

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Unidad de Estudios Superiores

VISION DEL MUNDO DE JOSE REVUELTAS

T E S I S

Que para optar al grado académico de
MAESTRA EN LETRAS HISPANICAS

p r e s e n t a
AIDA NADI GAMBETTA CHUK

México, D. F.

1975



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.

Mi agradecimiento al Fondo de Becas Abraham Lincoln-Benito Juárez, que posibilitó mi viaje a México y mi ingreso en la Universidad Nacional Autónoma de México, como así también al Dr. Humberto Estrada Ocampo, Director de la División de Estudios Superiores de la -- Universidad Nacional Autónoma de México y al Dr. Luis Rius, Director de la División de Estudios Superiores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, por la gentil atención que prestaron a mis problemas de extranjera.

**Agradezco profundamente al Maestro José Luis González
su valiosísima y generosa ayuda -orientaciones y con
sejos- en la dirección de este trabajo.**

Mi reconocimiento al personal de la Biblioteca de Estudios Superiores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, y al personal administrativo de la División de Estudios Superiores de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M.

Al Maestro José Reveltas

A mis maestros

A las autoridades del Fondo de Becas Lincoln-Juárez .

A mis padres, hermanos y abuelos .

A mis amigos en México,

A la familia Ramírez y Coronado .

I N D I C E

	Página
INTRODUCCION	1
CAPITULO I - EL TEXTO	15
1.- DIALECTICA DE LA DEGRADACION	
A - Delimitación del Texto	16
B - Argumento temático o Estructura estructural	17
b.1.- Las coordenadas espacio-temporales.	17
b.2.- Los héroes degradados.	19
b.3.- El hilo temático o el hilo de la acción.	56
C - Argumento intencional o Estructura estructurante.	60
c.1.- El mundo degradado o intento de una sociología de lo mexicano.	60
el pasado prehispánico	61
los contextos bíblicos	66
las estructuras sociopolíticas adversas	73
la sexualidad	81
la patología	82
la muerte	87
c.2.- Búsqueda de los valores auténticos por los héroes degradados.	96
2.- COHERENCIA INTERNA DE LA PRODUCCION ARTISTICA O LA ESTRUCTURA DIALECTICA	101
CAPITULO II - EL AUTOR.	133
1.- Marxismo-Existencialismo o la controversia ética convertida en estética problemática.	133
2.- Ideario estético de Revueltas o intento de una teoría literaria.	141
3.- Revueltas y el Partido Comunista Mexicano.	148 ✓

	Página
CAPITULO III - LA SOCIEDAD	
1.- La base ideológica de la sociedad mexicana.	163
2.- Homología entre literatura y sociedad.	170
<u>CONCLUSIONES</u>	177
BIBLIOGRAFIA DIRECTA	183
HEMEROGRAFIA, ENTREVISTAS, MATERIAL PARA GUIONES CINEMATOGRAFICOS Y TRABAJOS INEDITOS.	184
BIBLIOGRAFIA INDIRECTA	191
HEMEROGRAFIA	196

INTRODUCCION

El problema de las relaciones entre el arte, la sociedad y la ideología es muy complejo porque, muchas veces, en este plano, adoptando un criterio sociológico, se cae en simplificaciones y aún en deformaciones, al privilegiar, excesivamente, factores sociales en detrimento de la autonomía y de la especificidad de la obra de arte.

El universo de la creación literaria es algo así como un microcosmos donde convergen múltiples problemas relativos a la historia, a la filosofía, a la psicología, a la política, a la economía, a la lingüística; pero, sobre todo, al arte, que es el fundamento y lo que le da validez a su existencia.

La prevención contra el enfoque sociológico de una obra literaria parte, por un lado, del hecho de concebir un producto literario como autónomo, o por lo menos con relaciones muy débiles o pasivas con la sociedad dentro de la cual se produce; y, por otro lado del desconocimiento de las posibilidades reales del enfoque sociológico. Muchos lo han relegado a la comprobación burda de, si en la obra se encuentra o no se encuentra un documento probatorio de la existencia de un conjunto de determinados problemas sociales.)

La Sociología de la literatura tradicional veía en la obra literaria ciertos indicios sobre el comportamiento de las personas de una sociedad o grupo social o época; pero, fuera de esta documentación, al investigador le tenían muy sin cuidado la unidad, la coherencia del mundo que la obra daba a conocer. De allí que los sociólogos tradicionales de la vieja escuela cayeran en

generalizaciones erróneas, como es previsible, al hacer depender la trascendencia de una obra literaria de su valor documental, al que subordinaban los demás valores, reputados como excelentes, por la multiplicidad de referencias y detalles informativos, obras mediocres y aún execrables.

El marxismo, como filosofía social realizó la síntesis metodológica entre lo estético y lo social, en un cuerpo de conocimientos sociológico y artístico, a la vez, solucionando el problema que planteaban, por una parte, los fundamentos racionales y positivos de la Sociología y, por otra parte, los fundamentos intuitivos y emotivos de la Estética.

La preocupación artística y la preocupación social no están escindidas ni en contradicción, sino que se complementan en forma unitaria, dentro de la sociología marxista de la literatura.

El sociólogo marxista de la literatura ve, en la búsqueda auténtica de nuevas expresiones del arte, una consecuencia del envejecimiento del lenguaje artístico tradicional, como resultado de cambios sociales profundos -en las obras artísticas verdaderas no hay jamás cambios exclusivamente formales- que hacen inadecuados los medios de expresión para ciertos grupos sociales que deben hallar otros más apropiados para expresar, en una obra, la complejidad de la realidad en movimiento. Nada se da fuera de la realidad, cuyo carácter es el cambio. Importa la manifestación de las relaciones entre ésta y la producción literaria. Es decir, la calidad de la misma está en la captación rica y sutil del fluir dialéctico.

Extrañamos en Hispanoamérica la existencia de un aparato crítico adecuado a la realidad y a los productos culturales que permita conocer, con los

instrumentos apropiados, parcelas de la realidad que, como americanos, son prejuiciadas con criterios extranjeros. Esto es válido en cuanto a los métodos, pero no a la teoría general que se aplicará en el trabajo, la teoría marxista de la literatura. Respecto a los métodos, no aplico una ortodoxia, sino antes bien, criterios amplios, de la línea dialéctico-materialista, principalmente las de Lúkacs y Goldmann. El método de Lúkacs es muy útil en el análisis, pero, en cierta forma insuficiente y en cuanto al de Goldmann, si bien tiende a hacer de su método un instrumento de conocimiento universal, sus bases descansan en el desarrollo sociopolítico e histórico de Europa Central.

Con el riesgo de simplificar demasiado, intentaré una exposición del método goldmanniano. Su propia definición es la que sigue:

"El análisis estructuralista en historia de la literatura no es más que la aplicación a este terreno particular de un método general que, en nuestra opinión, es el único válido en ciencias humanas. Es decir, consideramos la creación cultural como un sector privilegiado, sin duda, pero no obstante, de la misma naturaleza que los demás sectores del comportamiento humano, y como tal, sometido a las mismas leyes y que ofrece al estudio científico dificultades, si no idénticas, al menos análogas." (1)

Goldmann parte del hecho de que toda conducta humana tiene una significación y de que, para comprender esa significación hay que referirla siempre a un contexto mayor que se extiende más allá del nivel manifiesto y que la incluye. Éste es un elemento común al psicoanálisis freudiano, pero hay una diferencia fundamental y es que el psicoanálisis freudiano no puede separar la interpretación de la explicación.

Los dos núcleos en que se afirma el estructuralismo genético son la estructura significativa y el método positivo.

La hipótesis del estructuralismo genético es que la estructura significativa, por la que se entiende que todos los hechos humanos dan siempre

una respuesta significativa a una situación particular, tiende a crear un equilibrio entre el sujeto y el objeto sobre el que recae el mundo circundante. La explicación de estas estructuras es inseparable del estudio positivo de los hechos.

La historia está constituida por una serie sucesiva de cambios provocados por el sujeto o por las circunstancias externas; así, las estructuras que permiten al hombre vivir hasta un momento determinado, en determinadas condiciones, deben cambiar para lograr otra funcionalidad, respecto de nuevas situaciones. De tal suerte que las realidades humanas presentan, para Goldmann un proceso de doble vertiente; estructuración y desestructuración. Desde este ángulo, el estudio de los hechos humanos -políticos, sociales, artísticos- plantean una serie de problemas que deben empezar a despejarse; tales como las del sujeto, los productos culturales y los métodos más apropiados que su conocimiento persiga.

Goldmann rechaza los métodos intuitivos y afectivos por su carácter no científico, y, en cuanto a los métodos filológicos y los dialécticos, cree que el criterio que debe seguirse es el de buscar la posibilidad de comprender el conjunto de los textos en su significación y en su significación más coherente, siendo éstos punto de partida y de llegada del trabajo científico.

Preconiza el método dialéctico. Dadas las dificultades que la obra presenta en cuanto se la quiere insertar en la biografía o en el estudio psicológico, Goldmann propone un criterio, el criterio de coherencia, que es el que permite comprender la significación de un elemento dentro de una obra. Todo autor tiene una coherencia fundamental, pese a algunos elementos contradictorios

de los cuales no sea conciente el escritor. Aquí debe recordarse que toda obra está escrita por un individuo que no siempre se encuentra en el mismo nivel de coherencia. Esto supone que el criterio de coherencia dará los mejores resultados en los textos o partes del texto que sean esenciales.

De aquí se pasa a la concepción fundamental, a la visión de mundo, que es un instrumento conceptual de trabajo que permite comprender las expresiones del pensamiento de un grupo social determinado. Las ideas éticas, estéticas y epistemológicas que ordenan la visión de mundo de un escritor son el resultado de la acción histórico social del grupo, de allí que pueda darse el caso de que un autor no esté totalmente conciente del pleno significado artístico o histórico y social de su obra, ya que el verdadero autor de la creación que él ha elaborado ha sido el grupo social, lo cual no desvaloriza su calidad de escritor; todo lo contrario, él ha podido, a partir de problemas concretos de hombres comunes, crear una visión de mundo que es la más completa respuesta a los problemas planteados en su instancia temporal y espacial, síntesis que ese grupo desearía dar como respuesta totalizadora.

El individuo, excepcionalmente, posee una conciencia completa de su significación social, de la orientación de sus aspiraciones y sentimientos, pero, lo más frecuente es que su conciencia sea relativa. La conciencia colectiva o conciencia de grupo, para Goldmann sólo existe en los individuos, ya que tampoco es la suma de las conciencias de los individuos. Algunos de estos individuos -escritores, filósofos- logran alcanzar un máximo de coherencia, y su obra expresa esa coherencia esquemática de la visión de mundo que es el máximo posible de la conciencia del grupo social que representan, suma de la mayor

claridad conceptual y riqueza sensible. Por eso, Goldmann habla de dos autores de una producción artística: el autor individual -José Revueltas, en el estudio presente- y el autor real (no opuesto a irreal o falso, sino con el significado de social) que es el grupo al que representa y que habrá de definir, a través de toda su producción, porque sería parcial decir que es el grupo de ciertos intelectuales mexicanos comunistas de las décadas del treinta y del cuarenta, porque Revueltas militó en el Partido Comunista Mexicano, pero no siempre ni con las mismas disposiciones ni posturas ideológicas, a través de toda su vida y del grueso de su producción.

Para cerrar la exposición sobre el método goldmanniano, reproduzco la esquematización que de su propio método traza Goldmann en El hombre y lo absoluto; y que es, en líneas muy generales, el que aplicaré a la obra de José Revueltas:

"TEXTO-CONCEPCION DE MUNDO - CONCEPCION DE MUNDO-CONJUNTO DE LA VIDA INTELECTUAL Y AFECTIVA DEL GRUPO - CONCIENCIA Y VIDA SIQUICA DEL GRUPO - VIDA ECONOMICA Y SOCIAL." (2)

Naturalmente, el estructuralismo genético recoge el pensamiento de Hegel, de Marx y sobre todo, el de Lúkacs. Respecto de los criterios de la estética y del escritor húngaro, utilizo especialmente los conceptos sobre la teoría del reflejo literario y los conceptos fundamentales sobre la totalidad, tipicidad, perspectiva y visión de mundo, contenidos en Significación actual del realismo crítico y en Estética, amén de otros textos oportunamente citados.

Enfoco este análisis teniendo en cuenta la función propia de la literatura para la teoría marxista del arte, que es la de proporcionar fórmulas y símbolos de orientación a un determinado estado de conciencia social y forta-

lecer la conciencia de grupo. Como literatura clasista, la producción literaria reproduce opiniones, normas e intereses de una determinada clase o grupo y ahí va dirigido el estudio.

La obra de arte puede ser vista como expresión de una individualidad, pero de una individualidad concreta, no abstracta, al margen de lo real, de la comunidad. Arte y sociedad se implican mutuamente y el arte es un fenómeno netamente social porque el artista es un ser social y su obra es como un puente entre el artista creador y los demás miembros de la sociedad, que son afectados en mayor o menor medida, por la obra, pero que, de todas formas, expresan su consenso. Por su parte, el artista, despliega fuerzas esenciales, objetivándolas en su creación, es decir, objetiva su modo de sentirse, como ser humano concreto, en el marco de una sociedad determinada, que a su vez, puede ser favorable o negativa respecto del artista, es decir, que la sociedad o grupo social mantiene con el artista relaciones dinámicas, históricas, y, por lo tanto problemáticas.

El máximo valor de una producción artística -el estético- es logrado por el escritor en la medida en que es capaz de dar una forma determinada, una objetivación de los contenidos ideológico y emocional humano.

¿Es posible deducir el estado sociocultural y el régimen de una sociedad a partir de una producción literaria? ¿No constituye esto, antes bien, una historia social de la literatura que una sociología de la literatura?

Cualquier método unilateral es peligroso, cree Goldmann: sea deducir la sociedad de la obra literaria o la obra de la sociedad.

El estudio sobre la obra conlleva una hipótesis sobre la sociedad y

a la inversa. El análisis del contenido social de la obra literaria -como denuncia político social- es sólo un aspecto y un aspecto menor que muchas veces es magnificado por la crítica sociologista, en el sentido de sociologismo vulgar, exclusivamente contenidista, que se despreocupa por los aspectos estructurales, es decir no analiza más que algunos elementos, pero aisladamente, perdiendo de vista el conjunto de la producción.

El enfoque al que este trabajo intenta llegar es el estudio, en la narrativa de José Revueltas -cuentos y novelas-, de las relaciones de la obra literaria con la sociedad que la produce. O sea, el producto social y artístico como tal, será referido a su autor individual -Revueltas- pero, por encima de esa circunstancia, a su autor real o social, es decir al grupo que por su intermedio se expresa.

Interesa la producción antes que quien la produce, aunque hay datos históricos y biográficos que pueden ser sumamente útiles a la investigación.

La de Revueltas es producción sobre el proletariado, no proletaria, naturalmente. Por ser un escritor de extracción burguesa -pequeña burguesía- todo su planteo dialéctico es válido en cuanto sirve para dirigir la opinión de un público determinado, esto es, intelectuales y burgueses en su gran mayoría.

Toda literatura es literatura de clase y no debe exigirse a Revueltas una operatividad similar a la que debe exigirse a una real literatura proletaria, esto es, la transformación radical del público y de las condiciones de la producción de acuerdo con los nuevos adelantos en posesión de una dicta-

dura de proletariado. Las condiciones históricas son determinantes y no debe olvidarse que Revueltas es un escritor actual mexicano, que vive y trabaja en el México actual.)

¿Es Revueltas un intelectual crítico o un escritor revolucionario? Sería muy raro hallar un escritor que, poseyendo una praxis revolucionaria careciera de ese carácter en su obra artística, mientras, el caso inverso es posible.

Independientemente de las conclusiones a que se arribe respecto de Revueltas o de cualquier otro escritor en particular, la literatura es praxis y, si actúa o no actúa en un momento determinado, ello no ensombrece o anula la condición revolucionaria de su autor. Más aún, esta condición suele depender del proceso histórico en que ella se inserte. Además, el análisis de la obra de un autor debe ser textual, pero no abandonar la intertextualidad.

Precisamente, el objeto de estudio de la Sociología de la literatura es una práctica -actividad transformadora del hombre- de inserción de la producción literaria en la sociedad, o dicho de otra forma, el objeto de la Sociología de la literatura es la forma de inserción de las prácticas literarias en la totalidad social, en cuyo proceso cuenta un fin determinado e instrumentos de conocimiento determinados y de plasmación, vistos dentro del marco de la teoría marxista de la literatura que no es un enfoque más, ni admite otros enfoques adicionales. La materia prima de una obra literaria la constituyen las experiencias cotidianas junto con las ideas y representaciones que las envuelven, las cuales se asientan en una experiencia real, concreta de su creador -una visión de mundo- que no niega, en la obra misma, la presencia de una concepción de

la literatura, en cuanto ésta se alimenta de sí misma, de su tradición, amén de la tradición cultural, evidente en todo el manejo de los instrumentos de representación o plasmación -géneros, simbología, imaginería y otros recursos estilísticos-.

Lucien Goldmann propone tratar el conjunto de los textos de un autor de la misma manera con que el sociólogo trata la sociedad, o sea, estudiando en los personajes sus comportamientos individuales y grupales y en los materiales, la selección ejercida sobre ellos -determinados cortes- y la forma de expresión que en ellos se adecua. Es decir, el tratamiento de todos los elementos de la obra artística en cuanto a las relaciones que entre ellos mantienen.

De esta proposición se deduce que, frente a la producción literaria de Revueltas, una posibilidad de acceso estará en el análisis de las relaciones estructurales del mundo descrito y las relaciones entre la estructura de ese mundo descrito y la estructura del grupo social del cual el escritor es su portavoz.

Como intento partir del texto hacia el contexto, el primer paso será dirigido a perseguir la lógica interna, la coherencia fundamental en la obra -en cada obra y entre las obras- y, el segundo, tratar de establecer en qué medida los destinos individuales de los personajes, la elaboración de temas -y sus recurrencias- y argumentos, la instrumentación de la palabra, es decir, toda la estructura de la producción literaria está reflexionando sobre la realidad, al reproducir, no identidad de contenidos, sino de sus relaciones problemáticas y sus contradicciones dinámicas, en cuanto no es imitación especular de la realidad natural, sino creación productiva de una nueva realidad humana o humaniza-

da. Objetivada la realidad, se entiende la realidad humana en cuanto el artista se afirma en una comunidad, que a su vez, se reconoce en una producción que expresa sus propios valores.

El estudio de la obra de José Revueltas -hasta hoy, apreciada superficialmente por una crítica que la describe como desigual sin conceptuar ni responsabilizarse, en profundidad rigurosa de tales juicios- amerita una dimensión más amplia, que la abarque en su evolución, que la ahonde en su movimiento y que vaya estudiando los textos cuidadosamente, teniendo en cuenta el contexto histórico y personal de Revueltas.

Las generalizaciones, aún a posteriori del conocimiento de la producción total de Revueltas, -esto es, de sus trabajos y artículos políticos y de su obra teatral, amén de la narrativa que es el material del presente análisis- pueden acabar por ser rótulos, por convertirse en enunciados dogmáticos, cuando no maniqueos, si no se toman en cuenta las relaciones históricas entre el autor y su realidad, a la vez que la dialéctica del mismo Revueltas a través de su producción.

Por este motivo planteo, en primer término, mis reservas tanto sobre los marbetes de existencialismo o marxismo con que se cataloga la postura de Revueltas, como así también la escasa consistencia de los juicios que nominan sin calificar, que se erigen en portadores de unas verdades muy discutibles, por que repiten sin comprender, anatematizando o aplaudiendo indiferencialmente, respecto de la obra, a la vez que juzgando en la escritura al hombre político, mientras éste no es juzgado como escritor en su praxis política.

El análisis de las novelas y los cuentos de Revueltas ha privilegiado

un criterio de selección basado en el género narrativo dirigido a establecer tipologías de personajes y de universos novelescos, para inscribir el estudio del autor en las producciones literarias de su época, es decir, su ideología literaria en relación con las ideologías contemporáneas -literarias y extraliterarias- en el marco sociohistórico en que se produce.

El método cubre los siguientes aspectos: delimitación del texto, argumento temático y argumento intencional.

La delimitación de los textos que me ocupa, por su cercanía temporal, no crea problemas editoriales de ningún tipo.

