

E V O D I O   E S C A L A N T E

J O S E   R E V U E L T A S .

U N A   L I T E R A T U R A   D E L   " L A D O   M O R I D O R "

MAESTRIA EN LETRAS IBEROAMERICANAS

T E S I S

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

México 1978

ESTE LIBRO  
NO SALE DE  
LA BIBLIOTECA



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

"[...] leer un texto nunca es un ejercicio erudito en busca de los significados, y todavía menos un ejercicio altamente textual en busca de un significante, es un uso productivo de la máquina literaria, un montaje de máquinas deseantes, ejercicio esquizoide que desgaja de un texto su potencia revolucionaria".

GILLES DELEUZE Y FELIX GUATTARI.

## INTRODUCCION

Colocada a mitad de camino entre los textos literarios y el lector, la crítica --cualquiera que sea su gama de valores-- no funciona nada más como un puente y una vía de acceso, es también, y muy a menudo, un cerco y una técnica de exclusión: una operación ideológica que acota el campo de lo leíble y determina los usos (y los sentidos posibles) de una obra. La de Revueltas, más que ninguna en nuestro medio, ha tenido el privilegio de conocer casi exclusivamente los aspectos policíacos de esta función. El encono dogmático, el silencio amañado, las etiquetas fáciles --y mistificantes-- han sido los medios habituales para mantener un prolongado cerco sobre su obra literaria: a pesar de la notoriedad alcanzada por el autor a raíz de su participación en el movimiento popular-estudiantil de 1968, que lo condujo de nuevo a la prisión de Lecumberri, no puede decirse que este cerco se haya levantado. Bajo el manto --todavía más peligroso, por invisible-- de un supuesto "reconocimiento", la crítica no ha hecho sino alimentar los prejuicios corrientes que neutralizan (y vuelven cómoda) la fuerza de sus textos.

Intentar una inmersión en el mundo revueltiano era aceptar, de alguna manera, la necesidad de combatir este tipo de "recupe-

raciones". La producción literaria de Revueltas exige un acercamiento necesariamente heterodoxo, capaz de inventar su propia vía de acceso, así como de arrojar por la borda un inútil lastre de prejuicios y hábitos escolares. De aquí, por un lado, el contenido a menudo polémico de este trabajo, así como su escaso aprecio por los procedimientos de la crítica tradicional, casi siempre banal y banalizante. De aquí, también, el riesgo asumido: retomar las fuentes marxistas del autor en la medida en que los propios textos parecían exigirlo, lo que no excluye un intento por producir, sobre la especificidad de esta literatura, conceptos específicos capaces de mostrar su sentido pero también su uso, sus contenidos ideológicos pero también --y sobre todo-- las fuerzas que los recorren.

"La obra de arte moderna no tiene problema de sentido, sólo tiene un problema de uso", sostiene Gilles Deleuze en un estimulante ensayo sobre la obra de Proust ( Proust y los signos. Editorial Anagrama, Barcelona, 1975.) Aunque nunca a la letra, muchos de los acercamientos de Deleuze, en el libro citado, y de Deleuze y Guattari, en los que se mencionan en la bibliografía, inspiraron una buena parte de lo que aquí se dice. Sin el estímulo fundamental de estos pensadores franceses, la forma y la sustancia de nuestro trabajo hubieran sido distintas. Al asumir el riesgo, y la aventura, de intentar un camino propio para leer los textos de la máquina revueltiana, reconocer las deudas no implica la obligación de respetarlas: el mérito de este ensayo --si lo tiene-- es una producción, un trabajo intensivo sobre los signos literarios para mostrar lo que tienen de específico, así como para detectar --pero no limitar, o someter al orden-- las fuerzas que se les desgajan.

## I LOS DESENGAÑOS DEL REALISMO

Un sistema de maquinaria, ya se base en la mera cooperación de máquinas de trabajo homogéneas --como ocurre en la tejeduría-- o en una combinación de máquinas heterogéneas --como ocurre en la hilandería--, constituye en sí y para sí un gran autómeta, siempre que reciba su impulso de un primer motor que se mueva a sí mismo.

KARL MARX, El capital. t. I, v. 1

ES FACIL tratar a José Revueltas y a su literatura con el vocabulario despectivo con que se trata a una máquina que apesta. Su doble condición de militante político y escritor, de intelectual comprometido y de autor de textos en donde este compromiso, lejos de diluirse o banalizarse, se afirma para multiplicar su poder subversivo, convierten a su producción literaria en un hueso difícil de roer: igualmente molesto para el lector esteticista que para el militante dogmatizado. No es extraño que ya un texto como El luto humano, publicado en plena reacción post-cardenista, provoque el recelo y la desaprobación de sus compañeros de partido, a quienes no podían menos que alarmar las conexiones "pesimistas" de la novela, en abierta contradicción con el optimismo a ultranza del llamado "realismo socialista". Cuando seis años más tarde, en 1949, Revueltas publica Los días terrenales, el recelo inicial no puede sino convertirse en un grito de alarma y una confirmación de excomunión; en esta novela, el autor organiza

una severa crítica al dogmatismo del Partido Comunista Mexicano. Que había tocado una zona neurálgica, lo demuestra la colérica e inusitada reacción que la novela suscitó dentro y fuera de las filas del Partido. A través de violentos artículos, algunos de ellos firmados por viejos compañeros de militancia, Revueltas fue acusado de haberse pasado al bando del enemigo, de rendirle un flaco servicio a la causa del proletariado, de haber renegado de las ideas básicas del marxismo-leninismo. Como consecuencia, el libro deja de venderse y su autor decide retirarlo de la circulación, para entrar en una etapa de silencio e incertidumbre literaria que sólo romperá cuando publica algunos de sus textos más débiles, más falibles. En algún valle de lágrimas, y Los motivos de Caín (1956 y 1957 respectivamente) son, en este sentido, una especie de "purga" autoinducida, una demostración de esterilidad, el intento fallido de hacer literatura acatando las normas de un realismo soso y prefabricado. Una experiencia de esta naturaleza debía conducir a su autor, casi obligadamente, al reencuentro de la forma más alta de su problemática: la de Los días terrenales. El producto de este reencuentro es una pieza a la que habría que calificar, a pesar y por encima de ciertos excesos y momentáneas caídas de tono, como una pieza maestra: Los errores (1964). De hecho, Los errores no es sino una continuación y una profundización de la línea crítica trazada ya en Los días terrenales. El escándalo, empero, fue relativamente mucho menor. Entre una y otra novela hay quince años de distancia, y en 1964, después de las revelaciones del XX Congreso del P.C.U.S., las críticas del novelista podían apoyarse de algún modo en un contexto previamente conocido por el lector.

Los caminos del rechazo, sin embargo, encontraron ahora nuevas justificaciones. Si ya con El luto humano los esteticistas habían discernido sus propias razones para menospreciar la fuerza de un texto singular, acusando al autor de haber descuidado su lenguaje y de incurrir en serios defectos de narración, con Los días terrenales y Los errores fue necesario encontrar "causas" de un tipo más refinado: lo que antes era una "falta", un desaliño del lenguaje, inclusive, una notable "torpeza para relatar", se convierte en un exceso, en una plusvalía insoportable: lo reprochable ahora son los largos párrafos de naturaleza ensayística, incrustados a golpes de martillo en un lugar que no les corresponde, y que no hacen sino entorpecer y cortar, según la crítica generalizada, la secuencia de la narración en ambas novelas.

La inconsistencia de este criterio, al que todavía se recurre de vez en cuando, es demasiado obvia. La disolución de límites precisos en materia de géneros literarios, así como las transformaciones recientes experimentadas por la novelística, indican que Revueltas, lejos de perder la noción de lo que estaba haciendo, se limitaba a incorporar dentro de sus textos novedades formales que sus quisquillosos críticos no eran capaces de ubicar.

Existe otro argumento, sin embargo, mucho más insidioso y efectivo; un argumento cuya capacidad de convencimiento puede ser tanto mayor en la medida en que, para menospreciar la obra de Revueltas como un todo, o sea, como una totalidad productora de sentido, proyecta sus luces sobre una sola de sus partes, sólo para atribuirle a ella el mérito del que carecería la obra en su conjunto. El truco es todo, menos un truco nuevo: se ensalzan



los cuentos de Revueltas para sepultar las novelas en el armario viejo; se declara la perfección de los textos menores para deshacerse de los mayores, sin problemas de culpa. Curiosamente, la parte más ambiciosa, totalizante e ideológicamente cargada de la producción revueltiana está concentrada en sus novelas, y excluir las para quedarse por los cuentos --por admirables que éstos sean-- equivale a practicar un corte, una mutilación no sólo literaria sino ideológica. Aquí es donde se encuentra, sin duda, la raíz (y la verdad oculta) de esta segmentación. En toda la producción cuentística de Revueltas, desde los textos de Dios en la tierra (1944) hasta los que componen Material de los sueños (1974), no hay uno sólo que por la temática o el tratamiento narrativo rebase los marcos del humanismo burgués. Desde este punto de vista, no habría nada en Revueltas que no estuviera contenido ya, de alguna forma, en textos de Dostoyevski o de Malraux, para no mencionar sino a dos autores que han dejado en él una huella bien visible.

Privilegiar los cuentos, pues, no es nada más introducir un bisturí; es practicar una operación perfectamente ideológica bajo títulos no ideológicos. Al pretender servirse de criterios estrictamente literarios --¿para qué, si no, la estilística, la teoría de los géneros?-- lo que hacen los críticos de la segmentación es pervertir el concepto mismo de la práctica literaria y ponerlo al servicio de las ideas dominantes. La verdad es que, aún desde un punto de vista estrictamente literario --aceptando que un punto de vista de este tipo sea realmente posible-- , las novelas de Revueltas, particularmente Los días terrenales y Los errores no son nunca inferiores, ni formalmente, ni desde el punto de

vista de los "ensamblajes", etcétera, a cualquiera de los mejores cuentos. Es posible encontrar en las novelas, por el contrario, una coherencia de pensamiento y un juego específico de fuerzas que se articulan y contraponen sistemáticamente, hasta integrar los movimientos peculiares de esta literatura y este autor.

No se trata, naturalmente, de darle la vuelta al argumento y de excluir los textos menores en nombre de una problemática o una especificidad ideológica presente en los mayores, y sólo en ellos. La realidad es que unos y otros, sin privilegios de ninguna especie, son los tornillos y los engranes, las chumaceras y las válvulas de una sola máquina literaria, cuya unidad y movimiento propio ha de encontrar el lector por sí mismo, estableciendo sus conexiones con o sin la ayuda de la crítica "literaria" (1).

Grandes manejadores de abstracciones, o al menos, de palabras abstractas que nunca han querido definir, los representantes de una última vertiente han encontrado bajo el rótulo de "realismo" el mejor argumento para perdonarle la vida a la producción literaria de Revueltas. No contentos con haberle dado el trato, preferente, esto sí, de perro equivocado --el perro de la heterodoxia, que orina fuera de tiempo y de lugar--, ciertos críticos han insistido en descalificar a la literatura de Revueltas por el delito de ubicarse no en las tierras fecundas de la vanguardia, sino en los sórdidos habitáculos de un realismo que ya dió todo lo que había de dar, y que, por lo mismo, ha perdido tanto su razón de ser como su actualidad. De otro modo no se entienden algunas de-

---

1. Aunque de una manera bastante matizada, puede encontrarse la segmentación privilegiante entre las novelas y los textos menores --a favor, naturalmente, de estos últimos-- en una reseña publicada a raíz de la muerte de Revueltas. Mientras

claraciones recogidas por los diarios a raíz de la muerte de Revueltas, en las que se decía que con él había desaparecido "el último de los realistas". Sí, el último, es cierto; y puesto que era el último ya era justo que estuviera bien muerto. Lo que no queda claro es si, con esta muerte, ha muerto el realismo en general, y han quedado cerrados, por lo tanto, sus caminos en este país, o en cualquier otro. La discusión, en verdad, no tiene caso plantearla aquí, pues de lo que se trata es de discutir no un género ni una corriente literaria, cualquiera que ésta sea, sino una realidad textual, una cierta realidad que existe, en primer lugar, bajo la forma de un conjunto de textos y que sólo en un segundo momento es englobable o no dentro de la etiqueta abstracta de realismo, o dentro de un realismo particular, el realismo materialista-dialéctico, como le llama el propio Revueltas.

#### EL REALISMO MATERIALISTA-DIALECTICO.

Lo que Revueltas pretende, y esto lo declara en un prólogo memorable, es captar no un reflejo mecánico, directo de la realidad, sino su movimiento interno, aquel aspecto de la realidad que obedece a leyes y a través del cual esta realidad aparece en trance de extinción, en franco camino de desaparecer y convertirse en otra cosa. Si hemos de hacer caso de esta declaración programática --y hay que hacer caso de ella-- no puede hablarse de la literatura de Revueltas como de una literatura simplemente realista,

---

que Los errores, aunque magistral, sería una novela "enredada e informe, truculenta y folletinesca a veces, en la que conviven lo mejor y lo peor del novelista", textos mucho más breves como El apando y "Hegel y yo" resolverían a la perfección los problemas formales en los que falla la novela. Véase José de la Colina, "Desde, hacia José Revueltas", Plural 57, México D.F. VI/76, pp. 66-9.

así, en abstracto, a menos que nos tenga sin cuidado meterla dentro de un saco donde caben demasiados objetos. Lo que Revueltas quiere --y, que se sepa, nadie en América Latina ha formulado este objetivo con tanta audacia ni claridad-- es producir una literatura que sea al mismo tiempo materialista y dialéctica. Nadie, tampoco, se ha empeñado tanto en lograrlo, a través de una vía y un esfuerzo singulares, que no reculan ante la posibilidad de verse desmentidos o de encontrarse de pronto desertores o expulsos frente a las ortodoxias sean marxistas o literarias.

Es posible sospechar que, de nueva cuenta, bajo el nombre genérico de "realismo" ha sido posible conjurar (o enmascarar) el trabajo concreto de lectura que está pidiendo la obra de Revueltas. De la misma forma, es posible creer que, con este enmascaramiento, lo que se ha hecho es sacarle la vuelta a los contenidos críticos y todo tipo de energías no esquematizables que contiene su obra, incluyendo naturalmente los contenidos ideológicos concretos.

Al hablar de contenidos ideológicos concretos, pensamos no en un formulario de "verdades" marxistas o en un catálogo de citas, encontrable --como la zanahoria debajo de la tierra-- en el subsuelo de los textos, sino en una producción particular de ideología discernible al mismo tiempo en la superficie y la profundidad, y que es al mismo tiempo una asimilación --en este caso, nada ortodoxa-- de algunos conceptos fundamentales del marxismo, así como una ampliación y/o una modificación artística de estos conceptos.

Es preciso detenerse aquí. Estrictamente, para introducir una cita tomada del prólogo más importante de Revueltas en torno

el trabajo literario: el famoso prólogo a la segunda edición de Los muros de agua. Más adelante habrá oportunidad de abordar algunos aspectos específicos de esta novela, y de relacionarla con el engranaje total de la máquina revueltiana. Lo que ahora interesa es utilizar este prólogo, en lo que tiene de programático y de documento teórico para encontrar algunas de las líneas centrales del narrador.

Según "evueltas, quien comienza relatando su experiencia en el Leprosario de Guadalajara, en donde ha estado de visita gracias a una invitación del director del establecimiento (1955), la realidad siempre resulta un poco más fantástica que la literatura, y por ello es tan difícil traducir dentro de un texto literario el efecto original de la experiencia.

Para el autor de Los muros de agua, la realidad no es una simple materialidad; ni un caos ni un mero "estar ahí". Por el contrario, es una realidad ordenada, afectada de un movimiento propio, no externo sino interior a ella, y que se rige por los principios más generales de la dialéctica. La tarea del realismo, o más concretamente, del realismo materialista-dialéctico, consiste en captar este movimiento interno de la materia, así como descubrir la lucha de contrarios y los cambios cuantitativos y cualitativos que le son inherentes y la conducen hacia su extinción necesaria. El realismo mal entendido, el realismo espontáneo, sostiene Revueltas:

[...] nos desvía hacia el reportaje terriblista, documental. La realidad necesariamente debe ser ordenada, armonizada dentro de una composición sometida a determinados requisitos. Pero estos requisitos tam-

poco son arbitrarios; existen fuera de nosotros: son, digámoslo así, el modo que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos.

Dejarse la realidad que la seleccionemos. ¿Qué significa esto? Significa que la realidad tiene un movimiento interno, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos entonces que saber cuál es la dirección fundamental, a qué puntos se dirige, y tal dirección será, así, el verdadero movimiento de la realidad, aquel con el que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su método, para decirlo con la palabra exacta ( Su "lado moridor", como dice el pueblo.) Este lado moridor de la realidad, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su lado dialéctico: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma cualitativamente (2).

Varias cosas pueden destacarse en estos párrafos. Primero, y sin que esto implique ningún afán de jerarquización, la manera en que Revueltas define la relación sujeto-objeto. Si de lo que se trata es de capturar la verdad del mundo real, el sujeto no puede dejarse llevar por su dinámica interna, por sus impresiones indiscriminadas, en suma, por los efluvios de su aislada subjetividad; lejos de despegarse de ella, su actividad consiste en acercarse a la realidad de tal modo que sea posible que esta pueda ser "ordenada, discriminada, armonizada dentro de una composición sometida a determinados requisitos", que no son arbitrarios, pues existen fuera del sujeto, en la estructura de la realidad.

---

2. José Revueltas, "A propósito de Los muros de agua", prólogo a la segunda edición de Los muros de agua, pp. XIX-XX. Subrayados de Revueltas.

Segundo, esta realidad tiene un "movimiento interno propio", que es al mismo tiempo un modo, o mejor dicho, un método. Tercero, este método no es otra cosa que el lado moridor de la realidad, es decir, su lado dialéctico, aquel que nos muestra a la realidad como un devenir sujeto a leyes, como acumulación cuantitativa que se transforma cualitativamente, y que, en tanto estructura de la temporalidad, en tanto devenir, se encamina necesariamente hacia su desaparición.

Es este tercer punto (que hace pensar en una cuidadosa lectura del Ludwig Feuerbach, de Engels) el que sin duda constituye el punto de arranque más importante para entender algunos de los aspectos más "escandalosos" y menos asimilables de la literatura de Revueltas. Puede entenderse ahora el escándalo de la ortodoxia al mismo tiempo que el disgusto provocado por la obra revueltiana en las capas pequeño-burguesas de la sociedad: al tomar como elemento clave para el entendimiento de la realidad su "lado moridor", lo que está haciendo Revueltas prácticamente es involucrar a sus lectores dentro de una dialéctica de la degradación que, lejos de ser espontánea, o de haber surgido por sí sola como un reflejo mecánico de la realidad, se plantea de una manera metódica como la articulación propia de lo real, o cuando menos, de lo real tal y como se constituye dentro del proceso de la producción literaria.

El mundo está minado. Engels lo explica bien cuando señala la presencia de un elemento subversivo, revolucionario en el pensamiento de Hegel. El sistema, en tanto conjunto orgánico, puede ser, y es, bastante reaccionario, pero el método --sostiene Engels-- está llamado a ponerlo todo de cabeza. Por ello, "la tesis

de que todo lo racional es real, se resuelve, siguiendo las reglas del método discursivo hegeliano, en esta otra: todo lo que existe merece perecer" (3).

Lado moridor, lo llama Revueltas, utilizando aquí una expresión que no ha tomado de algún manual de dialéctica marxista. La aplicación consecuente de este método, que él sostiene está en la realidad, pero que en un segundo momento él descubre o inyecta en la realidad, le permite perseguir los movimientos internos de este mundo, descubrir sus líneas de fuga, sus movimientos de descenso y degradación, y encontrar en esta degradación, en esta corrupción aparente, no una manifestación del mal en términos absolutos, sino un momento en el camino de la superación dialéctica de la realidad.

Este punto es vital para entender la dinámica interna del mundo revueltiano. La enajenación de sus personajes, su "desprendimiento" y aniquilación dentro de un mundo no personal, la animalización generalizada (exhalación u hormona que ningún personaje deja de secretar), los cuerpos baldados o monstruosos, los perros que se humanizan, o al revés, que se resisten tenazmente a humanizarse, y para terminar, las conexiones excrementales --poderosas constantes de su obra-- empiezan a tomar un sentido distinto si se les ve no como capas de una falla geológica, como estratos inmóviles de una pintura a veces "tremendista", sino como momentos de un movimiento sistemático de rebasamiento instaurado en el seno mismo del texto narrativo.

