecto de “viajes” en el tiempo, por lo que para llevar a cabo el siguiente estudio se analizarán las estructuras lingüísticas, los marcadores temporales y todo aquel elemento lingüístico que le dé soporte a la construcción del tiempo.

El relato que aquí se analiza se divide en diez Partes o escenas marcadas, primero, por espacios entre cada una de ellas y, después, por presentar situaciones y “viajes tempo-espaciales” muy bien definidos, por lo que se seguirá ese orden de las Partes del relato para el análisis. Cada Parte tiene en sí misma una estructura temporal compleja, por lo que se irá, paso a paso, analizando los elementos temporales. Hasta las conclusiones es que se llevará a cabo una reflexión sintética de toda la red temporal.

A continuación coloco el cuadro de los diferentes planos temporales a los que se hace referencia en el relato, también presento la siguiente simbología para algunos de

¹⁴² Luz Aurora Pimentel. *Relato en perspectiva*, (Op. cit.). Pág. 42.

los planos espaciales que ayudarán a la comprensión de la red temporal, así como un cuadro de los sucesos principales en cada Parte del relato:

SIMBOLOGÍA DE LOS PLANOS TEMPORALES SEGÚN EL ORDEN DE APARICIÓN	
T1	Presente (Relato temporalmente primero)
T2	Futuro
T3	Pretérito histórico-mítico
T4	Antepresente
T5	Pretérito: durante la guerra
T6	Pretérito: antes de la guerra
T7	Pretérito: El momento del asesinato de Rebeca
T8	Pretérito: Pasado de Rebeca

SIMBOLOGÍA DE LOS PLANOS ESPACIALES	
A	Las escaleras donde fue encontrado el cadáver de Rebeca
B	La azotea
C	La morgue
D	las calles de la ciudad

SUCESOS PRINCIPALES EN CADA PARTE DEL RELATO	
Parte primera	Descubrimiento del cadáver de Rebeca por parte de los vigilantes civiles que suben a la azotea
Parte segunda	En la morgue, dos enfermeras y un practicante frente al cadáver de Rebeca
Parte tercera	En la azotea, los dos vigilantes civiles dialogan
Parte cuarta	Rebeca al bajar de las escaleras se encuentra con su esposo
Parte quinta	En la morgue, un diácono dialoga con el practicante, frente al cadáver de Rebeca
Parte sexta	Rebeca atrapada en un matrimonio sin amor
Parte séptima	En las calles de la ciudad, las enfermeras caminan y se encuentran con el esposo-asesino de Rebeca
Parte octava	En la azotea, los vigilantes civiles cierran sus reflexiones
Parte novena	Momento del asesinato de Rebeca
Parte décima	Cierre del narrador

PARTE PRIMERA

Esta primera Parte del relato nos informa sobre el descubrimiento del cadáver de Rebeca por dos hombres, hasta la Parte Novena se nos indica que son “inquilinos de turno para la Defensa Civil” y ya que dice de ellos que subían “para cumplir un servicio de vigilancia nocturna” me referiré a ellos como “vigilantes civiles”, los cuales se dirigen hacia la azotea. En la primera secuencia del relato asistimos, en forma de diálogo, al momento mismo en el que es descubierto dicho cadáver:

-Es Rebeca, la muchacha judía del quinto piso –dijo uno de los dos hombres con una voz silbante y huidiza, mientras ambos subían hacia la azotea para cumplir su servicio de vigilancia nocturna.

Todos los ruidos eran secos, perentorios, menudos. Luego también, todo parecía absurdo y ridículo, sin explicación, demasiado irónico, casi un insulto. Minutos más tarde se marcharon los gendarmes, tan impersonales y mecánicos como desde el principio.¹⁴³

La construcción nominal inicial: “-Es Rebeca la muchacha judía del quinto piso”, utiliza el verbo de existencia conjugado en presente, por lo que crea el efecto de que es una persona viva la que han visto; pero hay más reafirmantes de su existencia, por ejemplo, al utilizar el adjetivo de referente histórico, “judía”, le confiere un efecto de realidad verosímil extralingüística; y al decir su ubicación espacial dentro de ese universo: “del quinto piso”, le otorga tres reafirmantes de su existencia (el número tres es una constante en el relato); pero, es hasta un poco más adelante que el relato nos informa que no es Rebeca viva la que ha sido observada en esta secuencia inicial, sino su cadáver y es este cadáver el que se coloca y será el sujeto gramatical y lógico principal desde el inicio del relato, aunque lo polémico es decir concluyentemente si

¹⁴³ José Revueltas. “Noche de epifanía”, (*Op. cit.*) Pág. 55.

sería el sujeto activo o pasivo del relato, esto es una de las características que más llaman la atención del relato: el sujeto debería ser pasivo porque es un cadáver, incluso el personaje antes de morir tenía características pasivas, pero lo curioso es que es el elemento del relato que mueve las consciencias de los demás personajes; así que se podría decir que es a la vez sujeto pasivo-activo del relato.

El relato continúa y después de la frase, focalizada en uno de los personajes, el narrador interfiere, y a través de él se presenta a dos personajes testigos del cadáver de Rebeca, son los que lo han observado y se lo “llevarán” con ellos en sus consciencias. Estos personajes no inician estáticos, sino en constante movimiento, el adverbio temporal “mientras” acompañado de un verbo de acción y su locativo: “subían hacia la azotea” les da un carácter de movilidad a través del tiempo y del espacio desde el inicio. Este espacio: las escaleras donde encontraron el cadáver de Rebeca y por donde suben estos dos personajes, será designado como Plano Espacial A. Con la oración “subían hacia la azotea”, se anticipa ese otro lugar donde se moverán estos personajes y donde se llevará a cabo otra escena del relato: la azotea (Plano Espacial B). Además, llama la atención la construcción: “Para cumplir su servicio de vigilancia nocturna” es decir no para hacer un acto voluntario, sino para cumplir una obligación impuesta por algo más.

El narrador continúa: “Todos los ruidos eran secos, perentorios, menudos. Luego, también, todo parecía absurdo y ridículo, sin explicación, demasiado irónico, casi un insulto.” El uso de pronombres indefinidos totalizadores unidos a una fórmula de la lógica: “todos eran” “luego, también” “todo parecía”, parece enunciar una ley universal, una ley que debería afectar a todo este universo diegético; el narrador es el que se da

cuenta de esa no-coincidencia entre la importancia del momento aquel y lo que sucede después, “secos, perentorios, menudos”, (otra vez la triada como reafirmante), los tres adjetivos comparten la idea de no-crecimiento, de conclusión, sin nada más después, lo que al narrador le crea un conflicto ya que todo dio la apariencia de seguir igual como “un insulto” (hasta más adelante en el relato sabremos que es un cadáver lo que han visto, el lector aún no lo sabe). Continúa la descripción, pero ahora de lo que los hombres que ascienden dejan atrás: “Minutos más tarde se marcharon los gendarmes, tan impersonales y mecánicos como desde un principio, con un rumor tremendo de motores y sirenas”, la red temporal marca el tiempo transcurrido, una fracción de tiempo después de ver a Rebeca, “minutos más tarde”, la importancia de esto en la red temporal es que se divide en dos “caminos” temporales, el primero: los gendarmes se van por otro espacio a través del tiempo, “minutos más tarde”, pero siguen “tan impersonales y mecánicos como desde el principio”; y el segundo: los vigilantes civiles que “ascienden” a la azotea; los primeros desaparecen del universo diegético, en cambio los segundos formarán parte de esa epifanía del título; los primeros, entonces, con esa frase de “como desde el principio” son descartados y ese “camino” tempoespacial que siguen se cierra por la no-consciencia de los personajes como si se sumergieran en la oscuridad al no percibir nada que valiera la pena en el acto de presenciar a Rebeca. El detalle de incluir para la imaginación un efecto sonoro me parece un excelente recurso: “con un rumor tremendo de motores y sirenas”, para crear el efecto de alejamiento progresivo hasta volver al silencio, a la nada.

El diálogo entre los dos hombres continúa:

-¡Pobre Rebeca! Repitió la misma voz, pero así podría haber dicho cualquier otra cosa.

-¿Por qué pobre? –se oyó un replicar fastidiado en el cual se adivinaba, a través del tono furioso, el encogimiento de hombros lleno de escepticismo del interlocutor-. ¿Por qué pobre?

Un silencio en las sombras mientras los pies chocaban contra el metal angustioso de las escaleras en tanto continuaban subiendo. -No, por nada. Se me ocurrió.¹⁴⁴

Ambos hombres, los vigilantes civiles, suben las escaleras, se mueven temporalmente como los gendarmes, pero a diferencia de éstos que se pierden en la oscuridad de la inconsciencia, aquéllos emprenden un movimiento dentro de la consciencia: dan inicio las reflexiones en torno a Rebeca; y estas reflexiones inician dentro de una movilidad en el tiempo y en el espacio, los hombres ascienden rumbo a la azotea, todo inicia con una decisión por parte de uno de ellos: hablar de ella, “pero así podría haber dicho cualquier otra cosa”, pudo haber elegido cualquier otra opción para decir, sin embargo decide hablar de ella, el otro, el interlocutor, replica “fastidiado”. Entonces, en este primer momento, los dos personajes son dibujados, uno como receptivo a la reflexión; el otro, como reactivo a ella. Mientras el primer vigilante, al pronunciar el adjetivo “pobre”, parece iniciar una identificación, una empatía, con Rebeca, el segundo se resiste a ella, por eso objeta y reacciona: “fastidiado”, “furioso”, “lleno de escepticismo”. El primero parece disculparse: “No, por nada. Se me ocurrió”, crea el efecto de que rompió algo, se fracturó una forma de pensamiento, encuentra resistencia y parece ser una ocurrencia sin fundamento, una irregularidad, que hay que combatir con fastidio, con furia o con escepticismo, pero el narrador aclara: “en tanto continuaban subiendo”, es particularmente simbólico el hecho de que suban mientras reflexionan; además, la estructura recuerda a la utilizada anteriormente: “mientras

¹⁴⁴ *Ibidem*, pág. 55.

ambos subían hacia la azotea”, el marcador temporal, “en tanto”, cumple la misma función que “mientras”, es decir, le confiere una continua movilidad en el tiempo (“mientras”, “en tanto”) y en el espacio (“Subían”, “continuaban subiendo”), pero ambos en transición, en movimiento dialéctico.

El narrador continúa la descripción, pero ocurre un cambio repentino en la red temporal:

[...] en seguida, y después de un chillido áspero, la voz, ahora extrañamente activa aunque al mismo tiempo con desesperación. “Hija de perra”, dijo por dos veces, una tras otra, sin intervalos, al sentir cómo se le escurría entre los pies el cuerpo de una enorme rata.

El otro hombre dejó escapar una risita amarga y dura.

–Saben lo que hacen. No son ningunas tontas. Tienen una conciencia sobrenatural de lo que está pasando; se dan cuenta como nadie, minuto por minuto. ¡Y ya verás cuando necesitemos de ellas! –y aquí nuevamente la risa, pero temblorosa de odio, que se entrelazaba en una forma rara con el tono casi didáctico de la voz, como si unida a ese tono quisiera no dar a las palabras una seriedad total y definitiva-. Entonces se esconderán en lo más hondo de los cimientos, en las alcantarillas más remotas, bajo los teatros, entre los pilotes de los muelles, para esperar ahí su turno con una paciencia increíble, con la paciencia de los primeros muertos en espera del llamado al Valle de Josafat.¹⁴⁵

El cambio en el ánimo de los personajes y en la red temporal es producido por una rata que aparece de imprevisto en el relato; es un elemento simbólico particularmente especial, remite a una realidad cercana, tangible, efectiva por su inmediatez en este universo diegético en guerra y sin posibilidades de reflexión, de tal forma que hace cambiar el tono de la voz del primer personaje. La construcción temporal, “ya verás cuando necesitemos”, es la que rompe la continuidad temporal, el adverbio “ya” modificando al verbo en futuro “verás” aumenta el efecto de acción ya hecha a pesar de ser futuro, la oración subordinada adverbial temporal: “cuando necesitemos”, que está

¹⁴⁵ *Ibidem*, págs. 55 y 56.

en presente de subjuntivo, por el nexos subordinante temporal “cuando” uniendo la subordinada al verbo nos da un efecto total de futuro, lo que remite a un plano temporal distinto al que se ha llevado hasta aquí en el relato, aquí es donde se efectúa la primera anacronía y es una prolepsis, de tal forma que podemos identificar, por una parte, el relato temporalmente primero que es el de presente: después del descubrimiento del cadáver de Rebeca, que se ha considerado hasta ahora y al cual simbolizaremos como T1, dentro de un espacio concreto: las escaleras donde encontraron el cadáver de Rebeca (Espacio A); y, por otro lado, también identificamos a través de esta primera anacronía la referencia a otro plano temporal dentro de este universo diegético, el plano de futuro: Plano Temporal 2, (T2), subordinado a T1.

Después del anterior repentino cambio de plano temporal hacia futuro, sigue una construcción temporal compleja: “[las ratas] *Entonces se esconderán* en [...] con la paciencia de los *primeros muertos* en espera del llamado del *Valle de Josafat*.”. En esta construcción podemos identificar tres planos temporales distintos:

1. El adverbio temporal “entonces” más el verbo en futuro “esconderán” nos mantiene en el mismo plano temporal al que se ha hecho la prolepsis (T2), para completar esa imagen de futuro; la imagen generada es de desolación, ya que las ratas, cuando descubran que las necesitan para alimentarse de ellas, se esconderán, dejarán sola a la especie humana, aguardando a que ésta muera para “esperar su turno” y ser ellas las que se alimentarán con la humanidad.
2. El segundo momento se produce no a través de marcadores temporales, sino de un sintagma nominal: “primeros muertos”. Este sintagma unido al término posterior “Valle de Josafat” remite a un pasado ancestral ordenado, genera la

imagen de un Plano Temporal pretérito desde el cual la muerte es constante, su importancia radica en la consciencia de la muerte; este personaje, “vigilante civil 1”, que reflexiona en torno a Rebeca (al cadáver) al generar este enunciado demuestra tener consciencia de la muerte, abarcando a todo el universo diegético (y extradiegético por supuesto) desde lo que se recuerda (pretérito) hasta lo que se espera (futuro). A este Plano Temporal Pretérito de consciencia ancestral, histórica y mítica me referiré como T3.

3. El tercer momento es producido de igual manera por un sintagma nominal: “Valle de Josafat”, de inmediato hace referencia a la Biblia, es decir, a la tradición judeo-cristiana, la cual considera a este Valle como símbolo del Juicio final; la construcción completa: “en espera del llamado al Valle de Josafat”, remite a un lugar donde todo será juzgado, es decir a un futuro (T2) con un orden predestinado.

Estos tres “momentos” marcan un movimiento de la consciencia en dos de los planos temporales que no están en el presente objetivo, sino en lo subjetivo de la espera y el recuerdo (futuro y pretérito respectivamente), el movimiento está marcado por la consciencia de la muerte. ¿Qué hay del tiempo presente, el único que puede corregir a la teoría o ser corregido por la consciencia? pues precisamente este “regreso” al presente ocurre inmediatamente después, en el siguiente párrafo del relato:

Ambos guardaron silencio; no estaban para divertirse con nada, ni siquiera con ese cómico Valle de Josafat de las ratas. –Sin embargo, es terriblemente cierto lo que dices. Espantosamente cierto.