Por argumento temático entiendo algo así como una estructura estructurada, la forma más evidente del hecho estético que incluye las coordenadas espacio-temporales de la obra, que responden a las preguntas "¿dónde?" y "¿cuándo?"; los personajes que corresponden al "¿quiénes?" y el hilo temático, hilo de la acción o línea temática, es decir la respuesta al "¿cómo?".

Por argumento intencional o estructura estructurante se intenta responder al "¿qué quiere decir la obra?" "¿por qué lo dice?" y el perspectivo "¿adónde?" que ella lleva implícita, con lo cual se hace hincapié en la totalidad de los problemas tratados, en su especificidad -sociopolíticos, filosóficos y estéticos- y en la manera de tratarlos.

Las nomenclaturas referidas a la noción de estructura -esto es, estructura estructurada y estructura estructurante- se basan en la afirmación de Goldmann respecto al carácter dinámico -estructura histórica, no mental- de la misma que él prefiere caracterizar como "procesos de estructuración" (3) vertidos en dos aspectos: estructuración de nuevas y más apropiadas estructuras y

desestructuración de viejas estructuras que no cumplen ya la función requerida .

Al hablar de "estructura estructurada" me refiero a la significación más evidente y lata del texto -al comportamiento de los personajes, a la escena- y al hacerlo al respecto de la "estructura estructurante" aludo al estudio de un conjunto de elementos que se insertan en otros más globales, o sea, se trata de una red de relaciones que, necesariamente, sale de una de las totalidades relativas -al texto- para relacionarse con las otras dos: la biografía del autor y la sociedad o grupo social al que pertenece la obra .

Esta parcialización del acceso analítico no está reñida con el hecho incontrovertible de que la producción artística sólo adquiere su auténtica significación cuando se inserta en la sociedad de la vida y de los comportamientos humanos .

Recogidos estos análisis, y tomando en cuenta los conceptos lukacianos -totalidad, tipicidad y perspectiva- se pretende hallar en la estructura total de la obra, la esencia organizativa, esto es, la coherencia interna de la producción literaria, o sea el valor estético por antonomasia, que se da naturalmente, entre otros valores, pero es, por excelencia, el criterio valorativo de la coherencia interna, directriz del mundo concebido en la producción literaria .

La línea del análisis parte del texto, trasciende al autor y de éste a la sociedad, estudiando, en cada totalidad -texto, autor, sociedad- la interdependencia entre estas totalidades, o sea, que este esquema progresivo es también regresivo, ya que para completarse y explicarse suele hacer el camino inverso, varias veces, recogiendo y ajustando elementos, porque estas tres totalidades relativas, en la realidad, se dan englobadas y no escindidas; marchas y

contramarchas sólo responden a un interés metodológico que busca la claridad y la mayor comprensión en un análisis que pretende una síntesis, esto es, una estructura similar a la que es objeto de su estudio.

CAPITULO PRIMERO

EL TEXTO

1.- DIALECTICA DE LA DEGRADACION

A) LA DELIMITACION DE LOS TEXTOS:

Delimitar los textos de Revueltas que son objeto de estudio, como ya he expresado, no presenta problemas de ningún tipo, ni tampoco en el orden de la comprensión gramatical de los mismos, por tratarse de ediciones revisadas por el autor y por tener la afortunada oportunidad de haber salvado dificultades textuales y aún referidas al proceso de preparación de esquemas previos a la redacción definitiva, gracias a la cortesía del mismo autor.

Se trata de las siguientes obras: Obra literaria, editada por Empresas Editoriales de México, primera edición, México, 1967, prologada por el mismo Revueltas y con epílogo de José Agustín, que incluye Los muros de agua, El luto humano, Los días terrenales y En algún valle de lágrimas en el primer tomo y en el segundo, Los motivos de Cafn, Los errores, y las colecciones de cuentos Dios en la tierra y Dormir en tierra, amén de cuentos sueltos—"Cama 11", "Sinfonía pastoral" y "Resurrección sin vida"—, cerrado por otra colección de cuentos —Material de los sueños— que contiene cuatro cuentos posteriormente aumentados en número de siete, en la edición que preparara para la editorial Era (1974) y que incluye los siguientes: "Hegel y yo", "El reojo del yo" y "Ezequiel o la matanza de los inocentes".

La última obra narrativa publicada es El apando (Biblioteca Era, México, 1969).

Las producciones teatrales y las de carácter político, así como también abundante material periodístico son citadas cuando es pertinente, y otro tanto puede decirse de sus memorias, a las que Revueltas titulará, cuando publique, Las evocaciones requeridas y a las que he tenido acceso, una vez más,

gracias a la buena disposición y la generosidad de su autor.

B) ARGUMENTO TEMÁTICO:

El argumento temático -espacio, tiempo, personajes e hilo de la acción- presenta un campo amplísimo, donde intento salvar el escollo de las repeticiones, por tratarse de sus siete novelas -Los muros de agua, El luto humano, Los días terrenales, En algún valle de lágrimas, Los motivos de Caín, Los errores, y El apando- y tres volúmenes de cuentos -Dios en la tierra, Dormir en tierra y Material de los sueños- amén de cuentos sueltos.

Sin embargo, el estudio trata, en lo posible, de recoger exhaustivamente todos los elementos y, sin ser recurrente él mismo, recoger todas las recurrencias estructurales y de contenido y hacer hincapié en las homologías temáticas.

b.1).- Las coordenadas espacio-temporales.

El espacio, el "dónde" descrito en los textos es la dimensión en la cual los personajes se mueven y actúan y sobre el que puede trazarse una gruesa línea divisoria que separe el ámbito urbano del rural, con preferencia de superficie para el primero, a la vez que señalan una relación entre las estructuras socioeconómicas y los grupos sociales, o, dicho de otra forma, la intermitencia descriptiva entre personajes y paisaje, que tiene que ver con la estructura, la movilidad de los personajes y las relaciones de éstos con su medio.

Parto del hecho de que toda novela, todo cuento, es producto artístico social de una sociedad, a la vez que proyección de esa misma sociedad, esto es, de hechos, comportamientos, y actitudes, aquí sometidos a las nor-

mas estéticas.)

El paisaje de Los muros de agua participa del tono abstracto y lejano de los demás elementos. Unas veces es eco romántico -naturalista de la patología humana, conectado con ciertos rasgos de zoologismo -que colorean desde aquí no pocas obras de Revueltas-, típicos de la literatura mexicana naturalista, o, en una naturaleza enferma, casi onírica; mientras otras veces, actúa como catalizador de esa misma humanidad degenerada. Hay una suerte de vaivén entre la naturaleza, como algo ajeno al hombre y la naturaleza como producto casi social, pero el joven Revueltas no decide su postura al respecto, aún, y se queda en una tímida vacilación, en un intento fallido de trazar un ámbito convincente; ni campo ni ciudad, ni mar ni tierra firme. La categoría estética de lo carcelario, antes que la cárcel, tiñe el entorno: el barco es un barco de prisioneros que avanza hacia el penal de las Islas Marías, es decir, son elementos alegorizados al punto de perder sus significados rectos, su concreción objetiva, representando así, una parte de la realidad que intentan significar, realidad que es más válida por su ejemplaridad extensiva -la privación de libertad humana- que por su concreta significación intensiva -el barco que conduce reos al presidio de las Islas Marías- y luego, el presidio mismo.

Revueltas, en esta su primera novela, cae en comparaciones un tanto simplistas cuando contrapone hombres y naturaleza:

"Si el paisaje era bello y dulce, los hombres que a sus pies gemían, las manos ensangrentadas, lo tornaban lúgubre, confuso, desarreglado, como una hermosa mujer lacerada internamente por la sífilis." (4)

El otro extremo de la contraposición lo alcanza al connotar la sensación ajena e inhumana que comunica, en otro momento, esa misma naturaleza:

"Si en algo la naturaleza sobrecoge, si por algo turba el espíritu y lo enra-
rece, es por su falta de hombre, de mano humana, de aliento hablado." (5)

El ámbito marino y costero reaparecerá en otras narraciones: en
"La conjetura" (de Dios en la tierra), todo se reúne alrededor de el Maciste,
barco salinero, y en el cuento homónimo que abre Dormir en tierra, es el Tri-
tón el barco-protagonista que, habiendo hecho escala en Coatzacoalcos, nau-
fraga en medio de una tempestad, próximo a la costa, dejando a un niño como
único sobreviviente.

Sin embargo, el mar no constituye el paisaje más frecuente en la
obra de Revueltas. Es la tierra y, principalmente, las relaciones entre los ni-
veles socioeconómicos -trabajo, remuneración- y los hombres que la habi-
tan. Es decir, no hay telones gratuitos, sino un marco sociogeográfico inte-
grado, o sea, socialmente diferenciado del espacio posible para los persona-
jes, que han sido trazados con decididos caracteres socioculturales y econó-
micos, evitando las psicologías raras, excéntricas que no tengan una evidente
inserción en un contexto social que las justifique.

Con El luto humano se da la entrada al ámbito rural, pero no en el
sentido vernáculo -labores y costumbres específicas, color local- ya que Re-
vueltas no es agrarista ni costumbrista, si bien conoce el campo y los campesi-
nos; sino en el sentido de la tierra como habitat de un grupo social que padece
problemas socioeconómicos muy graves y reiterados.

En El luto humano se aprecia un nítido escalón socioeconómico -el
de una sociedad subdesarrollada- que trasciende esa imagen directa, para me-
taforizarse en otras categorías, las ontológicas. Este tránsito hacia una con-
creción estética que se manifiesta en el plano ontológico ha hecho hablar a la

crítica de contradicciones ideológicas insalvables, de esquemas donde lo alegórico suplanta a la realidad concreta. O sea, la instancia concreta de un pueblo mexicano innominado -probablemente con afán ejemplarizador- cuyos problemas giran en torno a la realización -a la póstre trunca, de un proyecto del Sistema de Riego, durante la época cardenista- desemboca en un planteo socio-económico y político concreto.

Si a nivel de personajes hay cierta alegorización que refleja, en la situación existencial, la preocupación por la realidad histórica inmediata, también la hay respecto de los elementos telúricos: el agua, el aire, la tierra y el fuego.

El agua, en la manifestación del río, sin cauce, es la fuerza ciega, la abundancia que se hace aniquilación, que todo lo inunda, que puede fertilizar la tierra, el páramo solitario, pero que acaba avasallándola, cerrando no sólo un ciclo telúrico, sino relativo a las relaciones sociales de producción: fracaso del Sistema de Riego, huelga, sequía e inundación.

El fuego, en la luz lívida de los cirios mortuorios, será disminuído por la presencia del aire que preconiza soledad y vacío para un grupo de hombres; pero a la vez, en la forma del viento, expresa la perdurabilidad humana, el retorno bíblico del polvo al polvo, a la tierra perenne que es, decididamente para Revueltas, "la tierra contradictoria de México" (6) adjetivada sin dilaciones como "tierra cruel, hostil, cálida, fría, acogedora, indiferente, mala, agría, pura". (7)

La tierra es, por una parte, la que demanda el esfuerzo, la dignidad humana, la pródiga que otorga los dones, y, a la vez, la que los arrebató, aunque no la que carga con la culpa de la constante lucha de los hombres por su po-

sesión, porque "Fuera de los hombres el paisaje parecía el mismo e interior paisaje que llevaban dentro: el mismo, ahí dentro del pecho de cada hombre y dentro de la historia". (8)

La descripción del paisaje obedece a una economía verbal -si bien es una de las obras más ricas en este aspecto- de intenso realismo visual, a la que el uso de la imaginaria zoológica sirve para insistir en el medio deshumanizado en que vive un grupo de hombres, como en el alba misma de la asunción del carácter, verdadera, socialmente humano.

"El río se escuchaba como un lagarto inmenso, respirando..." (9)

"La tierra y el crepúsculo eran tal vez, una yegua cárdena". (10)

La tierra es un espacio conmovido por la presencia de los hombres, por sus relaciones históricas que arrancan de la primera tribu que la habitó, pasando por la Revolución y la guerra de los Cristeros hasta llegar al momento histórico novelado, es decir, a la huelga de los campesinos, consecuencia del fracaso del Sistema de Riego.

Por eso, las categorías ontológicas con que se describe la existencia del ser humano, sea en la vivencia actual, sea en su dimensión prehispánica, no escapan, en ningún momento, a su situación histórica, concreta, pese a algunas simbologías muy elaboradas que parecerían subrayar la situación existencial antes que la socioeconómica. Todo lo contrario: aquí el nivel de la problemática social se ha convertido en planteo estético, homologando las relaciones conflictivas del mundo de la naturaleza y del hombre con las no menos conflictivas relaciones de los hombres con los hombres mismos.

Es también el campo, o más bien, poblaciones rurales, el escenario de algunas narraciones de Revueltas, como el cuento homónimo que inicia Dios en

la tierra, donde se enfrentan, bajo el odio sordo, las facciones de cristeros y de federales; o el mísero pueblecito rural que enmarca la historia de Cristóbal en "La acusación", cuento perteneciente al mismo libro, o el estrecho espacio de Vicam-Pueblo, de blancos o "yoris" para el yaquí de "El Dios vivo" (de Dios en la tierra) y alguna esporádica y brevísima referencia al agro mexicano, en la retrospectiva de algún paraje que sirve para recuperar parte del pasado.

Pero, sin duda, el gran espacio, el espacio bullente de casi toda su producción, el más coherentemente descrito por José Revueltas, es el urbano, lúcidamente logrado en las agrupaciones -casas de vecindad, comités políticos, sindicatos, asociaciones- o en los submundos del lumpen o de la cárcel, es decir, donde las relaciones humanas concentran al máximo su problemática sociocultural.

La ciudad, la cárcel, el reformatorio, el hospital, en síntesis, una colectividad, se comportan como un marco dentro de otro marco; marco novelístico, de proyección del marco social.

Sin embargo, la novela o el cuento no son sociología, pues la Sociología pretende visiones totalizadoras y no singulares, y, la producción literaria es, por excelencia, una visión singularísima, donde lo más sociológico son sus márgenes no estilísticos, sus márgenes menos novelables que sostienen por detrás y por debajo el material novelado.

Los días terrenales transcurre, por una parte, en el pueblo de Acayucan, a la vez que se hace referencia a otros próximos: Soteapan, Santa Rita, Comején, Jáltipan, Chinameca, Ixhuapan, Oluta y Ojapa, y por otra, en la ciudad de México y sus alrededores: Tlatelólcó, Nonoalco, Azcapotzalco. Pero

las referencias, los detalles descriptivos son apenas los suficientes para conformar el ámbito social del campesinado, de los proletarios, y de los militantes del Partido Comunista Mexicano, o sea, son algo así como una crónica sociogeográfica.

El mundo de los objetos, pero, por sobre todo, de la propiedad sobre ellos ejercida, está tratado con minucia que acrecienta la enajenante ideología de una pequeña burguesía, mísera, en el análisis sicoanalítico del protagonista de la novela corta En algún valle de lágrimas.

De una rápida estampa de Tijuana, ciudad fronteriza, se salta, en Los motivos de Café a la guerra de Corea, sin que el escenario adquiera consistencia, vagamente expresado por la mente del personaje.

Los Errores transcurre en los bajos fondos de la ciudad de México, poblado de hampones, prostitución y expendio y consumo de drogas.

La topografía se hace reconocible: la estación de Candelaria de los Patos, la esquina de Academia y Guatemala, las calles de Honduras y Santa María la Redonda, los vericuetos de la Merced con sus tendetes, jergas con mercancías sobre el suelo, puestos de comida y casas de abarrotes; prestamistas, vendedores ambulantes, mujerzuelas y homosexuales... Todo un ajetreo vívido, semejante al que aún el lector puede hallar hoy, recorriendo esos lugares.

Quizá la visión huguesca del canal de drenaje donde desembocan todos los sistemas de desagüe de la ciudad, sea la mejor conseguida en la novela, en cuanto es una visión escatológica que refleja, en imágenes magnificadas la morbosidad y la putrefacción del mundo citadino del afuera y el arriba, a

partir de sus materiales de desecho, de las sustancias que de ellos provienen, como un muestreo alucinante:

"Era un paisaje extraño, una blanca bahía artificial, brumosa y bella, en un puerto donde se había declarado la peste, sucio hasta la locura, donde todos los habitantes estaban muertos dentro de sus casas y hedían, transmitían a la atmósfera olor orgánico nuevo, de gases descompuestos por la materia podrida, por todo lo que del cuerpo sobrevive tercamente, intestinos, vísceras, mucosas, cartílagos, un espantoso aroma embriagador, que entraba por la nariz como un alimento agrio, macerado por toda clase de secuencias envejecidas, que entraba por la nariz y lamía la garganta, el esófago, con su dulce, babeante lengua de perro". (11)

Al mismo ambiente corresponden dos segmentos sociales dicotómicos -los lumpen proletarios, que son los que colorean con mayor intensidad el contorno de la marginalidad social y los militantes comunistas con sus contradicciones teórico prácticas-.

De los relatos de Dios en la tierra, salvo los citados con antelación, todos pertenecen a la ciudad depauperada y, en los que la sordidez está antes en la temática -orfandad, patología, fatalismo- que en el decorado o en la concepción de los personajes.

"El quebranto" muestra un reformatorio de piedra negra al que entra Cristóbal, el protagonista, y participa, por lo tanto, de uno de los grandes temas de Revueltas, como es el de la cárcel.

Los cuentos de Dormir en tierra, excepto el homónimo, son de aire ciudadano: "La palabra sagrada" acerca al lector a una familia mexicana de burguesía media -casa grande, relaciones influyentes, colegio privado- de moral mercenaria.

"Los hombres en el pantano" presenta una acción exterior de poca importancia, que sitúa el hecho en un lugar indeterminado, mientras que la acción interior transcurre en Texas, Nuevo México y Arizona.

"Noche de Epifanía" participa de la misma indeterminación espacial, referida a alguna época de guerra europea. Tampoco hay ubicación de espacio en "La hermana enemiga", pero todo parece indicar que se trata de algún lugar de México. Lo mismo puede afirmarse sobre "El lenguaje de nadie" y sobre "Lo que uno escucha".

Entre los relatos sueltos, "Cama 11" describe un hospital por dentro, en la ciudad de México y "Sinfonía pastoral", la misma ciudad, restringida a un ambiente burgués, mientras que "Resurrección sin vida", cubre el lumpen de Mexicali.

Material de los sueños, por el contrario, casi no tiene ni un mínimo de arraigo en la espacialidad por ser ante todo, ejercicio ideológico-estético de tono muy irónico.

En cambio, el relato "Hegel y yo", tal como el último relato largo pu blicado, El apando, son de ámbito carcelario, con los que Revueltas cierra el viejo tema que abriera con Los muros de agua, y aún, si se sigue la cronología que él da, en la novela no editada El quebranto, que luego recrearía en forma de cuento y bajo el mismo título.

El apando está escrita y publicada durante la permanencia de José Revueltas en la Cárcel Preventiva de la Ciudad, en el año de 1969. El recinto carcelario es una estructura rígida que va desde la ciudad al penal, de éste a la celda y desde la celda al "cajón" o lugar de castigo, como si se tratara de un juego de cajas chinas permanentemente ajustado.

Sin embargo, no es la estructura del penal, como edificio, el mejor logro, sino la institución como simbología equivalente a toda la sociedad y muy

especialmente la ~~po~~menorización de las relaciones entre los presidiarios y las que hay entre éstos y sus carceleros, aparte del mundo de los que están en libertad, afuera -familiares, amigos, amantes-.

No existen casi referencias topográficas, detalles de construcción, minucias que pinten la manera en que se trata a los convictos o el modo cómo actúan frente a las autoridades, y eso es lo importante, porque lo que se percibe, en conjunto, como algo tremendamente inhumano, viene de la concepción de los personajes y del acertadísimo manejo del lenguaje metafórico que va creando un microcosmos que es la imagen interior de la sociedad de afuera, a cuya semejanza ésta se ha ido constituyendo. En síntesis, poco más de los dos tercios de la producción literaria revueltiana presentan un espacio urbano, donde hay preferencias notables por el proletariado o la burguesía baja, que se corresponden con los cinturones marginados -social y hasta legalmente- del Distrito Federal. La parte restante, en su mayor extensión, está referida al agro mexicano, que alberga a un campesinado apenas conciente de sus derechos, como clase postergada y sojuzgada desde el liberalismo colonial hasta el capitalismo que generara o acrecentara la Revolución. Amén de un margen mínimo de escenarios extranjeros -guerra de Corea, territorios mexicanos linderos con U.S.A.- o, directamente, sin raigamen geográfico.