---

3. C. Marx y F. Engels, Obras escogidas. Editorial Progreso, Moscú, 1969. pp. 632-3.



La enajenación, la degradación, la animalización crecientes no pueden entenderse desde una perspectiva humanista, o piadosa. No están puestas ahí por obra de una decisión arbitraria o subjetiva del narrador, con el objeto de lograr un efecto (por ejemplo: el patetismo) Si el efecto se da o deja de darse, éste es otro asunto: lo que al narrador le interesa, al menos en un primer término, es presentar lo que él cree es el movimiento interno de la realidad, desplegar en los textos la lógica del mundo, su forma de devenir, con la mayor fidelidad posible, sin pensar en una fidelidad fotográfica, por supuesto, pues lo que el narrador se propone es captar el movimiento oculto de lo real, sus contradicciones y la forma en que estas contradicciones se exacerban y tienden a agudizarse hasta llegar a lo insoportable, a lo insufrible (4).

Puesto que la lógica del mundo es una lógica de la acumulación (según se afirma, el "salto" cualitativo no se produce si no ha sido precedido por una acumulación, más o menos lenta, de cambios en la cantidad), cada descendimiento, cada grado que se suma en la tabla de la degradación, es al mismo tiempo una manifestación de fuerza, y no puede entenderse sólo como decadencia o empobrecimiento en el infierno: es también --y esto ha sido poco advertido por los comentaristas de Revueltas-- un paso adelante hacia el rebasamiento de este infierno.

---

4. Conviene en este punto regresar al tema de la "segmentación", y subrayar que mientras los relatos pueden leerse dentro de las coordenadas ideológicas del humanismo abstracto, una preocupación por el hombre y su capacidad por el sufrimiento; las novelas obligan a una lectura más específica: lo que está en cuestión es el destino del hombre dentro del capitalismo, y todavía más, dentro de la opresión, sea de signo capitalista o socialista, religiosa o ética, real o imaginaria. Es en las novelas donde la maquinaria capitalista de Revueltas aparece en toda su desnudez y capacidad destructiva.

De aquí el dogma laico y la falsedad del supuesto "pesimismo" de Revueltas. Dogma explicable en un primer momento, pues desde Los muros de agua hasta El apando y Material de los sueños, o sea, desde el principio hasta el fin, los textos revueltianos parecen cerrarse sobre sí mismos de una manera obsesiva y sin dejar escapatoria. Con una rectificación: en Los muros de agua sí hay salida: está dada en las dos últimas páginas de la novela, sólo que la escapatoria no ha sido dictada desde adentro, obedeciendo al desarrollo mismo de la acción narrativa, sino desde el exterior, como expresión del voluntarismo del joven revolucionario que quiere salvar la honra de su causa (quizás no estaría mal si el joven revolucionario no fuera, como en este caso, el propio narrador.) Fuera de aquí, el cerco de la explotación permanece sellado. Tratar de escapar a él, entonces, es desatinar. El mundo es una prisión, pero una prisión sin concesiones, más dura y resistente que una piedra o una maldición.

Este hecho, que explica --pero no justifica-- la opinión corriente acerca de la "desesperanza" revueltiana, entendida como una estasis o un phatos sin movimiento, puede sugerir una dirección que no ha sido explorada hasta hoy: la literalidad. Partir de la literalidad, y avanzar, o mejor dicho, retroceder en el sentido que ella indica, equivale a des-caminar las rutas de una crítica que todavía cree, y lo ha creído al analizar la obra de Revueltas, que de lo que se trata es de fabricar metaforitas, y de plasmar en el texto la sublimación transformada de un mundo real, un mundo endemoniado; que lo interesante (pero esto apeseta) es continuar con los juegos obscenos de la cultura, entendida como espacio privilegiado de las sustituciones: una imagen

poética por un movimiento intestinal, una metáfora expresionista por una descarga de la libido (5).

La literatura de Revueltas, contra lo que muchos creen, está colocada en otro extremo. No se trata, en ella, de maquillar el rostro de Eros o de Tanatos. Ni importa en ella el escamoteo, el regateo, el ocultamiento, la llave escondida: de lo que se trata es de presentar el movimiento de lo real, tal y como lo encuentran y lo capturan los textos del narrador. Lo que estos textos hacen, en suma, es mostrar la cerrazón del mundo y su opresión creciente, sin paliativos o analgésicos, para que el lector (por una especie de violencia que se le impone) experimente y sufra un movimiento textual que es al mismo tiempo el movimiento de lo real, la expresión literal, no metaforizante, del devenir interno de la realidad, no de un devenir inventado, fantaseado, surgido del super-yo, sino la neta, su verdad profunda y acaso repulsiva pues es la verdad del acabamiento.

Puede decirse que esta pretensión de textualidad, desprendida directamente del prólogo que antes mencionamos, es la que constituye la característica formal más relevante de su obra. Por esto, entrar en este mundo revueltiano, es decir, en esta textualidad, en estos textos mayores y menores, exige abandonar de un golpe viejos hábitos literarios (una formación, una escuela, una semántica, una malla de protección): lo que queda adelante no es sino el desierto de los signos, que es también, como podrá verse después, el paraíso del acabamiento, del dejar-de-ser, el

---

5. Esta coartada culturalista, fastidioso lugar común que eterniza concepciones sublimadoras, está implícita en un trabajo como "El apando: metáfora de la opresión". Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias, Texto crítico. Julio a Diciembre de 1975. Año I, Núm. 2.

espacio de un mundo involutivo y atroz. Toda la arqueología de metáforas, símbolos, arquetipos, el lastre excedente de esferas sublimadas, queda inutilizado por completo. Por ello, pensar en el mundo revueltiano como "una metáfora de la opresión" (¿todavía metáforas? ¿es que faltan?) no puede ser entendido sino como una invitación a morir de la risa. Nada más extraño a Revueltas que cualquier pretensión de embellecer lo real, metaforizarlo, sublimarlo, culturizarlo, exocizarlo, volverlo digerible, agradable, confortable: aquí está el secreto. Lo que él quiere, como se ha visto, es presentar en el texto sin omisiones, sin complementos ni válvulas de escape, el "movimiento interno propio" de lo real

#### LITERALIDAD Y MARXISMO

La moda literaria puede virar hacia el Norte o el Oriente, pero él pretende otra cosa, su negocio es distinto. Auxiliado por sus lecturas filosóficas (Revueltas recomendaba a los jóvenes escritores que leyeran la Fenomenología de Hegel, ahora puede saberse por qué), lo que el autor de Los días terrenales y Los errores

- 
6. Al reproducir, en estos párrafos, la concepción de Revueltas relativa a su trabajo de escritura y sus relaciones con la realidad, no es posible negar que hay en sus postulados un cúmulo de cuestiones que solicitan discusión. Podría verse, por ejemplo, si es posible, o aún deseable, que la literatura --convertida en un nuevo discurso de la Verdad-- se proponga como tarea capturar "la verdad del mundo real", "el movimiento interno propio de lo real", etcétera. Al margen de la probable pertinencia o impertinencia filosófica de estos postulados, lo que nos interesa en Revueltas es el impulso con el que los formula y los convierte en la divisa de su trabajo literario.

se propone no es hacer una re-creación, una re-presentación, un teatro de máscaras, un baile de disfraces con recitaciones de memoria, sino reproducir, o sea, producir en el texto, literalmente, o lo más literalmente posible, el devenir del mundo. No del mundo en general, del mundo considerado en abstracto, pues para esto quizás hubiera escogido un oficio distinto: la filosofía. Tampoco del mundo político, si se le entiende como una concepción razonada de la lucha de clases y de la función o las tareas concretas del partido proletario: se hubiera limitado, entonces, a su labor de ensayista político. Lo que a él le interesa, en tanto novelista, es el mundo histórico-circunstanciado, el mundo que le rodea, el orden capitalista y socialista en su versión subdesarrollada, no meramente como polos mundiales, sino tal y como se manifiestan aquí, en la conducta cotidiana de seres pertenecientes a una sociedad concreta. ¿Cuál es, entonces, la realidad de este mundo histórico determinado? Mejor dicho, ¿cómo es? Y, sobre todo, ¿cuál es su movimiento interno, su aspecto moridor, su lado dialéctico?

La respuesta no es posible encontrarla, al menos de primera intención, echando una ojeada sobre el mundo de lo real. La única manera de acceder a este conocimiento de la realidad histórica y de su movimiento interno, sin caer en el mecanicismo o la concepción meramente pragmática, es recurrir a los textos de los que ha extraído el autor su inspiración teórica en tanto narrador.

La sola referencia a las teorías económicas de Marx, dentro de un trabajo que quiere estudiar un conjunto de textos literarios, puede ser entendido con facilidad como una extravagancia

o una "tomada de pelo". No es ni una cosa ni la otra. Se piense o no en Revueltas como en un militante y un estudioso (autodidacta) de la dialéctica marxista, lo cierto es que puede uno encontrar en su producción literaria no una demostración ni una explicitación, pero sí una particular encarnación de algunas categorías básicas del pensamiento marxista.

Esta materialización, creemos, no guarda ninguna relación con la ortodoxia, los esquemas hechos o las fórmulas de la estética luckacsiana, por las que el escritor no parece mostrar en este caso demasiado respeto. La historia intelectual de Revueltas abunda en contradicciones, y no se mantiene ajena --por más que pretenda ignorarlo una reciente tendencia mitificante-- a las aberraciones del stalinismo y sus secuelas. De aquí que no sea posible suscribirse a la imagen de un Revueltas hipercrítico y siempre heterodoxo, sobre todo si tenemos en mente algunos de sus ensayos en torno a los problemas de la estética (7). Mejor que proponer la imagen de un escritor aventurero e insobornable, colocado siempre dos pasos adelante de la crítica de su tiempo, lo que intentamos en mostrar que --por encima o por debajo de sus teorizaciones, que no siempre tienen la precisión y la audacia del "Prólogo" antes mencionado-- hay en sus textos narrativos una particular sistematización digna de mencionarse.

---

7. Véanse, por ejemplo, "Esquema teórico para un ensayo sobre las cuestiones del arte y la libertad", en La palabra y el hombre. Universidad Veracruzana, México, Enero-marzo de 1975, pp. 3-6; y "Problemas del conocimiento estético", en Cambio. México, D.F., Enero-febrero-marzo de 1977, No. 6, pp. 38-50.

De dos modos, para hablar en términos muy amplios, se manifiesta la presencia de conceptos marxistas en la obra de Revueltas. El primero está ligado directamente a la textualidad: este funcionamiento que hace pensar en los textos revueltianos como en una verdadera máquina literaria, pero no una máquina abstracta, simplemente un motor y en eje de transmisión, sino una máquina que oprime, que hace trabajar al lector y no le paga el valor de su trabajo, sino sólo una parte, que él experimenta como sufrimiento y como conciencia de ese sufrimiento, como aniquilación de fuerzas y como conciencia de esa aniquilación.

La homología, la semejanza no está dada aquí al nivel del significado sino del significante, no el valor de cambio sino el valor de uso: al igual que los aparatos del capitalismo (al igual que el gran autómatas maquina), estos textos tienen una naturaleza de vampiro: explotan, oprimen, hacen sufrir al lector, desgastan su fuerza de trabajo sin la coartada burguesa de la recompensa dineraria, del placer "cultural" (adiós la bella prosa). La máquina literaria usa, utiliza al lector, y la única manera en que el lector puede tomar su venganza es utilizando igualmente esta textualidad, no adornándola de simbolismos o alegorías, sino tomándola como lo que es, una serie de signos que defecionan de la Cultura para apostar por el sufrimiento, o mejor dicho, por la conciencia del sufrimiento, del acabamiento, del ser-para-los-otros que es al mismo tiempo un ser-para-nada o para-nadie. Conciencia de la degradación del hombre y de su involución, o sea, de su deshumanización permanente, pero entendida no en términos absolutos, sino como un momento del movimiento dialéctico, como un momento de la contradicción que ha de ser superado.

La máquina de la opresión reproduce dentro de los textos, y no como imagen poética o espejo de lo real, sino como relación de producción, en el único nivel en que es posible que se establezca esta relación, o sea, como una relación de producción entre el texto y el lector, entre el signo y el que trabaja montado encima (o abajo) de él, las relaciones de explotación existentes en la sociedad capitalista. Que estas o semejantes relaciones puedan darse no sólo en el capitalismo, sino en algunas sociedades en estado de "transición", es una cuestión que no tiene sentido tratar aquí. Lo que importa es advertir el efecto de esta relación entre la máquina y el hombre.

Como de lo que aquí se habla es de la literalidad (o textualidad) y no de la "literariedad" o la "poeticidad", términos caros a Jakobson y a los estructuralistas, el efecto mencionado no es de ningún modo el efecto estético, es decir, aquél que se desprende de los arreglos formales del texto literario, llámense paralelismos del significante, polisemia o ruptura de las "expectativas del lector". A lo que se alude aquí es a un efecto maquínico, o sea, a un efecto de producción, por medio del cual el productor es a su vez producido en el proceso de producción. En efecto, en su relación con la máquina literaria, el lector, que trabaja los signos, es trabajado por ellos y por su trabajo. En los textos de Revueltas esto querrá decir que el lector, específicamente, se verá sometido a un proceso de proletarización, a un proceso de pauperización creciente, y es este el efecto que importa, no el regodeo estético, las diagramaciones del significante, los recursos del paralelismo, sino el devenir proletario del lector, su devenir bestia de trabajo.



Pero este primer modo de hacerse presente la concepción marxista, en tanto contempla la proletarización del lector (y su opresión sufriente, y su trabajo no pagado, etcétera) indica en lo primordial una relación exterior al texto, que surge de él pero al mismo tiempo lo rebasa de manera absoluta a favor del sujeto y de su efecto en él. El segundo modo en que se manifiesta la concepción marxista (más que de ello, de lo que se trata es de una coerción que recorre a la vez a los textos y al lector) descansa no en la proletarización de este sujeto, sino de los personajes mismos.

Despojado de todo, desprovisto de cualquier otra cosa que no sea su fuerza de trabajo, el proletario no tiene sino su capacidad de relacionarse productivamente con las máquinas. Un proletario, entonces, es aquel que en el proceso de producción de su vida material (o intelectual) ha ido perdiendo todas sus amarras, todos los lazos que lo unían a un mundo de valores establecidos; por ello mismo, dentro de una perspectiva histórica, es él el llamado a abolir su modo de apropiación, su modo de existencia. Cuando se dice que el proletario no tiene nada que perder, salvo sus cadenas, más que sustancializar un ser, se indica un proceso, la dirección de un movimiento que avanza en el sentido de la pauperización, del irse quedando no sólo sin objetos, sino también sin ontología: ser proletario entonces es convertirse en un ser radical cuyo ser consiste en carecer de él. De aquí, precisamente, su capacidad para recusar este mundo y abolir las relaciones de producción existentes, mediante el acto histórico de la Revolución. Como afirman Marx y Engels en un conocido pasaje del Manifiesto comunista:

Todas las clases que en el pasado lograron hacerse dominantes trataron de consolidar la situación adquirida sometiendo a toda la sociedad a las condiciones de su modo de apropiación. Los proletarios no pueden conquistar las fuerzas productivas sociales, sino aboliendo su propio modo de apropiación en vigor, y, por tanto, todo modo de apropiación existente hasta nuestros días. Los proletarios no tienen nada que salvaguardar; tienen que destruir todo lo que hasta ahora ha venido garantizando y asegurando la propiedad privada existente (8).

En el capítulo siguiente abordamos este proceso de pauperización desde el punto de vista de sus efectos no ya en el lector, sino en los personajes. ¿Cómo se presenta en ellos el proceso de proletarianización? ¿cuáles son los movimientos típicos de los personajes? ¿puede hablarse de un personaje típico en la literatura revueltiana? Estos son algunos de los puntos que trataremos de aclarar.

---

8. C. Marx y F. Engels, Op. cit. p. 44 Subrayados nuestros.

## II EL MOVIMIENTO DE LOS FLUJOS

[...] hemos visto [...] dos grandes tipos de catexis social, segregativo y nómada, como dos polos del delirio: un tipo o polo paranoico fascista, que carga la formación de soberanía central, la sobrecarga al convertirla en la causa final eterna de todas las otras formas sociales de la historia, contracarga los enclaves y la periferia, descarga toda libre figura del deseo --sí, soy de los vuestros, de la clase y raza superior. Y un tipo o polo esquizo-revolucionario que sigue las líneas de fuga del deseo, pasa el muro y hace pasar los flujos, monta sus máquinas y sus grupos en fusión, en los enclaves o en la periferia, procediendo a la inversa del precedente: no soy de los vuestros, desde la eternidad soy de la raza inferior, soy una bestia, un negro.

GILLES DELEUZE Y FELIX GUATTARI,

El anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia.

DIFÍCIL no advertir la unidad de la máquina literaria. Desde Los muros de agua y los primeros relatos hasta El apando y Material de los sueños, pasando por las novelas y las obras teatrales, los textos revueltianos se conectan y complementan los unos a los otros, desde varios puntos de vista. Cada uno de ellos una máquina autónoma y autosuficiente, enlaza con los demás a través del trabajo concreto de lectura, y contribuye por acumulación a un mismo efecto. La unidad de la máquina es de lenguaje: los racimos, las acumulaciones del significante, cargado de adjetivos y asperezas --a veces "mal" empleados desde la perspectiva de la corrección académica-- y materiales de semidesecho, rebabas, excrecencias

cias, como si de lo que se tratara fuera de potenciar la materialidad opresiva, cerrada del significante: "Comenzaba a sentirse tonto, tal como pensó en un principio que iba a estar, y sólo la conciencia de la estupidez era lo único inteligente que se movía aún en su cerebro opaco y sordo" (El luto humano, p. 8) O este trozo inicial del cuento más conocido de Dios en la tierra: "La población estaba cerrada con odio y con piedras. Cerrada completamente como si sobre sus puertas y ventanas se hubieran colocado lápidas enormes, sin dimensión de tan profundas, de tan gruesas, de tan de Dios" (p. 367) Lo que pesa aquí no es nada más el sustantivo (la lápida) o el adjetivo (enormes), ni siquiera el ritmo ternario con que se cierra el enunciado (aunque contribuye, y no poco), sino la acumulación de adverbios y su efecto envolvente, especialmente la reiteración "de tan profundas, de tan gruesas, de tan de Dios". Que el efecto está en el significante, o sea, en la materialidad fónica del enunciado, termina por sugerirlo la nada casual acumulación del fonema /d/ a partir de la palabra "dimensión", en la repetición del segmento adverbial (de tan) y en el ensamblaje final, oclusivo, "de tan de Dios", en el que los resultados de la sumación rozan peligrosamente lo cacofónico (¡pero de esto se trata!)

La densidad del significante, su materialidad reforzada con racimos de adverbios y adjetivos, está provista de un sentido, de una dirección circular. La convención descriptiva se vuelve casi un pretexto para poner en acto un lenguaje connotativo, inundado de resonancias que termina por expresar, sin necesidad de significados, sin necesidad de semántica, pues lo que se trabaja aquí es una cierta disposición de significantes, de "bloques" de mor-

femas, la cerrazón del mundo, la oclusión del espacio textual que los personajes habitan.

No es necesario auxiliarse de un microscopio para encontrar ejemplos adecuados: si el mundo es una prisión, los textos de Revueltas lo dicen no sólo de una manera explícita, o sea, por el camino de los significados establecidos; esta verdad también se desprende de la materialidad inmediata de los enunciados, está en la literalidad misma de la obra, y no hace falta ir a buscarla en los diccionarios ni en las mallas de la "interpretación".