Rebeca Ya habría sido entregada en la morgue y como ella un millar más de mujeres. O de hombres. O de niños.

–Muy cierto. Y en cuanto llegue el momento, en cuanto todo esté perdido hasta el grado en que queramos alimentarnos con ellas, no aparecerá una sola. Entretanto procuran fastidiarnos con toda el alma. Con toda su alma diabólica.¹⁴⁶

Aquí vemos cómo el relato regresa al plano del presente (T1). Este viaje simétrico y dialéctico: (presente-futuro-pretérito-futuro-presente), aparte del contenido ideológico del movimiento dialéctico, produce el efecto carnavalesco de unir lo sagrado (Valle de Josafat) con lo profano (ratas) lo que hace que se descarte, a través de la ironía, ese orden predestinado implícito dentro del sintagma “primeros muertos en espera del llamado al Valle de Josafat”, cuando el personaje dice “cómicamente Valle de Josafat de las ratas”, es a través de la carnavalización, que se destruye esa esperanza o temor en el juicio divino predestinado, se llega a una realidad tangible (T1) y los personajes vuelven a la seriedad de su realidad sin falsas esperanzas o temores: “-Sin embargo, es terriblemente cierto lo que dices. Espantosamente cierto”, lo que me remite a lo que dice Lukács: “<<Es cierto [...] que la realidad es el punto de referencia de la corrección del pensamiento. Pero la realidad no es tal, sino que deviene, y para que llegue a ser es necesaria la participación del pensamiento>>”¹⁴⁷. Y este punto queda más claro cuando el personaje concluye reafirmando esa realidad que los rodea: “Muy cierto. Y *en cuanto llegue el momento* [...] *no aparecerá una sola. Entretanto procuran fastidiarnos* [...]”, es decir, llega a conclusiones sobre el futuro (T2) de acuerdo a lo que les sucede en ese instante, de acuerdo a la realidad (T1) modificando las esperanzas míticas al respecto.

Como vimos el plano de T1 se rompió para hacer un viaje dialéctico-temporal, pero también el plano espacial se fractura: “Rebeca ya habría sido entregada en la morgue y como ella un millar de mujeres. O de hombres. O de niños.” Este fragmento

¹⁴⁶ *Ibidem*, pág. 56.

¹⁴⁷ Citado por Terry Eagleton en *Ideología...*, (*Op. cit.*). Pág. 130.

tiene las características de un nexos discursivo, ya que adelanta el próximo Plano Espacial: la morgue (Plano Espacial C), pero además de ser el sintagma que revela totalmente la condición real de Rebeca: es un cadáver, aparte de eso, este fragmento le confiere a los sucesos en el Plano Temporal de presente (T1) un cierto grado de simultaneidad, como si varias cosas ocurrieran al mismo tiempo sólo que en diferente Plano Espacial.

Los vigilantes civiles habían continuado subiendo mientras hablaban de Rebeca y, después, de la rata y por último de las esperanzas en el futuro y la realidad del presente, de pronto se nos ubica ya en ese Plano espacial B, la azotea:

Desde la azotea, defendida por ringleras de sacos de arena, podía contemplarse la ciudad muerta y apagada, acechante. El cielo era límpido y seguro. –Pienso en Rebeca. Durante todo este tiempo yo no había contemplado un caso parecido. Y ya ves, ahora los periódicos no se ocupan para nada de estas cosas. Así que me pareció muy curioso, increíble, como si no hubiera ocurrido del todo, o cuando menos no aquí, en esta vida, en este país ni en este mundo.¹⁴⁸

Este fragmento inicia con una descripción, pero sin interrumpir las reflexiones de los personajes, sólo introduce una mirada “desde arriba” de esa ciudad en la que se desarrollarán varios acontecimientos. Es importante también resaltar esa impresión de seguridad (aparente) que se crea con la observación de un cielo “límpido y seguro”, pero pronto se verá algo que transforma esa aparente seguridad. El siguiente sintagma: “durante todo este tiempo yo *no había contemplado* algo parecido” abre un plano temporal distinto: el Plano temporal 4, de antepresente, es necesario separarlo de los demás Planos temporales ya que alberga constantemente en el relato una parte

¹⁴⁸ José Revueltas, “Noche de epifanía”, (*Op. Cit.*). Pág. 56.

fundamental de él: la sorpresa ante la extrañeza del evento, la comprobación y la consciencia de que todo iba hacia cierto comportamiento hasta que sucedió la muerte de Rebeca. Se remarca este carácter extraordinario dentro de T1 con la afirmación: “*Ahora los periódicos no se ocupan para nada de estas cosas*”, curiosamente, dentro de este universo diegético, los medios de comunicación de alto alcance, los periódicos, sólo registran los hechos que se ajustan a la forma de comportamiento “normal” dentro de una determinada situación social. El acto-muerte de Rebeca, entonces, al personaje le parece: “curioso”, “increíble”, “como si no hubiera ocurrido del todo” es decir no en esa realidad que lo rodea; inicia, así, la revelación de ese acto-muerte de Rebeca como algo “ajeno” dentro de una realidad dada.

Y, ya para terminar esta Parte primera, el otro personaje cierra este primer momento del relato:

El otro gruñó sarcásticamente: -Como si hubieras despertado, ¿verdad? Como si hubieras abierto los ojos y de pronto te sintieras nuevamente hombre, ¿no es así? Una sensación muy rara, que ya teníamos en el olvido.¹⁴⁹

En primer lugar, su respuesta fue en forma de gruñido; en segundo lugar y principalmente, toda su respuesta está modificada por el complemento circunstancial de modo: “sarcásticamente”, esto corresponde con los otros adjetivos que se le colocaron a este personaje al cual le podemos llamar “vigilante civil 2”, recordemos que desde el principio mostró resistencia a la reflexión, en esta Parte busca alejarse de esa reflexión mostrando sarcasmo, no obstante, aunque sí tiene el factor “sarcasmo”, aun así completa el cuadro de extrañeza del suceso que ya había dicho el otro personaje demostrando de esta forma que sí notó la diferencia del acto.

¹⁴⁹ *Ibidem*, pág. 56.

PARTE SEGUNDA

La segunda Parte del relato se ubica, igual que la primera, después de la muerte de Rebeca, pero en un segundo escenario, en la morgue (Plano espacial C), en esta Parte son tres los personajes que se incluyen, dos enfermeras y un practicante, que han tenido también contacto con el cadáver:

El cuerpo de Rebeca fue rasurado por dos enfermeras que apenas si podían abrir los ojos a causa de la fatiga. Cuando menos en la morgue había luz. Al concluir su trabajo la enfermera mayor dio unos pasos hacia la pared, y aunque en eso no había nada de singular, pues iba hacia la gaveta donde guardaba sus objetos personales, no obstante era como si algo se hubiera trastornado de pronto en su yo interno.¹⁵⁰

Recordemos que en la Parte primera ya se había adelantado este Plano espacial C: “Rebeca ya habría sido entregada en la morgue”, mientras los vigilantes civiles subían las escaleras, por lo que se crea un efecto de simultaneidad. Sabemos, entonces, que T1 implica ya no sólo un momento sino varios “momentos” sincrónicos después de la muerte de Rebeca, es decir, el Plano temporal 1 se hace complejo porque todo está presentado como si asistiéramos a ese “viaje” del cadáver. Entonces, como son varios momentos del Plano temporal, se hace necesaria una simbología de ellos, al “momento” en el que los vigilantes civiles, después de ver el cadáver de Rebeca, van subiendo a la azotea y llegan a ella lo simbolizaré como T1¹A (Plano temporal 1, Momento 1, Plano espacial A), y al instante en esta segunda Parte como T1²C (Plano temporal 1, momento 2, en Plano espacial C).

La enfermera “mayor”, entonces, experimenta “como si algo se hubiera trastornado de pronto en su yo interno”, camina hacia la pared, igual que los vigilantes

¹⁵⁰ *Loc. cit.*

civiles que deben “cumplir su servicio”, ella, igual que la otra enfermera presentada más adelante, deben cumplir con su “trabajo”, sin duda el relato se centra en personajes que tienen obligación de cumplir con actividades rutinarias, enajenadas; de inmediato el narrador aclara dónde se ubica la “singularidad”, camina como siempre hacia la gaveta, al final de un trabajo rutinario, lo diferente ocurrió en su interior: “como si algo se hubiera trastornado de pronto en su yo interno”, pero vemos que, tanto en el caso de los vigilantes civiles como en los de la enfermera esta transformación posee el carácter de una acción no definida, no terminada, sino prefigurada, sentida apenas como germen que está sembrado con posibilidades de crecer o de extinguirse.

En la siguiente secuencia de esta segunda Parte, encontramos una vez más la forma del diálogo:

-Me gustaría tropezarme con cualquier hombre en la calle e irme a dormir con él. Una no sabe lo que ocurrirá mañana. –dijo en voz notablemente alta. De sobre el botiquín tomó su linterna de luz violeta –la única luz permitida en las calles a causa de los bombardeos nocturnos-, y oprimiéndole el disparador la probó sobre su rostro a tiempo que miraba el débil filamento tras el cristal. Durante un segundo sus facciones fueron las de una muerta, las mejillas azules, los párpados entrecerrados y los pómulos sin carne. Entonces se comprendía todo. Se comprendía el mundo.¹⁵¹

Notamos que se dan indicios: “en la calle”, “en las calles”, de lo que será el cuarto y último plano espacial que menciona el relato: las calles de esa ciudad en guerra (Plano Espacial D), por lo que sirve como nexo y continuidad de este plano Temporal de presente complejo (T1), tal como funcionaron: “mientras subían a la azotea” para unir el Plano Espacial A con el B, o “Rebeca ya habría sido entregada en la morgue” con la misma función pero para unir Plano espacial A con C, de la primera Parte; claro y

¹⁵¹ *Ibidem*, págs. 56 y 57.

sobre todo tiene la función de nexo temporal, para dar el efecto necesario de que T1 (el Plano temporal de presente complejo) es continuo.

Los vigilantes civiles de la Parte primera iniciaron sus reflexiones en torno a la muerte e iniciaron haciendo una aseveración sobre el futuro, la enfermera, de igual forma, hace una anacronía y una vez más es una prolepsis, pero ella sin certeza: “Una no sabe lo que ocurrirá mañana”, surge una duda sobre su propia existencia al sentirse reflejada en esa muerte, (el vigilante civil también inició con una identificación con el cadáver cuando dijo “pobre Rebeca”). A la enfermera que reflexiona sobre su propia existencia efímera se le ilumina el rostro con la lámpara, en ese instante y “Durante un segundo” (esta frase forma parte de los marcadores temporales cuya función es darle una permanente movilidad en el tiempo al relato) se produce una contemplación de la muerte por parte del narrador: “sus facciones fueron las de una muerta, las mejillas azules, los párpados entrecerrados y los pómulos sin carne. Entonces se comprendía todo. Se comprendía el mundo.” En un primer momento, es la enfermera la que se hace consciente de la condición mortal del ser humano, en un segundo momento, muy breve, es el narrador el que se hace consciente de ello y lo presenta como una revelación alcanzada al mismo tiempo que los personajes.

El narrador vuelve a centrarse en el Plano espacial C y da información sobre otro personaje ubicado en ese espacio:

El practicante de guardia le dirigió una vaga mirada interrogativa, llena de cansancio y ella repuso con una ligera inclinación de cabeza hacia el cuerpo de Rebeca: -Parece que es lo último que nos queda –exclamó, y como si en sus palabras hubiese un secreto y gracioso resorte, el practicante, sin decir palabra y con los movimientos de una marioneta (debía concentrarse en la observación del cuerpo de Rebeca e impedir que cualquier otro pensamiento invadiese su mente)

se inclinó muy atento sobre el cadáver, haciendo, involuntariamente, una especie de extraña reverencia. –Es absurdo lo que ha dicho. Absurdo. Acostarse con el primer hombre.¹⁵²

El personaje “practicante” que está de guardia, realiza las autopsias a los cadáveres que se producen en serie por la guerra y las lleva a cabo mecánicamente, sin pensamiento que distraiga su mente; sin embargo, es el comentario de la enfermera lo que hace que en él surja una pregunta no enunciada sino que es expresada en forma de una “vaga mirada interrogativa” y, después, por las mismas palabras de la enfermera que ha iniciado una transformación en “su yo interno”, el practicante reacciona: de la pasividad enajenada de su trabajo, sin pensar, pasa al movimiento, si bien como el de “una marioneta”, pero que lo hace separarse de su actividad y expresar una sentencia: “Es absurdo lo que ha dicho. Absurdo, acostarse con el primer hombre.” El practicante es un ser parte del sistema, con una actividad repetitiva que de repente se mueve y expresa un pensamiento que fue motivado por el cadáver a través de la enfermera, llegó al practicante y motivó precisamente lo que no debía hacer: “impedir que cualquier otro pensamiento invadiese su mente”. Pero aún más, el practicante hace una reverencia al cadáver, es decir, una vez más lo carnavalesco hace su aparición, ya que el practicante reverencia no a un vivo que hace acciones dignas de ser loadas, sino a un cadáver cuyo mérito, lo estamos viendo, es ser portador de una diferencia y de la posibilidad de hacer mover por medio de esa diferencia el pensamiento rutinario y establecido.

La otra enfermera, en el siguiente fragmento, también se le ve actuar, pero marcadamente diferente a la enfermera mayor:

¹⁵² *Ibidem*, pág. 57.

La otra hermana de la caridad ya también se había quitado la bata y ahora comprobaba su propia linterna. –Si usted quiere –era su superior jerárquica y en consecuencia tenía la obligación de tratarla de usted-, podremos caminar juntas algunas calles y así no usaremos sino una sola linterna-. Caminar juntas algunas calles: ciegas, negras calles de ciudad perseguida, resumideros de oscuridad pavorosa.¹⁵³

Aquí encontramos otra frase que podemos considerar nexo tempo-espacial: “Podremos caminar juntas algunas calles”, ya que une Plano espacial C con D y anticipa, dándole continuidad al presente complejo, lo que ocurrirá pocos instantes después en el Tiempo diegético, pero este caminar por las calles aparece hasta la Parte séptima del relato; esta frase entonces, forma parte de los marcadores que aseguran movilidad tempo-espacial constante dentro del relato. Se resalta, para esta segunda enfermera, también, la imposición de una jerarquía y de toda una forma establecida de comportamiento que se debe cumplir: “era su superior jerárquica y en consecuencia tenía la obligación de tratarla de usted”. Pero la diferencia es que mientras a la enfermera mayor sí le afectó el contacto con el cadáver de Rebeca al haberse identificado con el cadáver, la segunda no dio muestras de haber cambiado ni de haberle afectado en lo más mínim.