Los espacios que funcionan como conjuntos de elementos de valor teatral son aportación directa del narrador; no parten de los personajes, no los determinan, sino que, siéndoles inherentes como soporte, muchas veces constituyen una adición que reemplaza al diálogo o la crónica, por la acción, y en algunas ocasiones -las menos, por fortuna- repiten con el decorado, lo que el personaje da de sí, por otra vía, superabundando en la misma comunicación. Aunque

este recurso podría ser válido como intensificador situacional y de esta forma se da en las novelas por su análisis extensivo, con frecuencia; y no en los cuentos, que, por la índole misma del género, exigen un máximo de concisión expresiva y de selección de detalles pertinentes.

Ejemplos de superabundancia en la comunicación del mensaje aparecen en El luto humano, Los días terrenales y en Los errores; en cambio,

en los relatos, el espacio está puntualizado con una parquedad de expresión que no disminuye la calidad artística ni empobrece el contenido:

"La portera barría una o dos estrellas rezagadas, todavía prisioneras por los charcos, y entonces comenzaban a desperezarse los ruidos recién despiertos: botellas de leche, tintineantes; carros sustantivos, trabajadores; fábricas roncadas." (12)

Por coordenadas temporales entiendo no el tiempo de la novela, sino el tiempo aludido en la novela.

En la narrativa de Revueltas puedo establecer dos tiempos recuperados: } el pasado inmediato y el pasado mediato. El primero es el que corresponde a mayor cercanía temporal respecto de la redacción de la obra -Los muros de agua, Los días terrenales, Los errores y la mayor parte de los cuentos de Dios en la tierra y de Dormir en tierra y en El apando- en cuanto ellas recogen acontecimientos y vivencias relativamente próximas: encarcelamiento, disidencias políticas en el seno del P.C.M. y problemas sindicales, amén de preocupaciones filosóficas y psicológicas.

En cambio, el pasado mediato es el que llena casi toda una obra -El luto humano- o buena parte de otros relatos, a través del racconto o del flash back de un personaje que es el que dará unidad al relato. Este pretérito se remonta al amanecer prehispánico de México, desde el que se salta a dos momentos de

cisivos en la historia del país: los hechos armados de la Revolución de 1910 y la Guerra Cristera (1926-1928).

Es sintomático el hecho de que, cuando la dimensión histórica es precortesiana, el narrador se mueve dentro de cierta omnisciencia -como si revelara la conciencia colectiva- y, cuando se trata de acontecimientos más próximos en el tiempo, es decir, hechos revolucionarios éstos son el material con el que se construyen los personajes -en su comportamiento, en sus diálogos- para conferirles carácter específico, diferenciado, singular.

No está novelada la época de la Conquista, ni la de la Colonia, ni tampoco los tiempos de las luchas independentistas y postindependentistas. En este aspecto, Revueltas, como otros escritores mexicanos del período post-revolucionario no pueden sustraerse a la evocación o reconstrucción de los conflictos bélicos, si bien la acción externa sólo es mostrada para aquilatar las consecuencias que, a largo plazo, ha provocado la Revolución, y muy especialmente las huellas selladas en la conciencia colectiva.

Si es válido incluir a José Revueltas entre los que, como Octavio Paz y Carlos Fuentes -para citar a sus contemporáneos- se han dedicado al psicoanálisis cultural y al análisis ontológico de México y de lo mexicano, hacia atrás, hacia un pasado compartido, hay que reconocer que Revueltas avizora una definición en el futuro, en la asunción de hombre mexicano del siglo XX, y también, que ese recorrido no está hecho de una vez, sino que, por el contrario, es un proceso dialéctico que inicia una exposición de lo mexicano en El luto humano que irá sufriendo cambios en las proposiciones ideológicas de sus otras obras, corrigiendo y reescribiendo, como es natural en un artista, hom-

bre problemático y en consecuencia, crítico.

Analizo con más detenimiento la referencia a los tiempos y acontecimientos consignados, que se perfila como no desdeñable mostración de determinadas estructuras síquicas de grupos de intelectuales mexicanos que reflejan, en su obra literaria, una realidad o la ideología sobre una realidad, la cual a su vez, influye o trata de influir en la conciencia colectiva.

Es necesario, previamente, examinar todos los elementos del mundo novelesco -en especial, el conjunto de relaciones que rigen el comportamiento de los personajes- para luego buscar el enfoque que Revueltas da a la problemática de su época, es decir, cómo aborda los problemas sociopolíticos, filosóficos y estéticos contemporáneos y qué solución les ofrece, a través de modelos ideológicos que provienen de determinadas estructuras sociales, a la vez que pretenden actuar sobre ellas.

b.2).- Los héroes degradados.

Los personajes que pueblan la obra de Revueltas pueden ser clasificados desde diversos puntos de vista, es decir, ser abordados por su extracción social o clase de adopción, por la forma de ser presentados -personajes colectivos, personajes individuales- por su función -modificadores del hilo temático o seres pasibles de ser mutados por el peso de la acción- y por su construcción -personajes dobles, personajes en parejas, personajes con correspondencias en la misma obra o con correspondencias intertextuales-. Sin embargo, estos criterios no pueden actuar separadamente ya que estudian una totalidad significativa como es la del comportamiento, que no tiene sentido de realidad concreta sino por las relaciones que implica, dentro de la obra, entre

las obras y entre éstas y la comunidad que las produce.

Utilizo la terminología de héroe degradado para el personaje porque me interesa insistir en el significado de degradación, como camino de la opacidad a la transparencia que es histórico en la novela -dios, héroe, héroe degradado o personaje problemático- como género, pero pareciera el más adecuado para seguir de cerca la perspectiva de los personajes de Revueltas, es decir, su propia dialéctica.

La palabra héroe en el sentido de representante nacional de una totalidad -pueblo, raza- deviene en el personaje de la novela moderna, es decir en un héroe que ha ido degradándose respecto de su ideal mítico, o dicho de otra manera, se ha ido humanizando.

El tipo ha reemplazado al estereotipo, ya que al dejar de ser representativo, ejemplar, se ha concretado e individualizado en un ser singular.

El concepto de época es decisivo para la categorización. Si la gran literatura épica exalta las cualidades de los protagonistas que representan y contienen las proyecciones de toda la humanidad, actualmente, en las novelas donde aparecen tipos, son rechazados por la crítica como formas estáticas y subdesarrolladas, porque en ellas se advierte unilateralidad y ahistoricismo.

El héroe es un individuo problemático que tiene un grado -mayor o menor- de conciencia de la problemática; la toma de conciencia de esa problemática puede estar directamente a cargo del héroe, pero también acentuarse en el autor o en el grupo o colectividad.

La toma de conciencia -en grado y en quienes recaiga- es trascendente porque la noción del campo en que se mueve el héroe determina su comportamiento.

El concepto sustancial de la novela se nuclea en torno al personaje, a tal punto que la novela consiste, por antonomasia, en la biografía del héroe, o dicho con mayor amplitud, en la historia problemática de un personaje, pero, como éste pertenece a un grupo social, necesariamente será también una crónica social.

El artista singulariza en su producción artística una red de relaciones que constituyen y estructuran una totalidad -la obra- a la vez que ella puede englobarse en otras totalidades mayores -la cultura, la sociedad, la realidad- .

Los personajes de una novela no están solos porque la realidad que los ha mediado, si bien no aparece en la novela, existe; deben buscarse, por eso, los personajes ausentes, es decir, los grupos sociales no reflejados. En Revueltas los grupos no reflejados son las altas burguesías -sectores financieros e industriales- pero este detalle a nivel de contenido no debe quedar en una denuncia, sino preguntarse qué relación hay entre la obra y la sociedad mexicana, sobre el comportamiento mismo del héroe frente al mundo novelesco.

Nada se da fuera de la realidad, nada se da fuera de las relaciones. Toda relación se materializa en forma problemática y el mundo novelesco es, por excelencia, la materialización problemática de las relaciones.

Si la novela reconstruye las leyes del mundo real, esto es, la problemática del héroe en el mundo novelesco -su propio mundo- debe estar relacionada con ese mundo real que se expresa a través del autor, con el máximo de conciencia posible de su grupo.

De hecho debe existir un paralelismo entre el autor y su mundo y entre el héroe y el suyo. Si es probable que el autor, como totalidad, escape al estudio globalizador que quiera atraparlo en sus vivencias, motivaciones y reacciones; es menos probable que eso suceda con el héroe, porque es una creación concreta y por lo tanto limitada, del autor y de la colectividad y permite, entonces, ser juzgado con mayor rigor.

Intento una tipología de los personajes revueltianos a partir de un análisis sociológico que tenga en cuenta estos criterios: la clase o grupo social del personaje, la conciencia real y posible de la clase o grupo social y la visión de mundo del personaje.

La primera tentativa será la de buscar la problemática fundamental de los personajes y la segunda tener presente siempre que se trata de un texto escrito que tiene las formas de cuento, novela corta o novela y que para el género, será más o menos importante el relato de una peripecia o la pormenorización caracterológica del personaje.

El tercer punto a despejar es establecer la diferenciación de los planos sociales: el universo social en el que se produce la obra y el universo novelesco de la obra misma, que también es social.

Encontrada la problemática conviene averiguar si el personaje lucha contra un mundo problemático -predominio de la acción- o si, siendo él problemático, no encuentra el universo a su medida. Pero esta escisión es metodológica ya que los personajes novelescos no pueden pensarse ajenos a la problemática, siendo la problemática el eje en que reposa la novela como género.

En definitiva, lo característico de la novela es que ella es algo así como la historia de las relaciones problemáticas entre el individuo y el universo

novelesco y no se concibe el universo de la novela sin personajes.

Historia es la transcripción del movimiento, del devénir, y, precisamente, la novela materializa, singulariza las relaciones dinámicas que no son, sino que están siendo, y es aquí donde reside el carácter problemático, o sea, complejo, crítico, de una realidad en movimiento.

Los personajes de Revueltas se presentan a la acción con una primera ruptura que los impulsa al movimiento: su falta de aceptación o de integración al universo social de la novela; campesinos, proletarios, y activistas políticos están en franco desacuerdo con la realidad en la que tienen que vivir.

La segunda ruptura estará dada por la lucha de los personajes para conquistar un sitio -el más apropiado- en ese mundo hostil, pero único posible, por medio del batallar en diferentes campos de acción -sindicalismo, política partidaria- que se caracterizarán por un feroz individualismo paralizador de todo movimiento comunitario y que tiene como supuesto un equívoco básico en las sociedades burguesas contemporáneas, como es el de suponer que los hombres son iguales ante las leyes y ante la realidad.

La obra de Revueltas tiene la virtud crítica de revisar y desenmascarar la falacia de estos supuestos. Las contradicciones están, por una parte, en el conocimiento de la realidad adversa -a la cual los héroes problemáticos se oponen- y por otra, en la lucha dentro de esa sociedad, es decir, las reglas del juego de los dominadores, pero sin sus armas y, sobre todo, no contra esa realidad.

Éste es el esquema del mundo social de la producción artística de Revueltas y la relación de los personajes con este mundo es homóloga a la relación entre los individuos y el grupo social que produce la obra -grupo de

intelectuales mexicanos que proponen cambios radicales nunca alcanzados por que el imperio de las clases dominantes, que arranca de la Independencia, se funda en la tradición del liberalismo económico de las burguesías y pequeñoburguesías capitalinas o provincianas, hasta las altas burguesías industriales y financieras de hoy en día, frente a las cuales, campesinado y proletarios constituyen grupos sin demasiada autoconciencia, sin mucha relevancia política- .

De ahí que toda lucha sociopolítica sea incluida y aprovechada por el sistema; todo -hasta las rebeliones- se da dentro del sistema, de tal suerte que las clases dominantes -y no siempre por vía represiva- hacen inocua la acción de las masas trabajadoras .

Con ser Los muros de agua una novela no del todo lograda, contiene en el modo de construir los personajes, lo que será característico de Revueltas en el resto de su producción: los personajes colectivos .

En esta novela están repartidos en dos grupos antagónicos: los presos políticos -amasados con ideales y sacrificios- y los presos comunes -enfermos, degenerados- a los que, por este motivo, se asimilan las autoridades y los empleados del penal, igualmente denigrados en su condición humana .

Más que seres vivos, los personajes de Los muros de agua son abstracciones: pasiones desenfrenadas, patología, violencia, ignorancia, enajenación .

Entre los primeros, los comunistas: Rosario, Ernesto, Marcos, Santos y Prudencio; entre los proletarios marginados: Gallegos, el Miles, Ramón, El Charrro, El Chato, la prostituta Estrella y la lesbiana Soledad; amén del capataz Ma-
ciel .

ciel.

Mientras los "comunistas" viven en la autocontemplación, la inercia y el sueño; el dinamismo está a cargo de los otros, los delincuentes comunes. Ni unos ni otros están bien dibujados porque el narrador no tiene distancias con sus criaturas y participa de su misma alienación.

De los personajes individuales, Ernesto es el militante visto con mayor simpatía, aunque tampoco muy profundamente. Se le escapa de las manos, a pesar de que quiere escudarse en él para expresar su concepción política, porque muy a menudo se evade de la realidad difícilmente soportable. El narrador le asiste cuando aquél, pasivo, dolido, siente que el mundo se derrumba y el sueño lo acosa, dándole una evasión poco airosa.

El Miles y El Chato tienen alguna consistencia, pero se pierden en la memoria del lector porque el narrador, que los observa desde afuera, hace acotaciones muy redundantes, sin plasmarlos con singularidad.

Los personajes femeninos proletarios -Estrella, cuyo nombre se opone tan irónicamente al hecho de ser prostituta como el de Soledad al de ser lesbiana- están contruidos para realzar el de Rosario, joven comunista proveniente de una burguesía baja, a quien Revueltas, como en el caso de Ernesto, pero más intensamente, ha tratado de darle alguna perspectiva. Por medio de algunos flash backs, en la primera mujer "comunista" de su obra, se aprecia cómo ella ha encontrado en la fe revolucionaria, refugio casi religioso para una desilusión amorosa que bordea lo sicoanalítico y donde no falta el elemento melodramático de una maternidad frustrada por un aborto no deseado. Tan folletinesca es su andanza en el presidio como la conversión de Soledad -dispuesta a tener relaciones con un enfermo contagioso para castigar a Maciel, vengando a su admirada com-

pañera- como el final no bien precipitado, donde se asiste en un clima de rendición generalizada, al estrechamiento de manos de Ernesto y Marcos, los cuales aman a Rosario quien, a su vez, y a punto de sucumbir a sus deseos de entregarse a El Chato, los sublima por su fe política, por su alto sentido de camaradería.

Hay algunos buenos retratos, aislados, como el de El Chato, es decir, cuando el narrador se conforma con mirarlo desde fuera; pero con impericia, cambia el punto de vista, se hace omnisciente y asalta el campo mental del personaje, suponiendo por él, en párrafos retóricos.

El narrador pasa del estilo indirecto al estilo libre indirecto. No tiene transiciones y el lenguaje desborda por lo ampuloso:

"Soledad se mostraba tranquila, ¿cómo podía importarle ya nada?. Cuando Ma-ciel, mañana o pasado se introdujera en la barraca, por la noche, Soledad lo recibiría sin resistencia. Sí, que llegara. Que llegara a esa fuente enferma, a ese nido oscuro donde palpitaban cuerpos demoledores y tenaces. Ambos morirían carcomidos por aquella virulenta lepra o sífilis del Temblorino, que Soledad transmitiría meticulosamente, con detenimiento frío y atento." (13)

Hay otros lunares de construcción, como el infantilismo que le hace decir, dentro de un paréntesis, sobre la Tejanita, amante de Prudencio: "pues también los gringos sienten nostalgia y es cuando el rostro se les vuelve como mexicano". (14)

La obsesiva, sempiterna postura del narrador, listo para explicar las acciones de los personajes, muestra la debilidad de los mismos, su inconsistencia.

Sin embargo, hay un punto interesante y éste es el de las relaciones entre presidiarios y carceleros y entre los mismos reos, como entre hombres y mujeres: relaciones bestiales, impulsadas siempre por la violencia.

Pero la violencia no se queda ahí, en el mundo novelado, sino que se manifiesta en el estilo mismo: grandes desniveles de lenguaje, saltos no justificados en la descripción de los personajes, unilateralidad de los mismos -de muy pocos se sabe de dónde vienen, pero no hay ni siquiera un "adónde"-, y discursos moralizantes o adoctrinadores interrumpiendo pesadamente una narración lineal... Todo un caos en la concepción misma de la novela.

El tema de la cárcel arranca de Los muros de agua, pasa por el relato "El quebranto" y desemboca en El apando y en el cuento "Hegel y yo" y, finalmente, en una novela no publicada que estaba en preparación, que se iba a llamar El tiempo y el número, cuando a Revueltas le toca vivir los acontecimientos del 1968. De ella se publicó el primer capítulo en la Revista Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1968.

En la entrevista que le hiciera Gustavo Sainz para la Revista del Año 2000, en enero de 1972, Revueltas explicó que el título era concreto y muy modesto, que no aludía a ninguna metafísica ni tenía pretensiones filosóficas, sino que se refería concretamente a la duración de las sentencias de los personajes, presos políticos de las Islas Marías -el tiempo- y a la designación que reemplaza sus nombres -el número-. Además, insistió en que el tema central es "el problema de la libertad" y por lo tanto se ha colocado en "el punto extremo el de los hombres que pierden la libertad desde el punto de vista inmediato, el estar prisionero, el estar sentenciado para años equis de prisión. Uno de los personajes principales descubre una especie de entretenimiento salvaje, primitivo y alucinante, que es correr en una plataforma de roca, golpeada por el mar en lapsos fijos. Correr hasta el borde del mismo y regresar antes de que el mar pueda llevárselo. Entonces, en esos minutos, en esos segundos que él ocupa en esta

acción intrépida e insensata, él encuentra el sentido de libertad. Esos tres minutos lo hacen más libre, hacen de su existencia una libertad más plena y absoluta, ajena a los 30 años a los que está condenado. Su lucha contra los treinta años de sentencia son esos tres minutos de libertad. En el lfo de todo esto, en este ambiente, se estructura, se enreda, se complica, se contradice y se desarrolla la trama del libro, que involucra a otros buenos personajes. Esto es, en rasgos generales". (15)

Así como Los muros de agua traza en los personajes caracteres y relaciones desde afuera y superficialmente, a pesar de tanta acumulación de detalles, El apando, con menos elementos pero con una selección más conveniente presenta el mundo carcelario por dentro y, lo que es más importante, en sus relaciones con el mundo de afuera.

El narrador de El apando ha madurado: toma la posición de un inteligente espectador que no se inmiscuye en la acción; deja, al menos aparentemente a los personajes en libertad y evita las calificaciones, las justificaciones y las posiciones unidimensionales.

La patología está encarnada en seres concretos, es decir, ellos no son, como los personajes de Los muros de agua, expositores ocasionales y variables de abstracciones vagas, casi expresionistas de la sexualidad degenerada o de la drogadicción. Revueltas no ha necesitado aquí de una selva de personajes para que como en Los muros de agua reiteren a modo de coro, y hasta la fatiga, la vulnerabilidad de los seres humanos privados de libertad, sino que, por el contrario, con unos pocos personajes, crea un mundo complejísimo; a partir de ellos mismos, no por encima de ellos. La extracción social es la de un solo grupo, -innovación en la obra de Revueltas- el de los proletarios

y proletarios delincuentes .

Los presidiarios -casta de hampones- ven a sus carceleros como "monos" y "monas", designación referida al más bajo estrato de la evolución del homo erectus -autovalorándose orgullosa y separatistamente respecto de ellos, a quienes desprecian-. Mientras los hampones están arriba, en las celdas; los carceleros, abajo, en el "cajón". Por su parte, ellos pueden ser calificados globalmente con el plural bárbaro que usan: "Nadien". "Nadien" es la soledad, el desamparo, la incomunicación, la nada; pero esta negación es también recordatorio de la identificación, de la responsabilidad común. "Nadien" es igual a todos, a todos los que ignoramos o pretendemos ignorar nuestra participación, aún por ausencia, en los conflictos sociales. Marcados por la miseria y por la deformidad, siguen viviendo porque sus instintos de supervivencia son poderosísimos y es en la sexualidad donde se encuentra esa tenacidad inaudita de sobrevivir.