He aquí otro trozo, tomado de Los errores:

Sólo en el rostro gigantesco, en la inmensa cabeza de treinta años, caída sobre el pecho obstinadamente, en esa cabeza del Bautista, se podría advertir el dolor total que lo embargaba, el dolor suicida y desamparado que lo hería ante aquel brusco rechazo. Sin duda iba a caerse, a resbalar como una araña, cuando ciertas arañas repliegan las patas sobre sí mismas y ruedan de desesperación, impotentes hasta más no poder (p.96)

Se advierte en primera instancia el arte de la duplicación: el rostro es gigantesco, la cabeza es enorme; el dolor aparece primero como "dolor total" y luego como un "dolor suicida y desamparado". La locución adverbial "sin duda" acata la misma regla; incluso los verbos están duplicados: "caerse" y "resbalar", pero también "repliegan" y "ruedan", acentuándose aquí el efecto por la repetición del sonido multivibrante de la /r/. En seguida se advierte que la duplicación, recurso de entrada, da lugar a una acumulación de un tipo más complicado, precisamente en los segmentos finales del fragmento: la mención de ciertas arañas que

repliegan las patas sobre sí mismas y ruedan de desesperación, im-  
potentes hasta más no poder; sugiere --otra vez, más allá de los  
 significados inmediatos-- un movimiento en el que la circularidad  
 y el ritmo envolvente de las palabras, sin olvidar el "aura" semán-  
 tica aquí implícita (los sonidos de impotente se reproducen en  
 seguida, pero de una manera trastornada, en la expresión hasta más  
no poder) son una manera de ser del mundo captada por el texto.

Pero no es sólo en el lenguaje donde se da la unidad de la  
 máquina literaria: también los personajes muestran, por su parte,  
 una tendencia peculiar, dejándose agrupar por su pertenencia o no  
 a un modelo de comportamiento. A diferencia del lenguaje, que no  
 sólo es denso sino que muestra un movimiento circular, obsesivo,  
 casi paranoico por su tendencia envolvente, a cerrarse sobre sí  
 mismo como una malla o una celda de palabras, los personajes tí-  
 picamente revueltianos muestran un movimiento contrario, una ten-  
 dencia a salir de sí mismos, a desprenderse de todo, a abandonar  
 lo que los habita, como si de alguna manera quisieran resumir en  
 el proceso de sus vidas el proceso de pauperización a que está  
 sometida la sociedad en su conjunto.

#### LOS PERSONAJES "EN FUGA"

Parece que este procedimiento de construcción (y desconstrucción)  
 de los personajes, precisamente por el hecho de expresarse en un  
 lenguaje oclusivo y paranoide, que todo lo quiere agotar, encerrar  
 dentro de su esfera, configura el contrapunto más importante de  
 la maquinaria literaria de José Revueltas. De esta contradicción  
 entre el lenguaje obsesivo (paranoide) y los personajes "fugados"  
 (esquizes), entre la sintaxis que se cierra y los personajes que

se desbordan, entre lo que se contiene a sí mismo y lo que no puede sino salir fuera de sí en actitud de ir más allá, y no le importa incluso confundirse con la sucia materia, surge la posibilidad de reconocer los flujos revolucionarios que se desprenden de esta literatura. Mientras el significante, a través de una manera particular de agruparse en racimos y formar círculos tapiados, oprime al lector y sella toda posibilidad de escapatoria, los personajes muestran no un punto de llegada (esto sería creer en el Paraíso) pero sí un sentido, una dirección de fuga. Frente a la palabra-caja o la palabra-celda, que se despliega en el espacio de la página para retener o impedir el escape; los personajes (construidos, si se quiere, con este mismo lenguaje) muestran en cambio que, a pesar de la opresión y su ubicuidad, y a pesar de la horrible densidad de la sustancia --o al revés, precisamente por esto-- existe la posibilidad de una salida, que se encarna o se sugiere en ellos.

Lo anterior no puede aplicarse --sería excesivo-- a todos los personajes. También encontramos en los textos personajes-recipiente, personajes a los que no se les ocurre "soltarse", sino al revés, lo que ellos hacen es acumular, retener, atesorar, y en un sentido más lato trabajar en el sentido de la conservación: Victorino, el prestamista de Los errores; el subteniente Smith de Los muros de agua, que tiene un atajo de cerdos y quiere quedarse con Rosario; el revolucionario Calixto y su bolsita de joyas en El luto humano; el arquitecto Jorge Ramos de Los días terrenales, instalado en su seguridad pequeño-burguesa; el equilibrio entre la vida conyugal y el "compromiso" con el Partido; Alicia y su representación infantiloides para conservar los hilos del control paterno, en "La palabra sagrada" de Dormir en tierra; los esposos

del relato "Sinfonía pastoral", de Material de los sueños, que dejan congelar al amante adulterino en el frigorífero de la casa; Mario Cobián, el "padrote" de Los errores, al menos en parte, cuando a pesar de sus sueños de marcharse con su Luque hacia algún lugar de la frontera --para iniciar, ahí sí, una "nueva vida"-- acepta una credencial y un sueldo como agente de la policía.

Una variante de esta actitud acumuladora es la de aquellos personajes que acumulan poder, que sólo salen de sí para dejarse tragar por él, o que lo utilizan para aumentar su control sobre los demás: el cabo Maciel de Los muros de agua; Fidel, el terrible Santo Rojo del Bien, de Los días terrenales; el comandante Villalobos y Nazario Villegas de Los errores; Ismael Cabrera y Patricio Robles de la misma novela. Aunque puede parecer extensa, la lista mencionada es muy reducida si se la compara con la del otro modelo de personaje: el que se deja ir, el que se abandona a sí mismo y se va quedando cada vez con menos cosas, valores, posiciones, como si estuviera sometido a un proceso de empobrecimiento al mismo tiempo radical y continuo.

Este modelo de personaje "en fuga" es el personaje típico de los textos de Revueltas. Son personajes que captan los flujos divergentes que atraviesan el sistema capitalista de producción, y que se dejan llevar por su corriente, no importa que su movimiento en muchas ocasiones los conduzca a nuevas degradaciones y a un acrecentado sufrimiento de sí mismos. En ellos, y solamente en ellos, la "síntesis negativa" revueltiana deja de ser un "estado", una "destinación", un resultado mecánico de las condiciones sociales, para convertirse en un movimiento positivo de pauperización que ellos asumen como si emanara de su



propio interior (1).

Es Cristóbal, el muchacho apenas adolescente en el momento de dar sus datos a un oficial de la Correccional para Menores, en "El quebranto" de Dios en la tierra. Son Reyes y El Pinto, confinados en el penal de las Islas Marías, con un plan perfecto para fugarse escondidos en la bodega de un navío, y que, unas horas antes de ponerlo en acción, se topan con el cólera y escapan corriendo por el monte, empavorecidos, cayendo y dando tumbo, realizando así --aunque a la manera de una parodia desventurada-- su proyecto inicial ("La conjetura", de Dios en la tierra) Son los sin-trabajo, los obreros que bajan la cabeza y recogen tuercas, rondanas y trozos de alambre en las inmediaciones de la Casa Redonda, los sin-trabajo que emigran desesperados ante el cierre de la Fundición; es Molotov, con los volantes inútiles en la mano, aturdido por la indiferencia de los ex-obreros y por la infidelidad de Chole, su amante, una prostituta que "simpatiza" con el Partido y que colabora económicamente con él, pero que termina acostándose, nada más porque sí, con uno de sus propios camaradas ("Corazón verde", de Dios en la tierra.)

Es Rafael, el violinista alcohólico del cuento "Lo que sólo uno escucha", de Dormir en tierra, interpretando en su habitación una extraña sonata y alucinando sonidos que nunca había escuchado, pero que brotan de su pobre violín como si se hubiera convertido en un virtuoso y todo pudiera ya, a partir de ahí, cambiar favorablemente para él y su humilde familia, pero que muere momentos después de tener su delirio (sí, pero antes que un delirium tremens, lo que aparece aquí es simple y llanamente el delirio del

---

1. El lector encontrará en el capítulo III una explicación de la noción revueltiana de la "síntesis negativa".

deseo, encarnado en un personaje pauperizado que se gana la vida trabajando en cabaretuchos y restaurantes de mala muerte.) Es Chunca, la prostituta del cuento que da su nombre al volumen Dormir en tierra, vejada impunemente a la vista de todos, y es Eulalio, su hijo de siete años, que debe embarcar para Veracruz pues no se puede quedar a vivir en el cuartucho de su madre, que trabaja de puta, firme ahí, en el muelle, al pie de la embarcación, firme a pesar del balde de los desperdicios que le han arrojado en la cabeza.

Es Soledad, una de las lesbianas de Los muros de agua, rebelde a ingresar al harém del cabo Maciel, pero que no por esto funciona con la lógica de la retención o de la conservación. Aunque se reconoce como prostituta, Soledad quiere conservar el derecho a acostarse con quien ella decida, y para no ser poseída por el cabo busca a El Temblorino, una piltrafa humana a punto de desarticularse, con su piel plagada por la purulencia y enfermo de la sífilis, y se acuesta con él con tal de hacer desistir --por medio de este recurso bárbaro-- la voluntad obcecada de su perseguidor.

Es El Miles, el único capaz de protestar porque a Ernesto le han dado un espadazo en la cabeza, el único que simpatiza con "los políticos", no por conciencia de clase, sino por instinto, por solidaridad vital. El Miles, el cuerpo más joven y vigoroso de la Isla, que entrena todos los días, que se prepara sistemáticamente para huir, pero que regresa muerto en una lancha de los pescadores, sin una pierna y sin un brazo, devorado por los tiburones.

Es El Carajo, el personaje tuerto y semitullido de El apando, siempre al filo de la muerte, entre la enfermería y la celda de los apandados, cortándose las venas para conseguir que lo trasladen a la enfermería pues ahí se las arregla para obtener morfina. El mismo que en la última página del libro, derrotado, golpeado, sanguinolento, delata gratuitamente a su propia madre, al decirle a uno de los policías que es ella la que trae la droga, "metida entre las verijas. Mándela esculcar pa que lo vea" (p.56)

Es Jack, un mexicano-norteamericano desertor de la guerra de Corea, deambulando su angustia por calles de Tijuana, y el episodio de la niña de los elotes, y los gritos histéricos del vendedor que cree proteger una inocencia amenazada (Los motivos de Caín)

Es Antelmo Suárez, el escritor alcoholizado que cumple una misión de sabotaje encargada por el Partido en Mexicali, "arreguntado" con Raquel, una prostituta que lo baña y le da de comer, pero que cuando ella llega "ocupada" debe bajarse de la cama, para que haga lo suyo con el cliente. Es esta desterritorialización de ser desplazado de la cama y escuchar, así sea entre las brumas del alcohol, el ruido de los cuerpos en la copulación. Es la desterritorialización de dirigirse avanzada la noche hacia las vías del ferrocarril, no a depositar una bomba, como bien podrían ser las instrucciones del Partido, sino a colocar la cabeza entre los rieles. Y es sentir que, gracias a la intervención oportuna de Raquel, ha resucitado por enésima vez, pero que esta sensación de resurrección ya no acontece dentro de la vida sino de la muerte: "Antelmo se volvió hacia la mujer y hundió

con voracidad sus labios en los de ella. Aunque estaba muerto, esta noche la poseería profundamente, en una acción de gracias sin par" ("Resurrección sin vida", de Material de los sueños.)

Uno de los ejemplos más redondos, más orgánicos del movimiento "fugado" de los personajes lo encontramos en Gregorio, el protagonista de Los días terrenales. Detenerse en la figura de este militante revolucionario, a quien encontramos inicialmente en Acayucan, Veracruz, cumpliendo una misión del Partido, permite pasar de la simple enumeración de casos al estudio más detenido de un solo personaje, con las ventajas que esto implica. Pensar en este personaje y esta obra no es un acto gratuito: se trata del modelo más completo que ha dejado Revueltas del revolucionario puro, tal como él lo entiende, naturalmente, y se trata también de la novela que expresa, con un vigor al que sólo puede acercarse la complicada maquinaria de Los errores, su concepción general del hombre y sus críticas a la conciencia socialista, en la que incluye principalmente la conciencia dogmática (y el fervor militante, siempre correlativo) de los dirigentes del Partido.

Cuatro momentos resumen los rasgos específicos de Gregorio:

- 1) La escena nocturna con los pescadores.
- 2) Sus reflexiones acerca del acabamiento y la ausencia de una finalidad en el hombre.
- 3) Su coito con Epifania, la mujer que le ha salvado la vida.
- 4) Sus reflexiones finales en la celda, hasta la llegada de los verdugos.

· Veamos en qué consisten estos cuatro momentos.

1) Desde los primeros párrafos de la novela, Gregorio aparece ante el lector como un personaje reflexivo, que se deja envolver por el magnetismo de lo nocturno, y que aprovecha el silencio y la soledad circundantes para pensar en la materia original, todavía sin forma, todavía sin finalidad, o sea, en el Caos primitivo. Este Caos, anterior a la vida y al pensamiento, es el punto de arranque de las primeras reflexiones del personaje, reflexiones de lo indiferenciado, suscritas además por el narrador, pues se nos dan como palabras del novelista, sin comillas ni precedidas de guiones.

Poco a poco, el lector descubre la ubicación y el sentido de la escena: una pesca nocturna en la que participan varias decenas de campesinos que representan a varios pueblos de la región, y a quienes capitanea una especie de ser mítico, un antiguo soldado de la Revolución, un zapatista venido a menos, el Tuerto Ventura, a quien además del ojo le falta el brazo izquierdo. La yesca envenenada ha sido arrojada al agua, y es sólo cuestión de tiempo para que la sustancia "prenda" y se produzca la muerte de los peces, que saltarán dóciles hacia la superficie del líquido elemento. En esto se encuentran cuando aparece, sobre las aguas, una pesca inesperada: el cuerpo yerto de lo que parece un caimán, viejo animal temido por los campesinos, y que no resulta ser sino el cuerpo, ya sin vida, de Macario Mendoza, el Jefe de las Guardias Blancas, a quien alguna "autoridad" había encomendado la misión de matar a Gregorio.

2) El segundo momento nos muestra los aspectos más difíciles del personaje: sus reflexiones acerca del ser del hombre. La

importancia de estos pasajes puede ser evaluada, en una primera aproximación, por las reacciones virulentas que suscitaron en las filas de la ortodoxia marxista. No era para menos: el narrador pone en labios de un militante revolucionario un discurso cuyos conceptos desbordan radicalmente la fe optimista ( que él experimenta, en el fondo, como totalmente religiosa) en la transformación del hombre en el socialismo. Este discurso tiene dos aspectos: el primero se suscita en una discusión de Gregorio con Fidel, una de las fervorosas "máquinas de creer" que ha producido el Partido a lo largo de su vida. La discusión es sobre la felicidad y la conciencia. Gregorio sostiene que el hombre no será feliz dentro del socialismo, que la conquista de la felicidad no puede ser la aspiración de los revolucionarios, pues de lo que se trata es de hacer al hombre más libre y más consciente, consciente incluso de que él, como la "floración más alta" de la conciencia, ha de extinguirse "en virtud de una ley inexorable, dentro del espacio limitado [ ... ], en el tiempo infinito, en el devenir incesante y eterno de la materia. En esto, en la conciencia de esta extinción y de este acabamiento, radica la verdadera dignidad del hombre, quiere decir, su verdadero dolor, su desesperanza y soledad más puras"(p. 176 Subrayados nuestros.)

Aquí se expresa ya una idea que es posible encontrar después en el "Prólogo" a la segunda edición de Los muros de agua ( como se recordará, esta edición es de 1961), así como la concepción revueltiana del hombre como un ser sin finalidad, o cuya finalidad, en otras palabras, es extinguirse, desaparecer. Según el autor, el aspecto más importante del devenir de lo real no es otro que su aspecto dialéctico, es decir, su lado moridor, y precisamente

porque el hombre es un ente que como individuo y como especie está condenado a desaparecer, no puede pensarse él mismo --so pena de caer en la mistificación-- como un ser provisto de finalidad, lo que de forma automática lo colocaría, con la fuerza de lo positivo a priori, valga la expresión, dentro del universo de la causalidad comfortable.

No termina aquí el discurso de Gregorio. A la ausencia de una finalidad en el hombre es necesario agregar, para que el desamparo sea completo, para que el espacio se abra verdaderamente a las emanaciones de un no-ser primordial, la ausencia correlativa del origen:

El hombre no ha nacido aún, entre otras muchas cosas, porque las clases no lo dejan nacer. Los hombres se han visto forzados a pensar y luchar en función de sus fines de clase y esto no los ha dejado conquistar su estirpe verdadera de materia que piensa, de materia que sufre por ser parte de un infinito mutable, y parte que muere, se extingue, se aniquila. ¡Luchemos por una sociedad sin clases! ¡Enhorabuena! ¡Pero no, no para hacer felices a los hombres, sino parahacerlos libremente desdichados, para arrebatarles toda esperanza, para hacerlos hombres (2).

3) El tercer momento guarda una gran semejanza con uno de los pasajes más impresionantes de Los muros de agua: aquel en que Soledad, para conjurar la posesión del poder autoritario, se tira en el suelo y se entrega a El Temblorino, para que la contagie de la sífilis. Nos referimos al coito de Gregorio con

---

2. Advirtamos que Revueltas no se atribuye la paternidad de estas ideas. Según lo documenta en la propia novela, ellas habían sido expresadas por José Alvarado en la Revista de la Universidad. "Gregorio se había impresionado profundamente por las i-

Epifania, la prostituta <sup>sc</sup> que ha matado al Jefe de las Guardias Blancas como único recurso para salvarle la vida. A pesar de, o mejor, justo porque quiere a Gregorio, la mujer se resiste a acostarse con él: tiene una enfermedad venérea y no desea contagiarlo. Sorprendentemente, esto a Gregorio no le importa, al contrario, pues a través de ese

[...] contagio consciente y deliberado, Gregorio se limpiaba, hacía un sacrificio de su sexo, un acto afirmativo de renuncia, con el cual reintegraba a su ser la noción de pureza, de aislamiento, de soledad esenciales que le servirían para adquirir el indicio, experimentado en cabeza propia, acerca del destino de sus semejantes, pues si él era capaz de desprenderse de uno de esos bienes supremos inalienables --así se trate de la salud, del amor a una mujer u otra cosa semejante, el hecho en sí mismo no importaba-- que son tan queridos por uno y gracias a ello, precisamente, pueden llegar a convertirse en un obstáculo, supremo en igual medida, que nos impedirá resistir la verdadera desesperanza, la verdadera soledad a que deberá aspirar el hombre, entonces esto indicaba que otros hombres, otros seres humanos como él --y el ser humano en general--, podrían consumir también, en el orden de cosas que fuese, los desprendimientos absolutos, las renunciaciones absolutas, que harían del hombre el ser humano por excelencia, el más orgulloso, doloroso y desesperadamente consciente de su humanidad (p. 213; Subrayamos nosotros.)

4) El cuarto momento nos muestra al personaje dentro de una oscura prisión, la perpendicular de un muro sobre el hombro. El personaje recapitula sobre su situación concreta metido ahí en ese

---

deas del joven filósofo y se había apresurado a hacerlas suyas, con vehemencia y entusiasmo" ( pp. 177-8)



cubo oscuro donde el tacto vuelve a ser (como en la propia historia de la materia viva) la fuente primaria de la percepción, y donde el Caos, otra vez lo informe, lo inconcreto, aparece como esa presencia inmediata de la que se acaba de salir para iniciar el reconocimiento de las Formas de este mundo:

En el principio fue el Caos, no el desorden, el Caos, simplemente una etapa anterior a la experiencia, en donde ~~nada~~<sup>ni</sup> nadie se había comprobado a sí mismo. Después la ~~luz~~<sup>luz</sup> se hizo y tal vez entonces --como ahora en Gregorio-- hubiese empezado una especie de lenguaje mudo con el que las Formas --en el principio fueron las Formas y Gregorio no era también, no comenzaba también sino como Forma-- se comunicaban entre sí a través de roces furtivos, de caricias balbuceantes (p. 218)

Lo que sigue a este preludeo de las Formas y el tacto, todavía inocente, todavía descubridor, es la presencia de un objeto quieto, fijo, inmóvil, pero que ha emitido un ruido, un estertor ronco, casi animal: un W. C. Al reconocerse y reconocer su humanidad en la presencia de este aparato higiénico, Gregorio tiene ya listo al lector para hacer entrar a sus verdugos, que han venido por él para continuar torturándolo, o acaso para quitarle la vida, pero que él recibe sin inmutarse, con una actitud de abandono que es al mismo tiempo un acto positivo de voluntad: la aceptación de que esto que le hacen no es sino la consecuencia de su decisión militante, una parte, ahora la más urgente, la más inevitable, de su verdad, libremente asumida:

'Soportar la verdad --se le ocurrió de pronto-- pero también la carencia de cualquier verdad'.