En el siguiente fragmento se produce una anacronía de antepresente (T4):

Ahí en el sótano, al menos, nunca había faltado la luz, excepción hecha de cuando la planta fue destrozada por las bombas y hubo necesidad de trabajar en las tinieblas para no perder un solo minuto. Fue desagradable valerse sólo del tacto. Aquí la caja torácica. Aquí el esternón, Aquí la pelvis. Como buscar desesperadamente, en mitad del infinito, la existencia, la presencia consoladora de un ser humano y, al tropezar con ella, encontrarlo muerto. Aquí la fosa iliaca aquí la arteria femoral. -¿Por qué no? Desde luego. Iremos juntas. Se lo agradezco de veras.¹⁵⁴

¹⁵³ *Loc. cit.*

¹⁵⁴ *Loc. cit.*

Está ubicada en el Plano temporal de antepresente (T4) porque nos da información en negativo de lo que ha ocurrido durante la guerra hasta el presente en ese universo digético, es decir, entonces todos los demás lugares de este universo diegético constantemente están en oscuridad. Pero sólo es la primera parte de este fragmento la que nos da la sensación de antepresente, porque pronto nos damos cuenta que, por el adverbio de negación: “excepto”, realmente la analepsis principal es hacia pretérito, pero a un pretérito distinto a uno que podemos ubicar en el momento en que la guerra ya había iniciado, pero que concluyó en el pasado por lo que es un Plano Temporal distinto (T5), se separa claramente del T3 de la primera Parte por la oración subordinada adverbial temporal: “cuando la planta fue destrozada”, que ubica totalmente a las oraciones: “hubo necesidad” y “fue desagradable”, en el plano T5, de acción iniciada y concluida en pretérito y ya iniciada la guerra. Precisamente aquí se introduce una oración muy curiosa: “Fue desagradable valerse sólo del tacto”, la menciona el narrador, es decir, esa experiencia la coloca como suya, creando una ambigüedad interpretativa: ¿es el practicante el narrador? o ¿fue el narrador un practicante diferente que fue testigo de todo eso? No se especifica, quizá porque ese era el efecto que se quería dejar, pero principalmente porque lo importante en este fragmento no es precisamente responder este dilema, sino dejar en claro que el narrador como elemento discursivo y simbólico también es partícipe de este proceso de epifanía que se está llevando a cabo en los personajes.

La voz de una de las enfermeras parece ser la que hace regresar bruscamente al narrador (y con él al lector) al presente (T1), en la morgue. Una vez más la forma del diálogo produce el efecto de simultaneidad: “-¿Por qué no? Desde luego. Iremos juntas.

Se lo agradezco de veras”.¹⁵⁵ Una vez más notamos, a pesar que el verbo principal está en futuro, “iremos”, es el Plano de presente el que está en movimiento, es un presente que está en constante devenir, un fluir, y que es el eje temporal de todo el relato, en este caso anticipa, como nexos más que como plano temporal distinto el futuro de las calles de la Parte séptima tal como los hombres que vieron el cadáver de la Parte primera hablaban mientras subían las escaleras hacia la azotea.

El relato continúa:

En lo alto del pasadizo sombrío cuyas escaleras conducían al piso superior, las detuvo la voz del practicante que llamaba desde abajo. Ambas se miraron, primero atónitas y en seguida con una especie de aprehensión placentera. -¿No es extraordinario? -En los ojos del practicante brillaba una llama prodigiosa- ¿Verdaderamente extraordinario? observen ustedes: una puñalada en mitad del pecho.

A cada momento era más insólito que Rebeca hubiera muerto en esa forma. En estos tiempos todos morían por otras causas y, además, con un horror sin límites por la muerte.¹⁵⁶

Las enfermeras se preparan para salir a la calle y lo harán a través de escaleras, subirán, el parecido con la Parte primera donde los vigilantes civiles suben hacia la azotea es evidente, tal parece que la epifanía del título está relacionada con el acto de ascender, pero en esta Parte segunda se agrega la idea de salir. Esta “salida” es doblemente simbólica porque saldrán (ascendiendo) de un sótano, la parte más baja de una construcción, pero también porque (según nos informó el relato líneas arriba) es donde hay cierta seguridad ilusoria, es un lugar donde siempre hay luz, pero curiosamente no es una luz que muestre sino que es una luz que oculta, basta que se apague esa luz (que se trastorne la rutina) para que se altere esa cómoda seguridad,

¹⁵⁵ *Loc. cit.*

¹⁵⁶ *Ibidem*, págs. 57 y 58.

para que se perciba la verdadera y terrible condición humana de que en esa situación enajenada de guerra todos están muertos.

Entonces, las enfermeras van subiendo, hacia la calle, y es en este proceso de ascensión donde se les recalca el carácter extraordinario de la muerte de Rebeca, eso es lo último que escuchan antes de ascender y lo que se llevarán las enfermeras antes de salir a la calle, al Plano espacial D, el practicante les dice que la muerte de Rebeca es algo extraordinario, ha hecho autopsias a muchos durante la guerra pero ese acto-muerte de Rebeca le pareció no mejor ni peor, simplemente distinto, “extraordinario”. Es por medio del narrador que se nos da otra clave para comprender el efecto que se desea producir con la fragmentación de este relato: “A cada momento era más insólito [...]”, es decir, a cada instante en el relato va generándose esa epifanía del título.

Y es el mismo narrador que cierra esta Parte segunda con una sentencia contundente dentro del T1: “En esos tiempos todos morían por otras causas y, además, con un horror sin límites por la muerte.”, a pesar de estar en copretérito, “morían”, el efecto, por el complemento circunstancial, “En estos tiempos”, es de presente, pero un presente que por el uso del pronombre indefinido, “todos” pretende ser universal de la condición humana dentro de la guerra.

PARTE TERCERA

La Parte tercera continúa donde se interrumpió la Parte primera, los dos vigilantes civiles ya están instalados en la azotea. Podemos ubicar esta Parte así: T1³B, es decir, dentro el Plano temporal 1, en un tercer momento y en el Plano espacial B. Desde ese punto espacio-temporal continúan las reflexiones:

Aunque el cielo era límpido y por ello difícil para los *raids*, hacia el sur se estaban formando unas nubes negras que ascendían con rapidez. –En cuanto veo cómo avanzan y se condensan hasta quedar encima de nosotros, me entra el miedo. Un miedo bárbaro.

Era asombroso: el viejo cobertizo que se apoyaba sobre la pared del caserón frontero, ahí en la azotea, en esos instantes tenía un fantástico aspecto humano, semejante al de algún mendigo descomunal, oculto bajo su capa llena de agujeros. Un verdadero mendigo lleno de los objetos más inútiles de la vida: barriles desventrados, cajas con botellas vacías de cerveza, sillas sucias, montones de serrín, frascos de medicinas, pedazos de cuero. Mil cacharros monstruosos. La prehistoria del hombre.¹⁵⁷

Lo que se describe al principio de este fragmento es un cielo “límpido”, clara continuidad de la Parte primera donde se dijo: “El cielo era límpido y seguro”¹⁵⁸, pero aquí el cielo se transforma, por eso comenta que “se estaban formando unas nubes negras que ascendían con rapidez”, por medio de una oración adversativa se contraponen el concepto de claridad (“límpido”) con el de oscuridad, nos recuerda, en la Parte segunda, a la luz engañosa del interior de la morgue; además, como se ha venido notando, deja una vez más en evidencia el devenir de este universo, la constante alusión a movimiento, nada es seguro ni permanente, todo cambia con rapidez. Pero en este caso no cambia hacia la seguridad, sino hacia el miedo y más adelante el relato nos dirá el porqué.

¹⁵⁷ *Ibidem*, pág. 58.

¹⁵⁸ *Ibidem*, pág. 56.

Después sigue una extensa descripción de ese espacio que es la azotea y lo que en ella se encuentra, interrumpe el ritmo del relato, por lo que se puede considerar como una pausa descriptiva, generándose una anisocronía, ya que el tiempo parece detenerse. Son curiosos los objetos que se describen, los cuales, dentro de ese universo en guerra, han perdido su contenido (barriles, cajas, botellas, sillas), su forma (montones de serrín, pedazos de cuero) o su utilidad (frascos de medicina) que se han convertido en los objetos “más inútiles de la vida”, es decir, la función de esta descripción parece ser detenerse en la reflexión de la condición de ese mundo en guerra; por medio de palabras clave se produce un efecto de vacío e inutilidad de este universo bélico, recordemos que es en este mundo donde se produce algo distinto: la muerte de Rebeca. Se cierra el párrafo a través de un sintagma nominal: “La prehistoria del hombre.”, una vez más se remite a la consciencia de un tiempo ancestral (Plano Temporal 3), mientras en la Parte primera, “Valle de Josafat” o “primeros muertos” se refirieron a una tradición judeo-cristiana, aquí el término “prehistoria del hombre” hace referencia a un aspecto evolutivo (movimiento y transformación), pero por estar ligada a esos objetos descritos que han perdido su utilidad, no remite a un progreso sino a la desolación y al vacío, la anisocronía en forma de pausa descriptiva, al detenerse en los objetos que están en la azotea, parece cumplir una función de aumentar el grado de conocimiento del universo diegético, pero haciendo hincapié en el retroceso y en la condición desolada y, así, ubicar mejor ese evento extraordinario que fue la muerte de Rebeca.

Después se vuelve al efecto de isocronía al regresar al diálogo:

-Es una sensación física, estrictamente física, una especie de cosquilleo en la nuca, como si alguien me pusiera ahí la punta de una daga. No me atrevo a levantar los ojos para ver. Pero sé que detrás de las nubes están ellos. Espero, temblando, ese silbido del aire que es como el aleteo de una bandera, la sequedad de la atmósfera que se produce enseguida, y luego, de pronto –y ya no hay remedio-, el endiablado estallido de la bomba.¹⁵⁹

Aquí se nos revela que el cielo no se transforma, no se mueve, hacia algo positivo, sino hacia el miedo producido por los aviones que se esconden y utilizan la naturaleza (las nubes) para ocultar la destrucción (las bombas). Es curioso cómo los Núcleos de Predicado principales de este fragmento están en presente (“es”, “atrevo”, “sé”, “espero”, “hay”), para hacer referencia a un fenómeno ocurrido en el pasado, pero que es recurrente, como si una vez realizado y reforzado el acto que produce miedo, ya estuviera en las consciencias de los que lo experimentan y siempre presente sin “remedio”, las nubes, entonces, pierden sus características positivas y se ven como signos del miedo dentro de este mundo enajenado.

Después se vuelve a otra pausa descriptiva y al diálogo:

Los dos hombres se apoyaban en un hacinamiento de sacos de arena y desde ahí podían mirar la ciudad o, mejor dicho, lo que debiera ser la ciudad, con sus avenidas, con sus edificios, con su gente sin ojos que se aferraba con todas sus fuerzas al inestable y trágico madero de la existencia.

-Pero ese miedo es únicamente por mí. Por mi muerte. No pienso que el bombardeo pueda matar a otros. Lo que me importa es no morir yo. –Hizo una pausa larga, inmensa, y luego agregó con voz sorda-: Antes era distinto. Las nubes me gustaban. Era un deleite mirar sus formas caprichosas e imaginarme, allá en el cielo, incontables mitologías, el Olimpo, los dioses. Pero la palabra *antes* quiere decir hace un siglo.¹⁶⁰

La pausa descriptiva sirve para ubicar mejor físicamente a los personajes en el Plano espacial C, así como para dar una descripción a “vuelo de pájaro”, en primer

¹⁵⁹ *Ibidem*, pág. 58.

¹⁶⁰ *Ibidem*, págs. 58 y 59.

lugar, de la ciudad, diezmada por la guerra, y, después, de la gente “sin ojos”. Y este personaje colectivo, la “gente”, tiene el poder simbólico de dibujar a todos los demás participantes implícitos de este universo diegético sumido en la guerra: “sin ojos” y aferrados “con todas sus fuerzas al inestable y trágico madero de la existencia”, sin poder percibir lo que los rodea y sin otra finalidad que la supervivencia, características de la enajenación. Después se regresa al diálogo, el personaje “vigilante civil 1” que fue el más afectado por la contemplación del cadáver de Rebeca, confiesa su egoísmo de preocuparse únicamente por su muerte no por la de otros, confesión que no es condenada ni por el narrador ni por el otro personaje, sino que es simplemente escuchada por éste que nada dice. Después de esta revelación y a través del mismo personaje se dice lo siguiente: “Antes era distinto”, se abre así otro Plano temporal distinto, una analepsis hacia un Plano que contiene lo que sucedió antes de la guerra (T6), se hace una reflexión del pasado pero de un pasado positivo, es decir, el universo diegético que está ocurriendo en el presente (T1) no siempre fue así. A través de los sintagmas nominales: “Olimpo” “los dioses”, que hacen referencia a la cultura griega, se remite al plano temporal mítico (T3), pero a diferencia de “Valle de Josafat”, tradición judeo-cristiana, que fue risible en la primera Parte, aquí, la tradición griega es vista como positiva y portadora de un tiempo mejor, inclinándose ideológicamente hacia las culturas clásicas. Se cierra el párrafo con una referencia temporal que ubica al plano T6 y a ese momento positivo de la historia muy lejano a T1: “Pero la palabra *antes* quiere decir hace un siglo.”, relacionándolo con el sintagma nominal: “La prehistoria del hombre”, que se presentó unas líneas antes se produce un efecto de lejanía entre el

inicio de la guerra y la condición enajenada en T1 de los personajes, es un efecto devastador de nebulosidad, de confusión, en la consciencia del paso del tiempo.

El narrador, en el siguiente fragmento, vuelve a intervenir:

Incontables eran los muertos. Hasta la misma Rebeca. Pero su muerte era otra cosa. Tal vez mañana su cuerpo sería llevado al crematorio. Un camión gigantesco y gris iría por ella para conducirla junto con otros veinte cadáveres. Después únicamente cenizas.¹⁶¹

Con este inicio focalizado en el narrador: “incontables *eran* los muertos”, y al agregar: “Hasta la misma Rebeca. Pero su muerte *era* otra cosa.” Una vez más se coloca en el Plano temporal de antepresente (T4) a esa representación de comportamiento que rompió paradigmas; es decir, la producción de muertes, que era de una forma hasta la muerte de Rebeca, se transforma siquiera por un instante, con esa muerte se rompió ese ciclo de muertes en serie, deja en claro que se desconoce cómo seguirá todo después, quizá igual, quizá distinto, pero se produjo un acto diferente con la posibilidad de dar paso a la reflexión. Después, el adverbio temporal: “mañana”, es modificado directamente por la locución adverbial de duda, “tal vez”, produce incertidumbre sobre el momento exacto en que el cadáver sería llevado al crematorio, pero sí hay certeza de algo: que el cadáver de Rebeca, centro de atención de este relato, se desvanecerá: “Sería llevado al crematorio”, sería conducida “junto con otros veinte cadáveres” y “Después solamente cenizas”, es decir, se describe el proceso de desintegración del cuerpo, de la forma, de Rebeca, lo que hace comprender que incluso el cadáver de Rebeca que hasta esta Parte del relato ha sido el eje de la narración, se confundirá próximamente con los demás cadáveres y será cenizas, cerrando así incluso

¹⁶¹ *Ibidem*, pág. 59.

la esperanza en que el cadáver y la muerte diferente de Rebeca sea la esperanza de que algo especial ocurrió fuera de las reflexiones que está suscitando (pero incluso esto último será destruido más adelante).