El mundo de los "monos" es el mundo involucionado de quienes, cautivos ellos mismos, deben vigilar a otros seres que están en condiciones similares.

Vigilados y vigilantes están determinados por la falta de libertad en el paraíso degradado e inhumano que es la cárcel, donde los hombres son reducidos a una animalidad primitiva, antisocial, escalón inferior zoológico, donde hay carencia de valores, de amor, y donde la ley del más fuerte impera con brutalidad.

El plano narrativo del autor se equilibra estéticamente con los planos evocados de los personajes -planos visuales directos, que respetan su caracterología- confluyendo en la perspectiva de un pasado determinista y un fu-

turo consecuente con esa realidad.

La presencia del narrador va hilvanando la anécdota en una línea progresiva que se corta y retrocede, en torno a un eje, que es la espera de "la visita", portadora de la droga ella misma.

Si el espacio físico de la cárcel es un ámbito cerrado, esa estructura -imagen de la sociedad de afuera- se verá repetida en el cuerpo, encerramiento total, definitiva incomunicación cuyos únicos lazos son la droga, el suicidio y el placer sexual conseguido con formas deleznales -homosexualismo en los presos, lesbianismo en las carceleras- .

Si hay referencia a un aborto, en Los muros de agua, y a personajes infantiles muertos en El luto humano y en Los días terrenales; en El apando, es el interior del sexo femenino -portador de la droga- el símbolo de lo inerte, de la corrupción que esteriliza la posibilidad mínima de la procreación.

El Carajo, Polonio y El Albino, con quienes se relacionan la madre del primero, la Chata y la Meche, respectivamente, están contruados fanto-chescamente, atendiendo a detalles defintorios de patología y a su lenguaje soez.

Los carceleros, "monos" y "monas", son vistos en bloque, sin otra característica que ésa; "monos al fin, o no sabían ni querían, presos en cualquier sentido que se los mirara, enjaulados dentro del cajón de altas rejas de dos pisos, dentro del traje azul de paño y la escarapela brillante encima de la cabeza, dentro de su ir y venir sin amaestramiento, natural, sin embargo fijo, que no acertaba a dar con el paso que pudiera hacerlos salir de la interespecie donde se movían; caminaban, copulaban, crueles y sin memoria, mono y mona, dentro del paraíso, idénticos, de la misma pelambre y del mismo sexo, pero

mono y mona, jodidos". (16)

Dentro de esta jerarquía, la humanidad está en el afuera; la animalidad, dentro de las celdas y la interespecie de los carceleros, abajo.

Deforme y tullido hasta la repugnancia, lo apodaban "El Carajo" ya que valía un reverendo carajo para todo, no servía para un carajo". (17)

La mutilación somática se corresponde con la moral y la social. Tiene la monomanía de cortarse las venas, especialmente cuando le falta la droga, que constituye para él como para otros, evasión y aletargamiento. La encargada de llevarla dentro de su propio sexo es "la madre de El Carajo, asombrosamente fea como su hijo, con la huella de un navajazo que le iba de la ceja a la punta del mentón". (18) Como sus compañeros de celda, Polonio y El Albino, ella desea que su hijo desaparezca porque "aún no terminaba de parir a este hijo que se asía a sus entrañas mirándola con su ojo criminal, sin querer salirse del clausuro materno, metido en el saco placentario, en la celda rodeado de rejas, de monos, él también otro mono, dando vueltas sobre sí mismo a patadas, sin poderse levantar del piso, igual que un pájaro al que le faltara un ala, con un solo ojo, sin poder salir del vientre de su madre". (19)

La conservación de esta vida monstruosa responde a una indiferencia total acerca de lo que acontece sobre la tierra. Para El Albino y para Polonio, el que la madre de El Carajo no haya podido entregar la droga "a su hijo ni a nadie, como ella decía" les hacía pensar en que "sería por demás matar al tullido. Ya para qué". (20)

El Albino tiene un tatuaje en el vientre que representa a dos jóvenes amancebándose, irónica figura hindú. en el ámbito carcelario, donde la sexualidad de los presos se pervierte, pero a la vez, este ritual dibujado en el vien-

tre de El Albino es contemplado con curiosidad y excitación porque supone un acto ritual, o tal vez, lo único primitivamente vital que les resta, un sustrato que pugna por existir, por vegetar.

En cincuenta y seis páginas, *Revueltas* enfrenta al lector con dos problemas esenciales: patología y drogadicción, singularizados en un solo episodio básico, movido por personajes muy bien logrados, de entre los cuales, *El Carajo* y *El Albino* son los mejores.

La realidad está elaborada con lenguaje, con un lenguaje que parte de ella y con ella se identifica: las palabras "mono" y "mona", "nadien", "pinche", "chingar", significan, en este contexto, una desesperante miseria, miseria de la palabra de un grupo de hombres que se corresponde unívocamente con la miseria física y corporal. Con un solo vocablo se adjetiva toda una realidad despojada de un mínimo de seguridad, de supervivencia.

"De nadien era la culpa, del destino, de la vida, de la pinche suerte, de nadien". (21)

de

Lenguaje empobrecido en significado, pero de gran expresividad en su miseria reiterativa, que acude a la sílaba o al sonido entrecortado:

"Mo- nas hí- jas de to- da- su- chin- -ga- da ma-dre, cabronas lesbianas" (22)

La conciencia real que manifiesta el autor es la de intelectuales provenientes de una clase media, con conciencia de que, en una sociedad de consumo, las clases que están sobre el proletariado las explotan determinando su forma de pensar, de actuar, sin salida posible. Los valores buscados por este grupo social son los relativos a la comunicación, diferente de los proletarios mismos, ocupados en lograr su propia supervivencia.

Este microcosmos es la imagen más fiel de la sociedad mexicana que

en Revueltas ha podido expresar el grupo social aludido y, a diferencia de Los muros de agua, muestra al lector una realidad más directa, a la vez que estéticamente mejor elaborada, con técnicas de montaje y reconstrucción de la jerga celaria.

La pintura de los humanoides en la cárcel se continúa en el relato "Hegel y yo" con la presencia de un mutilado, Hegel; el Fut, sicópata y otro preso que ha dado muerte a una mujer, Medarda, y la reconoce en todas las mujeres.

Hegel, llamado así por haber perpetrado un asalto en la calle de ese nombre, es un contrahecho esperpéntico hasta la alucinación, que descubre que la memoria es un acto inombrable, un acto cometido en el tiempo.

El Fut ha llevado la cabeza de su víctima, rodando, a puntapiés hasta un basurero público; cumple una condena total, que, paradójicamente, anula su tiempo. Se alquila como matón, al servicio de otros maleantes porque cree que una acción criminal borra a otra y así sólo tendrá detrás de sí la última acción que ya ni siquiera puede ser punible.

El mundo se ha ido reduciendo pero su sustancia se ha condensado: del penal de las Islas Marías a la celda de El apando y de allí a la celda "D", en "Hegel y yo".

Dos cuentos de Dios en la tierra, "El quebranto" y "El abismo", trazan personajes patéticos en medio de un entorno violento y denigrado.

"El quebranto" -crónica de un púber que entra en un reformatorio- presenta con amorosa compasión al protagonista, Cristóbal, martirizado por sentimientos de culpabilidad, durante el interrogatorio al que lo someten las autoridades. A través de "racconti", aquéllos se asocian al hecho de haber sido abando-

ñado por la madre y a sus vivencias dolorosas -castigos en el hogar y experiencias negativas en el ámbito adverso de la escuela- crueldad de los compañeros, lecturas prohibidas - otra célula social como el reformatorio mismo, donde impera el más fuerte.

Se asiste en "El abismo", al monólogo interior de Martínez, oficinista que ha pasado la noche anterior borracho y que cree haber asesinado a un anciano mendigo. Algunos detalles de la realidad inmediata parecen probarlo y aumentar la desesperación en su torturada sensibilidad, a medida que va descendiendo, orfeicamente, a sus avernos atávicos.

"Allí estaba la culpa; una culpa desencadenada, mortal, tremenda, presentida por los más bajos fondos de sí mismo." (23)

Como Cristóbal, Martínez está convencido de su culpa nefanda y secretamente desea ser castigado, humillado, haciendo recaer sobre sí múltiples acusaciones.

A diferencia de los delincuentes de Los muros de agua, de El apando y de "Hegel y yo", Cristóbal y Martínez presentan un nivel superior de conciencia, conciencia enajenada, sí, pero que dialécticamente conlleva el germen de la desenajenación.

Alrededor de Chonita, la niña muerta, los adultos vivos van camino seguro de la muerte en El luto humano.

"era un grupo heroico, valiente, el que formaban Cecilia, Ursulo, Calixto y Marcela, junto al cadáver. Cecilia delgadísima, miserable, vieja, herida y como loca, los labios grises; Calixto, tenaz, sobreviviéndose; Marcela apacible como una madre colectiva; Ursulo en derrota". (24)

Éstos, además de Jerónimo, la Calixta, el cura y Adán son protagonistas del relato, si bien la historia se entronca con la de Natividad y con la de Valentín y aparecen escenas de saqueo villista y hechos de la guerra de los

Cristeros.

El personaje infantil muere cuando comienza la narración, por lo cual su presencia se hace simbólica; es la concreción de la Muerte en un ser que empieza a vivir -premonición del destino colectivo de sus mayores-.

Desde el punto de vista estético es un "leit motiv" ya que establece las relaciones de Úrsulo, su padre, con Adán -asesino de Natividad- que proyecta matar a Úrsulo, pero que, a su vez, será aniquilado por el cura. Además, esta muerte hace que Cecilia vea a Úrsulo de otra forma y se refugie en el recuerdo de su vida con Natividad, el líder asesinado, que, aunque ya no pueda actuar en este relato de presente, tiene, como muerto, una presencia determinante, vívida en las mentes de Adán, Úrsulo y Cecilia.

Es el pasado lo que une a estos hombres y mujeres, porque en el presente están juntos, pero solos: cada cual inmerso en su tristeza, disociado del otro, en progresiva ruptura de lazos humanos al punto de que parecen reunidos sólo por un instinto gregario.

Ante la muerte de su hija, Úrsulo, en busca de los santos óleos, tendrá que pedir ayuda a Adán, al que le dice:

"-A Cecilia se le murió la niña..." (25)

Con lo que Revueltas recoge muy bien la idiosincracia del campesino mexicano que considera parentesco real al de la sangre. Además, el lector asiste al entristecimiento de Úrsulo no directamente por la pérdida del ser querido, sino a una autocompasión que trata de explicarse con la soledad que le invade ante la presencia constante de la muerte, que es la que viene signando su vida.

Junto con Adán son vistos por el autor a través de la lente ontológica: sin pretérito y sin futuro, ellos buscan en el cura, al Padre Celestial, al

redentor de los pecados -en un cristianismo bárbaro que une Huitzilopochtli a Jesucristo- en un paraíso degradado donde es imposible la purificación. El hermano ha dado muerte al hermano -Adán mata a Natividad- y el Padre que tampoco ama, castiga con la muerte al hijo homicida -el cura mata a Adán-.

Natividad, el personaje más importante, hace de luz -símbolo del futuro promisorio de un México socializado- frente a Adán, que reúne las fuerzas malignas y destructoras, en el claroscuro moralizador que lleva consigo la historia del líder asesinado y que se da también en discursos didácticos que asaltan a los personajes quitándoles espontaneidad, pero que responden a la factura de contraposiciones.

Como Úrsulo, Calixto es un hombre intermedio que viniendo de Adán y la Borrada -visión de la Malinche- puede llegar a ser como Natividad.

Resume el autor, al finalizar la novela, sobrabundando en la explicación de los símbolos:

"Natividad anhelaba transformar la tierra, su doctrina suponía el hombre nuevo y libre sobre la tierra nueva y libre. Por eso Cecilia, que era la tierra de México, lo amó, aunque de alguna manera inconciente e ignorando las fuerzas secretas, profundas que determinaban el amor."

"Calixto y Úrsulo eran otra cosa. La transición amarga, ciega, sorda, compleja, contradictoria hacia algo que aguarda en el porvenir. Era el anhelo informulado, la esperanza confusa que se levanta para interrogar cuál es su camino."
(26)

El cura pasa rápida pero decisivamente por la novela, ampliando su importancia con la historia de los Cristeros y dando con su anonimato, el aspecto clerical de una religión católico-pagana que por el hecho de negarse a la secularización de los bienes terrenales, derramara tanta sangre.

Si a Adán, a Úrsulo y a Cecilia les domina el rencor, al cura, los remordimientos por no haber amado sino despreciado, por no haber sido un buen sacerdote. El recuerdo de cómo sucumbió al deseo frente a una prostituta, no sirve tanto para connotar la debilidad del hombre, sino la ingenua fe de la mujer y su instinto casi maternal frente al pecador. Sin embargo, no todo el pueblo es demasiado religioso: Úrsulo demora hasta último momento la búsqueda del cura -si bien le aterra la acechanza de Adán- y Jerónimo tiene una visión francamente anticlerical del mismo:

"Jerónimo desde su rincón, mostraba los ojos ausentes, grandes, de borracho. El cura que él veía ahí era un anuncio de la muerte y acabamiento, si no para qué su presencia. No podía menos que acusar el abandono definitivo, la parte postrera." (27)

Simbolismo lúgubre el de la novela y cuyos héroes determinados por el odio y la violencia se sustituyen, unos a otros, en anécdotas similares -las historias de Adán y de Natividad se corresponden con las de Úrsulo, Adán y el cura, a través del elemento de unión que es Cecilia- .

El hombre para el Revueltas de Los días terrenales tiene una existencia limitada, se expresa y actúa a través de la clase social a la que pertenece.

La realidad sociopolítica mexicana encarna en los personajes de Los días terrenales y son sus protagonistas -Gregorio y Fidel- quienes soportan la tesis de la novela.

Ventura, cacique casi comunista de Acayucan, pueblo de Veracruz, es una siniestra figura -tuerto y manco- con que se traza el símbolo del campesinado mexicano: visión dañada e incompleta, a la vez que desmedrada capacidad para actuar.

Gregorio y Fidel son dos formas de entender y vivir la fe revolucionaria

ria. Gregorio es un comunista brillante, con inclinaciones casi místicas -llega hasta autocastigarse contagiándose una enfermedad venérea-, y para quien la soledad del hombre es la única realidad, realidad que debe asumir. Fidel es la encarnación del dogmatismo, de la ceguera. Cree en la abstracción de un Hombre Superior, del comunista puro, casi un santo, y desperdicia su vida, hipócritamente, tratando de probar su integridad, su renunciamento, su condición superior.

El primero es el fiel, la dogmatización; el segundo, la brillantez penetrante y dolorosa; ambos viven o son de acuerdo con lo que entienden que deben ser.

Sin embargo, la división no es tan tajante ya que hay cierta contaminación entre los personajes. El dogmatismo de Fidel tiene algunos momentos de lucidez, en cuanto se da cuenta de sus errores y los admite, y la lucidez de Gregorio se ve empañada por cierta actitud idealista o romántica al castigar, en su persona, a todos los hombres con el contagio de una enfermedad o al sufrir tormentos en la cárcel, porque con ellos comparte sus culpas.

Si Fidel es el intento de abstraer un concepto, de una teorización, Gregorio es la misma encarnación. Pero, en la forma de construir el personaje, Fidel es más coherente, a pesar de su carácter abstracto que Gregorio, cuyas divagaciones sobre el Greco y su entrega no amorosa a una prostituta, amén de la mortificación masoquista, son menos coherentes consigo que las actitudes de Fidel.

De todas maneras, ambos expresan los errores humanos y Revueltas presenta la dialéctica entre los dos, pero también dentro de cada uno de ellos. Por eso, como personajes se salvan y sólo pueden existir implicándose en pareja

estructural.

El resto de los personajes constituyen su eco, antes que su marco y, como ellos, carecen de desarrollo, luego, lo dinámico está ahí, en sus relaciones contradictorias y en proceso.

Los personajes femeninos no alcanzan la factura de los masculinos. Julia, la compañera de Fidel, como Cecilia, en El luto humano, tuvo amores con un líder sindicalista que, a diferencia de Natividad, era "amarillo" o sea, traidor. La muerte de su hijita Bandera -contrariamente a la de Chonita- crea en ella el anhelo de reconciliarse con su esposo.

Virginia es inconsistente, quizá porque el tema lo exige: Gregorio la comparte con su amante Luisa utilizando a ambas, sin escrúpulos.

Epifanfa, como la prostituta campesina de El luto humano, es personaje romántico, capaz de sacrificarse, de cargar sobre sí una muerte, para salvar a Gregorio.

El zoologismo y los rasgos patológicos confieren monstruosidad a las figuras del lumpen-proletariado y a los dirigentes sindicales campesinos, si bien no a la masa rural, ausente, ni a los activistas comunistas, cuyas deformaciones ideológicas son mentales y no se simbolizan en deformaciones corporales demoníacas, infrahumanas.

De los primeros, el narrador describe cómo, frente a hechos indudables o poco menos que indudables, soportan la tesis de la ontología del mexicano:

"Porque Ventura parecía obedecer, en efecto, desde su misma esencia, desde los cimientos de su alma en un congénito y espeso sentido de la negación. De ahí ese vivo trozo de carne, inteligente también pequeño e infranatural en el que el antebrazo se interrumpía, y aquel ojo ciego y sucio." (28)

Ventura no tiene otras posibilidades, como personaje subdesarrollado, por eso, el narrador supone y habla por él. A Fidel, a Gregorio, en cambio, se les da la oportunidad de pensar, de meditar, aunque desde cierta perspectiva decimonónica que consiste en recoger el pensamiento, la emocionalidad y la percepción sensible de un personaje argumentando y explicando sobre diálogos muy cortos o medios diálogos.

Gregorio está amasado con una cultura artística desproporcionada, por abundancia, que el autor justifica sin concretar:

"Merced a quién sabe qué asociación inesperada, que se refería sin duda a sus tiempos de estudiante, en San Carlos, Gregorio pensó en el Conde Orgaz, en la suavidad de su rostro en la blandura del cuerpo vencido, y en cómo de ser él mismo una figura de su Entierro, sentiría la angustia de salir cuanto antes de esa admiración sin límites, de ese peligro de estar con el alma -turbia o diáfana, bondadosa o malvada- a flor de labios." (29)

Las mujeres de Los días terrenales son seres inferiores, de los cuales el autor casi no se ocupa, sino para mostrarlas como seres oprimidos y humillados por los hombres, entre las que ninguna es capaz de superar la inferioridad social y cultural en la que han estado hundidas desde siempre. Como Rosario y Cecilia, Julia abraza la causa por el amor de un hombre, no por la causa misma. La posibilidad para las campesinas es peor aún, ya que en ellas se da como una forma de religiosidad o sustituto de una vida que no ofrece otras posibilidades de asociación humana:

"El Centro Femenil Rosa Luxemburgo. Aquello era de un sorprendente anacronismo. Las integrantes del Centro -Gregorio se asombró mucho, en un principio, recién llegado a la región sin explicarse por qué eran sólo las mujeres más viejas cuando no las francamente ancianas- ignoraban, sin duda, hasta la existencia de la patria de Rosa Luxemburgo. En medio de la selva, entre los hombres desnudos y las mujeres casi animales, resultaba fantástico oír el nombre de la socialista alemana. Rosa Luxemburgo. Nuestra Señora de Catemaco. Ambas debían ser, en efecto, figuras solamente celestiales." (30)

El narrador es el seguro espectador y parafraseador de lo que sucede

dentro de sus personajes, personajes transparentes. A veces, el estilo de presentación es directo, a veces se trata de un estilo indirecto con el que no logra variar, sin embargo, el tono de apropiación del mundo de los personajes:

"El amor. Tal vez esto, este sexto sentido del deseo que adivina en las más triviales circunstancias la posibilidad de perder lo deseado, fuese el amor, o si no, sus órdenes menores, sus luchas accesorias, sus anhelos y ansiedades no bien formulados todavía balbucientes, primitivos, que aún no hieren la parte conciente del yo. Tal vez esto fuese el amor. "O al menos -pensó- la forma de mi amor". Estos pensamientos sus ansiedades no bien formuladas le resultaban irritantes hasta causarle vértigos." (31)

Una división, más dicotómica, más inconciliable aún de la vida o de la realidad social es la de Los errores, donde los lumpen-proletarios arman un submundo cuyos representantes más extremos son Cobián y Elena; toda una marginalidad social que se enfrenta al mundo de los militantes comunistas, cuyo paradigma es Jacobo Ponce, en quien se reúnen hechos y contradicciones teórico-prácticas de un partido comunista, el mexicano, pero que bien podría ser otro cualquiera.