En esos momentos el ruido de la cerradura, en la puerta de hierro, lo hizo volverse. La puerta se abrió con estrépito y una ráfaga de luz hirió el interior de la celda. Ahí estaban otra vez los verdugos. Gregorio no se movió.

Lo conducirían a otro sitio, sin duda, para torturarlo nuevamente. Para crucificarlo.

Esa era su verdad. Estaba bien. (p. 232)

La tentación de interpretar o reterritorializar estos pasajes finales de Los días terrenales dentro de una esquemática freudiana es acaso demasiado grande. Esta "simpatía" por la muerte y lo excremental, que comienza con su reconocimiento como parte integrante de la experiencia de ser hombre, y una parte que está en el centro de esta experiencia y no en algunas de sus zonas periféricas; lo mismo que la actitud de abandono, el resignado acto de voluntad de entregarse a sus verdugos, podrían interpretarse como manifestaciones de un instinto mórbido, como claudicaciones de la fuerza de Eros ante la de Tanatos, como expresiones de una debilidad ante la muerte y lo muerto, o en términos menos metafísicos, pero no menos mistificantes, como una actitud de naturaleza típicamente masoquista.

Un encajonamiento de este tipo, por convincente que parezca de primera intención, no hará sino velar e impedir la comprensión de lo que aquí se mueve.

Lo importante en estos cuatro momentos es su manera de expresar los flujos divergentes, las desterritorializaciones del deseo, que se resiste a fijarse en los lugares establecidos por una cultura y una dogmática ideológica. Cuando Gregorio se deja

atrapar por la fascinación de lo informe, de lo que es previo a toda experiencia; cuando reconoce que el devenir del hombre es el devenir del acabamiento; cuando regresa, a través del coito con Epifania, a la matriz original, a su estado de célula simple e indiferenciada; cuando sabe que ha escogido una verdad y que esa verdad implica el hecho actual de estar encarcelado y sufrir torturas, Gregorio está produciendo flujos de energía que lo disparan hacia un más allá que la cultura occidental no está dispuesta a reconocer, a considerar en sus justos términos. De aquí que ninguna lectura ortodoxa tenga conceptos capaces de asimilar (a veces ni siquiera para advertir) estos flujos despersonalizantes. A través de la renuncia, de la aceptación consciente del sufrimiento y de la muerte, Gregorio no está trabajando a favor de una resignación de tipo cristiano (con sus derivaciones más o menos veladas) ni tampoco a favor de un inmovilismo favorable a la aceptación plana del estado de cosas, al que se llegaría por medio de la aceptación de entidades metafísicas como el Dolor, el Destino, la Muerte. Sólo renunciando a esta mecanicidad interpretativa, y reconociendo que el núcleo de las actitudes de Gregorio se encuentra no en un derrotismo de raíces masoquistas sino en un impulso positivo de despersonalización, de olvido de sí mismo ("los desprendimientos absolutos, las renunciaciones absolutas") es posible comprender el movimiento propio de los personajes de Revueltas.

Si ha de aceptarse, con Lacan, que la estructura de la personalidad es una estructura paranoide en lo esencial (este afán de referirlo todo a un centro personal, a un yo preservador o conservador, gracias a cuya existencia la experiencia misma, lo mismo que la realidad, al menos en un primer momento, pueden cons-

tituirse como producidas directamente por un yo deseante), entonces habrá de admitirse que la primera propiedad de los flujos divergentes es la de iniciar (en el sujeto) procesos de despersonalización: esta lucha de los flujos por rebasar o romper los esquemas corporales e ideológicos que contribuyen a la preservación, desde los dominios de la estructura psíquica, de las relaciones de producción y los aparatos de dominio existentes en la sociedad.

### LA DESPERSONALIZACION

Entender el trabajo positivo de los flujos divergentes, no como actos reactivos, no como expresiones de debilidad o de huellas mnémicas no superadas localizables en la infancia del sujeto (como podría asegurar una interpretación freudiana), sino como afirmaciones de deseo, y no de un deseo paranoide, centrado en el yo y su preservación, sino de un deseo esquizo, "fugado", que trabaja dentro del sujeto pero al mismo tiempo tiende a rebasarlo, a despersonalizarlo, vuelve ridículas las innumerables lecturas existencialistas de la máquina revueltiana. El lenguaje cargado de materialidad, su densidad y su cerrazón, la presencia de la muerte, la ausencia de una finalidad como teoría de los personajes, dentro de un trabajo mecánico de lectura, explican la interpretación existencialista (el ser-para-la-muerte, el Sufriamiento, lo Absurdo leídos como Absolutos, como instancias inmanentes dadas al margen de todo proceso.) Lo que no capta esta lectura atrapada en ideas preconcebidas, es que en la máquina de Revueltas no aparecen ni entidades ni ideas sino como parte de un proceso; y que mientras no se perciba este proceso y su dirección fundamental, no puede entenderse nada. De aquí la insistencia en mostrar las

líneas de fuga, los movimientos desterritorializantes del deseo. De aquí la insistencia en mostrar que esta literatura --ubicada aparentemente dentro de las coordenadas de un realismo más o menos tradicional-- mantiene en su interior corrientes de energía que no se dejan encuadrar ni por una lectura convencionalmente "literaria" ni por las distintas escuelas de la "interpretación" (sean freudianas, existencialistas, luckacsianas, etcétera.)

Si vale, puede apoyarse lo anterior en un texto poco conocido, y todavía menos estudiado de la máquina revueltiana: el diario, los apuntes de un escritor, documento privilegiado para conocer algunas formulaciones que explican los flujos divergentes y su oscilación incesante. El siguiente fragmento, tomado de los "Apuntes de un diario", comienza trabajando el problema de la posible desaparición del hombre, resultado de "la fuerza negativa que ejerce lo que podríamos llamar su anticonciencia", al mismo tiempo que la certeza de que esto no tiene que suceder necesariamente, pues hay indicios de que el hombre puede todavía sobrevivirse (como especie.) El autor deriva de esta oposición la problemática concreta que deben resolver los personajes de Los días terrenales, y esta doble relación explica que sea adecuado transcribir el fragmento:

Hay indicios de que el mundo de los hombres pueda salvarse antes de que desaparezca por obra de las leyes naturales. Pero al mismo tiempo hay indicios de que el mundo de los hombres desaparezca por obra de los propios hombres y de la fuerza negativa que ejerce lo que podríamos llamar su anticonciencia, o sea el reverso de la conciencia de la perpetuidad. Mi intento es explicar todo lo anterior a través de la lucha

cotidiana, común, antiheroica, de hombres vivos y reales, que luchan por dar un significado apersonal a su existencia, así como a través de los que no quieren o no pueden darse ese sentido (Fidel y Julia. Gregorio y Julia. Lucrecia y Andrés.) (3)

Más adelante, en otro fragmento de estos "Apuntes", Revueltas sostiene: "La vida del hombre es limitada e inútil, individualmente. Sólo actúa y se manifiesta a través de la clase y la sociedad. [...] La lucha entre el Yo y su despersonalización, en el hombre consciente, constituye el drama y el origen de todos sus conflictos" (4). El empleo, por el propio Revueltas, del término "despersonalización", indica que la explicación de los flujos des-territorializantes no debe ser tomada como una "puntada literaria": lo que se decide aquí es el entendimiento profundo de la máquina literaria y de sus efectos en el lector, que ya no puede desbrozarla con la ayuda de las viejas herramientas de la estilística, capaces más bien de "taponear" el trabajo profundo de la máquina textual, como los que todavía se siguen haciendo en las escuelas con el fin no declarado de inutilizar (y banalizar) la obra de Revueltas. Inutilizar, a la letra: impedir su uso.

Pero el fragmento no termina en el lugar en que ha sido dejado. Revueltas continúa con un último enunciado que aporta una afinación nada despreciable del concepto que lo ocupa y que ocupa estas reflexiones: "El hombre despersonalizado es aquel que actúa total y exclusivamente por los hombres, por su historia y al servicio de la perpetuación de esa Historia --que a su vez, no obs-

3. José Revueltas, "Apuntes de un diario", en Texto crítico No. 2, p. 29 Nosotros subrayamos.
4. Loc. cit. Subrayados de Revueltas.

tante está limitada por su propio fin" (5). El tema de la perpetuación de la historia humana, que preocupa agudamente al autor, ya fue mencionado antes y no interesa en este trabajo más que como un marco dentro del cual se produce un concepto tan básico como el de despersonalización, concepto específicamente revueltiano, no porque él lo haya inventado (aunque le ha dado una función muy precisa.) La noción puede provenir de una resonancia de la filosofía hindú, o de algún pensamiento mexicano entroncado en la muerte, y no interesa tanto rastrear su origen como encontrarlo encarnado en los textos para entender la concepción que tiene Revueltas del revolucionario marxista, pero sobre todo, ya que de lo que se habla aquí es de una obra literaria, la concepción que tiene de sus personajes, se trate de militantes del Partido o de delincuentes del llamado "orden común", se trate de prostitutas o de dirigentes dogmatizados, de un pobre violinista fracasado o de un escritor alcohólico que coloca su cabeza sobre los rieles, en un frustrado intento de quitarse la vida.

¿Qué puede entenderse por despersonalización? No otra cosa sino el proceso por medio del cual el sujeto, por decirlo así, deja de "sujetarse", deja de pertenecerse, para dejarse llevar por los flujos divergentes de su producción deseante. La concepción de Revueltas del hombre como un ser sin finalidad no puede entenderse y no adquiere toda su fuerza sino dentro de esta perspectiva complementaria que proporciona la despersonalización. De hecho, se trata de conceptos íntimamente ligados; hay en ellos una reciprocidad asombrosa y fecunda. Gracias a que está despro-

---

5. Loc. cit.

visto de finalidad, y sólo en la medida en que adquiere conciencia de ello , pues la ausencia de finalidad no es una realidad dada, sino una experiencia de la conciencia, el hombre puede escapar a los fines espurios que le propone a cada instante la sociedad como la más alta actividad que le es dado ejercer: el dominio de los demás a través de los mecanismos políticos establecidos, la lucha por el "progreso" económico, social; la obtención de prestigio y reconocimiento, etcétera. Inversamente, gracias a que existen, o pasan por el sujeto flujos divergentes que lo despersonalizan, es posible que su actividad arrastre con todo tipo de cajas y muros de contención, y que desborde, no sólo en virtud de una fuerza, sino de un efecto centrífugo, las "fijaciones finalistas" que le propone la sociedad.

Util para entender los mecanismos de fondo en el mundo revueltiano, la idea de despersonalización permite captar los movimientos concretos de los personajes y ayuda a mostrar una amplia gama de desterritorializaciones. Detectar este abanico de posibilidades puede servir para penetrar con cierto detalle en algunos de los personajes y las situaciones narrativas de otro de los grandes textos del corpus revueltiano: Los errores.

En efecto, puede encontrarse en esta novela la idea de despersonalización en el sentido estricto en que la toma Revueltas: como la única actitud de aquel "que actúa total y exclusivamente por los hombres". Si se permanece fiel a esta puntualización, sólo han de incluirse aquí aquellos personajes que demuestran una pureza revolucionaria a toda prueba, aquellos que --según la indicación de los textos-- muestran un grado de desprendimiento y despersonalización a través de una militancia marxista capaz de



ir más allá, si las circunstancias lo piden, de los límites partidarios. Gregorio, el protagonista de Los días terrenales, como se ha visto ya, es uno de estos personajes. En Los errores el catálogo de revolucionarios <sup>576</sup>puros es mucho más completo. En él puede incluirse a Olegario Chávez, quien se ha evadido de prisión por estrechos drenajes de aguas negras; a Eladio Pintos, comunista español combatiente de la Guerra Civil y refugiado durante muchos años en la URSS, pero a quien el Partido (el de allá) le ha asignado una misión en México con el objeto de "liquidarlo" físicamente; a Jacobo Ponce, maestro de filosofía en la escuela de cuadros del PCM, expulsado de la organización por un acuerdo del Comité Central, debido a sus concepciones "éticas" sobre el partido proletario; a Emilio Padilla, de quién lo único que se sabe es que ha sido detenido y "desaparecido" en Moscú, sin que haya mediado juicio de ninguna especie, a raíz de que en uno de los inodoros de la Escuela Leninista de Moscú apareció, redactado en español, un letrero injurioso contra el "padrecito" Stalin; a Januarío López, el taxista tuberculoso que mata de un tiro a su mujer para que no le impida cumplir con la tarea encomendada por el Partido; a Samuel Morfín, dueño del bazar de antigüedades donde reúne Eladio Pintos a su escuadrón de ataque para darle instrucciones, y que aparece a la hora del asalto, sin que nadie lo llame, en la guarida de la Unión Anticomunista; pero también, y no como una simple referencia histórica, la presencia del grupo "trotskista-zinovievista", que comparece ante los tribunales soviéticos no para defenderse o negar las imputaciones del fiscal, sino al contrario, para agravar sus culpas, confesándolo todo, confesando incluso una perfidia retroactiva, y asumiendo a la vez un estoi-

cismo y una resignación que sólo ahora pueden verse en las dimensiones de la tragedia y la parodia desesperada. De este modo, se dice, el Estado que ellos habían ayudado a crear como comunistas, se condenaba a sí mismo en la monstruosidad, en la irracionalidad de esa sentencia con la que ese mismo Estado los condenaba a muerte.

El título de la novela --si se quiere-- es ya una tesis, una postulación: lo que está en juego es la desterritorialización, el nomadismo del pensamiento y del quehacer humanos. Según Revueletas: "El hombre es un ser erróneo, un ser que nunca terminará por establecerse en ninguna parte" (p. 140.) Con todo y su atractivo, la tesis, suscrita en la novela por Jacobo Ponce, un intelectual expulsado del Partido, no convence como se quisiera. La destinación nómada del hombre aparece aquí como una realidad dada, inherente a su naturaleza, ajena por tanto a cualquier proceso de inserción o desinserción en la realidad social propiamente dicha; por otra parte, da la impresión de que el autor la fundamenta en una falta, en una carencia, no en un principio autónomo, positivo, autosuficiente. En efecto, la tesis de la que Jacobo Ponce deriva "una condición revolucionaria y trágica, inapacible", no se origina racionalmente en el reconocimiento de un deseo afirmativo e ingobernable, sino más bien en la obsesión positivista por la medición y la exactitud. Así, la destinación errónea del ser humano es explicada por medio de la idea de lo exacto, como la relación, o mejor dicho, como la identidad, siempre imposible, entre el concepto y lo concebido, entre la idea y el objeto que ella quiere abarcar, entre la cuantificación --siempre precisa "en el papel"-- y la materia que resiste obcecadamente la exactitud de toda cuantificación. "Reducir el error al grueso de un cabello constituye así, cuando mucho, la más alta victoria que el ser

humano ] puede obtener; nada ni nadie podrá concederle la exactitud" (p. 140 Nosotros subrayamos.) De esta manera las energías divergentes son escamoteadas en la formulación teórica de Jacobo Ponce en favor de una noción verdaderamente filistea (al menos en este contexto) y que no merecería más atención de no ser porque con ella el autor intenta demostrar la naturaleza nómada del hombre. Con todo, que la formulación teórica del nomadismo parezca absolutamente discutible, no quiere decir de ninguna manera que las tendencias "fugadas" de los personajes hayan dejado de existir. Y es esto último, en todos sentidos, lo que nos interesa detectar.

Al lado de los personajes que encarnan al revolucionario sin concesiones, Revueltas presenta a una serie de personajes que pertenecen al infra-mundo, a las capas lumpenproletarizadas. La presencia de este tipo de personajes (prostitutas, padrotes, ladrones, etcétera) no es casual ni desde el punto de vista de la sociología ni desde el de la despersonalización. Sociológicamente, en países como México el lumpenproletariado es algo más que un simple residuo del desarrollo (o el subdesarrollo) capitalista: es una capa al mismo tiempo numerosa y visible, con una cultura y un espacio propios en la ciudad. En cuanto al criterio de la despersonalización, parece que Revueltas ha encontrado en el lumpenproletariado una manifestación, así sea degradada y corrupta, de la idea básica que le ha servido para definir al revolucionario auténtico. Se establece entonces una continuidad importantísima, porque es la continuidad de los flujos divergentes, de los flujos anticapitalistas que se generan en el seno mismo del aparato capitalista. La abundante presencia de prostitutas dentro de

esta literatura no puede explicarse entonces simplistamente como una expresión del deseo edípico de poseer a la madre, o como la otra cara del fetichismo materno del mexicano. En ellas, y a través de ellas, Revueltas logra fijar no una fuerza edípica sino antiedípica: ciertas energías despersonalizantes que escapan a las mallas sociales y que encarnan, dentro de su deformación peculiar, un modo de ser que anuncia ya, de alguna manera, el modo de ser de la humanidad cuando haya superado la opresión de la sociedad dividida en clases.

Todas las prostitutas del Los errores, sin ninguna excepción, comenzando con la Luque y la Jaiba, y terminando con la desconocida de los zapatos de plata que se prende del brazo de El Muñeco en un frustrado intento de conjurar una detención policíaca, muestran grados diversos de la despersonalización. Tomemos a Lucrecia, por ejemplo, probablemente el personaje femenino más fascinante del autor. Ella abre y cierra la novela. La encontramos, de entrada, en el momento de aprestarse a un movimiento nómada: ya no agunta los tratos de El Muñeco (Mario Cobián) y ha decidido tomar sin avisarle el nocturno a Veracruz, y no regresar más: "Huir de Mario --huir más o menos de todas las cosas, en cierta manera una forma neutral de suicidarse-- antes que matarlo o matarse, alternativa inexorable si continuaban juntos" (p. 205.) Al fin, la escapatoria se frustra. Por eso nos encontramos con ella en varias ocasiones, así como en el epílogo de la obra. Ella está malherida, hospitalizada en la Cruz Roja a causa de una golpiza de su hombre que casi le cuesta la vida. Ahí está Mario, El Muñeco, visitándola, mostrándole su credencial de agente de la reserva, garantía irrefutable de la "nueva vida" que les espera juntos... La reacción de Lucrecia es <sup>de</sup> un abandono total y deses-

peranzado: "Ya no importa lo que seas, Muñeco... Puedes hacer de mí lo que quieras. Pegarme, maltratarme, humillarme. Sé que no puedo escapar de tí... Viviré a tu lado para sufrir todo eso hasta que llegue el momento en que me mates, porque eso es lo que va a suceder" (p. 365)

Pero es también la Jaiba, la "fondera", largamente deseosa de El Muñeco, con quien quiere una relación corporal, dejándole el campo libre a su amiga la Magnífica, sólo por ayudarlo a salir de lo que ella y el hombre piensan es una redada de la policía.

Y es también la propia Magnífica, "inmóvil, muerta dentro de una fija y deslumbrante palidez". Desprendida de todo, descorporizada, dessexualizada, irradiando felicidad al margen de sí misma, instantes después de haber copulado con Cobián:

Lo único extraño y viviente en ella era este acopio de lágrimas calladas, sin solución de continuidad, casi artificiales a fuerza de fluir con tal abundancia, tendida de cuerpo presente, desnuda y milagrosa, en el otro mundo sin sexo, que la envolvía, ajena a su propio llanto, ajena al placer, muerta, muerta de felicidad (p. 202 Nosotros subrayamos.)

El Muñeco, por su parte, es un tipo muy peculiar. Es quizá el personaje más complejo del libro. En él encontramos diversas manifestaciones de despersonalización, aunque es justo reconocer la ambigüedad de sus flujos, que parecen moverse hacia el exterior y que lo hacen a menudo con inusitada violencia, pero que acaban por regresar a su lugar de origen, en la forma de una credencial y un nuevo proyecto de vida, reforzando así el orden centrípeto, conservador.