Esta parte tercera se cierra de la siguiente manera:

-Todos piensan igual. Tú mismo piensas igual. Porque en el fondo, ¿Qué te importa mi muerte y a mí la tuya? ¿Qué me importan tus sufrimientos? -el otro hombre no quiso responder. Su compañero tenía razón. De pronto estalló en una carcajada clarísima, salvaje, llena de franqueza y de salud, una carcajada como no la había soltado en mucho tiempo. -Sería divertido -en la oscuridad adivinábanse sus ojos brillantes y húmedos por la risa-, sería la mar de divertido que al confesar uno esas cosas ante un sacerdote, éste concluyera la absolución diciendo: “¡Vete con Dios, hijo mío, que yo también he dejado de creer en Él! Ve, camina y transmite a tus semejantes la buena nueva de que Dios no existe.”¹⁶²

El primer personaje continúa su confesión que interrumpió líneas arriba, sigue revelando su condición de egoísmo donde la muerte de otros no es importante, el otro personaje, que hasta ese momento no había participado, aquí lo hace, pero desde su consciencia, desde su interior y en voz del narrador: “Su compañero tenía razón”, está de acuerdo con el comentario del primer personaje, se le ha revelado su verdadera condición de egoísmo como una verdad de ese mundo donde vive; recordemos que estos dos personajes están inmersos en un mundo en guerra, un sistema instituido desde fuera que influye las formas de comportamiento de los implicados, por lo que al ver su entorno sacan conclusiones de él, conclusiones que parecen universales, lo que nos lleva a pensar en las conclusiones a las que llegaron estos dos personajes: lo verdadero es el egoísmo, hay que tener presente que esta conclusión se da dentro de un universo diegético en guerra, es decir, enajenado, por lo tanto nos hace reflexionar sobre ¿qué tanto, dentro de un mundo enajenado, puede ser una conclusión

¹⁶² *Loc. Cit.*

verdadera? El personaje continúa expresando ironía y una vez más en el relato la ironía va hacia los símbolos judeo-cristianos, pero ahora esa carnavalización va hacia un rito católico, heredera de ese judeo-cristianismo: la confesión, y concluye con un comentario contundente con ecos de Nietzsche: “Ve, camina y transmite a tus semejantes la buena nueva de que Dios no existe”.

PARTE CUARTA

En esta cuarta Parte se presenta a Rebeca cuando estaba viva, en el momento que se encontró con su esposo en el Plano espacial A, es decir, se produce una analepsis y nos ubica en el momento en que se llevará a cabo el asesinato de Rebeca (T7):

Rebeca había bajado las escaleras rumbo al refugio antiaéreo, pero nunca pensó encontrárselo, nunca se le ocurrió que tropezaría con su propio marido. Fue una sorpresa. Al principio no pudo oír sus palabras a causa del ruido de las sirenas e intentó desprenderse de aquellas manos que la sujetaban brutalmente de los hombros. Hasta ese momento Rebeca no dijo una sola palabra.¹⁶³

Es el instante cuando se encuentra con el que será su asesino, Rebeca baja las escaleras, las mismas que subirán los vigilantes civiles después de ver su cadáver, las tres construcciones: “nunca pensó encontrárselo”. “nunca se le ocurrió que tropezaría con su propio marido”, “fue una sorpresa”, continúan la explicación de lo extraño de esta muerte. El narrador, con la aclaración de que Rebeca hasta ese momento no había dicho ni una sola palabra, le da verosimilitud al relato, ya que hasta después veremos la importancia que tiene el silencio de Rebeca en el desenlace; pero esta información también es parte del dibujo de la personalidad de este personaje femenino, ya que el

¹⁶³ *Loc. cit.*

hecho de que no dice una sola palabra revela que espera pasiva los acontecimientos que conducirán a su muerte.

Después, el que será el asesino se expresa:

-¿Por qué te resistes? –escuchó la voz de su marido en la oscuridad-. ¿Por qué? Ninguna se resiste. Todas lo hacen igual. No hay una que no lo haga. ¿O pretendes no saberlo? –era su voz, no había duda. Y eran sus manos. No quiso lanzar un grito, nada, simplemente. Claro que lo sabía. Ahora, durante la guerra, ninguna de las mujeres se negaba. En los rincones, en las calles, en los oscuros pasadizos de las casa. Sólo las muy tontas o las demasiado tímidas.¹⁶⁴

Rebeca se había quedado callada sin saber que era ese su marido, pero también se queda callada cuando lo reconoce, espera y elige la no-acción. El marido, personaje activo de este fragmento, utiliza un argumento falaz de totalidad para convencer a la que no reconoce por la oscuridad que es su esposa: “todas lo hacen”, pero por supuesto, más adelante nos revelará que tenía a todas en su mente menos a su esposa. Ella acepta esa verdad, una vez más recordemos que dentro de este universo del relato la verdad está distorsionada por ese tamiz de violencia generalizada (como en la Parte tercera que llegan a la conclusión que el egoísmo es la única verdad) y la “verdad” aparente en este universo de comportamientos en serie es que sólo las tontas o las tímidas no iban contra la norma de ese mundo en guerra.

El personaje activo continúa su función apelativa:

-¿Cómo te llamas? –su voz era cálida. Parecía como si se lo preguntara por primera vez, como en los tiempos lejanos en que él la conoció en el autobús que los llevaba a la fábrica-. ¿Cómo te llamas? –ambos eran judíos y eso contribuyó a acercarlos hasta que terminaron casándose. Al sentir eso otra vez, al sentir al hombre que amaba tan

¹⁶⁴ *Ibidem*, págs. 59 y 60.

próximo, nuevamente tan próximo y tan suyo, el silencio de Rebeca se transformó, haciéndose religioso y lleno de esperanza.¹⁶⁵

Este personaje, el marido-asesino de Rebeca se dibuja como un ser también encerrado en este universo en guerra, pero a diferencia de Rebeca, pasiva, él es activo y utiliza la situación de ese mundo en guerra para manipular. La pregunta que le hizo su esposo a ella le detona toda un recuerdo que se introduce por medio de una construcción con marcadores temporales: “como en *los tiempos lejanos* en que la *conoció*”, lo que nos lleva a otro plano temporal: el pasado de Rebeca (T8), no especifica si fue antes o durante la guerra que se conocieron, por eso se ubica en un plano temporal distinto, es el marco temporal para colocar un sintagma nominal clave: “el *autobús* que los llevaba a la *fábrica*” puse en cursivas estos sustantivos porque inmediatamente nos remite a lo accidental del encuentro de estos dos seres; en primer lugar, la *fábrica*, remite a una forma de producción que está insertada en un sistema económico que a la vez impone una forma de vida; después, el *autobús*, en el cual se conocieron dos seres que fueron condicionados por el mismo sistema económico (la *fábrica*) a utilizarlo para llegar a su trabajo. Otra palabra clave utilizada como adjetivo: “ambos eran *judíos*”, nos dice que su unión está marcada por causas ajenas a su voluntad, simplemente por cuestiones raciales; entonces, el sistema de producción y el hecho incidental de ser de la misma raza los terminó uniendo. Podemos decir que el signo Rebeca-viva, no decidió su camino, en primer lugar, al casarse por situaciones accidentales (el ser *judíos*) e impuestas (por un sistema económico: la *fábrica*) y, en segundo lugar, al guardar silencio ante su marido que la quería violentar; pero también es de notarse las últimas palabras con las que se cierra esta escena: “el silencio de

¹⁶⁵ *Ibidem*, pág. 60.

Rebeca se transformó haciéndose religioso y lleno de esperanza.”, el silencio que al principio era de lucha (por eso le preguntó su marido por qué se resistía), se transforma en pasivo, en religioso, y todo indica que tiene una connotación despectiva el término “religioso” ya que esa esperanza pasiva desembocará en su muerte.

PARTE QUINTA

Esta quinta Parte es la más extensa de todo el relato, regresa al Plano espacial C, la morgue, pero en un cuarto momento de este presente complejo, podemos simbolizarlo como T1⁴C. Las enfermeras ya han salido hacia las calles de la ciudad, se quedó el practicante, pero aparece otro personaje más: un diácono con toda su carga semántica implícita:

-No tengo miedo a los muertos –dijo el diácono a manera de disculpa jovial al tender su mano para estrechar la del practicante-. No tengo miedo a los muertos – miró –era joven pero ya tenía los modales de un alto clérigo, pausados, protectores, llenos de indulgencia y amable beatitud. Tomó un banco y se sentó mirando al practicante con unos ojillos de los cuales aún no había desaparecido la risa. El practicante se sonrojó. “¿Qué diablos hace aquí? –se dijo- ¿Qué diablos hace este cura imbécil?”¹⁶⁶

Así inicia la escena, en la morgue y frente al cadáver de Rebeca, se confrontan dos personajes emblemáticos: el diácono, fiel en el campo de la religión, y el practicante, fiel también, pero en el campo de la ciencia. El segundo rechaza al primero por encontrarlo inútil ahí en un lugar lleno de cadáveres. En este plano tempo-espacial (T1⁴C) se confrontan dos formas de percibir la realidad; el diácono repite una frase que deja ver mucho de su personalidad: “no tengo miedo a los muertos”, a diferencia de lo que ocurrió en la Parte primera, donde el guardia civil se identifica con el cadáver de

¹⁶⁶ *Ibidem*, pág. 60.

Rebeca o en la Parte segunda donde la enfermera mayor siente la fragilidad de la vida después de estar en contacto con ese mismo cadáver, el diácono pronuncia una frase de comodidad y seguridad personal, lo cual se remarca con lo que dice a continuación: “Además este lugar es más seguro”, recordemos lo que dijeron los vigilantes civiles en la azotea (en T1²B): “Todos piensan igual. Tú mismo piensas igual. Porqué en el fondo ¿Qué te importa mi muerte y a mí la tuya?”¹⁶⁷, el diácono, ya que sólo le interesa no tener miedo y estar seguro, parece actuar en concordancia con la verdad del egoísmo mencionada en otro espacio, pero en el mismo Plano temporal.

El practicante le responde con indiferencia:

-Ya ve usted –el practicante se sonrojó aún más pero pudo hacer un torpe movimiento con el brazo señalando las paredes del sótano-, no es sino una cueva de treinta metros por diez, verdadero tugurio donde está uno expuesto a contraer toda clase de enfermedades.

Había ahí no menos de veinticuatro cadáveres, correspondientes tan sólo a una fracción de las víctimas del distrito.¹⁶⁸

El diácono con la frase que repite: “no les tengo miedo a los muertos”, parece dejar traslucir sus creencias en algo inmaterial trascendente a lo cual hay que temer, en cambio el practicante menciona algo más cercano y comprobable a lo que sí hay que temer: las enfermedades; vemos confrontarse al idealismo del diácono, aquí sin certezas, y al materialismo del practicante aquí con una verdad cercana y amenazadoramente real, lo que otorga en este universo diegético un argumento a favor del materialismo.

El siguiente fragmento sigue mostrando la ideología del religioso:

¹⁶⁷ *Ibidem*, pág. 59.

¹⁶⁸ *Ibidem*, pág. 60.

El practicante tendría que escribir el informe diario. Un fastidio. Los ojillos del diácono no se le quitaban de encima. –Espero no estorbarle –dijo el diácono, pero con la resolución absoluta de no moverse de ahí-. Duermo durante el día. Afortunadamente los alemanes casi no nos visitan de día.

Dábase cuenta de que ahí, en el sótano, era un estorbo y que el practicante lo odiaba con toda el alma. Pero aun cuando éste lo echara, no se movería; no accedería a moverse por todo el oro del mundo. Con una voz untuosa y tranquila explicó que antes de la guerra su trabajo no era muy pesado. Que hasta podría no llamársele trabajo. Ahora, sin embargo, las cosas eran diferentes. –No crea usted por otra parte, que envejeceré en el diaconato. No. Otros envejecen, pero yo tengo mis aspiraciones. No llegaré a obispo, pero tampoco envejeceré en el diaconato.

Daba una importancia y una acepción extraordinarias a la palabra envejecer, como si quisiera ahorrarse, con pronunciarla, toda una prolija historia llena de aventuras, de intrigas, de ambiciones, de peligros, de envidias, de desdichas y de goces.¹⁶⁹

Sigue la confrontación entre el practicante (ciencia) y el diácono (religión), del primero se dice que tiene una obligación: pasar el informe; del segundo, en cambio, se remarca su presencia no necesaria, de más, incluso dentro de la consciencia del diácono: “Espero no estorbarle”, “Dábase cuenta de que ahí, en el sótano era un estorbo”, y después se dice aún más, en voz del mismo diácono se coloca una frase que amplifica la percepción de pasividad de su oficio: “Duermo durante el día”.

La red temporal se complica, estamos ubicados en T1⁴C, sin embargo se llevan a cabo anacronías diversas. El diácono informa (explicado por el narrador) que “antes de la guerra su trabajo no era muy pesado. Que hasta podría no llamársele trabajo. Ahora, sin embargo, las cosas eran diferentes”, es decir, en primer lugar nos da información respecto al plano T6 (antes de la guerra), pero también produce una ironía muy bien lograda, ya que recordemos que se ha marcado tres veces la inutilidad en tiempo presente del diácono: “espero no estorbarle”, “estorbo”, “duermo todo el día”; cuando dice en pasado que antes su trabajo no era pesado, entonces aumenta todavía

¹⁶⁹ *Ibidem*, págs. 60 y 61.

más la carga semántica irónica de pasividad, es decir, la anacronía a T6 cumple una función irónica, la sátira a la función social de la religión queda patente.

Otra anacronía presente en este fragmento es una prolepsis (T2): “No crea usted, por otra parte que envejeceré en el diaconato. No. Otros envejecen, pero yo tengo mis aspiraciones.” Es curioso como este personaje es diametralmente distinto a todos los demás, mientras la mayoría de los demás personajes, al estar en contacto con el cadáver de Rebeca, piensan en la muerte, en la situación humana, este personaje tiene una visión optimista en el futuro, como si viviera en otra realidad distinta a la que impera en este universo en guerra, por eso es reveladora la construcción: “No. Otros envejecen, pero yo tengo mis aspiraciones.”, Como si pensara por un instante que él no envejecerá, que está o puede estar fuera del alcance no sólo de la situación social sino incluso de la condición humana. La prolepsis aquí cumple una función de develar la ideología consciente y no consciente para el propio diácono.