El primer grupo conlleva la enajenación total; en cambio, el segundo, la enajenación pero también la desenajenación.

Los personajes de Los errores son tipos humanos, productos sociales o ideológicos, de allí que sean endeble en su progreso que no es ni tiene pretensiones de estudio psicológico, sino estructura conceptual ilustrativa. ✓

Las veintiocho secuencias narrativas no buscan el suspenso de la acción, sí la presentación muralista de múltiples personajes, la mayoría masculinos, ya que los femeninos -salvo Lucrecia- son escasos y pobres, donde el grupo social que por Revueltas se expresa sigue señalando, una vez más, en esta novela, el concepto de la ubicación social de la mujer en la sociedad mexicana, paralela a la ubicación y las relaciones de las mujeres con los hombres

en la obra.

Los personajes son productos de su circunstancia en el desarrollo argumental que excuso resumir y del que apenas doy unas pautas: Mario Cobian, apodado el Muñeco, vividor de mujeres, quiere independizarse para liberar a Lucrecia, su amante, del prostíbulo. Para ello, utiliza a Elena, apócope de El Enano, un ser repugnante, en el asalto a un prestamista de la Mercedes, Don Victorino.

Nazario Villegas pide a Don Victorino le entregue dinero para boicotear un paro general de transportes, a la vez que le previene de las actividades comunistas de Olegario Chávez, su tenedor de libros, relacionado con Jacobo Ponce. Jacobo Ponce cifra la problemática novelesca: el hombre es un ser equivocado, enajenado. Eladio Pintos es activista del movimiento huelguístico que planea un asalto a la UMA (Unión Anticomunista Mexicana) con el citadino Olegario Chávez, además de El Linotipista, un hombre tuerto llamado por tal motivo el Niágara; Samuel Morfin, anarquista francotirador y Artemio que se hace llamar Januarió, chofer tuberculoso que, sabiendo que va a morir, quita la vida a su esposa de un balazo en la cabeza.

La Jaiba y la Magnífica, a diferencia de Lucrecia, no están bien retratadas, pero las tres participan de la misma característica que todas las prostitutas de la obra de Revueltas; de cierto aire trágico-romántico, con el que un grupo social justifica la existencia de la prostitución como lacra necesaria y, por lo tanto, no hay condenación.

Algo más elaborados que en las otras novelas, los personajes femeninos lumpen proletarios, no escapan, sin embargo, al arquetipo repetido con antelación.

Crimen y equívocos constituyen los acontecimientos de una trama no demasiado compleja, que hace recaer los castigos sobre quienes no cometieron faltas y deja impunes a los asesinos.

En el apartado capitular XXII, intitulado "Magdalena" hay una referencia del autor a sí mismo:

"había olvidado el español casi por completo y para identificarse invocó el nombre de algunos mexicanos que lo conocían, e incluso alguien como Revueltas a quien había visto en Moscú y con quien estuvo preso en el Penal de las Islas Marías." (32)

La alienación se expresa en las formas de la morbosidad y la escatología sobre los marginados, mientras que los militantes del P.C.M. ofrecen cierto nivel de concientización que supera el plano enajenado en cuanto hay, al menos, conciencia de esa enajenación, pero, donde debe hacerse una división ya trazada en Los días terrenales y es la de dogmáticos y críticos.

El ensayista, principalmente el de El proletariado sin cabeza, se transparenta demasiado, al punto de que, en ocasiones, parece sustituir al creador literario, cuando en largos párrafos invalida la estructura de los personajes y los usa como débiles soportes de sus planteos sobre la libertad, la enajenación y la desenajenación humanas.

Como en Los días terrenales, en Los errores los personajes no tienen gran desarrollo y dialogan todavía mucho menos -lo que no es fortuito, sino que evidencia la inutilidad de la palabra, tan inútil por exceso como por ausencia, en una sociedad de clases, donde el diálogo es falacia y el narrador superintérprete de los problemas individuales y de sus convergencias colectivas.

La estructura monolítica del relato, los personajes vistos por fuera y/o penetrados por la visión del narrador, se parecen demasiado en sus relaciones con las del grupo social que crea esta visión, grupo que teoriza sobre plan-

teos socioeconómicos y políticos y que trata de imponer su ideología de lucha entre clases, no por una sociedad sin clases, condenada de antemano al fracaso.

El protagonista de En algún valle de lágrimas pertenece a una pequeña burguesía baja y a Revueltas, como siempre que intenta personajes de esta extracción social, se le escapa. Hace una descripción rigurosa, detallada, como sobre un animal disecado: un viejo que vive equívocamente a causa de traumas infantiles y de una juventud alienada. La decrepitud del tema se contagia a su tratamiento estático, sin perspectivas. La patología resalta la miseria social, pero es el castigo -hidrofobia- el que viene a aplacar la sed masoquista del castigado.

Si a este personaje se aplican rastreos psicoanalíticos sin grandes logros, muchos más frustrados son los personajes acartonados de Los motivos de Cafn: Kim, el norcoreano torturado, Jack, el testigo impotente y Jéssica, sádica mortificadora, son arquetipos, figuras unilaterales entre quienes se exalta la bestialidad de las relaciones -atavismo, sexualidad degenerada- .

Los personajes de los cuentos son fogonazos, aciertos en el detalle o en el gesto. Buenos ejemplos son Alicia, psicóloga perversa, producto de la alienación burguesa, en "La palabra sagrada" (de Dios en la tierra), el Tíliches, en "El lenguaje de nadie" (de Dormir en Tierra) , la pintura de las prostitutas de Coatzacoalcos en Dormir en Tierra, la pareja protagonista de "El quebranto" (Dormir en Tierra) y "Verde es el color de la esperanza" (Dormir en tierra) .

La conexión de los personajes de Revueltas es temática, no psicológica, en cuanto se dan en su obra temas reiterados, y estructural porque

los personajes funcionan en una obra, como sistema de oposiciones -extrac-
ción de clase, aspiraciones y problemas de la clase de adopción- que sir-
ven para sustentar las tesis del autor.

Por otra parte, se repiten el tipo de personaje y sus relaciones so-
ciales, a tal punto hay dobles -similitud de personajes en el presente, ha-
cia el pasado o hacia el futuro-.

Hay, además, dos líneas de personajes colectivos, que se encade-
nan entre las obras: el lumpen proletariado con la adición de la masa campe-
sina, y los comunistas.

A la manera de Dostoiéwsky, los personajes individuales se dan en
parejas o como espejos, que son sus contrarios -Úrsulo-Adán, en El luto hu-
mano, Gregorio-Fidel en Los días terrenales, Kim-Jéssica en Los Motivos de
Cafn- o sus símiles -Natividad-Úrsulo en El luto humano, Olegario Chávez-
Jacobó Ponce en Los errores, el Carajo-el Albino en El apando - .

Más aún, parejas y aún tríos se repiten estructuralmente de novela
en novela: Cecilia, enamorada de Natividad, se casa con Úrsulo, una vez que
aquél es asesinado, como Julia con Fidel, luego de haber perdido a su amado,
un líder veracruzano "amarillo". La línea de las prostitutas viene de Estre-
lla (Los muros de agua), Eduarda, la prostituta que ayuda al cura en El luto
humano, hasta llegar a Epifanía de Los días terrenales y a Lucrecia de Los
errores, todas construídas en base a un tipo romántico, no naturalista, porque
se las ve como seres humanos abatidos por la adversidad de una situación so-
cial denigrante, a la vez que se traza su apología, al considerarlas capaces
de redención por amor.

Natividad, asesinado en El luto humano, tendrá su doble en Ventura,

líder veracruzano y campesino de Los días terrenales, con eco en El Niágara de Los errores.

La línea grotesca es la más rica: desde Maciel, El Miles y el Chato la galería se enriquece, pasando por Adán (El luto humano), Elena de Los errores, El Carajo de El apando hasta llegar a Hegel (de "Hegel y yo").

El aborto de Los muros de agua se magnificará en las niñas muertas, Chonita (El luto humano) y Bandera (Los días terrenales) e irá a confluir en la degeneración total del sexo femenino, invadido por la droga, en El apando.

Llama la atención el hecho de que en la obra de Revueltas se dé preferencias a los jóvenes, a los adolescentes, a los niños y a los adultos sobre los ancianos -excepción hecha de En algún valle de lágrimas-. Los problemas y las posibles soluciones a esos problemas están en la gente joven y adulta, lo cual parece estar profundamente relacionado con la sociedad mexicana, con su estructura y su crecimiento vegetativo.

Los personajes de Revueltas, que empezaron siendo presos en Los muros de agua, y siguen siéndolo en un paraíso degradado, cierran su círculo en El apando, la estrechez total, donde si no son los héroes los que alcanzan la degradación, en el sentido de humanización, la alcanza el narrador; esta estructura se asemeja a la realidad: de miles de personas enajenadas, apenas un puñado tiene conciencia de esa enajenación.

b.3).- El hilo temático o hilo de la acción.

Si en las novelas hay siempre un hecho que es estallido dirigido hacia la dimensión espacio-temporal de los personajes y de sus relaciones problemáticas concretas y que resalta aún más el carácter inmovilizado,

menor, del hecho que se expone -no pocas veces diluido en la multiplicidad de acciones retrospectivas- en cambio, en los cuentos, quizá por la misma naturaleza del género, los elementos -personajes, ambiente, acción- están mejor balanceados y la temática bien centrada. Se cuenta algo que sucede o ha sucedido atendiendo al suceso y sin hacer demasiadas concesiones al ambiente o a los personajes que están al servicio de aquél.

En las novelas, el hecho novelado es como uno de los hilos de toda la red problemática estética psicológica y sociopolítica; en los cuentos, la acción puede aludir a las complejas relaciones que se dan en el mundo de la obra y a las de ésta con el grupo social que las produce, pero se muestran con un mayor grado de concentración.

La novela de José Revueltas no tiene un foco dramático privilegiado ni absorbente, sino que es un conjunto de focos dramáticos menores que no valen por ellos mismos, sino por sus relaciones estructurales y temáticas, en un movimiento centrípeto.

El cuento, en cambio, hace converger en su núcleo dinámico connotaciones sociales y psicológicas muy próximas a las técnicas cinematográficas con las que Revueltas está muy familiarizado: captación expresiva del gesto, de la palabra, del rasgo humano ejemplar.

La acción es interna antes que externa -y esto vale, en alguna medida, también para los cuentos- pero sobre todo, es típico de las novelas. A partir de una secuencia se disparan otras que no siempre la valorizan -por semejanza u oposición- sino que, generalmente, sirven para dar dimensión temporal a los personajes.

En Los muros de agua un barco irónicamente llamado El Progreso se

dirige al penal de las Islas Marías. Las historias de los personajes, relatadas en flash backs, pretenden dar alguna perspectiva a los personajes pero no dinamismo a la acción.

La estructura argumental de El luto humano es más compleja; existe una correspondencia entre argumento y subargumento, otorgada por el mismo eje: la lucha constante de la ambición humana en el medio adverso.

El éxodo del pueblo inundado como centro dinámico pierde su importancia merced a largos párrafos retrospectivos colocados con la intención de inscribir los hechos narrados en otros hechos del pasado.

Los acontecimientos que se describen en Los días terrenales ya han acontecido cuando se analizan en el relato lineal, con algunos cortes retrospectivos, para ilustrar la tesis de la obra, representada por las posiciones de Fidel y de Gregorio.

La andadura del relato de En algún valle de lágrimas es mínima; búsquedas psicoanalíticas por la niñez pasada tratan de explicar la conducta del protagonista, inscribiéndola en una pequeña burguesía misérrima.

El relato propiamente dicho de Los motivos de Cafn -enmarcado por unas palabras preliminares y por un epílogo del autor- es poco menos que un retrato en movimiento de Jack, en torno a quien se arma una historia -por medio de los "racconti"- que cambia de espacio -de Tijuana a Norcorea- sin otra justificación que la del enlace que supone el personaje citado.

En Los errores, veintiocho capítulos o fragmentos narrativos llevan -excepto dos- nombres de personajes. El relato es progresivo aunque a veces se recupera el pasado por medio de "racconti" o "flash backs". Resumir el argumento equivaldría a relatar las historias entrecruzadas de los personajes.

Es la novela que tiene mayor acción externa, pero aún así las circunstancias del desarrollo argumental sirven a la construcción de los personajes y ambos elementos a la exposición de la ideología del autor o del grupo social que ha producido la obra.

El Apando desenvuelve una acción externa que se amplía en una acción interna por medio de desarrollos retrospectivos de personaje.

La temática de los cuentos es definitoria de cada colección; así, Dios en la tierra enlaza el tema de la orfandad con el fanatismo religioso, la patología y la conciencia de una Revolución perdida; para Dormir en tierra el gran tema es la palabra enajenada y, para Material de los sueños, la minimización de la condición humana en infravaloraciones concretas y cotidianas.

Los monumentales temas de la novela de Revueltas aparecen ya, aunque no del todo desarrollados, a partir de Los muros de agua: el destino inexorable de los hombres, paralelo a sus luchas desesperadas por contrarrestarlo, por sobrellevarlo o cambiarlo; la sexualidad, lo patológico, la muerte y las experiencias carcelarias.

Desde los primeros planteos antinómicos e irreconciliables de su primera novela -vida-muerte, libertad-encierro, salud-enfermedad- Revueltas ha andado un largo y dificultoso camino, camino eminentemente dialéctico que merece, en cada obra, un estudio detenido. A su vez, el conjunto de ellos permitirá establecer las relaciones intertextuales en cuanto a desarrollo de personajes y planteos problemáticos que será abordado inmediatamente a continuación de este subcapítulo.

C. ARGUMENTO INTENCIONAL O ESTRUCTURA ESTRUCTURANTE.

No hay ninguna duda respecto de que el autor escoge, para su tratamiento, una parcela de la realidad. Al escoger, está evidenciando una intención significativa -lo que el texto quiere decir- .

Si se logra averiguar cómo ha seleccionado y transferido los materiales, se estará muy cerca de la comprensión del significado de su elección, para lo cual jerarquizaré los problemas tratados -sociopolíticos, estéticos, filosóficos- siguiendo un criterio temático que los registre por importancia, frecuencia y modo de abordarlos.

En función de las respuestas aportadas a los problemas bosquejados, se proponen, a título personal -el de Revueltas- los modelos ideológicos del grupo social que por su conducto se expresa en la producción literaria.

c.1).- El mundo degradado o intento de una sociología de lo mexicano.

La inserción de los aspectos temáticos de la obra en la producción del proceso de estructuración social empezará por el análisis de los elementos de una estructura -en un conjunto la transformación de un elemento constituye cambios complementarios que aseguran la significación global- para averiguar si se enlazan para desarrollar una significación, esto es, para crear estructuras significativas.

Por tal motivo se abarcan ciertos contenidos -herencia precortesiana, contextos bíblicos, estructuras sociopolíticas adversas, la sexualidad, lo patológico y la muerte-, no para establecer una identidad contenidista entre ellos -que naturalmente podría darse y en algunos casos ser muy obvia- en la obra y la misma sociedad que los produce, como expresión de una determinada ideología de clase, sino más bien como la búsqueda de una identidad es-

tructural entre la producción de lo social y la producción de la obra artística.

Todo lo social -la sociedad y sus productos- está estructurado o es estructurable, pero esto no significa que el planteo sea refractario al devenir histórico; todo lo contrario, se trata de buscar las estructuras determinantes en los fenómenos sociales pero poniendo el tilde en los factores evolutivos, en el movimiento. Revueltas traza un perfil ontológico del hombre mexicano, es decir el conocimiento de un grupo de hombres en una determinada circunstancia tiempo-espacial, pero este no está reñido con el hecho de que su visión es dinámica y muestra suficientes contradicciones -lucha de contrarios- en un mismo personaje, en una misma obra, y entre las obras mismas, tensión que analizaré, intertextualmente, al estudiar las formas en que se organiza la coherencia interna de la producción estética.

Importantes aspectos de la realidad mexicana son abordados por Revueltas con criterio reflexivo y si bien el material es sociopolítico, se singulariza en la obra literaria, lo cual no significa que mi enfoque, al ser sociológico, recaiga sobre ese material directamente sino sobre el texto mismo.

El pasado prehispánico

Un recuerdo sin data, casi subliminal -y por ello decisivo en la psicología social del mexicano- que proviene del desgarramiento de la cultura aborigen, ha permeado al mexicano de una nostalgia dolorosa por algo que no conoció pero que es añorado como el pasado al que se desearía regresar y que no deja de ser una rémora, por su carga de fatalismo, frente a la irreversibilidad del tiempo.

En Los muros de agua ya se esboza aunque en forma no muy decidida

la ontología de lo mexicano, bajo la tez cobriza y los ojos enigmáticos, pero sin fetichismo estetizante:

"...comenzó a conocer México y a adivinar su sentido subterráneo lleno de esperanzas, bajo aquella piel sucia tristísima, que eran los hombres del pueblo". (33)

"Prudencio le explicaba las cosas, después lleno de pasión -la capacidad de amor y sufrimiento- le dió la clave del extraño, doloroso, inmaculado país". (34)

"La figura del Chato era imponente. Los ojos que tenía eran los ojos helados, inmisericordes, que adoptaba en los momentos de mayor gravedad, apretando los labios y como retrayendo su ancha cara de ídolo, trastornada de rabia." (35)

Ojos similares a los de Adán y los de Úrsulo. Los ojos en la obra de Revueltas persiguen por presencia o por ausencia -relúmbres fulgurantes o cuencas vacías- con mucho de la áspera textura de las estatuas aztecas y mayas, ya que remiten a la primigenia roca viva de los hombres de la mesa de Anáhuac.

"Adán sin ojos, el rostro feo, huidiza la frente, el pelo duro y brutal. Úrsulo impenetrable, recogido. Los labios tenían en ambos una manera de no expresar nada, carentes de sensualidad, pero simultáneamente gruesos y bellos. Tan sólo bocas fuertes, esculpidas, cubriendo la apretada dentadura de elote. Sin ojos. No se les veían en efecto, hundidos y ásperos: piedras ágiles, secas vivas y afiladas; piedras que podrían cortar y también ver en la noche, pues en ella estaba su origen y más que ojos eran una sombra helada." (36)

Adán y Úrsulo proceden de animales prehistóricos -los ixcuintles, las serpientes, las iguanas- y su destino es, finalmente, sucumbir a la necesidad de otros animales, animales que se alimentan de carroña, como los zopilotes, porque estos hombres no han logrado salir de la prehistoria social y humana.

El origen del hombre mexicano remitido a la piedra -como en Faulkner a la madera, si se tiene en cuenta el paralelismo exagerado que la crítica, a

a partir de Irby, ha trazado entre El luto humano y Mientras yo agonizo fuera del acierto estilístico apunta a dos primitivas formas de civilización:

"Ellos eran dos ixquintles sin voz, sin pelo, pardos y solitarios, per cortesia- nos inmóviles, anteriores al Descubrimiento. Descendían de la adoración por la muerte de las viejas caminatas donde las edades enteras iban muriendo, por generaciones, en busca del águila y de la serpiente. Eran dos pedernales, piedras capaces de luz y fuego, pero al fin, piedras dolorosas oyendo su antiguo entrechocar, desde las primitivas pisadas del hombre misterioso, el poblador primero y sin orígenes." (37)

El éxodo al que se asiste en El luto humano es el éxodo de los primeros habitantes de la tierra natal del autor y su sensibilidad se estiliza hasta recoger poéticamente, esa fatiga secular, dentro de sí:

"Habían caminado mucho, tanto como la primera tribu". (38)

De los rostros grotescos de Adán y de Úrsulo, alumbrados por el resplandor de la tormenta en El luto humano, Revueltas pasa en Los días terrenales, a esculpir la mascarilla psicológicosocial del líder de Acayucan:

"A la luz de las hogueras, el rostro del Tuerto Ventura era visible en toda su inesperada y extraordinaria magnitud. Hombres con ese rostro habían gobernado el país desde tiempos inmemoriales, desde los tiempos de Tenoch. Sus rasgos mostraban algo impersonal y al mismo tiempo, muy propio y conciente. Primero como si fuesen heredados de todos los caudillos y caciques anteriores, pero un poco más de las piedras y de los árboles, como tal vez, decerca, debió ser en los rostros de Acamapichtli o Maxtla, de Morelos o de Juárez, que eran rostros no humanos del todo, no vivos del todo, no del todo nacidos de mujer; como de cuero, como de tierra, como de Historia." (39)

Y es el ojo impar de Ventura, asombrosa visión entre doméstica y terrible de algún cíclope legendario, el que mira desde su profundidad de piedra generatriz:

"El ojo solitario se hundió con intensidad sobre Gregorio, como un clavo de piedra." (40)

"Su ojo monstruoso taladró la noche." (41)

Sin embargo, los mitos prehispánicos aludidos por el escritor en ambas novelas -muertes violentas, poco menos que sacrificios rituales- tienen

*la novela "Mientras yo agonizo"
Revueltas*

relación con la lucha desesperada de los grupos humanos por sobrevivir en medio de la fatalidad que tiñe el sentido de estas reiteraciones míticas en el acontecer histórico.