El lector encuentra a El Muñeco en el momento de mirar su imagen en el espejo de un cuarto de hotel a donde ha entrado ocultando dentro de la maleta el cuerpo monstruoso de Elena (El ena-no), un deforme ex-companero de andanzas en el circo, primer paso en el asalto que planean realizar en el local de don Victorino, un prestamista semiporfiriano de La Merced. Que El Muñeco se mire largamente en el espejo no es una mera licencia de la inteligencia reflexiva del narrador: lo hace para reconocerse en esa nueva facha que le ha nacido, pues se ha cortado el pelo y se ha ceñido un pulcro traje de casimir, a fin de dar la imagen no tanto del "pachuco" o el "cinturita" poco confiables, como la de un agente viajero enteramente convencional. Ahí, en esa contemplación inicial, se manifiesta ya la ambigüedad de los flujos de este personaje: por un lado, el lector lo percibe desprendido de sí, convertido en otra persona y habitante de un país extraño en el que ya no se reconoce ni se encuentra, como si de pronto hubiera perdido las huellas de la identidad:

Con todo, los gestos que el espejo había repetido no lograron disipar la sensación impune (como de cometer toda clase de locuras y extravagancias), donde las cosas previstas, calculadas, que iban a ocurrir y que él realizaría, de cualquier modo no eran suyas, o no eran suyas por completo, volviéndose autómatas e impersonales, igual que a través de un estado de sordera en el que también hubiese perdido el tacto. Se miraba entonces con una especie de cariño compasivo y orgulloso, sin delito alguno, absuelto de antemano por aquella irrealidad blanca e inexorable en que existía esa amnesia del futuro que sin duda debe sobrevenirles a los condenados a muerte, poco antes de la ejecución, cuando se abandonan y marchan al patíbulo ya desdoblados y va-

cíos a fuerza de olvido, puros de tanto pensar que no son ellos mismos. Una inocencia llena de ternura que lo impulsaba a buscarse más y más en el espejo con una valentía impúdica y tranquila, seguro de no encontrarse, asombrado (p. 84. Subrayamos nosotros.)

Por otro lado, el lector encuentra que este movimiento originario de extrañamiento y olvido de sí, es reemplazado en una segunda instancia por un movimiento de reterritorialización, cuya función es recobrar los elementos en fuga y someterlos al orden de una memoria arcaica y resistente. Sobre los rasgos de esa cara masculina (como si presenciáramos una suerte de condensación del significante) empiezan a sobreponerse la nariz fina, el labio superior ligeramente enhiesto de la madre, su madre:

Ahí estaba ella en el espejo, asomándose desde el fondo de su hijo como por una ventana sin culpa, bendiciéndolo desde las profundas aguas de la muerte. Mario Cobián sintió que un nudo de agradecimiento tembloroso le apretaba la garganta con aquella piedad e indulgencia sin límites que era ahí su madre, sobre sus propios rasgos. Ella lo acompañaría, ella lo protegería con su presencia invisible e íntima, a lo largo de esta aventura suprema, en la consumación de cada detalle, desde el principio hasta el fin, sin dejarlo de su mano (pp. 84-5.)

Parece evidente, según acabamos de ver, que la imagen materna de Mario Cobián está cargada de un magnetismo primordial, prácticamente insuperable, que asegura a la postre la recuperación de los flujos esquizos. Sin embargo, debe decirse que esta recuperación no es nada clara ella misma, o que, cuando menos, no se da

de manera automática en todas las situaciones. Ni siquiera en este personaje, aparentemente tan centrado en (o tan dependiente de) la madre, la explicación edípica es capaz de averiguar nada. Cobián, que adora a su "diez de mayo" como cualquier mexicano con conciencia de sí, es también su asesino. Esto introduce una quiebra, un torrente centrífugo en el armazón del personaje: Mario no es solamente aquel que atesora a su madre, o que levanta monumentos en torno a su memoria, también es el que la despacha de un tiro al otro mundo, desprendiéndose de ella como quien se desprende de un perro inútil y estorboso.

No podemos asistir a la muerte de la madre, es decir, a su asesinato, sea en la memoria psicológica de El Muñeco, sea en el plano de la lectura textual, sino a través de un recuerdo de la más pura naturaleza excrementicia: el de los tinacos agujerados. Esta imagen es clave para entender los procesos de degradación a que están sometidos los personajes de Revueltas gracias al rejuego de los flujos que se deslizan hacia abajo y hacia afuera del cuerpo social. Lo excremental, como habrá de verse más adelante, es una de las pistas privilegiadas para descifrar los movimientos desterritorializantes en la literatura de Revueltas, y la imagen de los tinacos, en este orden de cosas, parecería casi arquetípica o paradigmática.

Es una "travesura" juvenil la que muestra al lector los elementos más peligrosos, menos manejables del personaje Mario Cobián, aunque al mismo tiempo ella resume, con claridad pasmosa, el sentido final del movimiento divergente que comienza trabajando en la despersonalización, para continuar, a través de una línea que no conoce cortes, en el plano de lo muerto y la escatología:



Los labios del tinaco se entreabrieron con suavidad ante un recuerdo lejano cuya imagen precisa lo asaltó de pronto: el arco de un chorrillo de agua, exactamente como si estuviera orinando, que brotaba de los tinacos hasta dejarlos sin gota. Mario lo hacía cuando pequeño, con un revólver 22, muy de mañana, un poco después de las seis, apenas se habían llenado: era cosa de dirigir la mira de la pistola hacia la parte más baja del tinaco, disparar, y entonces orinaban, uno tras de otro. Más tarde había un revuelo en los patios de las vecindades, por la falta de agua, escándalo, mujeres que hablaban y movían los brazos, mientras el pequeño Mario Cobián, oculto en la azotea de su casa, se abandonaba a un estremecimiento raro, anhelante, las manos húmedas y frías (p. 89.)

En la memoria de Mario este acontecimiento está ligado a otro, más angustioso, más esencial, aunque totalmente igual en su mecanismo: el de aquella otra vez, única, terrible, en que ya no disparó sobre los tinacos, sino sobre la ventana de un edificio no muy lejano, en cuyo fondo destacaba una pared que al parecer tenía, colgado de un marco pequeño, un viejo retrato de familia:

Se sentía suspendido en el aire, sin apoyo físico alguno, pero como dotado de una fuerza reciente y desconocida, que le daba un poder innominado, vagamente atemorizador [...].

Era un dejarse ir, un salirse de su propia persona para mirarla allá, en la recámara imaginaria de aquella casa, en medio de los objetos más lógicos y fantásticos, la cama matrimonial, el lavamanos, la cómoda, la bacinica de peltre y luego el retrato en la pared (pp. 90-1. Subrayamos nosotros.)

Más adelante, el lector se entera de que lo que guardaba

la apariencia de un retrato colgado en la pared, no era sino la madre de Cobián, que cae fulminada por el tiro nunca tan certero, nunca tan contundente de su hijo.

Puede ser que la anterior selección de citas no baste para caracterizar óptimamente al personaje; sí sugiere, de cualquier forma, los nexos existentes entre los movimientos despersonalizantes, en los que se concentró la atención de este capítulo, y otras exteriorizaciones de los flujos divergentes. La contigüidad, bastante obvia en este caso, de los orines y la muerte, de lo excremental y el acabamiento, sugiere que las corrientes centrífugas en los textos de Revueltas guardan una estrecha relación con su noción, ya mencionada, de una "síntesis negativa".

Puesto que lo que interesa al autor, como se ha visto, no es inventarle una finalidad a lo real, ni mucho menos dotarlo de un movimiento "progresivo", puede pensarse que ha sido el descubrimiento de los flujos divergentes el que lo ha llevado a enfatizar, a despecho de los aspectos "positivos", "conciliadores" y a veces francamente religiosos de la dialéctica, los aspectos negativos, aquellos que muestran no el lado fantaseado, sino el lado moridor de la realidad: su manera de dejarse llevar por los movimientos intensivos de la degradación. Justamente, de lo que se trata es de seguir el recorrido de estas intensidades, descubrir, a partir de la despersonalización inicial, cuáles son las sucesivas desterritorializaciones que nos llevan, sin solución de continuidad, hasta los excrementos y la materia muerta, última escala del recorrido de los flujos en la máquina literaria.

### III LOS TRAYECTOS DE LA DEGRADACION

Pero todos los métodos para la producción del plusvalor son a la vez métodos de la acumulación, y toda expansión de ésta se convierte, a su vez, en medio para el desarrollo de aquellos métodos. De esto se sigue que a medida que se acumula el capital, empeora la situación del obrero, sea cual fuere su remuneración [ ... ] La acumulación de riqueza en un polo es al propio tiempo, pues, acumulación de miseria, tormentos de trabajo, esclavitud, ignorancia, embrutecimiento y degradación moral en el polo opuesto, esto es, donde se halla la clase que produce su propio producto como capital.

KARL MARX, El capital. t. I, v. 3.

AL REVISAR los movimientos de fuga típicos en los personajes de Revueltas, se ha sugerido que estos movimientos, que pueden comprenderse dentro del término despersonalización, no se agotan en el plano de la construcción de los personajes: no existe una malla aquí, o mejor dicho, la malla está rota, y por ella siguen corriendo los flujos desterritorializantes, los flujos esquizos, las energías divergentes que engendra en su propio seno el aparato capitalista. La acumulación de riqueza en un polo (su retención, su atesoramiento, esto que puede resumirse en las posibilidades conjuntas del aparato productivo) produce necesariamente, en la concepción de Marx, acumulación de miseria, tormentos de trabajo, esclavitud, ignorancia, embrutecimiento y degradación moral, o sea, una especie de anti-acumulación, o de acumulación de lo nega-

tivo que resume muy bien el término pauperización (ya no los flujos conjuntivos sino los disyuntivos, que arrastran hacia abajo y hacia afuera, con fuertes tendencias de involución y degradación.) Son estos flujos los que ocupan la atención de nuestro trabajo, no por una elección arbitraria o subjetiva, sino porque --como se ha querido mostrar-- son ellos los que circulan específicamente en los textos estudiados; los que definen, de alguna manera, a los personajes y a la máquina entera, como provistos de un funcionamiento que avanza siempre en el sentido de la involución y la degradación.

El propio Marx sostiene que todos los métodos para desarrollar la producción capitalista "[...] mutilan al obrero convirtiéndolo en un hombre fraccionado, lo degradan a la condición de apéndice de la máquina, [...] vuelven constantemente anormales las condiciones bajo las cuales trabaja, lo someten durante el proceso de trabajo al más mezquino y odioso despotismo, transforman el tiempo de su vida en tiempo de trabajo, arrojan a su mujer y a su prole bajo la rueda de Zhaganat del capital" (1)

Esta larga cita de Marx, en apariencia, no tiene nada que hacer aquí. En efecto, los textos de Revueltas no podrían incluirse --¡excelente!-- dentro de una llamada "literatura de denuncia". Dato sintomático: ninguno de ellos tiene como protagonista a un trabajador, ni muestra directamente, o sea en la fábrica, en los lugares de trabajo, el proceso de la explotación capitalista. El único grupo de obreros discernible en su obra --y no en una no

---

1. Karl Marx. El capital. Crítica de la economía política. Siglo XXI, México, 1975. t. I, v. 3, pp. 804-5.

vela sino en un cuento, de los primeros-- es ya más bien una excrecencia: un grupo de obreros sin-trabajo y sin esperanza, que bajan la cabeza o recogen sus bártulos y emprenden la marcha hacia otra parte.

La ausencia directa del proletariado, o cuando menos, del proletariado industrial en la obra de Revueltas, puede bastar para que algún filisteo salte de felicidad: Ya lo decía, como escritor este José no pasa de ser un novelista burgués, a quien atormenta --ya se había sospechado-- la decadencia histórica del sistema; esto explica, sin más, su pesimismo, su predilección por la muerte y los delincuentes, por las prostitutas y todo aquello que lleve la huella de la corrupción y la decadencia...

A un filisteo de esta talla habría que contestarle que, en efecto, Revueltas nunca introdujo en sus textos los movimientos tópicos de la producción capitalista ( el topos: el lugar.) No están ahí la relación del hombre y la máquina en el escenario privilegiado de la fábrica, la degradación directa y cotidiana del trabajador en el momento de entregar su fuerza de trabajo en los altares laicos de la cadena productiva (ni la máquina textil, ni la máquina envasadora, ni el torno ni el combinado.) Pero habría que agregar, también, que el capitalismo no es una caja de cartón, y que no existe nada más en el espacio privilegiado donde los medios y los instrumentos de producción, en la forma de capital, le arrancan al obrero su fuerza de trabajo. A despecho de una mentalidad economicista, se le encuentra en todas partes, en los rincones más apartados del socius territorial, y ni los desempleados --el llamado "ejército de reserva"-- ni las capas de la población lumpen son meros productos marginales de su funcionamiento.

Lo importante de la literatura de Revueltas es que en ella se presenta, por decirlo así, la otra cara de la acumulación, y no precisamente en los obreros fabriles, que de cualquier forma obtienen un salario, sino en las capas donde acaso la opresión capitalista muestra efectos más profundos y devastadores. La mutilación, la degradación, la anormalidad de la vida bajo las condiciones del capitalismo, entonces, se muestra de una manera potenciada gracias a este rodeo que saca al lector de la fábrica y la cadena productiva para conducirlo al prostíbulo y la prisión, al café de chinos y al local de un viejo prestamista, a las bodegas de un barco y las oficinas del Partido. Pero se muestra también, y con no menor fuerza, en una serie de conexiones (y constantes) de la obra que conducen al lector del personaje, en su sentido abstracto, a los cuerpos baldados; del hombre, exaltado por la cultura, a su rostro animal; de la religión, entendida como una fe genérica en los valores de lo humano, a la proliferación del excremento.

Es aquí donde la pauperización, este devenir-pobre, este devenir-otro que es un devenir-degradado, hacia abajo y hacia el exterior, hacia afuera del sistema capitalista, aparece como la verdad profunda de la intensidad divergente. No es meramente casual que desde la despersonalización hasta las conexiones excrementales, pasando por los cuerpos deformes y tullidos y los casos frecuentes de animalización, todos los textos de Revueltas avancen en un sentido descendente. Se está delante de un rigor absoluto: no hay nada en esta máquina que haga pensar en el progreso. Mejor dicho, el único detectable es un progreso de la degradación, una

horrible intensificación de lo deforme y degradado.

Lo anterior, de nueva cuenta, es un pasto excelente para los detractores de Revueltas. ¿Dónde pues su marxismo? ¿ y la dialéctica? ¿dónde la tesis, la antítesis, la síntesis, movimiento ternario que resuelve la contradicción al tiempo que asegura el carácter "progresivo" de la Historia? Ciertamente, Revueltas no ha hipotecado esta dialéctica, pero tampoco se ha hipotecado a sus ilusiones. Para él, no todas las síntesis son "ascendentes"; también es pensable una síntesis negativa, un movimiento progresivo en sentido inverso, precisamente el movimiento que le interesa explorar, al menos en su literatura. El siguiente fragmento, tomado de una entrevista, no puede ser más claro:

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, [ ... ] La síntesis dialéctica que sigue a la interpenetración de contrarios no da [ en El apando, pero esto es aplicable a toda la obra ] un más o un avance, nos da una cosa sombría y totalmente negadora del ser humano, y afirmativa dentro de la negación (2.)

Lo que interesa en este trabajo, por supuesto, no es tanto dilucidar la validez de una dialéctica negativa. Aunque autodidacta, o probablemente por esto mismo, Revueltas tenía elementos para fundamentar una dialéctica capaz de incluir no sólo el movimiento ascendente, progresivo, confortable, conciliador, sino también

---

2. Gustavo Sáinz y otros, Conversaciones con José Revueltas. Universidad Veracruzana, México, 1977. p. 38.

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. Nos interesa, esto sí, detectar las correspondencias de esta concepción dialéctica con las corrientes descendentes, degradantes, involutivas que recorren la máquina literaria.

Los textos de Revueltas, en efecto, no como intención del autor, sino como resultado de la lectura, arrojan --para continuar con la cita-- una cosa sombría y totalmente negadora del ser humano. Esta negación, este "trabajo de lo negativo" (Hegel) no se manifiesta en forma intermitente ni se inventa, cada vez, caminos no recorridos; por el contrario, hay en él una coherencia, una serie de pasos que necesariamente manifiestan, a través de modelos establecidos, las energías centrífugas de los textos. La primera conexión nos conduce del personaje a los cuerpos baldados.

#### LOS CUERPOS BALDADOS

Después de la despersonalización, los cuerpos tullidos son la primera muestra del sentido descendente de los flujos desterritorializantes. A través de la mutilación o la deformidad, el hombre adquiere una distancia con respecto a la conciencia genérica de su ser. La humanidad, como entidad racional, abstracta, como pura conciencia de sí misma, ha sido perforada, y entonces toda la fuerza del pensamiento escurre hacia la carne, se mezcla con materias impuras. Paradójicamente, la mutilación, el ojo ausente, el brazo que no existe, proporcionan al cuerpo una conciencia po-



tenciada de sí, de su ser-cuerpo. A través de una ausencia o una marca sobre la corporeidad (el significante), la conciencia (el significado) se corporaliza, adquiere densidades extrañas. Es como si el cuerpo experimentase no una falta sino una duplicación, o la conciencia se doblgara ante el cuerpo hasta "fundirse" con él.

Es fácil sospechar que a través de esta corporeización de la conciencia se asiste a un proceso más amplio de animalización, a un "aplanamiento" de la conciencia en favor de la carne --y también de lo instintivo y turbio--, pero que de algún modo representa la posibilidad de una acentuada lucidez.

Los textos de Revueltas están sembrados con cuerpos de este tipo. Están ahí no con la reiteración de lo obsesivo, ni siempre, a decir verdad, provistos por una especial conciencia de las cosas, pero sí como una primera versión de las energías zoológicas de la obra, o como expresión literal de una mutilación generalizada, vivida no sólo como verdad del cuerpo recortado, sino como alusión a las fuerzas "trozadas" del gran autómeta social.

Son los maniqués mutilados de una polvosa sastrería que conducen al lector a las cabezas gachas de los sin-trabajo, que desembocan a su vez en la mano derecha de Molotov, en el momento de redactar un volante y sacarle la vuelta a la palabra mierda, que a su vez conduce a la escena final de los trabajadores desahuciados, cabizbajos, que enfilan hacia la carretera, y a quienes poco importa conocer ese texto que se les tiende ("El corazón verde", de Dios en la tierra.)

O la mujer que se quita la vida para no parir un hijo ciego, por causa de una enfermedad que le pegó el marido ("Su hijo

no tendría ojos sino unas cuencas atroces, con algo dones y yodo-formo", en "La soledad", de Dios en la tierra.) O Eusebio, que pide al médico le corte las piernas, a fin de lavar la culpa de un incesto sufriente ("Eusebio marcharía por la tierra sin pies, para humillarse, para acabarse. Nadie podría comprenderlo nunca", en "La caída", de Dios en la tierra.)

O Elena, el enano grotesco que acompaña a Cobián escondido en una maleta de viajero por la que ha de entrar en el despacho de don Victorino, el prestamista, pero que le sirve también de caja mortuoria cuando su amigo lo arroja de una patada al canal de aguas negras (en Los errores.) O Hegel, el mismísimo Hegel, un tullido al que le han cortado las piernas desde la base del tronco, y a quien encontramos en Lecumberri como compañero de celda del narrador del cuento "Hegel y yo" (Material de los sueños.)

O El Carajo, que hace honor a su mote: "no servía para un carajo, con su ojo tuerto, la pierna tullida y los temblores con que se arrastraba de aquí para allá, sin dignidad" (El apando.)

O el subteniente Smith, víctima de un incendio del que salió con vida, pero del que quedan un cuerpo contrahecho, una piel descarnada y brillante, por rostro una masa escrofulosa, y una manera torpe, casi animalesca de pronunciar los vocablos, como si sus enunciados estuvieran a punto de quedarse en materialidad pura, en puro significante sin significado: "--;Incojpoje a ete bandido con loj comunijtaj! ;Que sufra su mijma suejte!"(Los muros de agua)

O El Miles, contra quien va dirigida la emisión anterior, a quien vemos sin un brazo y una pierna, con una especie de "tallado" en el cráneo, obra de la voracidad de los tiburones. O

Matías, en la misma novela, a quien el médico ha dicho que olvide toda pretensión matrimonial, pues su impotencia es incurable (ya se verá, después, de qué cosas es capaz este cuerpo impedido.)