El relato vuelve a centrarse en el plano principal, T1⁴C, para continuar con la descripción de la personalidad del personaje “diácono” y su comportamiento ante el cadáver de Rebeca, es una de las partes más extensas y dramáticas:

Miró de soslayo hacia el rincón del sótano. En el extremo de la fila de cadáveres estaba el cuerpo de Rebeca. Curiosamente era la única mujer. Y, aún muerta, una mujer desnuda. Desnuda. Asustado, apartó los ojos y durante algunos minutos interrumpió su charla para mirar con fijeza al practicante y penetrar su espíritu por completo. El practicante había interceptado, sin proponérselo, la trayectoria de su vista, cuando miraba hacia el cadáver de Rebeca, y así el diácono se daba cuenta. Con mayor claridad que nunca, que el practicante lo odiaba. Sólo una gente con odio hacia él podría haberlo sorprendido cuando

miraba hacia Rebeca. Sólo una gente con odio podría haber visto hasta el fondo de su alma y de los deseos turbios de su alma.¹⁷⁰

La confrontación entre estos dos personajes inicia su clímax, las miradas de ambos se interceptan y se interrogan para “penetrar su espíritu por completo”, pero mientras el diácono lo hace a propósito sin lograr nada, el practicante “sin proponérselo” consigue adentrarse en ese espíritu del religioso y, una vez más rompiendo paradigmas, no lo consigue por las tradicionalmente consideradas buenas intenciones, sino por “odio”. También quedan manifiestas aún más las diferencias de este personaje “diácono” respecto a los demás, ya que su reacción es distinta frente a Rebeca, mientras otros personajes han podido observar algo más allá del mero cadáver, el diácono se queda en él, en el cuerpo desnudo y se “asusta”. Aquí el ritmo temporal se interrumpe, creando una atmósfera de tensión, el narrador por medio de la descripción, pausa descriptiva, parece detener el tiempo dramáticamente en el “exterior” y es en el “interior” de las consciencias que se lleva a cabo la lucha. La movilidad en el tiempo y en el espacio continúa y el narrador da cuenta de ese inevitable paso del tiempo: “durante algunos minutos interrumpió su charla.” Esta movilidad de las consciencias la vemos también en el fragmento siguiente:

-Usted me perdonará –dijo de súbito, con la voz de hielo por el esfuerzo-, pero para mí es un deber de cristiano –y con una audacia sin límites, sobrenatural y escalofriante, se levantó del banco y caminó hasta llegar al sitio donde estaba Rebeca.

Cinco largos minutos, una eternidad inaudita, permaneció el diácono parado frente a la mujer, mientras movía los labios en silencio. “Dios, Dios mío, se ha vuelto loco”, pensó el practicante. Era como si la vida y la muerte se hubieran dado cita dentro de su corazón y los ojos se le hubieran quedado abiertos por los siglos de los siglos. Tal vez estaría muerto ya, de pie, como un mástil lóbrego, como el peor, el más encarnizado, poderoso y temible enemigo de Dios. “No

¹⁷⁰ *Ibidem*, pág. 61.

existe, o existe Dios. Nos han engañado de la manera más cínica y ruin.” El practicante no acertaba a mover los labios. Vivía una de esas pesadillas en las que no se puede emitir sonido alguno. “¿Hasta cuándo, hasta cuándo?”. Los pies de la mujer estaban entreabiertos y las rodillas separadas. El diácono no podía separar la vista de aquello. El diácono no podía separar la vista de aquello. Ahí, dentro del sótano, había luz, en tanto que la ciudad, el planeta mismo, estaban poseídos por las tinieblas. ¿Cuánto iba a durar ese tormento inenarrable? Por fin el diácono levantó el brazo y con la mano extendida hizo en el aire la señal de la cruz. Entonces con la barbilla en el pecho, bisbiseo una breve oración última y regresó luego a su sitio, frente al practicante. Tenía el aire curiosamente burlón.¹⁷¹

De la misma manera, después de la breve interrupción del diácono, para pedir perdón, hablar de sus obligaciones de cristiano y levantarse para dirigirse hacia el cadáver de Rebeca, el *tempo* narrativo parece detenerse o alargarse dramáticamente, pero, claro, no sin especificar la duración de este periodo de tiempo transcurrido: “Cinco largos minutos”, igual que en el fragmento anterior esto hace que no pierda movilidad el relato en el tiempo, el mismo efecto, pero en el aspecto espacial lo dio la oración “mientras subían la escalera” de la primera Parte. Este efecto “retardador” por supuesto que tiene la finalidad de hacer partícipe al lector del sufrimiento espiritual del practicante, testigo y sabedor de los deseos “turbios” y superficiales del diácono; lo que sobresale, entonces, de esta Parte quinta es la confrontación entre el diácono y el practicante cada uno portador de una carga semántica enorme, hasta ese momento no se había hablado de la fe en Dios del practicante, sólo su rechazo hacia el diácono, sin embargo analicemos la movilidad de conciencia del practicante dentro de este fragmento mientras ve y analiza al diácono y sus acciones: “Dios, mío, Dios mío, se ha vuelto loco”, “No existe, no existe Dios. Nos han engañado de la manera más cínica y ruin”, “¿Hasta cuándo, hasta cuándo?”, estos tres “momentos” de la epifanía del practicante son claros: en el primero aparece Dios en positivo, existente; en el segundo,

¹⁷¹ *Ibidem*, págs. 61 y 62.

aparece Dios en negativo, ya ha dejado de existir (pero motivado por el factor de la frase antecedente: “[el diácono y su comportamiento frente al cadáver] el peor, el más encarnizado, poderoso y temible enemigo de Dios”); en el último, Dios ya no aparece, sólo aparece una pregunta, un abismo en el tiempo, extendiendo la red temporal, por medio del adverbio interrogativo “cuando”, hacia un futuro indeterminado sin certezas o absolutos. Este alargamiento del *tempo* narrativo, entonces, cumple una clara función de presentarnos el momento de la epifanía de uno de los personajes y su movilidad espiritual motivada, a través de múltiples factores, por el cadáver de Rebeca.

Además, cabe anotar aquí que el diácono es presentado como un ser con debilidades propias de su condición humana, se pone de pie y el practicante se da cuenta de las verdaderas intenciones del diácono. El practicante, consciente de todo esto, vive un desgarramiento interno por hacerse consciente, al observar a un ser humano que pretende ser símbolo de lo Divino y al comportarse de esa forma, destruye las esperanzas de que en él (o en la religión que él representa) se encuentre la divinidad y en consecuencia dudar de alguna certeza absoluta.

El siguiente fragmento es uno de los segmentos más reveladoras del ser del diácono:

-Le habrá parecido extraño –y otra vez sus labios se abrían con la misma sonrisa dulzona-, pero es mi deber. En ocasiones nuestros deberes parecen extraños. Ya lo dijo San Pablo: acá abajo todo es símbolo y misterio.

La quietud y el silencio del sótano se hicieron fantásticos. Se creería que los muertos iban a ponerse en pie y a salir hacia la tierra. –Símbolo y misterio. Y quién sabe quién le dicta a uno los actos y las palabras –concluyó. Él mismo ignoraba si eso que había dicho era mentira-.¹⁷²

¹⁷² *Ibidem*, pág. 62.

Las expresiones del personaje “diácono” son ambiguas, como todos sus actos en el relato, en este fragmento, en primer lugar, no especifica cuál son sus deberes, después cita a San Pablo, personaje bíblico emblemático del cristianismo con el que parece justificar y dar autoridad a sus actos “misteriosos”; después, repite: “Símbolo y misterio. Y quién sabe quién le dicta a uno los actos y las palabras”, con esta sentencia se desliga de cualquier responsabilidad en sus acciones, todo lo que ha hecho hasta ahora en el relato: la mirada “misteriosa” a Rebeca, las frases de egoísmo y el desligarse de su realidad inmediata, se “justifica” porque algo más lo controla y le dicta los actos. La siguiente frase en voz del narrador es reveladora: “él mismo ignoraba si esto que había dicho era mentira”, con esta frase el narrador, al analizar las palabras del diácono, propone la existencia, además, de un tipo de ideología que llega a ser no-consciente, que permea en todos los actos y las formas de comportamiento aun sin saberlo y que parece controlar al personaje “diácono”.

Y el cierre de esta quinta Parte también es la clausura de la confrontación entre el diácono y el practicante:

¿La mujer esa fue asesinada? –Cuando el practicante hubo asentido, el cura no pudo reprimir algo bullente y regocijado dentro de su pecho-. ¿Lo ve usted? Acaso yo sea el culpable de ese crimen. La mujer es de mi diaconía. Su marido le daba un trato espantoso. Cuando ella fue a consultarme, no obstante no ser católica, yo, quizá un tanto diabólicamente, la aconsejé que engañara a su marido con otro hombre. ¿Quién me impulsó a ello? ¡Imposible responder!¹⁷³

El practicante ya no responde, después de la revelación de que Dios no existe parece encerrarse en un mutismo no sólo de voz sino de pensamiento. El personaje “diácono”, en cambio, continúa revelando mucho sobre sí mismo; con la pregunta “¿La

¹⁷³ *Loc. cit.*

mujer esa fue asesinada?” se abre la posibilidad a una analepsis a T7 (momento del asesinato de Rebeca) y más aún cuando continúa. “Acaso yo sea el culpable de ese crimen”, parecería a simple vista como un recurso de novela policiaca donde el asesino es el menos pensado, pero aquí va mucho más allá de un simple truco narrativo de suspenso, ya que implica considerar los alcances y consecuencias complejas de la ideología; después, con la frase “Su marido le daba un trato espantoso”, el relato se dirige hacia el plano temporal T8 (pasado de Rebeca), con esta simple frase se nos revela gran parte de la vida antes de su asesinato, una vida terrible que desemboca en su muerte. Continúa la información sobre ese plano T8: “Cuando ella fue a consultarme, no obstante no ser católica, yo, quizá un tanto diabólicamente, la aconsejé que engañara a su marido con otro hombre.” Este fragmento nos da información clave de Rebeca: ella buscaba refugio en donde fuera, era judía y no obstante consultó a un diácono, ella sufría doblemente, por la guerra y por su esposo, (aunque también por una característica de su personalidad de dejarse ir de forma pasiva por esperanzas ilusorias, como vimos en la cuarta Parte), ella buscaba refugio no físico sino espiritual y se encuentra con un ser humano que, como nos lo ha presentado el relato, está distorsionado por la ideología que profesa y por su egoísmo, le da un consejo mal intencionado, ella, ¿siguió el consejo del diácono? Recordemos que en la cuarta Parte se nos dijo: “Rebeca había bajado las escaleras rumbo al refugio antiaéreo, pero nunca pensó encontrárselo, nunca se le ocurrió que tropezaría con su propio marido. Fue una sorpresa.”¹⁷⁴ No se especifica realmente si ella bajó por el consejo del diácono, se dice que iba rumbo al refugio antiaéreo, pero la frase “nunca se le ocurrió que tropezaría con

¹⁷⁴ *Ibidem*, pág. 59.

su propio marido”, parece dejar implícitos sus móviles, aunado a la personalidad que de Rebeca se ha dibujado (se queda callada ante los ataques, guarda silencio “religioso y lleno de esperanzas”) todo parece conducir a que se dejó llevar por los consejos mal intencionados del diácono; y digo mal intencionados ya que él justifica una vez más sus acciones con la no-pertenencia de su voluntad: “yo, quizá un tanto diabólicamente”, es decir, lo que lo movió a actuar, según su justificación, es algo ajeno a él: el diablo, muy adecuado con todas las excusas a las que ha venido recurriendo este personaje “diácono” y termina de una forma bastante cínica: “¿Quién me impulsó a ello? ¡Imposible responder!”, con esto se despoja absolutamente de su voluntad, el practicante se queda en silencio para siempre y la imagen, entre otras características negativas como la hipocresía, que nos queda del diácono es de una marioneta egoísta sin alma, guiado por sus intereses personales, pero que se refugia para justificarse en una institución. El ataque muy evidente a la institución religiosa va más allá, ya que como vimos: “Él mismo ignoraba si eso que había dicho era mentira”, el cuadro de este personaje “diácono” queda completado, ya que el relato presenta “momentos” y aspectos de una ideología que no permanece estable sino que muta y afecta de distinta forma a los que la portan. Es curioso y no creo que sea gratuito que la otra vez que se menciona en el relato el referente al diablo sea como adjetivo a las ratas: “[las ratas] entretanto procuran fastidiarnos con toda el alma. Con toda su alma diabólica”.¹⁷⁵ El diácono es un engrane-muestra más de esa ideología alejada de la realidad del entorno, de la historia, pero que no por ser alejada o ilusoria deja de afectar a la sociedad de formas insospechadas. Lo que nos lleva otra vez a la reflexión: ¿Fue el

¹⁷⁵ *Ibidem*, pág. 56.

consejo del diácono lo que hizo a Rebeca bajar las escaleras y lo que la condujo a la muerte? Muchas podrían ser las conjeturas, pero encontrar las verdaderas intenciones de Rebeca no es el núcleo de este pasaje, la certeza que da el relato es que el diácono dio un consejo no movido por el bien humano, sino por la maldad lo dice él mismo: “yo, quizá un tanto diabólicamente, la aconsejé que engañara a su marido con otro hombre.” Lo que implica ideológicamente, al mostrarlo tan humano como cualquier otro, una desacralización completa de los representantes de la institución religiosa como portadores de la verdad, así como, en parte, una alusión a los alcances y consecuencias de la ideología.

PARTE SEXTA

Esta Parte es una de las más breves del relato, se ubica en el pasado de Rebeca, es decir, en el Plano temporal 8:

Rebeca no podía encontrar la salida. Era evidente que Isaac no la quería ya, o quién sabe, tal vez nunca la quiso. “Quizá si él, Isaac, tuviera tratos con otra, volvería a quererme; suele ocurrir”, pensaba, “si alguna mujer se le entregara espontáneamente, esto le daría gran fuerza, gran seguridad no que ahora me odia. Me odia como a su peor enemigo”. Imaginaba entonces como ocurre siempre, otros tiempos, los tiempos felices. Pero aquellos tiempos no habían existido nunca en realidad.¹⁷⁶

Es una pausa descriptiva, pero no del “exterior”, sino, a través del narrador, se realiza una descripción de los pensamientos de Rebeca. Y se nos revela un problema de pareja: ella lo amaba pero él a ella, no; ella piensa en soluciones y es curiosa la solución que ella encuentra: que su esposo tenga “tratos” con otra mujer, un acto que podemos considerar como un total desprendimiento del plano físico (yéndose hacia el

¹⁷⁶ *Ibidem*, págs. 62 y 63.

amor puro), pero también de desprendimiento de su voluntad, recordemos que el cuadro que se nos ha presentado de Rebeca es de silencio, de aceptación, de esperanza y de no-voluntad, el cuadro parece completarse con la frase última en esta Parte que dice el narrador: “Imaginaba entonces, como ocurre siempre, otros tiempos, los tiempos felices. Pero aquellos tiempos no habían existido nunca”, entonces, Rebeca vivía, en cuanto a la realidad de su matrimonio, en un mundo de fantasía. Esta analepsis a T8 cumple una función “completiva”, al respecto nos dice Pimentel: “[la analepsis es completiva] cuando brindan información (en algún punto anterior o posterior al tiempo del discurso) sobre sucesos omitidos o dejados de lado por el discurso narrativo en el momento de coincidencia entre los dos órdenes temporales [...]”¹⁷⁷, es decir, este fragmento tiene la función de completar el cuadro de Rebeca antes de su muerte, cuando estaba atrapada en un matrimonio infeliz, corroborando así lo que ya se nos había informado a través del diácono en la Parte cuarta se nos había dicho que ella no había decidido, sino que fue la estructura económico-social la que la unió con su pareja, fue así como se casó con él por el simple hecho de encontrarse en el autobús rumbo a la “fábrica”, también incidental fue el hecho de ser judíos y, ya en las escaleras, la costumbre (dentro de este universo diegético) era que todas se dejaran, por lo que el esposo, al parecer, también salía a buscar mujeres y Rebeca, por esa más complicada maraña de decisiones conscientes y no-conscientes, se encuentra en las escaleras con su propio esposo. La impresión que nos deja este personaje “Rebeca” cuando estaba viva es de pasividad, por lo que es particularmente rico en simbolismo el hecho de que el personaje principal del relato sea su cadáver. Pero es

¹⁷⁷ Pimentel, *El relato en perspectiva...* (Op. cit.). Pág. 46.

pertinente analizar la doble prisión en la que vivía Rebeca: prisionera de ese mundo en guerra y prisionera en su matrimonio (lo que recuerda la novela *El apando* del mismo Revueltas, en el que estar apandado es estar dentro de otra celda en el interior de una prisión) lo que parece acrecentar el efecto de inmovilidad del personaje y de encierro de este universo diegético.