Por una parte, hay casi una justificación histórica del hombre mexicano, referida a sus orígenes precortesianos, a un atavismo que determinaría antropológicamente ciertos comportamientos humanos y, por otra parte, y en contradicción, la exhortación a la lucha que es la que acciona a los personajes.

Como a otros escritores a Revueltas le atrae poderosamente la búsqueda del ser esencial mexicano en el pasado mediato, es decir, precortesiano.

Una visión del México actual inscribe sin embargo, este tiempo en otro pretérito, del que se conserva algo de sus rumores, como un palpitar alejado:

"No importaba que los mundos de Tlateloloco y Nonoalco fuesen el aletear, como rojo pájaro ciego, de la respiración fatigada de alguna locomotora, como el ardiente ir trasmutando la materia de los alimentadores de los altos hornos de La Consolidada; ni que ese largo sollozo de Atzacapotzaldo se transformara en la sirena de la Refinería: eran también el rumor de los antiguos tianguis, el canto de los sacerdotes en los sacrificios y el patético batir de remotos teponaxtles." (42)

La referencia a los motivos míticos, sin desarrollo parcial o recreación, se da principalmente en algunos personajes y en el manejo del tiempo.

En los personajes que, como Úrsulo, Adán y Ventura, son poco menos que ídolos de piedra a los que se les ha insuflado dinamismo y en el tiempo, ya que el pasado inmediato -las huelgas, la actividad sindical obstaculizada- se inscribe en un pasado mediato: Revolución, Guerra Cristera, siendo éstas experiencias temporales que están en cierta forma reflejando una experiencia intemporal, tiempo cosmogónico ubicable en un pasado remotísimo, en el mundo precortesiano. }

Éste es uno de los motivos por los cuales el acontecer en El luto humano y en Los días terrenales no está organizado linealmente, aunque resulta sencillo reestructurar las secuencias: los hechos históricos tienen la posibilidad de proyectarse en la dimensión ahistórica para recobrar su perdida identidad.

Las guerras de la Independencia significaron en buena medida para el mexicano su reencuentro con el mundo prehispánico, comunicación enriquecida por la Revolución, que ya existía, si bien algo descolorida para una mirada superficial.

Múltiples hechos cruentos -sacrificios humanos, levantamientos armados, represiones- reiterados en el tiempo y aún en el espacio, contribuirían a afirmar la tesis del México oculto, que sostiene Octavio Paz, para quien la historia es vivida por el mexicano como acto ritual, como sacrificio, a la vez que ve, en cada hecho concreto, una manifestación histórica de un sustrato escondido al que Paz intuye pero cree imposible explicar sin provocarle mutilaciones.

No es ésta la postura de Revueltas, si bien la lectura sin profundidad de El luto humano y de parte de Los días terrenales pudieran hacer pensar lo contrario. Revueltas es mexicano y mexicano el grupo social que por su medio se expresa, por lo cual sería un despropósito negar que una de las vías de conocimiento ontológico es la inscripción de lo histórico en lo mítico, o sea la mexicanidad actual en los mitos prehispánicos, sin hacer depender la primera de los segundos.

En una forma no muy definida y de la que Revueltas abjurará en otras novelas, en El luto humano y en Los días terrenales, rinde culto a lo que ya es

un lugar común, arquetípico en la narrativa mexicana: la lucha civil como renovado fratricidio, decadencia personal y nacional, eco del tiempo prehispánico que atraviesa la historia de México.

Un campesinado poco menos que apático, unos obreros no del todo concientes de la problemática de su grupo social y unos dirigentes políticos inhábiles, cuando no deshonestos, podrían tener algún resabio precortesiano, pero la balanza de Revueltas se inclina fundamentalmente hacia la estructura socioeconómica deficiente como responsable del estado en que viven y actúan las masas de México.

Si no fuera así, entraría en contradicción insalvable con su ideología, justificando el acontecer histórico con explicaciones cosmológicas y toda la dimensión de la historia mexicana debería ser remitida al centro de filosofía náhuatl: la nostalgia de la unidad perdida, inquisición sobre los orígenes celestes del hombre, simbolizado en el mito de Quetzalcoatl, cuya trascendencia se finca en el propósito de solución del conflicto dual de la naturaleza humana.

No se trata de esta dirección metafísica, sin embargo hay una contradicción en el mexicano que vive casi existencialmente -con la distancia terminológica apropiada- en cierto fatalismo inexorable, a la vez que lucha por salir adelante.

Revueltas cree que esto se configura muy bien en una canción popular, "la Valentina":

"Si me han de matar mañana, que me maten de una vez." (43)

Los contextos bíblicos

Los títulos de las obras son sintomáticos de un correlato bíblico:

Los días terrenales -¿en oposición a los celestiales? ¿o es que son los únicos?- . En algún valle de lágrimas -¿es el que habitamos, cualquiera?- ...
- Los motivos de Caín - ¿son los del opresor sobre el oprimido?, Dormir en tierra -¿este dormir sobre la tierra sólo puede darse aquí, como el morir, sobre la superficie que pisamos?- y Dios en la tierra -¿existe Dios? ¿para quiénes? ¿de qué Dios se habla? ¿está en la tierra realmente?- .

Sin embargo, las sugerencias que su enunciado pueda despertar en el lector no alcanzan la profunda comprensión que el estudio de la obra amerita y que aquí sólo sirve para entrar en consideraciones más detalladas y concretas.

¿Qué explicación sociológica válida hay para que un escritor como Revueltas, haga tantas referencias bíblicas y cristianas, siendo él mismo ateo declarado? Quizá porque siendo Dios, Jesucristo y la Virgen de Guadalupe realidades incontrovertibles en la mentalidad del pueblo, de allí su inclusión en la estructura del mundo revueltiano. Dejarlos fuera hubiera sido renunciar al realismo que persigue el autor.

En una entrevista que en 1967 le hiciera Norma Castro Quiterio, José Revueltas declaró al respecto:

"La religión y la mística son contextos objetivos. No me refiero a que sean reales, son irreales desde el punto de vista del conocimiento porque son simplemente una invención del hombre, como lo ha dicho Marx. Si yo fuera griego, mencionaría a Zeus y hablaría dentro del contexto de los dioses, como hablaban los filósofos materialistas griegos, para quienes el ser materialista no implicaba la negación de un contexto objetivo que además era estatal y cuya infracción conducía también a la muerte.

La Virgen de Guadalupe existe como un hecho objetivo en la conciencia de los mexicanos porque eso contribuye a formar un contexto ético, psicológico, que como escritor no puedo dejar de tenerlo en cuenta. Por ejemplo ¿cómo trato yo el Problema de Dios en Dios en la tierra? Dios existe aquí. Cristo es un Cristo

taciturno, agresivo y rabioso en los Cristeros. Cristo Rey existe como movimiento cristero, no como entidad teológica, sino como realidad objetiva." (44)

Están en juego aquí relaciones entre la estructura social y la del mundo religioso, que son las que la obra pondrá en evidencia, al establecer los correlatos bíblicos con la realidad objetiva.

La concepción de la estructura social -arriba y abajo- que evoluciona hacia la estructura en términos de degradación -clases superior, media e inferior- puede explicarse muy bien en base a algunos mitos religiosos y en particular a los del cristianismo y a los de un cristianismo mexicano, entroncado con las religiones indígenas sin que por ellos se desatienda la base económica que es determinante.

El cristianismo participa, con otras religiones, de la estructura dicotómica -el Bien, el Mal; el arriba, el abajo- que hace que los buenos sean los elegidos para ascender al Cielo y los malos para descender al averno, es decir, el mundo religioso tiene su propia topografía estratificada.

Esa dicotomía espacial está traspuesta del mundo terrenal al celestial pero no como idéntico reflejo de la estratificación socioeconómica terrenal, sino como una representación inversa compensatoria:

"Bienaventurados vosotros, los pobres, porque vuestro es el Reino de Dios".(45)

"El hermano que es de humilde condición, gloriése en su exaltación; pero el que es rico, en su humillación, porque él pasará como la flor de la hierba. Porque cuando sale el sol consuela abrasador, la hierba se seca, su flor se cae y perece su hermosa apariencia; así también se marchitará el rico en todas sus empresas." (46)

Desde los albores de la Conquista, la religión católica manejó una ideología que ponderando el valor del sufrimiento y la muerte corporal y prometiéndole un reino de beatitud y paz, procuró a los explotados en buena medida

representaciones que les permitieron, por una parte, soportar mejor las condiciones infrahumanas de vida y, por otro, aseguraran su obediencia a las autoridades.

Este es el pueblo que Revueltas ve en El luto humano seguir pero sin éxito, las parábolas bíblicas:

* { "El cura luchaba por levantar a Jerónimo:
¡Levántate!
Levántate, anda, camina, ve, muere.
Hay que salvarse para la muerte. Para que la muerte no llegue sin sentido, sino justa, exacta, limpiamente." (47)

La asimilación de los mitos cristianos a los aztecas no es violenta -solamente los privilegiados después de muertos iban a morar en la mansión del Sol; donde gozaban de deleites inefables -porque también la religión azteca consagraba una desigualdad social, elevándola a la categoría de dogma, hecho que no estaba totalmente alejado de la concepción cristiana. Mansión del Sol y Cielo; cronología indígena y Génesis bíblico se intrincan:

"Su madre murió al darlo a luz y una antigua leyenda del país contaba de la diosa indígena que pariera desde el cielo un cuchillo de obsidiana. Al estrellarse, de las astillas negras y relucientes del cuchillo había nacido la primera pareja humana y de la primera la segunda y de la segunda la tercera hasta hoy. Abraham engendró a Isaac, Isaac engendró a Jacob, Jacob engendró a Judas y sus hermanos. Úrsulo era hijo del cuchillo de obsidiana, y su madre, la diosa misma, una joven diosa." (48)

Revueltas penetra la visión fetichista del campesino -Diosito querido de Tepalcate", (49) que es una visión sincrética de los misterios cristianos con los ritos aztecas, en la misma dirección enajenante:

"Voz anterior al paganismo, vinculada a otro misterio; las losas de pedernal humilde y sombrío entrando por los pies de Huitzilopochtli miserable y tierno. Otro misterio que no el católico, de luto y olorosa muerte." (50)

{ Los días terrenales se inicia cona paráfrasis del Génesis:

"En el principio había sido el Caos, mas de pronto aquel lacerante sortilegio se disipó. Y la vida se hizo. La atroz vida humana." (51)

La identificación entre las tinieblas y lo humano-monstruoso se adensa en torno a Gregorio y en el capítulo octavo y último se repite una vez más:

"En el principio fue el Caos, no el desorden, el Caos, simplemente una etapa anterior a la experiencia en donde nada ni nadie se había comprometido a sí mismo. Después, la luz se hizo y tal vez entonces, -como ahora en Gregorio- hubiese comenzado una especie de lenguaje mudo con el que las Formas -en el principio fueron las Formas y Gregorio no era también, no comenzaba todavía sino como Forma- se comunicaron entre sí a través de roces furtivos, de caricias balbucentes." (52)

Después de pasar revista a los crímenes del stalinismo, Revueltas ofrece una conexión entre las profecías del Antiguo Testamento y nuestro tiempo:

"Época nuestra que apenas encuentra un débil y desdibujado paralelo en la de los profetas del Viejo Testamento y en el suplicio espiritual, sin límites que padecieran, al encontrarse cara a cara ante la verdad incommunicable del hombre, verdad tan poderosa y aniquiladora que ellos no podían transmitir, sino mediante grandes símbolos y toscos misterios religiosos y tribales." (53)

Con epígrafe de Dostowiesky, en el cuento homónimo que encabeza

Dios en la tierra el odio humano es remontado hasta el Génesis:

"...¿de dónde? De la Biblia, del Génesis, de las tinieblas, antes de la luz. Las rocas se mueven, las inmensas piedras del mundo cambian de sitio avanzan un milímetro por siglo. Pero esto no se alteraba, este odio venía de lo más lejano y lo más bárbaro. Era el odio de Dios. Dios mismo estaba ahí, apretando en un puño la vida..." (54)

En El apando el contexto bíblico se alegoriza en las cabezas de los presos, vistas como degollados por la perspectiva única -Holofernes, el Bautista- como eternos expiadores de una culpa prometeica renovada en cada intento de expiación. Y es la de El Caraño sobre la reja, vista desde abajo, "la ca-

beza sobre la charola de Salomé, fuera del postigo, la cabeza parlante de las ferias, desprendida del tronco -igual que en las ferias la cabeza que adivina el porvenir y declama versos, la cabeza del Bautista, sólo que aquí horizontal, recostada sobre la reja -que no dejaba mirar nada allá abajo al ojo izquierdo..." (55)

Algunas veces el correlato bíblico sirve para evidenciar el antagonismo entre los textos sagrados y la realidad.

Cuando Cecilia en El luto humano teme que se incendie el cadáver de su hijita con la caída de algún cirio, Revueltas relaciona el frío a rdor de esta muerte con la que San Anastasio anhela:

"... palpó el rostro de la hija: muerte cálida la suya, como en San Anastasio -Entra, Muerte, en mí, y abrázame con tu tremendo fuego, que si a otros como al infierno, a mí como el cielo ha de arderme, para purificarme. Entra, muerte caliente, en mí- pues las mejillas eran más que vivas, con fuego bajo la piel." (56)

Con la misma amarga ironía referida al monstruoso enano homosexual, el narrador avisa:

"Pero Elena no; Elena no estaba en la calle, su reino no era de este mundo" (57) al tiempo que descubre el verdadero mundo del enano, el espacio oscuro del veliz donde lo conduce Cobián que es un anticipo de la oscuridad final a la que lo conducirá su cómplice cuando lo ahogue sin ningún escrúpulo.

Quizá el motivo bíblico más reiterado y no fortuitamente, sea el del cainismo, el de la traición fratricida.

Cafn contra Abel, Ismael contra Isafas, Esaú contra Jacob, todos ellos pertenecen a la estirpe de los que ilegalmente se adueñaron del poder y de la tierra y despojaron a sus hermanos, sometiéndolos a la servidumbre.

San Agustín hace alusión al pecado de Cam, cuya descendencia fue condenada a servir a la de los dos hermanos de su padre, al demostrar que la esclavitud, aunque es indigna del hombre, se justifica ante los pecados cometi-

dos por los progenitores. Así también Caín que mata a Abel y es condenado a trabajar para los descendientes de Abel; por lo tanto, de Caín, el victimario, provienen los siervos y, de Abel, la víctima, los que mandan.

Entonces, si los abelitas tienen el monopolio de las bendiciones divinas y despojan de sus privilegios a los cainitas, éstos, los desposeídos, pueden dejar de ser la raza maldita para convertirse en los rebeldes benditos.

"Úrsulo entonces luchó con desesperación en contra de aquél ser insensato que lo ahogaba impidiéndole nadar. Iba a salvarlo y Dios sabe por qué. Acaso porque se trataba de salvar una especie sin destino representativo y aquél hombre. Por aquel Adán hijo de Dios, padre de Abel, padre de Caín; de salvar el fratricidio oscuro; el crimen del Señor del Hijo, del Espíritu Santo. Hoy no podía dejar que se ahogase." (58)

Revueltas retarda el fratricidio: Adán no matará a Úrsulo pero será el cura quien le de muerte a él, victimario de Natividad.

La traición corroe las relaciones humanas al punto de que convierte a los victimarios en víctimas de otros que a su vez padecerán castigos similares. Caín asesina a Abel, no una, sino todas las veces, de un hombre a otro, interminablemente:

"El paraíso perdido y Caín asesinando a Abel, mientras el mundo se sumía en las tinieblas y los ríos se formaban de todas las lágrimas haciendo al mar amargo, cubierto de sollozos." (59)

El cainismo atraviesa la historia de México -desde la Conquista hasta la Revolución, la Guerra de los Cristeros y la historia del sindicalismo- como puede atravesar la historia de otros países de América y aún del mundo, pero es en México donde historiadores y filósofos han prestado mayor atención a esta circunstancia.:

Revueltas, como he dicho, no escapa a esta temática pero sin embargo, no justifica el aborrecimiento fraterno y las consiguientes prevención y descon-

fianza de unos hacia otros -fortalecimiento de las diferencias sociales- en la raíz de los mitos prehispánicos y los traumas de la Conquista.

"Desde entonces -y hasta la muerte del Quinto Sol- todas las calamidades del pueblo, las sequías, las muertes se atribuyen a ese miserable ojo en perpetua vigilia, a ese ojo espantoso, tan intranquilizador, tan acusador, como aquél que persiguiera a Caín por los siglos de los siglos." (60)

El cainismo puede explicar parte del pasado, pero no todo el pasado que es lo que pretenden ciertas ideologías para condicionar un futuro estático, una repetición cíclica sin dinamismo que es un contrasentido histórico; por eso, cuando Revueltas utiliza las coordenadas míticas -sean aztecas o bíblicas- lo hace paralelamente a planteos sociales.

Raza de Caín, raza de Abel, razas de dominadores y de dominados. Estas razas deben desaparecer para ser sustituidas por una raza exclusivamente humana, diferente de las que, escindidas por motivos personales encuentran muy buenas razones para despojar a los demás de su dignidad humana, escudados en mitos puestos en circulación por los grupos directamente interesados en que el estado de las circunstancias no varíe.

Abel y Caín justifican una estratificación social dicotómica; son mitos religiosos que sirven para sostener la petrificada sociedad de clases. Cuando ellos desaparezcan los hombres serán más libres, más dignos -propone la obra de Revueltas- porque cuando los poseedores dejen de poseer a los poseídos, se poseerán a sí mismos y permitirán que los demás asuman su entera condición humana.

Las estructuras sociopolíticas adversas.

El material que Revueltas recorta de la historia de México es, por una parte, el pasado mediato -precolombiano- y por otra, el pasado inmediato -acon

tecimientos de la Revolución, Guerra de los Cristeros- que funciona como eco de los hechos narrados -huelgas campesinas fracasadas, principalmente en El luto humano y en Los días terrenales- y problemas políticos personales entre ~~los miembros del Partido Comunista Mexicano, grupo que no está enjuiciado por su doctrina, sino por su constitución~~ en Los días terrenales y en Los errores-.

Revueltas ve la Revolución a través de un personaje de El luto humano, Calixto, reducida a un episodio villista de saqueo: profanación y asalto a una casa aristocrática. Con el robo de las joyas, Calixto vive obsesionado por una manía persecutoria.

Cuando se anuncia que la Revolución ha terminado, los villistas la vitorean pero quedan desazonados, sin saber qué hacer, cómo vivir fuera del movimiento armado:

"He aquí que aquéllo mecánico e inteligente, tan parecido a un sexo, la pistola, habíaseles incorporado al organismo, al corazón. Después de esto, resultaba imposible que se consideraran inferiores, capaces como eran, de matar." (61)

La mayor parte de la tropa decide seguir perteneciendo al Ejército y, cuando un guerrillero pregunta por tierra para labrar, el coronel le dice que escoja la más apropiada para sus necesidades.

"Y luego qué hago si me reclaman? -preguntó el hombre fornido.

Encogióse de hombros el coronel.