O el Tuerto Ventura, personaje mítico de Los días terrenales, a quien además del ojo le falta el brazo izquierdo, pero a quien pareciera que esta "falta" lo dota de poderes más allá de lo natural, de una especie de magnetismo que le transfiere cualidades de animal y de ídolo, concentradas en ese pedazo de órgano inexistente:

Desde una pequeña eminencia, desnudo como todos los demás, Ventura dirigía las maniobras con categóricos ademanes de su brazo derecho, ya para indicar prisa a los aturdidos o ya para prevenir los errores de quienes no tenían experiencia, y estos movimientos hacían que el muñón de su mutilado brazo izquierdo, al reflejarlos, se transformase en un absurdo pedazo de carne autónoma y viva como un pequeño animal independiente, casi se diría con conciencia propia y a la vez malévolo, siniestro y lleno de actividad (p. 19 Nosotros subrayamos.)

Es cierto que en el fragmento transcrito lo que resalta es una autonomización del brazo cortado, vuelto casi un pequeño animal, dotado de vida y movimiento propios. Sólo más adelante se atribuye a la falta del ojo y del brazo una compensación por el lado de la conciencia.

Ventura ha sido el primero en percibir la presencia flotante de un cadáver y ha sido el primero, también, en descubrir su identidad. Esto sorprende a Gregorio, quien empieza a cavilar en torno a la posibilidad de que Ventura posea "una doble vista

anímica", justamente debido a que le faltan un brazo y un ojo naturales, y a que su percepción fuera de lo ordinario representa no tanto

[...] un determinado afinamiento de la inteligencia, sino el proceso de una cierta sustitución biológica de aquellos sentidos, la invalidez de cuyos órganos los obligaba a transmutarse, a aparecer bajo la forma de un nuevo instrumento de la percepción. Así, lo que la falta del brazo y del ojo sustraían a su conocimiento del mundo, tal vez se le diese a Ventura, en cambio, a través de instintos primitivos, de adivinaciones ancestrales [...] (p. 77. Nosotros subrayamos.)

Es cierto, sin embargo, que los cuerpos del tullido y del deforme no expresan los movimientos descendentes de los flujos sino de una manera muy parcial. Aunque desterritorializan al hombre, entendido como conciencia racional, territorializan la animalidad, o sea, se dejan recuperar en el cuerpo animal, y no es posible evaluarlos sino como un puente que conduce a una etapa mucho más documentada, mucho más rica en signos como la animalización.

#### LA ANIMALIZACION

Ningún código más frecuentado por la escritura de Revueltas que el de la animalización. Un código: es decir, una combinatoria, un conjunto de reglas, pero también un diccionario, una lista de términos. "Estaban presos ahí los monos, nada menos que ellos, mona y mono; bien, mono y mono, los dos, en su jaula, todavía sin desesperación, sin desesperarse del todo, con sus pasos de

extremo a extremo, detenidos pero en movimiento, atrapados por la escala zoológica como si alguien, los demás, la humanidad, impiadosamente ya no quisiera ocuparse de su asunto, de ese asunto de ser monos, [ "... ]" (El apando.) Igualmente, un catálogo de lugares: el serpentario cirquero de Jovita Layton, con el número del enano semi-hipnotizado que se deja acariciar por Teósofa, la serpiente, a quien había que inyectar antes del acto con una pequeña dosis de morfina, con el fin de neutralizar su fuerza ("La enorme boa constrictor abría las fauces por sí misma, con una complacencia acariciante, mientras lanzaba un largo vaho, acompañado de un rumor interno, gutural, parecido al de las cantantes cuando se irrigan la garganta con el pulverizador", Los errores, pp. 234-5.) La guerra de las ratas contra Olegario Chávez, durante la interminable noche de su fuga a través de la alcantarilla ("Pero el hocico seguía prendido a la piel, trabado, sin querer soltarse después de muerto", Los errores, p. 182.)

Los ejemplos, como lo sabe todo lector familiarizado con la obra, pueden multiplicarse al infinito. Probablemente no hay un solo texto de Revueltas en que la animalización no juegue un papel importante. Arañas, serpientes, monos, perros, escorpiones, piojos, zopilotes, saurios, aparecen algunas veces como presencias puras, y otras, la mayoría, como términos de comparación o como adjetivos, pero están ahí como una de las manifestaciones permanentes que produce la obra.

La crítica tradicional, lastrada por el pesado fardo de una estilística que no ve más allá de sus narices, se ha limitado a levantar una estadística (frecuencia de términos y de comparaciones animalescos) así como a repetir, como un gran descubri-

miento, lo que todo mundo conoce: que a través de la animalización lo que el autor hace es presentar una imagen degradada de lo humano. Lo que la crítica no alcanza a intuir son las fuerzas que trabajan detrás de esas manifestaciones animalescas, las fuerzas que las producen y que explican la interrelación que se establece entre el animal y el hombre. El devenir animal del hombre así como el devenir hombre del animal, movimientos importantísimos para captar el sentido de los flujos desterritorializantes, aparece en la visión (y en la no-visión) de los críticos apenas como un recurso del grotesco, como si el "estilo" contuviese en sí mismo la verdad de las fuerzas que él trata inútilmente de fijar, de someter a una etiqueta. La crítica, naturalmente, se queda bailando como un trompo, y además sobre uno solo de los pisos: el de la comparación, el de la asimilación de todo por la vía de la metáfora. Salirse de aquí es arriesgarse no tanto al ridículo: lo que acecha, como peligro mayor, es la inutilidad misma, no poder explicar ya nada. Por eso prefiere seguir contando los adjetivos y las metáforas, sin advertir que lo único que logra con ello es neutralizar, baldar los textos de Revueltas, al perder de vista lo que hay de más específico en los procesos animalizadores de esta escritura.

No puede negarse que la presencia de sustantivos y adjetivos del paradigma animalesco es ya de por sí un dato relevante dentro de la semántica, o sea, dentro de la significación que pone en juego la obra de Revueltas. Pero este plano de lo zoológico no es todavía lo más revelador. De hecho, no es necesario remitirse a las novelas o los cuentos de Revueltas para encontrar, con una abundancia más o menos notable, la presencia de contenidos

animalescos: la lengua natural, el habla cotidiana de los hombres está plagada de estos contenidos, sobre todo si se piensa en contextos de agresión, donde lo que se quiere es "rebajar" al contrario, aniquilarlo verbalmente. Ciertos tipos de insulto de uso corriente contienen ya --las distancias guardadas-- toda la especificidad animalésca que puede encontrar la crítica tradicional de tipo estilístico, así se adorne modernamente con los ropajes de la lingüística.

La única manera de salir de este impasse, entonces, es buscar la dirección de las energías que se expresan a través de la animalización, mirar de nuevo si lo que en ella dominan son los flujos convergentes o los divergentes, los flujos paranoides o los esquizos.

Elena puede emitir, momentos antes de su crimen, un ronroneo parecido al de la Teósofa, y este ruido, aunado al efecto de la sorpresa, pueden paralizar a don Victorino y facilitar su muerte. Este ronroneo, en un movimiento de regreso, puede ser semejante "al de las cantantes cuando se irrigan la garganta con el pulverizador". Estos dos movimientos, una animalización del hombre y una humanización del animal, van a ser una constante en la mayoría de los textos de Revueltas. Con todo, no creemos que interese mucho detenerse en estas formas de la simbiosis animal-hombre: los personajes avanzan hacia la degradación y por lo tanto hacia la animalización, esto ya ha sido visto, como ha sido visto que la comparación y la metáfora son sus instrumentos preferidos. Luego, es preciso dar un paso adelante y detectar los animales como presencias puras, como construcciones que se autonomizan y adquieren movimientos propios, al grado de ser ya no una técnica o

un recurso, sino la manifestación de una fuerza que dispara significados resistentes a la interpretación.

Es en Los muros de agua, novela todavía rescatable a pesar de la autocrítica contenida en el "Prólogo" a la segunda edición, donde se encuentra la primera y la más completa alusión a los perros, entendida ya como un franco proceso de autonomización. Como primer paso para lograrlo, el autor recurre a un expediente que no volverá a usar jamás: intenta una curiosa clasificación que citamos en seguida, clasificación que servirá para ubicar diferentes construcciones perrunas de las que se hablará después:

En la familia de los perros existe una curiosa división: hay perros nobles y buenos, dulces, que son, por lo general, los perros sin dueño y sin casa, vagabundos, que comen aquí y allá, y en todas partes reciben palos e insultos; hay otros llenos de escándalo, chillones, que son los perros de la solteronas, bien educados, que comen a sus horas y hasta hacen sus necesidades en W. C.; hay también los perros llenos de garrapatas que acompañan al campesino en su labor, y están, finalmente, los perros bestiales, inhumanos, capaces de destrozarse niños y a los que se ocupa en prisiones y cárceles para perseguir prófugos (p. 63.)

·Adviértase la variedad de la clasificación: caben aquí desde los perros nómadas, los perros de los palos, hasta los que ponen sus capacidades perrunas al servicio de carceleros y verdugos; desde las mascotas consentidas y perfumadas de las viejas solteronas, hasta los animales garrapatados que acompañan al campesino en su labor. El primer perro del que se hablará, por cierto, no es un nómada ni una mascota perfumada, sino uno de estos que el



escritor llama bestiales: perros de caza, de caza humana, empleados a menudo por policías y carceleros. La característica de este primer perro es que está poseído por las órdenes, y todavía más, por los deseos de su amo: es él mismo una encarnación de las obsesiones enfermas de su señor. No es tanto que haya escuchado la voz de su amo: es él mismo esa voz, otra textura, autónoma, terrible, de la pasión ciega que lo enloquece.

Matías, como se llama el hombre, sufre de una impotencia no curable. El doctor le ha dicho que no debe casarse, pues en su caso es cometer casi una locura. Matías, un rico ganadero entrado en años que durante toda su vida no ha conocido mujer, desoye la recomendación y se casa con una bella y hermosa joven, a la que de inmediato comienza a celar obsesivamente. Con todo, la noche de bodas registra sus ganancias: a pesar o por encima de su impotencia real, Matías descubre en el sexo poderes escondidos, formas ocultas de placentera aniquilación:

Uníase este vientre a cierto vencimiento sin prórroga, oscuro, de vigor en derrota, de sexo muerto, donde Matías naufragaba como en una bahía sin perspectivas. Pensó entonces en la posibilidad de morir. La muerte se le presentó en la forma de un millón de cabezas de ganado, rompiendo los corrales del mundo, para pasar encima de él, en avalancha. Miraba los ojos de las vacas furiosas, inyectados por siglos de desesperación y de cólera... Estrechó entonces junto a sí el cuerpo desnudo de la joven, como si ya estuviese ahí el millón de bestias desaforadas. Estrechó más aún, más, y una ola tumultuosa, de sangre, de sollozos, de dientes apretados, subió de su interior transformándose en caricias suaves y violentas, bruscas y tímidas, desesperadas y con esperanza, que recorría el joven cuerpo de la mujer (p. 64.)

Enseguida, a manera de síntesis, la descripción de un acto sexual que se desborda, que deja de serlo y se convierte en quién sabe qué; sólo una fuerza del deseo que rompe los umbrales y desafía la interpretación, como si quisiera escapar a todo acto semántico y prefiriera quedarse nada más como estallamiento, como eclosión desmesurada:

Aquellas caricias lo conducían (y aquí estaba el descubrimiento) no al sexo, sino a ciertos márgenes del sexo; no al acto sexual, sino a ciertos márgenes del acto sexual, con lo que se sentía completamente satisfecho y libre, lejos del alcance de la muerte (p. 64.)

Lo que interesa de la cita anterior no es tanto la presencia multitudinaria del ganado (una referencia animal con características propias) sino la expresión de un comportamiento sexual, o trans-sexual, que se corresponde posteriormente con la conducta obsesiva del mastín, vuelto, con su amo, una sola pieza de perseguir, de buscar "justicia" sin necesidad de intermediarios.

En efecto, un día descubre que Julia --o sea, su mujer-- no es virgen ya. Hace traer al médico, sospecha, interroga a la esposa, juraría que alguien --seguramente un amigo, y esto es lo más afrentoso-- le ha "comido el mandado". Golpeada, acosada, Julia termina por confesar: un novio que conoció antes de casarse. Sólo que a estas alturas Matías está ya enceguecido por los celos: el verdadero culpable es, tiene que ser, su amigo y compañero de parranda, Ramón Flores. No hay nada capaz de hacerlo pensar de otra manera. Comienza así una persecución obcecada, insistente, enceguecida, que raya en la locura. Temeroso de su amigo, a quien

nadie puede desviar de su creencia, Ramón se refugia en una rancharía cercana, sin resultados favorables, porque su huida es una nueva prueba de culpabilidad, y Matías y su perro de caza persisten en cogerlo. Se sabe que Matías ha adiestrado al perro para que venga, con la muerte del mal amigo, la afrenta cometida. Sin otra alternativa, Ramón huye a la ciudad de México. Hasta este lugar, detrás de él, llegan sus perseguidores. Inútil dar parte a la policía: todo parece demasiado pueril y no le harían caso. Contagiado de la obsesión de sus perseguidores, Ramón decide deshacerse del perro, su real enemigo; toma la iniciativa, averigua su domicilio, los busca en el silencio de la madrugada y le arroja al perro un pedazo de carne envenenada con cianuro que hace efectos instantáneamente. La muerte del perro, sin embargo, no relaja las energías de esta obligada autodefensa: ya como un acto extra, completamente gratis, Ramón entra a la habitación donde duerme Matías y le destroza la cabeza a martillazos.

Debajo, o al lado de esto, hay una historia de amor. Sin llegar a decírselo, Julia y Ramón han acabado por enamorarse en el proceso mismo de los celos y la persecución. Pero esto es otra historia. Lo que se quería era mostrar la presencia implacable del mastín, convertido en una ciega máquina de matar, expresión no mediada de la pasión paranoide de un sujeto que delira su impotencia sexual, y que sólo asume su virtual castración a través de los torrentes obsesivos de una libido aniquilante.

Frente a este animal poseído por la obsesión destructiva de su amo, un rico ganadero de Chihuahua, los textos muestran dos perros más, clasificables esta vez dentro de la clase de los errantes, o mejor, a medio camino entre los que tienen dueño (el perro piojoso del campesino pobre) y el que carece de él: el perro de

los palos y los insultos, pero que acaso por encontrarse a medio camino entre una clase y otra, son capaces de mostrar toda la fuerza de una conducta que va más allá de la relación perro-dueño, como si se desprendieran de ella por medio de una conducta sufriente y vagabunda, completamente anómala e inexplicable.

Es el caso de El Príncipe, de quien sabemos sólo gracias a una confesión y a la memoria de esta confesión en el cerebro del sacerdote, en este caso un sacerdote que agoniza. Los hechos confesados: el hombre le ha pegado a su perro hasta la aniquilación; motivo: ha mordido a una oveja:

El Príncipe no era sino el perro que había mordido a una oveja. Príncipe con la cola tronchada y la pelambre dura, abatido por la culpa, que esperó al amo mirando dulcemente.

Pedía perdón, pero el amo estaba iracundo, con su estaca en el aire, pecador de furia (El luto humano, p. 107)

Le pegó a El Príncipe hasta sacarle un ojo, destrozándole el cuerpo con la estaca, y se retiró con su garrote empapado por la sangre. Luego se produce la conducta anómala del animal, su forma aberrante de romper con las convenciones, con las expectativas de ese cristiano que confiesa:

--... y cuál no sería mi sorpresa cuando veo que el animalito se levanta como ciego y llega hasta mí, para lamirme los pies...? Ese perro, padre mío, ¿no sería Él? (p. 107.)

Lo aberrante aquí, naturalmente, no reside tanto en el hecho de que un perro le lama los pies a su dueño de toda la vida, como en que el acto se produzca en el contexto de la golpiza: a través de esta parodia sangrienta de la fidelidad, representada por un perro in acto mortis, integra un conjunto significante que empieza a escapar a todo significado, que rompe con el imperialismo de la significación y se presenta nada más como danza, como juego engañoso de los signos que desafían el sentido y se muestran nada más como pluralidad, como interrogaciones sin respuesta.

Algo semejante sucede con Gazul, el perro de Onofre, un soldado de tiempos de la Revolución. Cada vez que escucha el sonido del clarín, el animal se revuelca y aúlla desconsoladamente, sin que nada ni nadie lo pueda evitar:

Esto era por la mañana, a las cuatro y media durante el toque que convoca a los banderos; en seguida a las cinco, cuando la diana, cuyo comenzar grave y amplio resolvíase en un presto ruido al redoble abrumador de los tambores, golpeados por las baquetas alternativamente en la caja y en el parche. Más tarde con el toque de asamblea, después con el de parte, y así, casi sin descanso, con el de hospital, rancho, orden, retreta, hasta terminar con el siempre melancólico y sobrecogedor de silencio, a las nueve de la noche (p. 190.)

Esta parodia, esta contradanza al mismo tiempo burlesca y patética del animal, que se convulsiona y aúlla cada vez que los hombres reciben una orden, no era probable que terminara bien. En una de tantas ocasiones, cuando un oficial apellidado Márquez daba lectura a la Orden, y a pesar de que el toque de los clarines

había ya cesado, el Gazul continuó con sus grotescos movimientos, emitiendo aullidos que no dejaban que la voz del oficial se escuchara en las filas. Esto es quizá lo más impresionante: que los clarines no existen ya sino dentro de la caja craneana del animal que continúa experimentando sus efectos. Y no hay manera de salvarlo: Onofre, formado en filas, trata desesperadamente de indicarle que se calle, que su vida corre peligro, pero el perro no puede siquiera percatarse de los gestos mudos de su amo, y el sargento, molesto, ordena que se le ahorque para que la lectura pueda continuar.

Lo que no deja de atraer la atención es la manera que tiene el animal de responder a los mensajes autoritarios de los clarines. El animal los traduce en sufrimiento, en una especie de éxtasis del dolor, que ya nada tiene que ver con la función conativa del lenguaje castrense, y que se acerca más<sup>o/c</sup> bien a la danza, o cuando menos a lo desordenado, como si a través de la mediación de su conducta al mismo tiempo dolorosa y fuera de serie, el perro estuviera tratando de insinuar otra cosa, otra posibilidad vital, ajena a la reglamentación del hombre que obedece.

De aquí que, frente al perro asesino y paranoide de Matías, El Príncipe y El Gazul encarnen la otra posibilidad de los flujos deseantes: no la obsesión enferma, no la relación amo-esclavo, establecida esta vez entre el hombre y la bestia, entre el ser racional y el bruto mundo y lirondo, sino una especie de juego a la desterritorialización, como si a través de una parodia sangrienta, de una traducción ad absurdum de los mensajes, estos perros fuesen capaces de mostrar las posibilidades de lo divergente frente a los códigos del castigo y de la obediencia. A través de una es-

pantosa inmersión en el sufrimiento, el uno y el otro realizan movimientos que desbordan cualquier expectativa, y que avanzan de algún modo más allá de la significación, más allá de toda semántica.

Es precisamente la autonomía paranoide del mastín y la autonomía esquizoide de El Príncipe y El Gazul la que lleva a afirmar que existe en los textos revueltianos una animalización que no cabe dentro de las operaciones estilísticas habituales: encontrar el adjetivo, encontrar <sup>la</sup> ~~la~~ <sub>s/c</sub> ~~metáfora~~, encontrar la comparación. Estas operaciones parecen, desde esta perspectiva, no sólo banales sino banalizantes. Si los flujos existen, habrán de ser localizados no con los viejos microscopios de la estilística, sino en las llamadas "presencias puras", estas construcciones animalescas que encarnan de manera autónoma y autosuficiente las energías obsesivas y divergentes de los textos.

Por eso se habló, en el momento de abordar la realidad de la animalización, no sólo de un muestrario de lugares, de topos animalescos, sino de un código, entendido lo mismo como reglas de combinación que como diccionario. La lista de palabras no importaba mucho, puesto que esto es a veces lo único que saben hacer los estadísticos de la literatura. Las reglas de la combinación están ahora explicitadas: territorialización-desterritorialización, instrumentación-autonomía, encarcelamiento semántico y ruptura de la semántica. Paranoides y esquizos. Lo significativo y lo asignificante, en suma, como momentos de lo que retrocede ante el sentido y de aquello que lo rebasa, espoleado por --y al mismo tiempo expresión de-- las fuerzas centrífugas que se deslizan dentro de la escritura.