PARTE SÉPTIMA

En esta Parte séptima las enfermeras que estaban en la morgue ya han salido a las calles, caminan por ellas en otro “momento” de ese presente complejo, por lo que lo significaré como T1⁵D (Presente, momento 5, en las calles de la ciudad), recordemos que son las mismas calles que son observadas desde la azotea por los dos vigilantes civiles, asistimos así a la expansión en varias direcciones del acto-muerte de Rebeca:

Las dos mujeres caminaron algunas calles sin abrir los labios. Fueron detenidas dos veces. El gendarme les echó la linterna a la cara, para examinarlas, y en ambos casos tuvo un guiño malicioso, de persona enterada o a la que, cuando menos, no se la puede engañar. –los aborrezco –murmuró la enfermera subalterna apretando los dientes-, los aborrezco –sin embargo ninguna de las dos podía hacer nada para conversar: la voz no acertaba a subirles la boca. La actitud de los gendarmes era descarada e insultante. Se comportaban con el mismo aire de tácita complicidad que adoptan las dueñas de burdel. –Puede usted pasar con toda confianza. No se le molestará en lo más mínimo. Aquí eso es lo corriente. Además, ya sabemos a lo que ha venido usted.¹⁷⁸

El narrador desde el inicio de esta escena nos lleva al momento en el que se interrumpió la escena segunda: “las dos mujeres caminaron algunas calles sin abrir los labios.” Las dos mujeres en las calles son detenidas y tratadas como prostitutas porque

¹⁷⁸ José Revueltas, “Noche de epifanía”, (*Op. cit.*). Pág. 63.

es la forma de comportarse: “Aquí es lo más corriente.”, la norma social se hace presente, se establecen roles dentro de un entorno hostil y se prejuzga por el entorno. Este fragmento informa sobre la situación “rasante” que impera en la ciudad, todos, en este caso, todas son iguales, no hay lugar para la diferencia dentro de este universo cerrado y sin salida. El relato continúa:

La enfermera subalterna logró hacer un gran esfuerzo, por fin. –No comprendo –comenzó- por qué dijo usted aquello, allá en el sótano. ¿Es posible que después de estar todo el día mirando esa cosa repugnante que son los sexos de hombre, y por añadidura sexos muertos, tenga usted deseos de acostarse con alguno... - Vaciló un segundo-, cuando yo..., cuando aquí estoy yo...?¹⁷⁹

Es la enfermera subalterna la que propone a la enfermera mayor un encuentro lésbico, el orden en las jerarquías se ve alterado, recordemos que fue el cadáver de Rebeca el que propició la frase de la enfermera mayor y es la frase la que propicia la ruptura de jerarquías. Como lo reafirma lo siguiente:

La otra mujer no respondió. Parecía como si no fuese un ser vivo. ¡Qué deseos angustiosos de mirar su cara, ver sus facciones, adivinar sus pensamientos! La subalterna se detuvo con decisión, aunque las piernas le temblaban. Apagó la lámpara. La oscuridad se hizo insufrible, lenta, reptante, solitaria, como si el mundo hubiera desaparecido. Ambas se habían tomado las manos y se oprimían con una ansiedad colérica, hundiéndose mutuamente las uñas. Sin embargo, las palabras no correspondían a ese proceso espantoso de las manos.¹⁸⁰

La movilidad del relato no desaparece, pero nos da la impresión de que son movidas por lo que observaron (el cadáver de Rebeca por la enfermera mayor en jerarquía) o por lo que escucharon (la frase que le da valor a la enfermera subalterna dicha por la enfermera mayor después de ver a Rebeca). La lucha continúa en el siguiente fragmento:

¹⁷⁹ *Loc. cit.*

¹⁸⁰ *Loc. cit.*

-¿Por qué apagó usted? –dijo en un tono de súplica desfalleciente la enfermera mayor. Estamos a media cuadra de mi casa –repuso la subalterna con una voz apremiante, pero al mismo tiempo muy queda, muy humilde y temerosa-, podemos subir a tomarnos una taza de té –se sentían temblar mutuamente. Estremeciase la carne de sus muslos, como presa de fiebre. –No; tengo un miedo pavoroso a arrepentirme. A avergonzarme después, a tener remordimiento. No lo soportaría, Dios mío.¹⁸¹

La enfermera de mayor rango se arrepiente y piensa en los riesgos dentro de su consciencia de consumir ese acto lésbico y lo que hace que se detenga es el miedo al futuro, a lo que ocurrirá, y es el adverbio temporal el que da el matiz de futuro, ya que, como vemos está construido sólo con infinitivos con un núcleo en presente: “*Tengo un miedo pavoroso a arrepentirme. A avergonzarme después, a tener remordimiento.*” Tres infinitivos modificadores indirectos del sintagma nominal, “miedo pavoroso”, subordinados a un verbo en presente, pero modificados por completo por el adverbio que los ubica sin duda en el T2, en el plano temporal de futuro. El acto de epifanía de la enfermera mayor fue mantener firme su convicción, no ceder a pertenecer a la “norma”, a pesar de que todo el mundo actúa sin importarles el futuro, a ella sí, vemos un acto que rompe las normas establecidas, pero no por hacer, sino al no-hacer o al no dejarse llevar por lo que todos hacen. Una vez más presenciamos una ruptura a partir del cadáver de Rebeca, pero cada una de esas epifanías resulta más compleja de lo que parecía.

Y esta Parte séptima cierra con una de las escenas más dramáticas del relato:

Transcurrió un lapso absurdo, de impetuoso desorden mental. De pronto la enfermera mayor retiró su mano como si la otra fuese una brasa. -¿Oye usted? ¿Oye usted? Alguien nos ha seguido –unos pasos rítmicos y seguros se escucharon en la calle. Las dos mujeres se adosaron a la pared, conteniendo la respiración, pero los pasos se dirigían hacia ellas con una horrible seguridad, como si las tinieblas no constituyeran el menor obstáculo. El hombre les arrojó la respiración en el rostro: “-Las he venido siguiendo. Sólo ustedes pueden

¹⁸¹ *Ibidem*, págs. 63 y 64.

ayudarme –suplicó-; en la morgue está mi mujer, digo, el cuerpo de mi mujer, a la que yo mismo maté de una puñalada en el pecho... ¡Ayúdenme! Quiero verla por última...”¹⁸²

Seguimos en T1⁵D, se sigue dando cuenta del paso del tiempo, “Trascurrió un lapso absurdo”, el adjetivo, “absurdo”, parece no refierrse a la duración del lapso, sino a ese desorden mental a la confusión entre el hacer y el no-hacer que vimos anteriormente y al que hace alusión explícita después: “de impetuoso desorden mental”. Pero ese lapso de desorden mental se ve interrumpido por la aparición del último personaje del relato, el hombre que resulta ser el esposo-asesino de Rebeca, y hace un recorrido en el tiempo a la inversa: calles de la ciudad (donde se encuentra con las enfermeras)-morgue (donde está el cadáver de Rebeca)-momento del asesinato de Rebeca (donde confiesa que él la mató) hasta llegar precisamente al plano temporal T7, que junto con T1, forma uno de los dos ejes temporales del relato.

PARTE OCTAVA

Esta octava Parte cierra las participaciones y epifanías de los personajes, se ubica en la azotea donde continúan las reflexiones de los vigilantes civiles, particularmente de uno de ellos, continúa el presente complejo, en un sexto momento y en la azotea, por lo que se simboliza de la siguiente manera T1⁶B:

Pronto sería de madrugada. Dentro de algunas cuantas horas el cuerpo de Rebeca saldría con destino al crematorio. –Te juro que para mí es un caso increíble. ¿Quiere decir que se puede amar, matar, sufrir, por cosas que no sean la guerra? ¿Quiere decir que no somos del todo unas bestias y que aún podemos conmovernos con la muerte? ¿O quiere decir todo lo contrario? ¿Qué quiere decir?

¹⁸² *Ibidem*, pág. 64.

–en la azotea el viento golpeaba con furia, helado, cruel, amenazando tempestad-. Mira las malditas nubes. Ya han cubierto todo el cielo –dijo el otro hombre como única respuesta.¹⁸³

Inicia con un amanecer: “pronto sería de madrugada”, esta construcción posee una carga semántica de iluminación gradual (recordemos que el título es epifanía), y, por las condiciones del universo diegético que se ha descrito, da la sensación de un latido, un ciclo que se cierra e inicia otro. Sigue otro marcador temporal: “dentro de algunas cuantas horas”, como hemos visto, dentro de las pausas descriptivas, estos marcadores son que le han dado su constante movilidad al relato.

El hombre que ha venido reflexionando en torno a la muerte de Rebeca cierra sus intervenciones con preguntas: “¿Quiere decir que se puede amar, matar, sufrir, por cosas que no sean la guerra? ¿Quiere decir que no somos del todo unas bestias y que aún podemos conovernos con la muerte? ¿O quiere decir todo lo contrario? ¿Qué quiere decir?”, lo que crea el efecto de que la epifanía, propiciada por la muerte de Rebeca para él fue la generación de preguntas, ninguna certeza, ninguna seguridad.

El otro hombre, el interlocutor, cierra su intervención manteniendo el carácter que mostró desde el principio: “Mira las malditas nubes. Ya han cubierto todo el cielo”. El amanecer al que hizo referencia al inicio de esta octava Parte sólo fue aparente, las tinieblas regresan acrecentando el efecto de latido, de ciclos, de dialéctica, donde nada es lo que parece. Aquí también se pone de manifiesto el regreso a un mundo enajenado, se pone de manifiesto uno de los elementos simbólicos constantes de *Revueltas*: la cárcel, el relato en sí se convierte en un universo cerrado en el exterior en el cual, a pesar de haber sucedido algo extra-ordinario, la muerte diferente de Rebeca,

¹⁸³ *Loc. cit.*

todo vuelve a su ciclo normal, enajenado, de un mundo en guerra, lo que crea el efecto ideológico de que los cambios sólo son “internos”, en las consciencias.

PARTE NOVENA

En esta Parte novena se hace una analepsis a T7, el momento justo del asesinato de Rebeca:

Isaac la besó con una pasión salvaje y jubilosa. Las cosas hubieran salido bien si ella, por imprudencia, por goce, no se delata, al hablar. Isaac la sacudió rabiosa, furiosamente, tomándola de los hombros. -¡Igual a las demás! ¡Igual a las demás! Sales a entregarte por las calles, en los rincones como todas. ¿Creías que yo era otro hombre, no? ¿Creías que yo era otro hombre?

Sucedió todo con una rapidez vertiginosa. Isaac mismo no se dio cuenta cuando sepultó el puñal en el pecho de Rebeca, ni cuando inmediatamente después, el cuerpo rodó por las escaleras hasta llegar al patio y vinieron enseguida los gendarmes a tiempo que dos hombres –los inquilinos de turno para la Defensa Civil- subían a la azotea, indiferentes, para vigilar los ataques aéreos.¹⁸⁴

De forma circular el narrador nos lleva al instante en que el esposo, cegado por los celos y víctima de argumentos totalizadores que él mismo no creía, (ya que recordemos que él había dicho que todas lo hacían, cuando lo ve confirmado, enloquece) clava el puñal en el pecho de Rebeca, ese asesinato no fue producto del sistema imperante en ese universo diegético, no fue una muerte “en serie”, recordemos, también, los cadáveres numerados, el informe fastidioso que debía dar el practicante, todo habla de una producción casi fabril de muertos, sin embargo esta muerte de Rebeca no fue mecánica, fue pasional y germinó en la naturaleza indomable e inaprensible en su plenitud del ser humano, fruto de una situación que rompió la norma,

¹⁸⁴ *Ibidem*, págs. 64 y 65

recordemos la admiración del practicante cuando analiza la puñalada: “-¿No es extraordinario? –en los ojos del practicante brillaba una llama prodigiosa- ¿Verdaderamente extraordinario? Observen ustedes: una puñalada en mitad del pecho”¹⁸⁵, sale del sistema de producción enajenado y se transforma en algo cuyo propósito no es juzgar si es moralmente bueno o malo, sino que es controvertida y simbólicamente distinto y que no obstante los esfuerzos de las ideologías dominantes puede presentarse con la posibilidad de originar cambios en las consciencias. Entonces, en esta novena Parte se nos habla no de la desaparición de la protagonista sino de su transformación, del latido, en el que seguirá moviéndose dentro de las consciencias de los personajes, el plano temporal T7 se funde con el plano de presente complejo T1 (el núcleo temporal del relato), formando una continuidad, como si todo volviera a iniciar, pero por supuesto no de la misma forma sino dialécticamente, ya que muchas epifanías se llevaron a cabo en ese lapso trastocado en el tiempo del discurso, diferente en sí, es decir, desde el descubrimiento de su cadáver hasta la hora de su muerte que a su vez remite a todo lo anterior como un constante movimiento dialéctico.

¹⁸⁵ *Ibidem*, pág. 58.

PARTE DÉCIMA

Esta Parte décima es el cierre del relato, su conformación nos hace pensar en el género de las fábulas con su moraleja final:

Pero todos los que de un modo o de otro participaron en este pequeño drama habían sentido misteriosamente que esa noche era como la del nacimiento de algo nuevo, inefable, que esa noche, en realidad, era noche de Epifanía.¹⁸⁶

El efecto es el de unificación, es decir, para que no quede duda, dentro de esta red significativa compleja que ya vimos que no es caótica, cierra el narrador, el cual parece decirnos que después de estos sucesos lo único real es que todos estuvieron frente a algo que rompió moldes con la posibilidad de transformar sus consciencias y eso es lo único que contó al final, todos, incluyendo al auténtico personaje principal: el posible lector, ya que le deja en claro lo que se espera de él; por esto al relato se le podría situar en el universo de la literatura didáctica, pero la diferencia de este texto de Revueltas con las fábulas neoclásicas por ejemplo, donde la moraleja precisamente buscaba, en la mayor parte de ellas, moralizar, establecer qué era lo correcto y lo incorrecto, la construcción revueltiana no busca establecer fronteras entre lo bueno y lo malo sino que va más allá, busca llevar al lector a un punto donde el universo no se rige por lo blanco y lo negro, por lo decidido y lo que no ha sido decidido, por la pregunta y la respuesta, sino por el despertar de la conciencia y su desarrollo al hacerla más preparada para lo complejo y así poder distinguir en la realidad lo que le puede dar la posibilidad de ser libre.

¹⁸⁶ *Ibidem*, pág. 65.

CONCLUSIONES

El relato “Noche de epifanía” es complejo y cada una de sus Partes por sí misma también lo es, ya que como se pudo apreciar cada una posee anacronías con funciones diversas. Se ha hecho un análisis de la red temporal con la finalidad de poder observar la riqueza y las múltiples posibilidades que ofrece al lector dicho relato, pero hay que tener en cuenta por supuesto que sus características lo dotan de infinidad de lecturas. Para cerrar el presente estudio presento a continuación algunas conclusiones que de forma sintética me parecen pertinentes.