-¿Cómo "y luego"? ¿Pues pa qué tienes la carabina?." (62)

El carácter popular y agrario de la Revolución, con el subrayado del terror que las masas provocaban, poco a poco fue oscurecido ya que se pretendían reformas pero no una definitiva reforma social persecutoria de la abolición de la propiedad privada -en manos de los de arriba o de los de abajo- que es la que propicia la explotación de las clases obreras.

Al respecto, la opinión de Arnaldo Córdova:

"Casi resulta ocioso señalar que no basta la participación del pueblo para que ésta sea popular, para ello es necesario una participación independiente de manera que llegue a ser exclusiva y pueda imponer su solución a la transformación social. Para que la Revolución Mexicana triunfara como revolución popular, era necesario que el movimiento campesino y el movimiento obrero independientes se hubiesen impuesto como movimientos exclusivos y dominantes." (63)

Este cuento, en relación con El luto humano y con toda la obra de Revueltas muestra el carácter fragmentario de la visión de la Revolución Mexicana. Tan fragmentario para Calixto como para Adán y para todos los que la vivieron.

"El disparo de Adán fue tan torpe que apenas logró trazar sobre la cabeza del muerto una blanca línea sin cabello.

Esto era lo que Adán podía decir de su revolución. Porque era la suya una revolución elemental y simple, con una venas extrañas y una ansiedad...

Era correr por el monte sin sentido. Era pisotear un sembrado." (64)

Por eso Revueltas renuncia a una visión de conjunto; no porque no pueda plasmarla, sino para conseguir, estéticamente, la corporización de su ideología y mostrar cómo la mexicana fue una revolución populista, no popular, que llevaba en sí el germen contrarrevolucionario que afloraría en el futuro, en la manipulación de las clases populares por medio de la no completa satisfacción de sus demandas, por medio del autoritarismo del sistema y la factura de un régimen capitalista basado en el principio de la propiedad privada y en la política de aparente conciliación de las clases, es decir, en la inteligencia de que existe una supremacía sociopolítica y económica por parte de la clase capitalista.

Otro sector importante es el de la Guerra de los Cristeros, visto como la hipérbole de la enajenación humana, movimiento de masas que va acu-

mulando mártires innecesarios, en ambos bandos -cristeros y federales- :

"Un soldado cristero fue herido en forma horrible. Su cabeza voló en pedazos dejando tan sólo el tronco, grotesco y bárbaro. Resulta fantástico, increíble, pero el cristero se levantó corriendo sin cabeza, borracho, zigzagueando, para volverse a retaguardia y caer junto a los pies de la cruz, una que había en la entrada del pueblo. Nadie lavó la sangre de aquella cruz que, dijo la gente, empezó a crecer como un árbol, cual si la sangre fuese el agua necesaria, la indispensable levadura." (65)

"De lejos el maestro parecía un espantapájaros sobre su estaca, agitándose como si lo moviera el viento, el viento que ya no corría, llevando la voz profunda, ciclópea, de Dios, que había pasado por la tierra." (66)

El pueblo mexicano constructor de teocallis será el que levante los muros de las iglesias católicas, sobre las plantas mismas de los templos aztecas; el que derrame, insensata y fervientemente, su sangre por la cruz que, en la geografía de México, se multiplica en sus hirsutas cactáceas.

El luto humano devela el fanatismo y la ignorancia de un pueblo impelido por el odio salvaje a la destrucción de todo lo que no respondiera a sus creencias:

"Nadie había comprendido las palabras del obispo de Huejutla ni las del delegado apostólico, que circulaban en todo el país, palabras que, por otra parte, no se habían escrito para ser comprendidas. Mas todos los hombres, mujeres y niños levantáronse a una voz elemental, las raíces de cuyo sentido no tenían nombre siquiera." (67)

Mientras en esta novela *Revueltas* se interroga con cierto retoricismo sobre el significado que pueda tener el hecho de que un pueblo se convierta en dos huestes ciegas, en el relato "Dios en la tierra" encuentra una explicación histórica concreta a un planteo similar:

"Dos entidades opuestas, enemigas, diversamente constituidas, aguardaban allá: una masa nacida de la furia, horrorosamente falta de ojos, sin labios, sólo con un rostro inmutable imperecedero, donde no había más que un golpe un terreno, una palabra oscura, "Cristo Rey", y un hombre febril y anhelante, cuyo corazón latía sin cesar, sobresaltado, para darles agua, para darles líquido puro, extraordinario que bajaría por las gargantas y llegaría a las venas, alegre,

estremecido y cantando." (68)

Fusilamientos y torturas alentados por el encono de las hordas, por una fe ciega, sobre la que Revueltas reflexiona con realismo, ya que recoge, en El luto humano, la ejecución del cristero Valentín por los federales y, en "Dios en la tierra", el tormento al que los cristeros someten a un profesor por haber dado de beber agua a un grupo de soldados.

* Los problemas en torno al sindicalismo y al Partido Comunista Mexicano en su relación con la Internacional Comunista están vistos por dentro en Los muros de agua, Los días terrenales, Los motivos de Caín y Los errores, siendo el Luto humano y Los días terrenales las obras que se ocupan principalmente del ámbito campesino de las huelgas, sintomáticamente siempre fracasadas por ingerencias gubernamentales o inoperancia de sus dirigentes.

El predominio del marco citadino sobre el rural se explica porque si bien la naturaleza condiciona la actividad de los hombres, está ante todo, so juzgada por los grupos que detentan el poder en desmedro de los que no lo poseen y es en la ciudad donde la densidad de los problemas es más álgida.

Los días terrenales se publica en 1949 y por lo tanto es un adelanto a su momento, ya que anticipa los crímenes del stalinismo, que veinte años más tarde, en los sesentas, puso al descubierto el XX Congreso.

La perspectiva, por su dialéctica, a pesar de tratarse del P.C.M., puede ser extendida a otros partidos comunistas, por lo menos en América Latina, donde el atraso sociocultural afecta a todos los hombres que malentenden las ideologías, hablan a nombre del proletariado y ponen en práctica unas ideas que no resultan coherentes con la realidad, inmersos como están, en una situación de dependencia de los países desarrollados.

La tesis de Los días terrenales se refuerza con la El proletariado sin cabeza: el P.C.M. no existe en México. Puede tener existencia histórica, pero carece de operatividad política.

Los errores plantea el conflicto central entre verdad y necesidad y sigue la trayectoria tortuosa del P.C.M. -divisiones, enfrentamientos personales y de facción, expulsiones-, paralela a la del Partido Comunista Internacional -escisiones, purgas stalinistas-.

Algunos cuentos bordean la temática de la acción subversiva, como "El corazón verde" (Dios en la tierra).

Sin embargo, sólo hablo aquí a nivel de temática; lo verdaderamente revolucionario de Revueltas como escritor no está en los temas, sino en la forma en que los trata. A diferencia de todas sus novelas, es en los cuentos donde muestra su carácter revolucionario -independientemente de su praxis política- porque su estilo es más condensado, más rico, más cabal. Con él dice y sugiere mucho más que cuando aborda un tema para elucidarlo y, en su afán de agotarlo, fatiga con tantos detalles. Es el caso de Los días terrenales y de Los errores, donde el ensayista no alcanza a integrar tanto material histórico-político -que queda fragmentado, flotando como bloques ideológicos en medio de la materia novelada-.

La plasmación estética no está divorciada de lo que se pretende comunicar, de aquí que, en medio de una prosa impecable, de una andadura ágil de la narración, haya lunares estético-ideológicos -metáforas muy obvias, construcciones sintácticas débiles, párrafos de aliento excesivamente sostenido, cambios de espacio que no se justifican- que coinciden con una falta de



FILOSOFIA
Y LETRAS

ordenamiento, de selección de materiales de decantación de los instrumentos de representación.

Comparando párrafos de Los días terrenales o de Los errores con párrafos de los cuentos, la explicación -que está en el uso apropiado del lenguaje y en el hecho de que el cuento, por su brevedad obliga a apretar la trama- es elocuente por sí sola:

"La 'floración más alta' de la materia, llamaba Engels, ese señor al que no has leído nunca, el espíritu pensante. Ahora bien, esa floración más alta ha de extinguirse, en virtud de una ley inexorable, dentro del espacio limitado, sistema solar o lo que quieras, 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 su soledad más puras. Pues lo que pretendemos crear en última instancia es un mundo de hombres desesperanzados y solitarios....."

.....
"Los hombres se inventan absolutos, Dios, Justicia, Libertad, Amor, etcétera, porque necesitan un asidero para defenderse del Infinito, porque tienen miedo de descubrir la inutilidad intrínseca del hombre. Sí, lo asombroso no es la inexistencia de verdaderos absolutos..." (69)

"El mundo puede ser inconmensurable; pueden existir países y montañas y ríos y ciudades. Pero el sufrimiento humano, aún el más grande, el sufrimiento que no tenga medida, puede caber en sólo un pedacito pequeño, donde quepan un pie o una mirada." (70)

"Entretanto, algún rostro furtivo, de puntillas vivisecciona con sádica rapidez de cirujano el cuerpo de un maniquí que solloza quedamente." (71)

"Todo era un no darse cuenta de nada. De la vida. Sin darse cuenta estaban ahí dentro de un cajón, marido y mujer, marido y marido, mujer e hijos, padre y padre, hijos y padres, monos aterrados y universales." (72)

Revueltas se compromete en cuanto denuncia las aberraciones partidarias, la alienación que sufren los miembros del Partido Comunista Mexicano, sin que ello signifique renunciar a sus convicciones políticas.

Como escritor crítico estuvo al servicio del P.C.M. pero se negó a una propaganda folletinesca cuyo único papel hubiera consistido en alabar in-

discriminadamente al P.C.M. y execrar al capitalismo o al fascismo, en una producción sin calidad estética, que sólo convence a los convencidos, a la vez que infravalora la capacidad del lector.

Es más útil un planteo de las contradicciones que la simplificación falaz y soberbia del escritor convencido de que es el que dará las soluciones.

El ala stalinista del P.C.M. condenó Los días terrenales por contrarrevolucionaria; Revueltas la retiró de circulación ese mismo año, 1950, para revisarla a la luz del materialismo dialéctico y luego volvió a publicarla.

En Los errores (1964) Revueltas vuelve a definir su posición ideológica respecto de la crítica del stalinismo y sus desviaciones: lucha fanática por una militancia oportunista, inepta para el desempeño político.

~~Revueltas y el grupo que por su conducto se expresa, no pierden la oportunidad de manifestar que el sistema sociopolítico que rige al país se asienta en una distribución injusta de los bienes y su desarrollo en la explotación del hombre por el hombre.~~

Pero, además, se evidencia el individualismo del escritor -que es por otra parte el de los componentes del grupo social que él representa- frente al desprecio por parte de los intelectuales que le reprochan el que no se haya sometido a sus cánones, frente a los comunistas que lo expulsaron del P.C.M. y los que lo alejaron de la Liga Leninista Espartaco, fundada por él mismo, en una campaña feroz que consistió en vilipendiar al militante, en desvalorizar su obra literaria, señalando en El luto humano y en Dios en la tierra pálidos reflejos de Pedro Páramo y El llano en llamas, a la vez que acusando a Los días terrenales y a Los errores de ser novelas anticomunistas, precisamente las mismas novelas con las que Revueltas fue abominado por los reaccionarios.

La sexualidad

"El sexo es una entidad vital, importantísima y como tal está impregnada de múltiples contradicciones. El amor es amor/antiamor, pero predomina el amor reprimido, no sólo en las relaciones enajenadas del matrimonio, sino en relación con todo el ghetto que significan los homosexuales."

"El sexo es una forma de muerte. Al engendrar, yo me niego. Destruyó la relación de dos, en la prolongación" -me explica Revueltas. (73)

Eros y Thanatos. El sexo como principio de vida se concreta en la obra de Revueltas, por una parte, en la Muerte, y por otra, en lo patológico -enfermedades mentales y somáticas, individuales y sociales-.

La sexualidad sostiene la experiencia del hombre y asegura la continuidad de la especie cuando las condiciones de vida son míseras, indeseables. Revueltas coloca a sus personajes en situaciones límites, donde el sexo y, especialmente, sus degeneraciones, desnudas de retoricismo, de ciertos ropajes culturales tradicionales -tales como pueden ser los mitos o el vocabulario crítico-pagano- atacan a la clásica sexofobia burguesa, sometiéndola a un severo análisis crítico.

Tradicionalmente la burguesía ha mantenido la vigencia de una moral negativa, que es la que el novelista cuestiona. Frente a valores apreciados como positivos -el equilibrio, el orden, la compostura, la legalidad- aparecen los negativos -el desorden, la exaltación, la violencia, la ilegitimidad- porque la burguesía hace funcionar su tabla de valores precarios, que carecen de validez porque son estáticos, y, la historia es cambio.

Revueltas, al poner en evidencia, por medio de las acciones de algunos personajes, los caracteres de la violencia, y considerar el factor sexual como el máximo perdurador de la existencia humana, fuera del sistema moral opo-

sicional burgués, revaloriza en el ser humano su calidad de tal, su deseo de buscar conciencia de sí y del mundo que le rodea, a pesar de lo adverso de la sociedad en que vive.

No existe novela o relato de Revueltas donde no haya referencia directa o indirecta al sexo; por ello, de entre múltiples citas, escojo algunas, donde el sexo tiene carga positiva, sana:

"Por las noches plenas y profundas, cuando el sexo parecía un mar sin freno en medio del clima afrodisíaco, la imaginación suelta y todo el cuerpo atento..." (74)

"...todo lo fecundo y hermoso que el sexo tiene, todo lo sagrado, su condición espléndida de acto afirmativo, digno, jubiloso, libre" (75)

..."la imagen de ciertas prácticas que acostumbraba con mujeres antes de poseerlas, un deleite que, tomado así, lindaba en lo inconcreto". (76)

La patología.

La patología es una categoría muy sólida en la obra de Revueltas, ya que para él, el hombre es un ser básicamente enfermo, enajenado. Presenta en los personajes realidades objetivas ejemplificadas en individuos límites que ofrecen situaciones que son muy ricas para el conocimiento total de la humanidad, ya que lo que ciertos hombres concentran en forma individual es lo que corroe a la sociedad -sus lacras- y lo que, contradictoriamente, la perpetúa, pese a una suerte de autoaniquilación que batalla con el fuerte y renovado instinto de conservación del individuo y de la especie.

En la patología revueltiana reconozco tres campos interrelacionados: lo grotesco, el zoologismo y la sexualidad degenerada.

Las anomalías somáticas de los personajes son producto de malformaciones congénitas, enfermedades contraídas o accidentes propios de los ba-

jos fondos donde ellos se desenvuelven -cicatrices de puñaladas, navajas, golpes-.

En Los muros de agua la enfermedad está vista con cierta distancia, como una abstracción u oposición a la obra que es salud:

..."La salud!! Todo lo que ello significa! La esplendorosa cualidad de reír, de gritar con el pecho abierto.....

.....

"pero nadie, en el fondo, podía ser sano. Porque la enfermedad era una noción más próxima a la muerte y por eso más verdadera. Y quien contradijera la muerte no podía ser sino un insensato y un iluso." (77)

La enfermedad se hará concreta peculiaridad de un personaje, su tarjeta de presentación, en el resto de la obra y no como polo opositivo de la salud, sino como una parte de la realidad misma: mutilados, enfermos contagiosos, alcohólicos, drogadictos, sicópatas, y niños oligofrénicos. Toda una galería de figuras grotescas, donde lo patológico no es la pincelada colorista del naturalismo, ni el regodeo vanguardista, sino la visión que pretende totalizar y que trae implícita la condena moral sobre las condiciones sociales que provienen o estimulan el desarrollo de esas condiciones, a la vez que la reivindicación humana.

Revueltas no se refugia en la enfermedad. La señala teniendo clara conciencia de que es una deformación social, con distancia, y plasmándola en un estilo que jamás utilizaría la forma caótica, porque es evidente que él se niega a abordar la enfermedad, que es ruptura individual y social, con la irracionalidad que supone un estilo que repita, en su construcción, la semejanza de esa ruptura.

No hay regodeo ni lástima. El enfermo no es encumbrado ni por sus posibles hipersensibilidad o inconciencia.

Revueltas no es un sociólogo que describa puntualmente la sociedad, en especial, en lo que se refiere a pauperismo e insalubridad, sino un novelista social y como tal, presenta, con afán globalizador, la vida de los hombres en la sociedad. En su mayoría enfermos, como enfermas son las relaciones que sostienen entre sí los individuos y los grupos.

Los baldados de Revueltas -Ventura, Elena, El Carajo- tocan al lector porque allí donde falta un ojo, una boca, una pierna, la sociedad refleja sus carencia, sus desniveles, sus desigualdades.

En la mano que mendiga o hurta, en el ojo solitario que mira, en la boca que alimenta un organismo enfermo está una de las más grandes contradicciones humanas: la conservación de la especie, de una especie lamentable.

Lisiados, desnutridos, y enfermos de venéreas o con efectos de drogadicción pululan por las novelas, mientras en los cuentos el tema de la patología -un alcohólico en "La caída", un niño idiota en "El hijo tonto", un colérico en "La conjetura"- está subordinado el tema de la orfandad, de la soledad de los hombres -adultos y niños- agudizado y sutilizado en los relatos de Dormir en tierra. Aquí, es la palabra la que se prostituye -en "La palabra sagrada"- la que se dice y no se escucha -en "El lenguaje de nadie"- la que sirve para herir de muerte con la calumnia -"La hermana enemiga"-.

La enfermedad de los hombres no está sólo en el contagio contraído y en las ablaciones que los cuerpos sufren, sino en las secuelas morales de dichas enfermedades, para los enfermos y aún para los que están sanos.

Revueltas los muestra sin sorpresa ni prevención, por eso, dentro de lo superlativamente grotesco, no hay categorías diabólicas, sino una humanidad

sórdida, tristísima en su desamparo y en su empeño por continuar soportándolo. No hay redención para los que padecen, porque no hay culpa -en los lumpen proletarios- o se trata de una culpa falseada -el protagonista de En algún valle de lágrimas cree que la hidrofobia es un castigo-.

El zoologismo es otra constante en la narrativa de Revueltas, vieja herencia naturalista que la novela mexicana utiliza vivamente, desde Mariano Azuela y que hoy siguen compartiendo algunos contemporáneos como Juan Rulfo.

En contadas ocasiones los símiles referidos a animales sirven para calificar el paisaje:

"la tarde, el crepúsculo, eran tal vez una yegua cárdena...

.....
....."de eso, de yegua, de centauro con nubes, en otra cosa, hasta que de pronto lo negro, en caballo o en gran pájaro, como cortina, telón impenetrable desde el cielo más lejano hasta la más profunda tierra." (78)

Comparaciones o metáforas zoológicas tienen por objeto exhibir la condición animalizada del hombre que, perteneciendo a una escala superior, desciende al pervertir lo esencial humano, es decir, lo social:

"Antes, muchos años antes, el grupo de náufragos pertenecía a esa clase superior que encuentra por encima de los zopilotes y que es capaz de vencerlos...