#### IV LA DEFECACION UNIVERSAL

Se murió de una forma por completo voluntaria, pero sin recurrir al suicidio, ¿me explico? Una muerte, digamos, de los ojos; no sé si esto es muy claro. De los ojos para adentro, hacia el fondo y hacia abajo, como quien se sumerge y se queda ahí. Es una muerte sin rencor, una muerte contra nadie, desinteresada en absoluto. No esa otra clase de muertes ofensivas, groseras, cuando la gente sigue caminando y haciendo sus necesidades.

JOSE REVUELTAS, El cuadrante de la soledad.

POCOS lectores de los libros de Revueltas pueden dejar de advertir la constante recurrencia de conexiones excrementales. El movimiento de los flujos divergentes, por un lado, y por el otro la naturaleza opresiva de la máquina literaria, contribuyen cada cual con lo suyo para que las presencias excrementales proliferen en todos los textos de Revueltas. Los procesos de animalización, producto de los movimientos degradantes que se deslizan a lo largo de la obra, y el carácter cerrado y opresivo del significante, nos conducen ahora a una presencia de seguro molesta, irritante, que muchos críticos han tratado de silenciar o que simplemente no han detectado, acaso como una reacción de defensa ante la irradiación de lo escatológico. No es que a nadie le interese, por supuesto, pontificar sobre los contenidos extremos o las "situaciones límite", para emplear la expresión a menudo favorecida. Aquí lo que se ha hecho es tratar de rastrear el movimiento de



los flujos, sus inmersiones en lo degradado y marginal, antes que proponer el dogma de una semántica o adherirse a una escuela de interpretación. Son estos movimientos hacia abajo y hacia las orillas los que han conducido esta lectura a los cuerpos baldados y los procesos de animalización, y los que ahora empujan el análisis hacia lo excremental y sus conexiones, última etapa del recorrido de los flujos.

"Nada puede apestar tanto como un hombre. Un perro muerto, un muladar, no es nada frente al olor de un hombre". Este enunciado, tomado de uno de los cuentos de Dios en la tierra, proporciona un indicio para ubicar el papel de estas referencias en la constitución de una densidad excremental, una densidad opresiva y aplastante como una celda sin salida.

No oscilará esta lectura, sin embargo, en torno a los contenidos depresivos. Lo que hará es presentar, como cuadros autónomos, aunque ligados en el proceso mismo de su presentación, algunas de las referencias excrementales más notorias en los textos de Revueltas.

#### MEMORIA DE LA DEFECACION

La primera de estas referencias aparece en Los muros de agua, la novela que recoge las experiencias del autor en el penal de las Islas Marías. Se trata de la grotesca y divertida guerra de los excrementos, desatada en el interior de la sofocante bodega del barco que traslada a una "cuerda" numerosa de delincuentes:



FILOSOFIA  
Y LETRAS

Aquello parecía una broma infantil. Parecía una de esas "guerras" regocijadas que hacen los chicos en las escuelas de internos, arrojándose cojines u otros objetos inofensivos. Muchos rostros, aquí, entre los deportados, tenían inclusive ese aire de travesura alegre, de gracia pícaro, tan común a los escolares cuando se divierten. Sin embargo, había algo monstruoso y bárbaro. Algo que se antojaba enormemente desnudo, desnudo, como si no hubiera vestiduras en la tierra (p. 32.)

Está aquí, con rasgos que van de lo infantil a lo grotesco, de la broma inocente a la develación de lo insoportable, la percepción de la agresión excremental como una forma espantosa de la densidad. Este travieso desprendimiento, esta conversión del excremento en un regocijado instrumento de agresión, es también la abolición de un límite, el desgarramiento de una malla de contención, vivido como la iluminación colectiva de un grupo humano atrapado en su circunstancia: "Se antojaba enormemente desnudo, desnudo, como si no hubiera vestiduras en la tierra". Casi puede uno imaginar este episodio como el episodio excrementicio original. La forma primera, todavía primitiva y demasiado bárbara, de un flujo excrementicio que irá manifestándose cada vez con mayor precisión: desde la escena colectivo-indiferencia da, todavía abstracta, escasamente relacionada con otros episodios básicos en el relato, hasta las articulaciones finas de las que se hablará un poco más adelante.

"El lenguaje de nadie", un cuento de Dormir en tierra, el único del volumen con una ambientación rural, hacendaria,

nos proporciona otro ejemplo de estas presencias. Carmelo, el más pobre, el más humillado de los peones, está empeñado en conseguir que doña Aquilina, la dueña de la hacienda, le venda un pedacito de terreno. Cada vez que le habla para expresarle su petición, Aquilina ríe irónicamente y se desentiende del asunto. Carmelo: "¿De onde ha de ser causa de risa que yo le pida esas tierritas que no las quedaría ni un perro, con perdón sea dicho, ni pa' hacer sus necesidades?". La diferencia entre la tozuda insistencia de la voluntad y la extrema pobreza del contenido que esta voluntad se plantea, es probablemente el contraste más notable del cuento. Las tierras, como lo dice Carmelo, valen más bien bastante poco, no las quedaría un perro ni para descargar ahí sus productos fecales...

Semejante es el caso de Úrsulo en El luto humano, sólo que ahora no es la tierra la que sirve de vaso al excremento; es ella misma la que se vuelve excremento, una imagen del desprecio y la inutilidad, capaz empero --y aquí otra vez el contraste-- de alimentar la esperanza del hombre y de afirmar su voluntad de lucha. Fracasada la huelga campesina<sub>3/c</sub> que había movilizado a cinco mil trabajadores, desecada la tierra por las cuarteaduras de una presa mal construida, uno a uno los campesinos aceptan el fracaso y abandonan la región. Sólo Úrsulo, y dos familias más, mantienen su decisión de permanecer, de continuar luchando por su tierra:

Trepado sobre unas vigas, por aquel entonces del éxodo, Úrsulo instaba a los huelguistas emigrantes para que se quedaran, para que permanecieran.

--¿Qué? --dijeron ellos-- ¿vamos a comer tierra?

--¡Sí! --gritó.

Bajóse de su tribuna y tomando un puñado de tierra de sus quince hectáreas, se lo echó a la boca para tragarlo (p. 297.)

Creemos que lo notable aquí no es este volverse caca de la tierra, sino la voluntad del personaje por asimilarla, por conferirle validez y existencia a través del acto absurdo de llevársela a la boca, como si deveras la tierra fuese un alimento, algo que el hombre puede meterse en los intestinos y sacarle jugos, energías. Al ingerir la tierra, al conferirle por la mediación del reto y de la voluntad un valor alimenticio, Úrsulo asume una territorialización extremosa, inventa raíces que lo sedimentan en la orilla extremosa de una territorialidad, aunque al mismo tiempo se coloca más allá de la tierra y del grupo de compañeros huelguistas con quienes la compartía, para convertirse en un ser aberrante y fuera de lugar: el solitario que sella un pacto con la tierra y su propio exterminio.

Parece claro que la excrementación comienza a funcionar como algo más que un adjetivo o un elemento circunstancial. Cuando en "La frontera increíble", un cuento de Dormir en tierra, los hilos de oro de la estola del sacerdote, al inclinarse sobre el cuerpo del que agoniza para administrarle los últimos auxilios, penetran y se ensucian en la bacínica del enfermo, estamos propiamente ante lo que puede ser descrito como una adjetivación: se trata sólo de un contagio, de una contigüidad. La estola, el objeto sagrado, se ha enturbiado con la profana suciedad de un hom-

bre agonizante. Pero cuando Úrsulo asume literalmente sus palabras y baja al suelo para llevarse al estómago un puñado de tierra, decidiendo darle a ese suelo de desecho las calidades de lo vivo, asistimos a algo más que a un fenómeno de contigüidad o de contagio; por una inversión explicable, es ahora lo excrementicio lo que se transforma en un elemento positivo, afirmador de la existencia.

Un caso más diferenciado es el de los tinacos de agua, súbitamente "humanizados" y puestos a orinar por el delirio juvenil de Mario Cobián.

Ningún ejemplo mejor que este para ilustrar, con las particularidades de la imagen, el "lado moridor" de la literatura de Revueltas. El tinaco, siempre contenido y paciente, una máquina cuidadosamente cerrada sobre sí misma, que sólo se desagua por el tubo que conecta a las tuberías del vecindario, queda convertido de pronto en una máquina que se descompone y comienza a funcionar en direcciones divergentes. Dos o tres proyectiles, bien dirigidos a la parte inferior del tinaco, producen un cambio en la cualidad. Desaparece el rendimiento de la máquina-tanque: desaparece, también, su centralización, su forma ordenada de enviar el líquido por las tuberías para que a su vez éstas alimenten los fregaderos, los lavaderos, las tomas de agua, los baños e inodoros. Esta funcionalidad social queda suprimida: los flujos acumulados, en lugar de descender por el sendero convenido, comienzan a fugarse por nuevas direcciones y dentro de una nueva, estropeada funcionalidad. Ha bastado un sólo proyectil bien co-

locado para que el arco de un chorrillo de agua arruine su antigua función y su antigua razón de ser. Los vecinos no pueden sino salir y admirar el espectáculo: el mecanismo ha sido descompuesto, se ha vuelto loco, está fuera de sí. Orina, pero esto es suficiente. Se ha convertido en una encarnación de las energías divergentes: al volverse una máquina que orina, una máquina que defeca, una máquina delirante, el tinaco ha muerto como tinaco, se ha convertido en una máquina que perece, y perece --ciertamente. Se necesitan sólo unos minutos para que el chorro pierda su potencia y deje de existir: el tinaco ya no será nada sino un cascarón inútil, una armadura carente de existencia, desnudada a la muerte.

Por eso se habla de conexiones excrementales, porque el excremento es por sí mismo una manifestación de lo divergente, pero al mismo tiempo, y sin que sea posible marcar un límite tajante, lo divergente conecta con lo muerto, con el acabamiento, e incluso con la conciencia del acabamiento.

De aquí el delirio de los tinacos, que orinan y se desangran, así como la relación de causalidad que se establece entre este delirio de los tinacos y el matricidio de Mario Cobián. Poco importa, en verdad, si con este crimen El Muñeco ha cortado o no la posibilidad de seguir dependiendo de su madre, si es un intento o no de romper con la historia materna: lo que importa es la violencia de este desprendimiento, la fuerza ingobernable de este impulso divergente que transforma a la madre en un perro de la inexistencia, en una máquina inservible.

Imposible sustituir esta intensidad, lograrla con otros

materiales: la intensidad excremental resume el movimiento típico de los flujos de la máquina revueltiana. Entre el significado (la conciencia) y el significante (el cuerpo), entre los fantasmas del super-yo y la actividad corporal deseante, Revueltas ha abierto un orificio anómalo, aberrante: cuando la conciencia orina sobre el cuerpo, cuando el super-yo defeca, cuando los tinacos son puestos fuera de sí, no hay forma ya de mantener ninguna religiosidad, ninguna fe dogmática. El hombre es un ser que perece, y la conciencia de este hombre no es, si lo decimos con palabras de Hegel, aquella que "se asusta ante la muerte y se mantiene pura de la desolación, sino la que sabe afrontarla y mantenerse en ella" (1) Habría que hacer, sin embargo, una modificación: mientras que en Hegel la muerte se presenta como un objeto externo, como una exterioridad que manifiesta toda la fuerza de lo negativo, y que debe ser afrontada, asimilada; en Revueltas esta exterioridad pierde los límites propios de su pureza filosófica. Lo que importa es un reconocimiento y al mismo tiempo una confusión, un dejarse llevar. Mientras que en el pensador prusiano la conciencia se sostiene frente a lo negativo, al grado de que es capaz de recuperar esta degradación y devolverla al ser (o sea, de inflar el ser con la recuperación de lo negativo), en el autor de Los errores y Los días terrenales más que de obtener una plusvalía de lo que se trata es de ceder un trabajo y dejarse llevar, y dejarse recorrer y correr uno mismo bajo el imperio de la divergencia.

---

1. J.G.F. Hegel, Fenomenología del espíritu. p. 24.

No hay pues, en la concepción de Revueltas, ningún capital acumulado: se trata más bien de defecarse, de orinarse a sí mismo en el reconocimiento de lo muerto, de empobrecerse, y de conquistar en el empobrecimiento una absoluta libertad radical (2).

No es casual que las últimas páginas de Los días terrenales consistan casi exclusivamente en la conversación que se entabla entre Gregorio y el retrete, único objeto "vivo" en el desierto oscuro de la celda:

Caminó hasta el tercer muro y ahí un extraño ruido, proveniente del monstruo, lo hizo detenerse con alegría, en espera de la revelación. La Esfinge iba a revelar sus enigmas. Ahora hablaba. Era un miserable ser humano que se expresaba en el lenguaje de los hombres, un estertor, una tos ronca, animal. Algo extraordinariamente grave y solemne, digno de risa, pero ante lo cual Gregorio sintió la necesidad de mostrarse humilde y lleno de consternación, como ante un milagro. Debía arrodillarse y rezar frente al prodigio de aquellas expectoraciones del negro drenaje, pues con ese ruido mágico el monstruo se daba nombre a sí mismo y surgía de las tinieblas redondo y nítido, claro, perfecto, en su condición egregia de W. C. (p. 223.)

- 
2. Sobre la actitud "acumuladora" de la conciencia hegeliana en torno al problema de la muerte, véase la siguiente afirmación tomada del famoso "Prólogo" a la Fenomenología: "La muerte, si así queremos llamar a esa irrealidad, es lo más espantoso, y el retener lo muerto lo que requiere una mayor fuerza" (Nosotros subrayamos, p. 24.) La capacidad de la dialéctica de Hegel para "recuperar lo negativo", y en particular, lo negativo existente en lo muerto, puede verse en la siguiente cita: "El espíritu no es esta potencia como lo positivo que se aparta de lo negativo, como cuando decimos de algo que no es nada o que es falso y, hecho esto, pasamos sin más a otra cosa, sino



Pero Gregorio no se queda nunca en el mero reconocimiento de lo excremental y sus conexiones. Si escucha larga, casi contemplativamente las emisiones guturales del retrete, es sólo para abandonarse a ellas, para dejarse confundir por esa especie de enunciación anterior a la palabra, deslavando los límites de una exterioridad para obtener la certeza inmediata de su naturaleza "moridora", que fluye libremente hacia el caos y lo informe.

Gregorio no se ha instalado, por otra parte, en el dulce Paraíso de la contemplación. Todo sucede en una celda, a la que ha sido arrojado no por virtud del azar, sino como una represalia del Estado ante su actividad política, en concreto, por haber encabezado una marcha de desocupados que ha partido de la ciudad de Puebla hacia el Distrito Federal. Pero está también en esta celda porque el Partido, de alguna forma, lo ha echado a los perros: ha querido deshacerse de él, ponerlo fuera de circulación. Y no está ahí como en un lecho de rosas: ha sido golpeado y torturado por los policías, que no han de tardar en regresar por él, para golpearlo otra vez, para darle una "calentadita", y quizás, si se les pasa la mano, o existe una insinuación en cierto sentido, para borrarlo del mapa y convertirlo en un tinaco agujerado, un infame tinaco que defeca su muerte.

Pero el enfrentamiento con lo excremental y la posibilidad (muy concreta) de la muerte, en lugar de provocar una retracción, un explicable movimiento de defensa hacia el interior, engendra

---

que sólo es esta potencia cuando mira cara a cara a lo negativo y permanece cerca de ello. Esta permanencia es la fuerza mágica que hace que lo negativo vuelva al ser" (Nosotros subrayamos, Loc. cit.)

en Gregorio un movimiento en sentido inverso, hacia la exterioridad, como si de lo que se tratase no fuese de defender la vida sino abandonarse a la destrucción, a la violencia del acabamiento. De aquí la "entrega" final de Gregorio, una actitud que desconcierta y puede engañar, e incluso molestar, en el nombre de un masoquismo de procedencia psicológica, a más de un lector de la novela. De aquí, también, la serena confianza de Gregorio: sabe que aquello que le hagan sus verdugos, incluido el acto de quitarle la vida, no hará sino confirmar y consumir su propia verdad, asumida conscientemente mucho tiempo atrás. En efecto, la verdad que se ha fabricado Gregorio tiene que ver con "la consumación de la propia vida de acuerdo con algo a lo que uno desea llegar, aunque las formas de esa consumación resulten inesperadas y sorprendentes no sólo para los otros, sino para uno mismo en primer término" (p. 231.)

Hay otros pasajes en Los días terrenales con referencias excrementicias. Uno de ellos: el episodio de la caca en el zapato de El Bautista. El Bautista es un militante que se embarra la suela con excremento humano durante una prolongada caminata nocturna que servirá para que él y Rosendo, otro compañero de lucha, peguen unos volantes frente a una fábrica ubicada cerca de los "tiraderos" de la ciudad.

Una profunda sensación de asco se desata en Bautista al sentir que ha pisado una deyección, y no una deyección animal sino una de hombre, la deyección de un semejante, en la cual reconoce de una manera invertida toda la repugnancia o el desprecio que siente hacia sí mismo en tanto ser humano. Y es que el hombre está ligado al hombre por un desprecio profundo y aterra-

dor. Por ello, en esa sensación de repugnancia que le produce el trozo de excremento, Bautista no hace sino reconocer, así sea de una manera deforme e invertida, el odio ingobernable que los seres humanos segregan frente a su propia humanidad. Lo interesante de este episodio es que, lejos de poner en evidencia la presencia de una autoagresividad que de ordinario no se atreve a decir su nombre, le sirve al narrador para esbozar la idea de una "solidaridad inversa", una solidaridad basada no en una fraternidad de los explotados ni en las esperanzas del socialismo futuro, sino en la atroz comunidad de todos los crímenes y todas las infamias (3)

Un texto de Material de los sueños --su último libro publicado en vida-- confirma la importancia de las conexiones excrementales. El acto de defecar, de abandonarse el cuerpo a la verdad de los intestinos, produce en él una serie de reflexiones que oscilan entre la obsesión y el desprendimiento, entre la cerrazón psicológica y la defección del sentido . Solitario en su celda, un hombre se desdobra con el objeto de vigilar y ser vigilado, simultánea y obsesivamente, por una parte de su propia conciencia. Ubicadas en una "pequeña isla que tiene su centro en todos los puntos y su circunferencia en ninguno, de acuerdo con la antigua y sabia definición de viejos pensadores ya no

---

3. A partir de aquí, Gregorio, el protagonista de la novela, podrá sostener en otra parte: "Me pueden horrorizar todas las inauditas crueldades de los nazis en Alemania o de los japoneses en China, pero yo, Gregorio Saldívar, soy culpable de ellas porque esas crueldades las han consumado hombres como yo. Me avergüenzo por mí mismo de que las guerras existan; me avergüenzo por mí mismo, y no tengo exculpante que me valga, a causa de todos los crímenes, las bajezas, las ruindades, los pecados que se cometan en no importa qué parte de la tierra por los hombres, por mis semejantes" (p. 198. Subrayados de Revueltas.)

discernibles en la Historia" (p. 109), estas conciencias se enmascaran, retroceden ante lo real e inician un movimiento de fuga, una especie de dispersión de la realidad lograda a través de una dispersión del significado. "El reojo del yo", lo mismo que otros textos recogidos en Material de los sueños, pertenece a la parte más árida y abstracta de la narrativa revueltiana. La dificultad de este texto, en particular, es que no muestra otra acción que la del propio discurso, y lo que hace este discurso es mostrar movimientos obsesivos alrededor del excusado, el disimulo de las conciencias que se vigilan mutuamente, la impavidez del cuerpo que descansa en el retrete mientras aprieta las cejas o silba una melodía estúpida (Para Elisa). Pero también los movimientos de lo divergente, la dispersión de los significados en virtud de la cual las conciencias ya no consideran el acto de defecar en cuanto tal, sino como algo que pertenece a las más altas categorías de la semántica: "Hemos vuelto pues secretas todas nuestras acciones, incomunicables e incomunicados todos nuestros pasos, esotéricos nuestros actos, mudas y sin signos nuestras palabras" (p. 114.)