El plano T1 como Núcleo temporal

El Plano temporal 1, que corresponde al presente y al relato temporalmente primero, es el eje que rige la red temporal de todo el relato, seis de las diez Partes están ubicadas en ese tiempo y algunas son de las más extensas. Está construido a través de seis “momentos”, correspondientes a diferentes Partes del relato, que están estructurados de tal forma que algunos dan la sensación de suceder al mismo tiempo sólo que en diferente plano espacial o con una continuidad casi simultánea. Cabe recordar que los “Momentos” de ese presente complejo son los siguientes:

Momento 1 (T1 ¹ A-B) (Parte 1)	En las escaleras, descubrimiento del cadáver de Rebeca por dos inquilinos en turno para la Defensa Civil o vigilantes civiles, suben hacia la azotea.
Momento 2 (T1 ² C) (Parte 2)	En la morgue, diálogo de dos enfermeras, hermanas de la caridad, y un practicante frente al cadáver de Rebeca. Las enfermeras salen a la calle.
Momento 3 (T1 ³ B) (Parte 3)	En la azotea, los dos inquilinos en turno para la Defensa Civil continúan sus reflexiones.
Momento 4 (T1 ⁴ C) (Parte 5)	En la morgue, el practicante y el diácono dialogan frente al cadáver de Rebeca
Momento 5 (T1 ⁵ D) (Parte 7)	En las calles, las enfermeras encuentran al asesino-esposo de Rebeca
Momento 6 (T1 ⁶ B) (Parte 8)	En la azotea, los dos vigilantes cierran sus reflexiones

El Plano T1 resulta ser el Plano nuclear temporal de todo el relato, dividido en “momentos” que, como ya se mencionó, parecen transcurrir algunos casi simultáneamente y otros dan la sensación de continuidad sin interrupciones a pesar de encontrarse en Partes distintas del relato, ¿Cómo logra esto JR? ¿Y con qué efecto ideológico?

Poco a poco por las marcas espacio-temporales, el lector va percibiendo que está ante un plano temporal que parece “ocurrir” mientras se va leyendo, es decir, produce el efecto de concordancia temporal, con algunas anacronías con funciones diversas, pero que no se alejan demasiado del T1. Esta cohesión es lograda, en parte, por la presencia de personajes “tipo”, es particularmente rico en significación el hecho de que los únicos personajes que tienen nombre propio sean el cadáver, Rebeca, y el asesino, Isaac, son precisamente aquellos que se particularizaron al estar conformando un acto diferente; por otro lado los demás personajes son llamados: “inquilinos en turno para la Defensa civil” (a los que llamo vigilantes civiles), “enfermera mayor”, “practicante”, “diácono”, etc. lo que fortalece su función organizadora y cohesiva, sin complicaciones extras en nombres propios, sino centrándose en los múltiples puntos de vista y reflexiones en torno a un acto que rompió paradigmas, podríamos decir que los personajes son puntos de referencia sin nombre, focos diversos que sirven para ubicar al lector precisamente en los diferentes “momentos” del T1.

Entonces, esta cohesión de T1 es en parte lograda por los personajes tipo, pero, principalmente, JR lo logra al hacer uso de diferentes nexos temporales que no dejan duda de que la intención es generar un plano temporal continuo y único en el cual ocurran múltiples actos reflexivos. Por ejemplo en la Parte primera, el narrador explica:

“[...] mientras ambos subían hacia la azotea para cumplir su servicio de vigilancia nocturna.” (pág. 55) y un poco adelante, después de algunas intervenciones de los personajes continúa su explicación: “[...] en tanto continuaban subiendo [...]” (pág. 55) y se cierra la Parte primera de la siguiente manera: “Desde la azotea, defendida por ringleras de sacos de arena, podía contemplarse la ciudad muerta y apagada, acechante. El cielo era límpido y seguro.” (pág. 56) estos marcadores espacio-temporales, como ya se explicó en el análisis, le dan una movilidad constante al relato, pero también se convierten en un puente espacio-temporal desde esta Parte primera hacia la Parte tercera donde se dice: “Los dos hombres se apoyaban en un hacinamiento de sacos de arena y desde ahí podían mirar la ciudad o, mejor dicho, lo que debiera ser la ciudad, con sus avenidas, con sus edificios, con su gente sin ojos que se aferraba con todas sus fuerzas al inestable y trágico madero de la existencia.” (pág. 58), es decir, los personajes vigilantes civiles que subieron desde las escaleras donde encontraron el cadáver de Rebeca en la Parte primera continúan, como si no hubiera habido interrupciones, ubicados en la azotea, desde la cual contemplan la ciudad, siguen sus reflexiones y le dan al lector una visión panorámica de la ciudad en guerra.

En la Parte primera también se anticipa el espacio donde “ocurrirá” la Parte segunda: “Rebeca ya habría sido entregada en la morgue [...]” (pág. 56), en la Parte segunda se dice: “El cuerpo de Rebeca fue rasurado por dos enfermeras que apenas si podían abrir los ojos a causa de la fatiga. Cuando menos en la morgue había luz.” (pág. 56), la referencia espacial, “la morgue”, funge también, como los personajes tipo, como cohesión y organización, que al ser mencionada en partes distintas y con personajes

diferentes continúa la unificación del T1. Lo mismo sucede con la Parte segunda hacia la Parte séptima: “[...] podremos caminar juntas algunas calles y así no usaremos sino una sola linterna-. Caminar juntas algunas calles: ciegas, negras calles de ciudad perseguida, resumideros de oscuridad pavorosa.” (pág. 57), lo anterior se menciona en la Parte segunda, en la Parte séptima se dice: Las dos mujeres caminaron algunas calles sin abrir los labios. Fueron detenidas dos veces.” (pág. 63), el resultado de continuidad casi ininterrumpida es evidente.

El efecto global en el relato, entonces, es de unificación y continuidad del T1, es decir, esos instantes posteriores al descubrimiento del cadáver de Rebeca se unen en un *continuum* en el cual suceden múltiples y diversos actos reflexivos en torno a un suceso que rompe paradigmas; esos actos son unificados en un solo plano desde diferentes puntos de vista, convirtiéndose en el núcleo y eje temporal de todo el relato.

El uso expansivo del plano de presente

Entonces, el plano dominante es el de presente (T1) en él se lleva a cabo la mayor parte de la acción y es donde los personajes se muestran, sobre todo sus consciencias. Este T1 es complejo y está “cortado” en múltiples piezas que tienen una distribución y un efecto ideológico particulares, a continuación trato de esquematizar ese complejo plano del presente:

Antecedentes de Rebeca	Momentos previos al asesinato de Rebeca	Momento del asesinato de Rebeca	Tiempo no definido entre el asesinato y el descubrimiento del cadáver	Presente complejo después del descubrimiento del cadáver de Rebeca			
Espacio indefinido: Matrimonio infeliz de Rebeca (Parte 6)	Espacio A En las escaleras: Rebeca y su esposo se encuentran (parte 4)	Espacio A En las escaleras: Rebeca es asesinada por su esposo (Parte 9)		Espacio A En las escaleras: los vigilantes civiles suben hacia la azotea después de haber visto el cadáver de Rebeca (Parte 1)	Espacio B Los vigilantes civiles llegan a la azotea (Parte 1)	Espacio B En la azotea: Los vigilantes civiles. Uno de ellos inicia sus reflexiones (Parte 3)	Espacio B En la azotea: Los vigilantes civiles en la azotea concluyen sus reflexiones (Parte 8)
				Espacio C En la morgue, las enfermeras y el practicante dialogan después de haber visto el cadáver de Rebeca (Parte 2)	Espacio C En la morgue, el practicante dialoga con el diácono (Parte 5)		
					Espacio D En las calles Las enfermeras se encuentran con el esposo-asesino de Rebeca (Parte 7)		

En el esquema se percibe cómo, después de la muerte que rompió paradigmas de Rebeca, comienza una “expansión”, el cadáver de Rebeca después de ser observado comienza su viaje, primero, en las consciencias de los vigilantes civiles de las escaleras (Espacio A) a la azotea (Espacio B), después, cambia de espacio al ser trasladado ese cadáver a la morgue (Espacio C), pasa a formar parte de las consciencias de las enfermeras y del practicante, en un primer momento, y del diácono después; y, por último, es “llevado” ese mismo cadáver, en las consciencias de las enfermeras, a las calles de la ciudad (Espacio D). El cadáver y lo que representa se expande por el tiempo y por el espacio a través de los personajes tipo, como si fuera el

epicentro, el vórtice, semántico, que de formas insospechadas afecta a las consciencias de los personajes y la forma que ellos tienen de percibir el tiempo y el espacio, se expande con ello sus consciencia del mundo que les rodea; porque, si recordamos, en cada Parte, a pesar de estar dominada por T1, ocurren diversas anacronías, “viajes” en el tiempo, con funciones diversas; por ejemplo, en la Parte primera, mientras los inquilinos, vigilantes civiles, suben a la azotea, en el momento que aparece una rata piensan en el futuro (prolepsis), después en el pasado (analepsis), nuevamente en el futuro y por último regresan a su realidad mucho más conscientes, dialécticamente, de su condición. Otro ejemplo lo encontramos en la Parte tercera cuando el mismo vigilante civil menciona: “Antes era distinto. Las nubes me gustaban. Era un deleite mirar sus formas caprichosas e imaginarme, allá en el cielo, incontables mitologías, el Olimpo, los dioses. Pero la palabra *antes* quiere decir hace un siglo.” (págs. 58, 59), hace una prolepsis y una vez más sirve para hacerse más consciente de su realidad. En la Parte quinta, el que hace anacronías es el diácono, pero con funciones diametralmente opuestas: “No crea usted por otra parte, que envejeceré en el diaconato. No. Otros envejecen, pero yo tengo mis aspiraciones. No llegaré a obispo, pero tampoco envejeceré en el diaconato”. (págs. 60, 61) hace una prolepsis, pero a diferencia del vigilante civil no regresa al presente sino que se queda en una realidad esperanzadora y que resulta ajena a la de la guerra.

Es decir, el eje temporal T1 inicia precisamente con el descubrimiento del cadáver de Rebeca, y este cadáver se convertirá a veces en el centro, otras veces el detonante y otras el marco de reflexiones diversas en los múltiples personajes-tipo, en

un fenómeno expansivo dentro de T1, pero que también detonará múltiples anacronías con variadas funciones pero subordinadas a T1.

La gradual espacio-temporal epifanía de los personajes

Los personajes no son uniformes en su epifanía, en cada uno de ellos ocurre algo distinto después de estar directa o indirectamente en contacto con el cadáver de Rebeca, de tal forma que no es un tipo de revelación o de epifanía sino que serán múltiples y en algunos no tendrá lugar.

Por ejemplo, los vigilantes civiles, cada uno actúa de forma diferente, el primero se siente identificado desde el principio con Rebeca: “-¡Pobre Rebeca! -Repitió la misma voz, pero así podría haber dicho cualquier otra cosa.” (pág. 55) e incluso reconoce lo diferente de la muerte de Rebeca: “-Pienso en Rebeca. Durante todo este tiempo yo no había contemplado un caso parecido.” (pág. 56). En la tercera Parte, descubre que dentro de ese mundo en guerra todos son egoístas, de ahí llega a la ironía hacia el ritual de la confesión, porque Dios no existe: “-Sería divertido –en la oscuridad adivinábanse sus ojos brillantes y húmedos por la risa-, sería la mar de divertido que al confesar uno esas cosas ante un sacerdote, éste concluyera la absolución diciendo: “¡Vete con Dios, hijo mío, que yo también he dejado de creer en Él! Ve, camina y transmite a tus semejantes la buena nueva de que Dios no existe”. (pág. 59), crea un efecto de vacío, donde la religión ya no es un refugio y el individuo ya no puede ocultar la verdad de la condición humana ni siquiera tras el sentimiento de culpa. En la Parte octava y la última en la que interviene este personaje dice: “-Te juro que

para mí es un caso increíble. ¿Quiere decir que se puede amar, matar, sufrir, por cosas que no sean la guerra? ¿Quiere decir que no somos del todo unas bestias y que aún podemos conovernos con la muerte? ¿O quiere decir todo lo contrario? ¿Qué quiere decir?” (pág. 64), es el único que siente compasión explícita por Rebeca, es el único que confiesa su egoísmo puro en medio de esa realidad enajenada, es el que destruye el refugio de la esperanza religiosa y concluye, muy de acuerdo con su espíritu crítico, con la formulación de preguntas.

El segundo vigilante civil, en cambio, es un escéptico desde el principio, ante la compasión del primer vigilante civil por el cadáver de Rebeca responde: “-¿Por qué pobre? –se oyó un replicar fastidiado en el cual se adivinaba, a través del tono furioso, el encogimiento de hombros lleno de escepticismo del interlocutor-. ¿Por qué pobre?” (pág. 55), y concluye su intervención en la Parte primera con sarcasmo: “El otro gruñó sarcásticamente: -Como si hubieras despertado, ¿verdad? Como si hubieras abierto los ojos y de pronto te sintieras nuevamente hombre, ¿no es así? Una sensación muy rara, que ya teníamos en el olvido.” (pág. 56), si bien es cierto que lo dice con sarcasmo, en realidad también pudo percibir lo diferente de la muerte de Rebeca. En la Parte tercera no dice nada, es en su interior, en su consciencia, que sucede algo: “-el otro hombre no quiso responder. Su compañero tenía razón.” Y en la última intervención de esos vigilantes es el que dice las últimas palabras: “Mira las malditas nubes. Ya han cubierto todo el cielo –dijo el otro hombre como única respuesta.” (pág. 64), vemos que este personaje es de pocas palabras y tal parece que se vuelve a sumir en su realidad enajenada, tuvo un atisbo de consciencia para sumirse después en lo abrumador de su realidad.

Otros personajes y que son en suma interesantes son el practicante y el diácono, su encuentro es un debate entre la actitud práctica-científica y la actitud de la religión instituida, el primero, desde la Parte segunda, reconoce lo extraordinario de la muerte de Rebeca: “-¿No es extraordinario? –En los ojos del practicante brillaba una llama prodigiosa- ¿Verdaderamente extraordinario? observen ustedes: una puñalada en mitad del pecho.” (pág. 58), el segundo nunca reconoce algo extraordinario, sino que se queda en la superficie, en la forma, de un cuerpo desnudo de mujer: “Miró de soslayo hacia el rincón del sótano. En el extremo de la fila de cadáveres estaba el cuerpo de Rebeca. Curiosamente era la única mujer. Y, aún muerta, una mujer desnuda. Desnuda. Asustado, apartó los ojos y durante algunos minutos interrumpió su charla para mirar con fijeza al practicante y penetrar su espíritu por completo.” (pág. 61), el primero, tiene en su consciencia dudas, interrogantes y experimenta un vacío tal como lo experimentó el vigilante civil 1, el practicante va de la certeza en Dios: “Dios, Dios mío, se ha vuelto loco”, pasando por la duda en Dios: “No existe, o existe Dios. Nos han engañado de la manera más cínica y ruin.” Y llegando a la falta de certezas: “¿Hasta cuándo, hasta cuándo?” (pág. 62), y concluye como lo hace el vigilante civil 1, con la generación de preguntas. En cambio, el diácono se refugia sin preguntas, sin cuestionamientos en la esperanza de la religión instituida y sus comentarios lo muestra como ajeno a la realidad que lo rodea, como miembro de un mundo extraño en el que se encuentra, con esperanza firme en el futuro, muy diferente a la consciencia de su propia realidad, de su propio universo diegético, a la que llega el vigilante civil 1.