#### DEFECACION DE LA MEMORIA

Hay algo, sin embargo, en el excremento que pisa el zapato de El Bautista y en los enfrentamientos y rodeos que produce el retrete, en la ley de la defecación universal y en la transformación de los tinacos en descompuestas máquinas que orinan, que llega a modificar, por medio de sucesivos acercamientos, la funcionalidad de la memoria en los textos de Revueltas.

La memoria, que funciona en los textos de Revueltas a la manera de un instrumento de la densidad, gracias al cual es posible, por una parte, romper el desarrollo lineal (cronológico) del relato, y por otra, intercalar dentro del argumento una historia que sirve para configurar la individualidad de los personajes, se ve sometida ella misma a un proceso de excrementación. Una vez que se ha convertido en el sustento más firme de lo real, comienza ella misma a desaparecer. Mientras que en las novelas, e incluso en un relato más reciente como El apando, la memoria es al mismo tiempo una sustancia y una transición, un elemento de la densidad y un indicador de sentido, que reafirma la naturaleza circular, tapiada del mundo; los últimos textos, cuando menos algunos de los que aparecen en Material de los sueños, la muestran en trance de desaparición.

Se verá, rápidamente, cuál es el esquema de la funcionalidad de la memoria, qué es lo que la dispara y hacia donde lleva su irrupción dentro de los textos. El esquema ha sido armado pensando en los ensamblajes de Los errores, pero es aplicable a toda la novelística del autor, desde Los muros de agua hasta El apando, incluyendo El luto humano y Los días terrenales. Sólo en un segundo momento, y como ejemplo de la desaparición misma de la memoria, se hablará de los relatos contenidos en Material de los sueños. Lo que sigue es aplicable entonces a toda su obra novelística, e incluso a algunos de los cuentos. El lector encuentra que la memoria es una presencia recurrente, y que a través de sucesivas irrupciones dentro de los relatos, logra delinearse un retrato de los personajes, al mismo tiempo que, y esto es lo más importante, se nos muestra la circularidad de un mundo donde todo

lo determina la memoria, es decir, la praxis coagulada, el pasado muerto de una realidad anterior.

He aquí los pasos discernibles:

- 1) Una situación de tensión. Los personajes se encuentran implicados en una situación de tensión a menudo extrema. Debido a esta situación, el pensamiento, entendido como pensamiento de lo real, no se sostiene, no se aguanta a sí mismo.
- 2) Un momento de conexión. Imposibilitado para sostenerse, para ubicarse de frente a lo real, el pensamiento se convierte en un pensamiento de la conexión. Es este pensamiento-enchufe el que presiona a la conciencia total del sujeto y le hace dar con un elemento de la memoria, elemento que se materializa en la forma de un recuerdo.
- 3) Un momento analógico. El ser de este recuerdo, su característica más notable, es su contenido analógico. El recuerdo que irrumpe no aporta una diferencia, más bien se análoga, de algún modo, a la situación presente, vivida como insoportable. Lo que el recuerdo hace, entonces, es romper la orfandad del momento presente, encagalgándose sobre la vivencia actual, explicándola, y a veces francamente, conteniéndola.
- 4) Un momento terminal. El hecho de que el recuerdo evocado contenga la verdad de la vivencia actual, o que al menos se asemeje fuertemente a ella, confirma la circularidad de la experiencia mundana, su naturaleza "cerrada", donde lo objetivo y lo subjetivo no existen como reali-

dades autónomas, sino como manifestaciones de un principio que las produce: la circularidad, el retorno de lo semejante.

Lo que se ha dado es ante todo un modelo de la memoria y de su funcionalidad, lo que no quiere decir que este modelo se confirme siempre y con todos los pasos arriba detallados. Se trata, sin embargo, del modelo que parece regir todas las apariciones del recuerdo en los textos revueltianos.

Para el autor, el recuerdo es fundamentalmente un producto de la memoria, pero también la única realidad verdaderamente importante. La memoria adquiere de esta suerte una autonomía insuperable, se impone sobre los personajes, los obliga a considerar atentamente sus signos y a vivir el presente a través de una abrupta mediación. Sólo en apariencia el presente es autónomo, porque de forma inesperada, aunque también inevitable, la memoria se impone como una fuerza totalizante (irrumpe, atraviesa los campos) y como un signo (establece un sentido, una dirección de las cosas en este mundo.)

Mario Cobián, dentro del hotel de donde partirá a realizar el asalto al prestamista, se ha estado mirando en el espejo. Camina dentro de la habitación, se acerca a la ventana y contempla desde ahí un paisaje de techos. Estos techos actuales conectan entonces con los techos virtuales de un pasado esencial: los tinacos agujerados. Una situación de tensión conduce de los techos "vivos" a los de la memoria, incluyendo los tinacos que están por convertirse en descompuestas máquinas de orinar. La analogía

se consuma y el mundo aparece entonces como una entidad esencialmente repetitiva, circular, donde los actos del tiempo presente están ya virtualmente predeterminados por otros actos que trabajan desde el fondo de la memoria, y que se imponen sobre la actividad presente de los personajes.

Ejemplos como el anterior abundan en la literatura de Revueltas. Es, por decirlo así, su sistema, su forma no sólo de relatar sino de mostrar la sintaxis del mundo, el modo en que se encadenan en él los acontecimientos, la forma en que "vuelven" al mismo espacio cerrado y circular.

Este sentido de la memoria, que surge en Revueltas no de una manera casual o espontánea, sino como la expresión de un sistema narrativo y de una cosmovisión, ha sido incomprendido más de una vez. En una reseña aparecida en la revista Sur, Octavio Paz se expresaba a propósito de El luto humano en los siguientes términos: "La acción se interrumpe cada vez que uno de los personajes, antes de morir, hace un resumen de su vida (en ocasiones se trata de verdaderos relatos, extraños a la misma novela y colocados muy artificialmente dentro de ella)" (4.) De hecho, no le va nada bien a la novela en esta reseña del joven Octavio Paz, quien critica el lenguaje "desaliñado", el lirismo sin empleo, una notoria "torpeza para relatar" y frecuentes confusiones de tiempo y espacio. "Todo esto contribuye a que la acción deshilvanada transcurra en una atmósfera pantanosa, en la que a veces desaparecen sus fantasmales personajes" (5.)

---

4. Octavio Paz, "Una nueva novela mexicana", en Sur, Buenos Aires, No. 105, julio de 1943, citado por José Emilio Pacheco en: "Inventario. Documentos sobre José Revueltas, I", Diorama de la cultura de Excelsior, México, D.F. Mayo 16 de 1976, p. 15. Subrayamos nosotros.

5. Loc. cit.



Sería excesivo intentar ahora una "defensa" de este texto todavía legible a pesar del lastre simbólico y arquetípico que ontologiza, dentro de una línea de pensamiento influida por la llamada "filosofía de lo mexicano", toda la primera mitad de la novela.

Debe decirse, sin embargo, que es a partir de este texto que la recurrencia de la memoria se instituye como un sistema característico de la narrativa de Revueltas. La superposición, la yuxtaposición de los recuerdos se convierte no sólo en un recurso, sino en un procedimiento permanente que dice cómo es el mundo, y de qué manera la memoria trastorna el orden lineal y lo que a él se asocia: la creencia en la evolución, en el progreso como una categoría histórica. Unas declaraciones de Revueltas a la televisión parecen confirmar lo anterior:

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, es decir, la historia-signo. Esta historia-signo no nos permite trazar parámetros hacia el porvenir, sino en una escala muy lenta (6)

Sin negar la probable dificultad para desentrañar con precisión la cita anterior, cargada de nociones filosóficas poco usua-

---

6. Gustavo Sáinz y otros, Conversaciones con José Revueltas.  
p. 12. Nosotros subrayamos.

les, como la idea de que la finalidad del hombre es desaparecer; parece evidente que la memoria es para el autor la realidad última del hombre, entendida como un conjunto de signos (la historia-signo) que constituyen la única armazón de su desarrollo, lo mismo genérico que individual.

Una evidencia de este tipo es la que se desprende de una lectura atenta de los textos mayores y menores de la máquina revueltiana. El apando, uno de los últimos textos publicados por el autor puede traerse a colación no tanto porque confirma la función analógica de la memoria, como fuerza que irrumpe y signo que implica una circularidad, un estar tapiado del mundo, sino sobre todo porque explica cómo se realiza esta irrupción y esta analogía. La explicación, naturalmente, aparece dentro del propio texto narrativo, que se desdobra y se encuentra a sí mismo en esta explicación. De hecho, la confusión de los recuerdos con la materialidad de la realidad vivida constituye, según se dice en El apando, una

Arqueología de las pasiones, [ ... ] donde las armas, las herramientas, los órganos abstractos del deseo, la tendencia de cada hecho imperfecto a buscar su consanguinidad y realización, por más incestuoso que parezca, en su propio gemelo, se aproximan a su objeto a través de una larga, insistente e incansable aventura de superposiciones, que son cada vez más la imagen más semejante a eso de que la forma es un anhelo, pero que nunca logra consumir, y quedan como subyacencias sin nombre de una cercanía siempre incompleta, de inquietos y apremiantes signos que aguardan, febriles, el instante en que puedan encontrarse con esa otra parte de su intención, al contacto de cuya sola presencia se descifren. Así un rostro, una mirada, una actitud, que constituyen el rasgo propio del objeto, se depuran, se com-

plementan en otra persona, en otro amor, en otras situaciones / ... / (p. 30. Nosotros subrayamos.)

Cierto que aquí el pasado no es la verdad, mecánicamente dada, de un presente que está siempre desapareciendo, pues su realidad primera es el devenir. Más bien parece que los signos de la memoria son una verdad incompleta que pugna eterna e insatisfactoriamente por completarse "en otra persona, en otro amor, en otras situaciones", pero esta verdad incompleta se reafirma, en su incompletud, como la fuerza o el motor insaciable de los enlaces, de las superposiciones que buscan incestuosamente a su gemelo, para que de esta manera, gracias al encuentro nunca perfeccionado de lo semejante, de lo consanguíneo, se constituya la realidad del mundo como una realidad circular, o que el sujeto, al menos, vive como una realidad circular, como si la esencia de la experiencia fuese retornar sobre sí misma, a la manera de algunas arañas que "repliegan las patas sobre sí mismas y ruedan de desesperación, hasta más no poder", según se lee en un pasaje de Los errores (p. 96.)

En algunos de los últimos textos de Revueltas, sin embargo, este trabajo de la memoria, este trabajo de la analogía que captura y somete a su ley los desarrollos posteriores del sujeto, empieza a ser sometido a un proceso de destrucción. Sucede como si los movimientos de fuga típicos de los personajes comenzaran a contagiarse a la actividad de la memoria, y ésta comenzase a defecionar, a olvidarse ella misma de su función analógica, a

dispararse en un movimiento sin fin hacia la dispersión.

La primera, aunque tímida, manifestación de este movimiento aparece en Material de los sueños bajo el disfraz de un pensamiento filosófico. Se trata de una cita de Hegel según la cual "la memoria no es lo que se recuerda, sino lo que olvidamos" (p. 13.) Es así como la memoria ya no se manifiesta, como hasta ahora, en las materializaciones del recuerdo. Ahora sólo sabremos de ella en la medida en que sea imposible traducirla en imágenes concretas. La memoria, por tanto, ya no encuentra al recuerdo, ya no se encarna en él, ha ganado frente a él una marginalidad, la fuerza de un olvido. La verdadera, la auténtica memoria, parece decir Revueltas, sólo comienza a existir cuando no es ya identificable o reconocible en el recuerdo y sus imágenes.

La conversión de la memoria en un tinaco estropeado que se desprende de los recuerdos, como orinándolos, como expulsándolos de su seno, alcanza su momento más alto en un texto difícil y enigmático, no por casualidad el texto con que concluye Material de los sueños: "Ezequiel o la matanza de los inocentes". El relato se inicia con la palabra recuerdo y su lucha por desaparecer en el vacío: "En el fondo --leemos-- las palabras no son sino el recuerdo de otras palabras, y esta segunda transposición, o tercera, o quinta, o milésima, de aquel recuerdo esencial tras del que se anda en busca, no es sino el esconderse del vacío, [∟...∟]" (pp. 117-8. Nosotros subrayamos.)

Asistimos, aquí, a un movimiento de fuga en espiral, parecido por cierto a la dispersión semántica con la que concluye,

según vimos, "El reojo del yo". Un recuerdo remite a otro y a otro, en la forma de una espiral paranoide que galopa hacia el vacío y se pierde en la nada, por más que se diga busca un recuerdo esencial. Como el tinaco descompuesto, el tinaco que orina de Mario Cobián, la memoriatermina por vaciarse a sí misma hasta convertirse en un lastimoso cascarón inservible: el traje sin el cuerpo, el significante sin el significado, la forma de la expresión sin la forma del contenido. ¿Puede haber algo más?

Es el mundo mismo, por lo que se ve, el que desaparece en esta defección de la memoria. Todo lo que queda, queda precariamente, sólo gracias a una memoria que está ella misma en trance de extinción.

De aquí que Revueltas hable, en este texto sombrío y semi-profético que es "Ezequiel o la matanza de los inocentes", de un universo que pugna por desaparecer: "para el vacío no hay escondite ni refugio, ya que él mismo es un exilio, un escapar perpetuo con que el universo trata de saciar su furia por desaparecer" (p. 118.) El protagonista percibe las cosas como vaciadas de significación, provistas de una pureza monolítica, a la que se ha llegado no por un acto gratuito, sino debido a un largo proceso de autodespilación, por el cual las cosas mismas se van despojando de toda vestidura, como serpientes que abandonan una a una sus pieles sucesivas, hasta que ya no hay piel sino la nada, sólo otro nombre de la evasión o del vacío:

Un proceso del recuerdo en que éste se desdoblaba, siempre hacia atrás, en una encarnizada unilateralidad de repetidas transparencias, hasta convertirse

en la acción absoluta de recordar, desprovisto ya de la cosa recordada, y ésta quedaba reducida a no ser ninguna otra noción o simple actitud fuera del recuerdo puro de sí, a salvo de cualquier peligro, incitación, impulso o deseo de compartirse con nadie como cosa genérica universal. La presencia de las cosas que lo rodeaban no podía ser tomada entonces sino como un concreto estar ahí de la mesa, del sillón en que estaba sentado, la ventana, el armario, la cama, pero únicamente en la medida de meros actos del recuerdo, objetos sorprendidos in fraganti, en el mismísimo acto de recordar que eran ventana, sillón, mesa, armario, y nada absolutamente nada más que esa evasión unívoca y terrible del mundo (p. 119. Los dos primeros subrayados son nuestros.)

Es cierto que hay en esta larga cita una densidad que sugiere frecuentes lecturas filosóficas; nada más fuera de lugar, sin embargo, que considerar estos textos finales como meros ejercicios de especulación, teñidos y complicados por una jerga de origen filosófico. No hay especulación, incluso, no hay literatura, si la entendemos como el juego más o menos gratuito que tiene por objeto materializar los fantasmas del super-yo. Este desvanecimiento del mundo y del recuerdo, esta precaria existencia de la memoria y del universo ("que trata de saciar su furia por desaparecer"), son la consecuencia última de un largo proceso de desarrollo que se da en el interior de la máquina literaria. Menos que una ocurrencia filosófica o una complicación literaria, lo que aquí se manifiesta es la presencia final del trabajo de lo "moridor", de las corrientes divergentes que atraviesan los textos de Revueltas y les confieren su carácter específico.

A partir de los procesos despersonalizantes, pasando por los cuerpos baldados, la animalización y las conexiones excrementales, y terminando con esto que podría llamarse una defecación de la memoria, un convertirse tinaco averiado de la memoria, la literatura de Revueltas no deja de mostrar nunca la manera en que los flujos dispersantes entran en lucha con la naturaleza paranoide del lenguaje y de la memoria, y cómo en todos los casos --al menos desde el punto de vista del resultado final-- los primeros vencen a los segundos. Es esta predominancia de los movimientos fugados sobre los envolventes, de los movimientos esquizos sobre los paranoides, como se ha querido mostrar, lo que constituye la verdad profunda de esta máquina literaria, y la única que le confiere --por encima de las lecturas existencialistas, pesimistas, freudianas o de cualquier otra ortodoxia-- un sentido, pero sobre todo un efecto eminentemente revolucionario, capaz de resistir y sobrepujar cualquier intento de interpretación, cualquier intento de recuperación, lo mismo burocrática que mercantilista.

B I B L I O G R A F I A



- Barthes, Roland. Ensayos críticos. 2a. ed.  
Trad. Carlos Pujol.  
Seix Barral, Barcelona, 1973.
- Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Texto crítico.  
Facultad de Humanidades de la Universidad Veracruzana,  
Veracruz, julio-diciembre de 1975. Año I, No. 2.
- Colina, José de la. "Desde, hacia José Revueltas". Plural.  
México, D.F. VI/76, No. 57. pp. 66-9.
- Deleuze, Gilles. Proust y los signos. Trad. Francisco Monge.  
Editorial Anagrama, Barcelona, 1975.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. El anti-Edipo. Capitalismo y  
y esquizofrenia. Trad. Francisco Monge.  
Barral Editores, Barcelona, 1973 (Breve Biblioteca  
de Reforma, 11)
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. Kafka. Por una literatura menor.  
Trad. Jorge Aguilar Mora.  
Editorial Era, México, 1978 (Colección Claves)
- Erlich, Víctor. El formalismo ruso. Historia-doctrina.  
Trad. Jem Cabanes.  
Seix Barral, Barcelona, 1974 (Biblioteca Breve, 374)
- Hegel, G.W.F. Fenomenología del espíritu.  
Trad. Wenceslao Roces.  
Fondo de Cultura Económica, México, 1973.
- Marx, Karl. El Capital. Crítica de la Economía Política.  
Trad. y ed. Pedro Scaron. t. I, 3 v.  
Siglo XXI Editores, México, 1975.

Marx, Carlos y Federico Engels. Obras escogidas (1 v.)

Editorial Progreso, Moscú, 1969.

Pacheco, José Emilio. "Inventario. Documentos sobre José Revueltas, I", Diorama de la cultura de Excélsior. México, D.F., Mayo 16 de 1976 pp. 14-5.

Redacción de Tel Quel, Teoría de conjunto.

Seix Barral, Barcelona, 1971.

Sáinz, Gustavo y otros. Conversaciones con José Revueltas.

Universidad Veracruzana, México, 1977.

NOTA

En la elaboración de este trabajo se utilizaron varias ediciones de textos de Revueltas. Los números de página colocados al final de las citas textuales, corresponden a las ediciones que se dan a continuación:

Los muros de agua (Novela, 1941)

2a. ed. Editorial Los Insurgentes, México, 1961. 160 pp.

El luto humano (Novela, 1943)

2a. ed. (facsimilar de la primera de Editorial México)  
Organización Editorial Novaro, México, 1967. 299 pp.

Los días terrenales (Novela, 1949)

2a. ed. Editorial Era, México, 1973. 232 pp.

El cuadrante de la soledad (Teatro, 1953)

Organización Editorial Novaro, México, 1973. 139 pp.

En algún valle de lágrimas (Novela, 1956)

2a. ed. Organización Editorial Novaro, México, 1973. 139 pp.

El apando (Relato, 1969)

Editorial Era, México, 1969. 56 pp.

Material de los sueños (Relatos, 1974)

Editorial Era, México, 1974. 127 pp.

Dios en la tierra (Cuentos, 1944), Los motivos de Caín (Relato, 1957), Dormir en tierra (Cuentos, 1960) y Los errores (Novela, 1964) han sido consultados en el segundo tomo de la Obra literaria, Empresas Editoriales, México, 1967. 648 pp.

# I N D I C E

<u>Introducción</u>	p. 1
I <u>Los desengaños del realismo</u>	p. 3
El realismo materialista-dialéctico	p. 8
Literalidad y marxismo	p. 17
II <u>El movimiento de los flujos</u>	p. 24
Los personajes "en fuga"	p. 27
La despersonalización	p. 41
III <u>Los trayectos de la degradación</u>	p. 56
Los cuerpos baldados	p. 61
La animalización	p. 65
IV <u>La defecación universal</u>	p. 77
Memoria de la defecación	p. 78
Defecación de la memoria	p. 89
<u>Bibliografía</u>	p. 101
<u>Nota</u>	p. 104