Por supuesto, está otra dicotomía, las enfermeras, ambas igualmente tienen reacciones diferentes ante el cadáver: mientras la primera sí siente algo diferente frente

al cadáver de Rebeca: “Al concluir su trabajo la enfermera mayor dio unos pasos hacia la pared, y aunque en eso no había nada de singular, pues iba hacia la gaveta donde guardaba sus objetos personales, no obstante era como si algo se hubiera trastornado de pronto en su yo interno. -Me gustaría tropezarme con cualquier hombre en la calle e irme a dormir con él. Una no sabe lo que ocurrirá mañana. –dijo en voz notablemente alta. [...] -Parece que es lo último que nos queda.” (pág. 57), recordemos que estamos frente a una hermana de la caridad, se transforma y comprende, tiene consciencia del mundo en el que vive. La otra, en cambio, parece que nada diferente sucede en ella: “– Si usted quiere –era su superior jerárquica y en consecuencia tenía la obligación de tratarla de usted-, podremos caminar juntas algunas calles y así no usaremos sino una sola linterna-“ (pág. 57), a pesar de haber visto al mismo tiempo el cadáver de Rebeca a ella ningún comentario le genera, y en la Parte séptima tampoco, ya que lo único que propone es un encuentro lésbico muy parecido al común denominador de lo que sucede a su alrededor.

Otro personaje, este colectivo, que hay que resaltar es el de los gendarmes, dos veces son mencionados en el relato, en la Parte primera: “Todos los ruidos eran secos, perentorios, menudos. Luego también, todo parecía absurdo y ridículo, sin explicación, demasiado irónico, casi un insulto. Minutos más tarde se marcharon los gendarmes, tan impersonales y mecánicos como desde el principio.” (pág. 55) y en la Parte séptima: “La actitud de los gendarmes era descarada e insultante. Se comportaban con el mismo aire de tácita complicidad que adoptan las dueñas de burdel. –Puede usted pasar con toda confianza. No se le molestará en lo más mínimo. Aquí eso es lo corriente. Además, ya sabemos a lo que ha venido usted.” (pág. 63). Si vemos, en la primera queda como

ejemplo de que, no obstante la muerte extraordinaria de Rebeca, todo siguió exactamente igual para ellos, lo que habla de un desarrollo nulo de la consciencia, en la Parte octava se corrobora esto al comportarse uniformemente, sin capacidad crítica. Así, el personaje colectivo “gendarmes” queda como muestra-contraste de una evidente no participación en la epifanía del título.

Los personajes, así, se convierten en focos donde la consciencia ya se mueve de diversas maneras, ya queda inmóvil, o se desarrolla en puntos de referencia que se colocan en diversos momentos de esa compleja red temporal y, a través de sus consciencias, ese fenómeno extraordinario de la muerte de Rebeca, se despliega en el tiempo y en el espacio del relato de múltiples y variadas formas.

Epifanía del lector

Si se pudiera describir este relato visualmente, tendríamos un fenómeno en verdad complejo, el punto cero sería el descubrimiento de un cadáver, portador de singularidad en un mundo uniformado, este cadáver, a través de los personajes, tiene la posibilidad de expandirse; en unos no llega a generar nada, pero a través de otros se propaga en múltiples direcciones en el tiempo y en el espacio, principalmente, como ya se vio, en el plano de presente; ya sea por medio del narrador o focalizado en alguno de los personajes se informa sobre momentos por venir (prolepsis) o previos (analepsis), como si el evento se expandiera también hacia “atrás” o hacia “adelante”, hacia el plano del pasado o del futuro, pero sin dejar de expandirse también en el plano narrativo de presente; a veces se frena la expansión y se pierde en la inconsciencia,

pero en otras se difunde ya sea produciendo un movimiento de ruptura con el común denominador o acelerándose mucho más a través de la generación de preguntas reflexivas y complejas. Este fenómeno expansivo parece regresar sobre sí mismo y reiniciar en una espiral, que en forma dialéctica se expande, ya que el relato en su inicio dice: “-Es Rebeca, la muchacha judía del quinto piso –dijo uno de los dos hombres con una voz silbante y huidiza, mientras ambos subían hacia la azotea para cumplir su servicio de vigilancia nocturna.” (pág. 55). Con esto comienzan una serie de actos expansivos, reflexiones, etc. contruidos lingüísticamente complejos, ya analizados, y que desembocan en esta frase ubicada al final del relato: “Sucedió todo con una rapidez vertiginosa. Isaac mismo no se dio cuenta cuando sepultó el puñal en el pecho de Rebeca, ni cuando inmediatamente después, el cuerpo rodó por las escaleras hasta llegar al patio y vinieron enseguida los gendarmes a tiempo que dos hombres –los inquilinos de turno para la Defensa Civil- subían a la azotea, indiferentes, para vigilar los ataques aéreos.” (pág. 65), el relato termina donde inició, precisamente ahí, en ese momento, es donde el lector, ya en su consciencia, como si fuera un personaje más del relato, deberá reiniciar, reorganizar el mundo diegético, comenzar nuevamente el periplo de ese cadáver para reconstruir esa epifanía del título, así, el mundo de la consciencia del lector se convierte en un posible foco más del fenómeno “Noche de epifanía”, fenómeno narrativo-lingüístico extra-ordinario con posibilidad de concretarse en el acto de lectura y comprensión en ese o esos lectores potenciales en los cuales puede pasar desapercibido el hecho extra-ordinario o al contrario expandirse de múltiples y variadas maneras, como en parte sería el presente análisis.

El centro ideológico no busca entretener frívolamente, sino que el lector tenga, que acompañe, él mismo esa epifanía, eso explica el porqué de la Parte décima y ese final del relato en forma de moraleja, el propósito es eminente y claramente ideológico, por supuesto, ideológico entendido de la forma que se mencionó en el Capítulo 3, es decir, como: un conjunto de ideas y de representaciones que se proponen y explican, que a su vez justifica fines y significados de una acción política, este conjunto de ideas se explica a través de las condiciones históricas de su producción, en una sociedad determinada y por el juego conflictivo de los intereses, las alianzas y las relaciones de fuerza, teniendo en cuenta que una tesis ideológica no es verdadera o falsa, pero sí justa o injusta en determinado combate. Revueltas buscaba fines ideológicos precisos y concretos en su lucha política a través del arte, algunos fueron ya mencionados en el Capítulo 3, algunos de los cuales se pueden apreciar en el relato aquí analizado: en su estructura expansiva, al centrarse en un presente complejo y en movimiento dialéctico constante, con ello busca ideológicamente generar movimiento en el exterior, continuar fuera de lo lingüístico, extenderse y multiplicarse en los posibles lectores a través del tiempo y del espacio, y generar lucha política desde la trinchera de la democracia cognoscitiva a través del arte.

Como mencioné en el Capítulo 1, algunos dudan de las características originales de JR y lo colocan a la zaga de escritores como Faulkner, es decir, como una mera imitación, sobre todo en la alteración de la concordancia temporal o en el uso del monólogo interior, no obstante, estas técnicas son recursos muy difundidos entre los escritores del siglo XX, entre ellos Faulkner y, a través del análisis anterior a “Noche de epifanía”, se pudo apreciar un poco mejor que esas anacronías en José Revueltas

responden, como vimos, a necesidades estético-ideológicas específicas y no a seguir los pasos de algún otro escritor.

Hay que ahondar y decir que estas técnicas narrativas también fueron características más o menos comunes al llamado “Boom” latinoamericano o más propiamente a la Nueva Narrativa Latinoamericana, algunas de ellas ya las mencioné en el capítulo 1; sin embargo es pertinente aclarar que si bien JR perteneció a ese “Boom” en cuanto a compartir ciertas inquietudes y algunos recursos técnicos literarios no podemos decir lo mismo en el sentido de ser un “boom” mercantil editorial; como mencioné (Capítulo 1), él no perteneció al mercado, ni parece haber respondido a las exigencias de éste y, a través del anterior análisis al relato “Noche de epifanía”, podemos observar cómo la estructura temporal más que regirse por necesidades de “gusto a las masas” se rige por la necesidad de generar efectos con finalidades estético-ideológicas concretas; es pertinente aquí mencionar que tras la publicación en 1949 de su novela *Los días terrenales*, el PCM lo expulsa de sus filas, por considerar la novela como contraria a lo que debería ser una buena militancia, (JR para esas fechas había otorgado su juventud y parte de su vida adulta a dicho partido), pero al leer y acercarse a la comprensión de esa novela se puede notar cómo más que buscar la aprobación incluso de su propio partido ni siquiera buscó el mercado interno del comunismo, sino que buscaba una militancia menos dogmática, más humana, real y auténtica, lo que conduce a apreciar mejor sus propósitos artísticos independientes.

El presente estudio tuvo como finalidad desentrañar, en parte, la complejidad lingüístico-ideológica de uno de los relatos más interesantes de la narrativa mexicana en cuanto a búsqueda expresiva: “Noche de epifanía”; precisamente, el análisis se

intentó centrar en lo concerniente a la construcción muy particular del tiempo, así como en los propósitos ideológicos presentes en dicha conformación. José Revueltas ha sido más estudiado desde el punto de vista político-social, menos desde el literario, por supuesto que no se puede desligar el aspecto socio-ideológico del análisis de su obra, hacerlo sería restarle la substancia para sólo quedarse con un cascarón sin sentido, pero tampoco se pueden eliminar los logros literarios y artísticamente expresivos, hacerlo sería volverlo un escritor de panfletos sin esa profundidad espiritual que se consigue cuando se unen arte y sincero compromiso social; en el presente estudio se pretendió hacer evidentes esos logros literarios, así como la pertinencia de una herramienta conceptual tan compleja y efectiva de alta calidad como lo es “Noche de epifanía”; herramienta conceptual porque JR propone artísticamente una forma estético-ideológica muy bien lograda, un instrumento cuya finalidad sería ayudar al proceso de la democracia cognoscitiva, ya que, como se vio, JR logra darle forma a un universo cerrado, carcelario, enajenado, donde la posibilidad de escape parece nula y realmente no es evidente ni sencilla, pero que se puede presentar en la propia realidad, en rupturas y grietas producto de la misma naturaleza humana inaprensible e indomable en su plenitud, momento en el que la consciencia debe actuar, actualizarse y corregirse, y sólo unos pocos pueden hacerse conscientes de ella; el arte no domesticado, el arte con colmillos y garras, proveería de esa posibilidad.

BIBLIOGRAFÍA**DIRECTA**

REVUELTAS, José. “Noche de epifanía”, págs. 55-65, en *Dormir en tierra*. (Ed. Original: 1941. 1ª ed. En Obras Completas de José Revueltas: 1978) 12ª reimp. México, Era, 2002. 127 Págs.

INDIRECTA

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 5ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1985. T II.

COMTE-SPONVILLE, André. *Diccionario filosófico*. Barcelona, Paidós, 2005.

CROS, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Trad. por Soledad García Mouton. Madrid, Gredos, 1986. 309 págs.

CURIEL RIVERA, Adrián. “El boom visto por sí mismo” págs. 259-332, en *Novela española y boom hispanoamericano*. México, UNAM, 2006. 434 págs.

EAGLETON, Terry. *Ideología. Una introducción*. Trad. por Jorge Vigil Rubio. Barcelona, Paidós, 2005. 293 págs.

ESCALANTE, Evodio. *José Revueltas. Una literatura del “lado moridor”*. México, Era, 1979. 116 págs.

GALINDO, Carmen, Magdalena Galindo y Armando Torres-Michúa. *Manual de redacción e investigación*. 11ª ed. México, Grijalvo, 2002. 365 págs.

GARCÍA DE LA SIENRA, Rodrigo. “Revueltas y el *realismo utópico*” en *José Revueltas: la lucha y la esperanza*. México, El Colegio de México, 2010. Págs. 101-124

GARCÍADIEGO, Javier, “La Revolución” en *Nueva historia mínima de México*. México, El Colegio de México, 2005. 315 págs.

GOLDMANN, Lucien. *La creación cultural en la sociedad moderna*. Trad. por Francisco Cusó. Barcelona, Fontamara, 1980. 170 págs.

MANJARREZ, Héctor. “Inadaptable Revueltas”, págs. 169-186, en *El camino de los sentimientos*. México, Era, 1990. 271 págs.

MASSIMO L, Salvadori. *Breve historia del siglo XX*. Trad. por Josefa Linares de la Puerta. Madrid, Alianza Editorial, 2005. 230 págs.

MELGOZA PARALIZÁBAL, Arturo. “José Revueltas”, págs. 23-54, en: *Modernizadores de la narrativa mexicana. Rulfo. Revueltas. Yáñez*. México, Katún/INBA, 1984. 81 págs.

MONSIVAIS, Carlos. “Revueltas: crónica de una vida militante” en *José Revueltas: la lucha y la esperanza*. México, El Colegio de México, 2010. Págs. 15-64

NEGRÍN, Edith (sel. y pról.). *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*. México, Era, 1999. 330 págs.

PACHECO ROJAS, José de la Cruz. *Breve historia de Durango*. México, El Colegio de México/FCE, 2001. 285 págs.

PAZ, Octavio. “Cristianismo y revolución: José Revueltas”, Págs. 141-155 en *Hombres en su siglo y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral, 1998. 183 págs.

PIMENTEL, Luz Aurora. "Modos de representación del espacio en la narrativa de ficción" en Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.) *Diccionario tiempo y espacio*. Tomo II. México, UNAM, 2008. págs. 9-23.

----- . *El relato en perspectiva*. 2ª ed. México, UNAM/Siglo XXI, 2002. 191 págs.

RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco y Martín Oyata (Eds.) "Introducción", págs. 7-15, en *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/UNAM/Porrúa, 2007. 412 Págs.

REVUELTAS, Andrea y Philippe Cheron (Comps.) *Conversaciones con José Revueltas*. México, Era, 2001. 219 págs.

REVUELTAS, José. "A propósito de los muros de agua" en *Los muros de agua*. (1ª ed. 1978), 7ª reimp. México, Era, 1988.

----- . *Las evocaciones requeridas*. Tomo I. Andrea Revueltas y Philippe Cherón (Recop. y notas). México, Era, 1987.

RICOEUR, Paul. "3. Tiempo y narración. La triple 'mimesis'" en *Tiempo y narración I*. Trad. por Agustín Neira. (1ª ed. 1995) 6ª reimp. México, Siglo XXI, 2009. Págs. 113-161.

RUIZ ABREU, Álvaro. *José Revueltas: Los muros de la utopía*. México, Cal y Arena, 1992. 420 págs.

WATSON, Peter. "París, año cero", págs. 437-450, en *Historia intelectual del siglo XX*. Trad. por David León Gómez. 3ª ed. Barcelona, Crítica, 2003. 965 págs.

ZUM FELDE, Alberto. "Capítulo VIII Formas actuales de la narrativa", pp 291-372, en *La narrativa en Hispanoamérica*. Madrid, Aguilar, 1964.