.....
"Hoy no. No eran nada ni pertenecían a ninguna clase". (79)

"...el contacto de la violenta, de la hambrienta alegría animal de todos ellos." (80)

"Con la viveza de un reptil herido, Ventura sintió..." (81)

"Julia lo miró a los ojos bárbaramente, en la actitud de un animal, de un perro al que se ha golpeado e hizo entonces..." (82)

..."con el vientre sobre las rodillas flexionadas y la zoológica vellosidad de la espalda, por donde las manos de Macedonia rascaban en sus crujiertes uñas de puro viejo". (83)

... "no la zoología espantosa de la bestia, no la animalidad delirante e increíble en que lo convierten a uno la guerra y las persecuciones raciales y religiosas " (84)

"...daría media vuelta a ese bestial terror humano, ese terror que no tiene parecido a ningún otro de los terrores zoológicos" (85)

"Una fija y torpe danza zoológica, de mastodontes de todos los tamaños, tenaces hasta la imbecilidad, trabados en una lucha inmóvil y severa, asombrosa, por la total ausencia del más leve sentido" (86)

...en su búsqueda en ese afán que segundo a segundo se volvía más rabioso y ciego, casi zoológico." (87)

Lo sexual depravado, sobre todo en el ámbito citadino y más aún en el carcelario, es una temática que viene desde Los muros de agua hasta El apando: homosexualismo masculino, lesbianismo y perversiones sexuales. En estas crisis Revueltas capta y hace concreta la condición humana agredida:

"No... Primero había que golpearla! ¡Azotar su cuerpo desnudo! ¡Enloquecer de golpes hasta llegar al espasmo!" (88)

"las adolescentes estaban allí, como puestas por la mano de un pintor, entrelazadas por la cintura, los hombros juntos, el rostro hacia el cielo, en tanto su cabellera se agitaba con el vaivén pausado de un ave." (89)

"Sus dedos gruesos y espantosamente masculinos hurgaron entre las piernas de Jack con la habilidad de un experto carterista". (90)

... "un atormetador deseo de poseerla, que se tradujo en golpes, unos puñetazos ardientes y precios que Mario descargaba por todas partes sobre Lucrecia, en los pechos, en el rostro, en las costillas..." (91)

"Pero lo contemplaba, Mario lo contemplaba larga, largamente. Eran los momentos más deliciosos, más felices de la jornada, y entonces, antes de fingirse doblado por el sueño hipnótico, procuraba prolongarlos lo más posible hasta que veía palidecer de rabia a Mario Cobián y..." (92)

"Desvestida ya de su ropa interior Meche presentía los próximos movimientos de la mano de la celadora y la agitaban entonces, cosa que antes no ocurriera, extrañas y indiscernibles disposiciones de ánimo..." (93)

La sexualidad degenerada es uno de los últimos lazos que une a los hombres en una sociedad putrefacta, lazo que patentiza cómo el instinto de su-

pervivencia existe en una relación muy rebajada, muy primitiva, casi infrahumana, dentro de una necesidad de mínima comunicación, de gregarismo.

Eros, la libido aproxima a los hombres, a la vez que genera otra fuerza, opuesta, Thanatos o el auto-castigo supraindividual.

La muerte.

La muerte se conecta fundamentalmente con otros dos contextos vitales: las creencias míticas precortesianas y el sexo.

En el primer caso, se inserta la cesación en el espacio y en el tiempo sagrados, universalizando la experiencia individual; en el segundo, el sexo sirve de evasión a la realidad insatisfactoria, de elemento retardatorio de la aceptación de la muerte.

Conviene recorrer cronológicamente la narrativa de Revueltas para apreciar el proceso de conceptualización que la idea de la muerte va sufriendo.

En Los muros de agua la cesación se da en un clima casi onírico y los personajes la ven como algo intangible, confundida con el cansancio o con el silencio:

"La sensación era la misma: un olvido de la muerte y la muerte, el crimen como un hecho desconectado ya, como algo que no tenía que ver, en lo absoluto, con este quedarse ahí fumando un cigarro y donde la única experiencia era la de la fatiga, la del cansancio." (94)

O en la insania, como interminable sufrimiento:

"Estaba convencido de haber muerto. Se arrojó de la barranca para morir y ahora comprendía que la muerte era la vida, el simple olvido, para nacer en un mundo nuevo e igual, como penitencia. Dios no existía -porque de otra manera ya le hubiese visto-, pero la vida eterna sí." (95)

Por eso, el sexo comunica cierta victoria sobre la muerte como vivencia falsamente intemporal:

"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 hecho sexual, con lo que se sentía completamente satisfecho y libre, lejos del alcance de la muerte." (96)

En El luto humano la muerte se presenta con aire de familiaridad, antropomorfizada, irrumpiendo en el cerco narrativo:

"La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro...

.....
La Muerte estaba ahí, en la silla. (97)

Y esa misma muerte se alegoriza hasta alcanzar los perfiles de la serpiente que campea en la bandera nacional y, a la que Revueltas restituye su significado bíblico de traición:

"La Muerte tomaba con frecuencia esa forma de reptil inesperado" (98)

"Una víbora con ojos casi inexpresivos, de tan fríos, luchando, sujeta por el águila rabiosa, invencibles ambas en ese combatir eterno y fijo sobre el cacto doloroso del pueblo cubierto de espinas." (99)

"Mientras persistiera el símbolo trágico de la serpiente y el águila, el veneno y la rapacidad, no habría esperanza". (100)

Con este esguince zoológico, la muerte se colectiviza en la bandada de zopilotes que acechan los despojos humanos y a lo que el narrador inversamente, humaniza, dándoles la facultad de pensar, frente a unos hombres que ya no pueden hacerlo:

"...La devorarían hoy los zopilotes."
"Éstos parecieron meditar por un instante, pero luego, sin vacilación alguna, arrojaronse encima de sus víctimas." (101)

La alegoría desborda sus propios límites y la caída ideológica es también caída estética: Revueltas no domina el material y el material se revierte contra él, diluyéndose en lo amorfo y es escasamente convincente, porque la perspectiva del narrador es idéntica a la de sus personajes, hacia el final de la novela.

En cambio, a poco de iniciado el relato, los ha enfrentado con distanciamiento enjuiciatorio:

"Eran ellos los muertos, los que comparecían ante el pequeño cadáver, tribunal helado con pies, con labios, y un vestido amarillo. Ahí estaba él juzgándolos desde su altura. Limitado y duro, breve en su dimensión, era el escándalo de la muerte, el denominador de aquellos seres que si se habían reunido ahí, que si rezaban, que si, al mirarlo sentían una vaga nostalgia, y la presencia a un tiempo grave y gozosa de un pensamiento profundo e ignorado era tan sólo por responder a un destino superior, trágico, noble y sombrío." (102)

Con igual perspectiva puede ver qué significa la muerte para el cura:

"Sentía que la muerte era como una vida especial, hiperbólica de la conciencia: una vida en que tan sólo la conciencia, sin limitaciones físicas ni sociales, ni terrenales, actuaba para desnudar sin remedio el espíritu del hombre, penetrándolo como nadie lo había penetrado jamás." (103)

El sentido de la muerte en México obsesiona a Revueltas:

"Y este país era un país de muertos caminando, hondo país en busca del ancla, del sostén secreto." (104)

La supervivencia de los mitos prehispánicos determina la conciencia del mexicano y Revueltas queda incluido en esa ontología. El grupo social que por su medio se expresa se sigue interrogando con él, por ese pasado:

"¿A la niña moribunda o muerta? ¿A los sacramentos rojos y morados de Roma? ¿O simplemente a llorar de nostalgia por otra muerte, lejanísima y consustancial, común a todos y que no era la de Chonita, pequeño accidente de la tierra, apenas blandas y rígidas medicinas color de rosa?" (105)

Quizá, por ese motivo, se eche de menos la concreción final de la alegoría. Ese desmoronamiento estético es la más clara manifestación del intrincado camino de la filosofía mexicana en torno a la búsqueda del ser nacional -Vasconcelos, Ramos, Zea, Paz-.

La muerte de Chonita en esta novela, como la de Bandera en Los días terrenales, pueden tener dos valencias significativas: o ser la inversión del parricidio- en cuanto los hombres de hoy bucean en el pasado remoto, pero han solta-

do las amarras de los antecesores inmediatos, los que hicieron la Revolución y les dejaron la herencia trágica de la sangre derramada; o bien, son símbolo de la desaparición de lo que es puro todavía, si se es consecuente con la idea de que lo pecaminoso y corrupto está reservado a los adultos. Las niñas muertas, entonces, representarían ese pasado precortesiano, edad alboral que desde esta mira se conceptúa como el paraíso perdido e irrecuperable.

Gregorio reflexiona sobre la muerte asemejando el grupo de hombres de Ozuluapan al detallado estudio del Entierro del Conde de Orgaz, que en su mente tiene mayor dimensión que la realidad que contempla. Como el personaje está amasado con demasiada "cultura", la reflexión se le diluye en cuestiones estéticas y le remonta a sus prácticas de los años de la Academia:

"La muerte imprime una fisonomía nueva, cambiante y extraordinaria al ser humano; pero aún más, hace de esta fisonomía algo único, tan característico y privativo de cada persona como lo son las huellas digitales." (106)

Y, en función de la experiencia del protagonista, la muerte será relacionada al sexo:

"De súbito, la semejanza, la identidad del acto sexual con la muerte, se le hicieron claras e individuales" (107)

"Gregorio recordaba la imagen de Epifanía, el cuerpo desnudo sobre el jergón, tranquilo y suave después del acto mortuario de haberla poseído." (108)

La definición de la muerte se resuelve en una categoría abstracta, igualada al sexo, no convincente porque lo mismo podría decirse de la vida o del amor o de la herencia:

"La muerte se trasmite de padres a hijos; no es otra cosa que ese indecible y doloroso, estrujante placer de cuando los sexos se enlazan. La muerte somos nosotros, dentro de nuestros padres, y nuestros hijos dentro de nosotros, que expresamos -hijos y padres a su turno- por medio de ese deleite con el que nuestros padres mueren un segundo y con el que todos morimos en el bárbaro y oscuro ayuntamiento, la voluntad, el anhelo de nacer." (109)

Pero la enajenación va más lejos en el protagonista de En algún valle de lágrimas porque para él:

"No ser ya un propietario, esto, esto debía constituir la idea de la muerte, no tener propiedad, perder eso que al mismo tiempo puede decirse es una noción religiosa, elevada, si se toma cierto sentido incorpóreo, no como un grupo de quince o veinte vecindades, sino como el principio mismo de la propiedad." (110)

Revueltas abandona de aquí en adelante el propósito de definir a la muerte, o sea, de definir la vida misma. Por eso, en Los errores, el planteo será en torno a la escatología, como forma concreta de materia muerta. En la huida de Olegario, por las alcantarillas sucias, perseguido por ratas voraces, el narrador ve lo que el personaje:

"Olegario miraba el agua blanzuca, a medio centímetro de su nariz. Agua de los lavaderos, de las cocinas, de la enfermería de los patios. Los otros caños de drenaje desembocaban en el sistema de la ciudad, pero éstos -éste- iban a dar a la calle. Miraba la grasa como una piel de gelatina, los desperdicios de arroz cocido, los hilachos destrozados de viejas vendas, los pellejos de frijol, apacibles y quietos, sobrenadando en las aguas de un mar prisionero y sosegado." (111)

Lo escatológico tiene su arranque en el capítulo séptimo de Los días terrenales, que ve pasar a Bautista y a Rosendo por los tiraderos de basura, charlando acerca del sentido del marxismo. El narrador contrapone esas disquisiciones abstractas con la reacción de Bautista, de iracunda sorpresa, al pisar excremento humano:

"¡De hombre! se dijo con un repulsivo sentimiento de náuseas, de hombre!..." (112)

En los cuentos hay muertes, no muerte en el sentido absoluto, metafísico. Muertes coloreadas con fatalismo en los relatos de Dios en la tierra: "Barra de Navidad", "Verde es la esperanza" y "El Dios vivo".

Muertes hay y muertos, en otros cuentos "Sinfonía pastoral" porque Revueltas ha renunciado a buscar la Muerte, para dedicarse a las muertes de los hombres.

Sus relatos son multidimensionales, por eso el intento perseguido en las novelas a través de la morosidad que el tratamiento de los personajes le ha permitido, aquí se abre en múltiples posibilidades, en una compleja red temática que sí incluye la preocupación por la Muerte, entre otras preocupaciones y que, además, se circunscribe esa preocupación abstracta y general en hechos particulares que despiertan el interés del lector, sin que el narrador tenga a cargo toda la teorización ilustrativa.

La idea de la muerte ha sufrido cambios - hasta ortográficos, ya que la mayúscula que alegoriza en El luto humano, se pierde en las demás obras- respecto de su relación con los otros elementos novelescos, desde la omnipresencia, de El luto humano, hasta las referencias de los relatos de El apando, pasando por la revisión de Los días terrenales.

La evolución del narrador es paralela a la evolución del tratamiento de los materiales novelables; por eso va comunicando la lucidez y la combatividad de un escritor que, para decir algo nuevo, lo hace con formas nuevas, con un estilo más escueto y más sugeridor.

c.2).- Búsqueda de los valores auténticos por los héroes degradados.

Eros y Thánatos. La libido y la compulsividad de morir. Hiperconciencia sobre el conflicto no resuelto por el que los hombres viven, pero en cierta medida, buscando autocastigo.

Eros -lo dinámico-, Thánatos -lo estático- son los dos polos en torno a los que gira la temática revueltiana.

Con el riesgo de esquematizar demasiado, coloco, bajo estos criterios dicotómicos, los contextos analizados en el subcapítulo que antecede a éste inmediatamente: los mitos precortesianos y los contextos bíblicos opuestos a la his-

toria, que es cambio; tal como la patología del ámbito urbano y carcelario se opone a la salud y a la libertad.

Es en esta perspectiva de los personajes, de sus comportamientos significativos, donde se perfilan las estructuras también significativas del mundo novelesco.

La terminología de "héroes degradados" es, reitero, casi sinónima a la de "personajes problemáticos", porque, en la primera denominación se refiere al hecho de que se trata de héroes que, habiendo perdido su carácter heroico, se han humanizado y la segunda al hecho de que son problemáticos los personajes no porque planteen problemas, sino porque su existencia, sus valores -valores dentro del cosmos de la obra- hacen que ellos se enfrenten a problemas insolubles en la medida en que no toman una conciencia rigurosa sobre dichos problemas.

Parto de la idea lukacsiana de que la novela es la historia de una búsqueda degradada o demoníaca, esto es, búsqueda de valores auténticos en un mundo degradado, por héroes también degradados.

Con Goldmann, recalco el hecho de que: "Por valores auténticos es preciso comprender, naturalmente, no los valores que el crítico o el lector estimen auténticos, sino aquellos que sin estar manifiestamente presentes en la novela, constituyen, de modo implícito, la base de la estructuración del conjunto de su universo." (13)

La ruptura, la no inmanencia entre héroe y mundo es insuperable. Las dos degradaciones -la de los héroes, la del mundo- integran una oposición constitutiva.

Lo significativo de los comportamientos de los personajes permite esbozar la descripción de una estructura significativa que los engloba, teniendo en cuenta la citada relación bipolar, Thánatos-Eros, y que enuncio como otra oposición: la Muerte y la acción significativa de los héroes degradados.

Parece una estructura bastante concreta que incluye a todos los personajes en todos sus comportamientos, sea cuando ellos tienden hacia la racionalidad, hacia la superación, sea cuando son paralizados, escamoteados por la inercia, por la negatividad que representa la muerte en forma individual o colectiva. Además, la propongo porque ella opera dentro de una novela -en las fluctuaciones de la acción- pero también entre las novelas, ó sea, permite observar hacia qué polo se van acercando los personajes, en el volumen total de la producción artística, elección que está íntimamente relacionada con la ideología de Revueltas y con el grupo social que por su medio se expresa.

La muerte y la acción significativa de los héroes degradados se excluyen como presencias, pero constituyen, dentro de un texto y aún entre varios textos, una estructura bipolar, una unidad constitutiva que se sostiene dialécticamente.

Por acción significativa entiendo el conjunto de comportamientos con que los personajes dan respuestas a los problemas planteados -la huelga y el éxodo en El luto humano, la huelga y las actividades de los militantes comunistas en Los días terrenales, la acción revolucionaria en Los errores, como también los crímenes a manos de los lumpen proletarios- y el hecho de que de ese conjunto puede inferirse cierta coherencia, cierta unidad, por más incoherente, por

más parcializado que sea el material.

Por muerte, entiendo no sólo la cesación física y espiritual de los hombres y de la acción, sino muy especialmente la conceptualización de la muerte como realidad absoluta, como límite y ausencia de vida en el mundo, individual o colectiva. Se trata de un enfoque idealista, en todo opuesto al enfoque dialéctico materialista, que ve la muerte como un hecho que no puede excluirse de un proceso individual, el del sujeto del pensamiento y de la acción.

En las novelas, Revueltas ha dado predominio mayor a la muerte, sobre la acción significativa; en cambio, en los relatos y en El apando, la muerte aparece desplazada por la acción significativa.

Basta comparar el retoricismo con que se exalta lo negativo de la enfermedad en Los muros de agua o la metafísica de la muerte en el Luto humano con la manera desnuda como se plantean temas similares en otras obras, verbigracia, la pintura de los drogadictos en El apando o la muerte del protagonista de "Dios en la tierra", relato del libro homónimo.

Para esclarecer la problemática propongo esta estructura que encierra a ésta y que no deja fuera el resto del mundo novelesco que no sean los personajes -espacio, tiempo- fatalismo existencial, praxis dialéctico materialista.

Los personajes revueltianos participan en mayor o menor grado de las contradicciones a que son impulsados, estén en un polo o en otro. Factores telúricos y factores históricos han determinado al mexicano como un producto social, al que Revueltas muestra oscilando entre cierto misticismo que se remonta a sus orígenes sagrados y la visión del hombre dirigiéndose hacia el porvenir, avizorando el futuro, luchando a pesar de una suerte de sensación de fracaso anticipado.

La masa de los proletarios o la de los campesinos está inclinada hacia el fatalismo existencial, entendiendo por tal el carácter fatalista de l pueblo mexicano, visto a través del lente de la filosofía existencialista, por semejanza de contenidos metafísicos, no en términos históricos.

En cambio, los militantes del Partido Comunista Mexicano están vis-
tos a la luz del materialismo dialéctico. Aquéllos están enajenados y éstos, tam-
bién, con una única diferencia: en los primeros hay enajenación y en éstos, ena-
jenación y lucha por la desenajenación.

En Los muros de agua, El luto humano y En algún valle de lágrimas, los héroes degradados persiguen, en el mundo degradado, absolutos: el amor, la fe, la verdad, la libertad... Pero, a partir de Los días terrenales, se cuestiona la existencia de estos valores, de estos absolutos que crea el hombre por su necesidad de creer, de tener algún asidero moral o religioso.

Nuevos valores suplantán a los ya peridos: la crítica de la reali-
dad, de los hechos, a la luz del materialismo dialéctico.

Los errores insiste en los equívocos humanos y en los planteamientos
puestos en vigencia por Los días terrenales, en especial los referidos a la liber-
tad.

Sin embargo, no es hasta los relatos, que los nuevos valores cuajan
en situaciones concretas bajo la mirilla dialéctica.

La orfandad humana en procura de amparo, de consolación y de solida-
ridad, llena los cuentos de Dios en la tierra - "El quebranto", "Una mujer en la
tierra", "La venadita", "El hijo tonto", "La soledad" -donde no son los personajes
colectivos los que claman, sino la voz, el gesto, la mirada de un solo personaje,

el que logra mayor expresividad humana y más aguda comunicabilidad que las voces de los personajes de un coro.

En El apando no hay explícita apología de la condición humana villipendiada, y es, precisamente, en la vida casi irracional de El Carajo o en la de El Albino -ocupados sólo en sobrevivir- donde se aprecia el derrumbe moral y social.

Si en Los días terrenales o en Los errores la conciencia dolorida de algunos personajes -Gregorio, Fidel, Olegario Chávez- busca denodadamente valores auténticos, aunque puestos en duda -el amor, la libertad-, aquí, en El apando, la ausencia de esa búsqueda está señalando la necesidad de que ellos u otros existan, para dar sentido a las vidas humanas.

Sólo en El luto humano y, en alguna medida en Los días terrenales, los hombres bregan contra la fuerza ciega de la naturaleza. En el resto de la producción artística, los héroes son contrincantes de grupos antagónicos, de tal suerte que el mundo social inmanente de los héroes se puede describir como una pelea sorda, encarnizada, que se precipita a la enfermedad o a la muerte y, mientras encuentra los consuelos transitorios del erotismo que excluye al amor y a la amistad, o de la drogadicción, o, en el mejor de los casos, en el aislamiento vanidoso de los héroes solitarios -Gregorio, Fidel- que se sienten incomprendidos o que pretenden haber encontrado fórmulas vitales mágicas que apologicen su individualismo.

/ Los personajes de Revueltas recorren una parábola, desde las proposiciones unilaterales de Los muros de agua y El luto humano, pasando por las

crisis de Los días terrenales y Los errores, hasta los relatos de Dios en la tierra y Dormir en tierra, el silencio acusador y la ausencia paradójicamente presente de El apando.

El escritor de Los muros de agua, de El luto humano, cree en los valores universales; no hay que dejarse engañar por el aire de nihilismo que estas novelas comunican, que responde, en mucho, a la concepción del mexicano en boga en la época y, un poco menos, a su juventud, pronta al entusiasmo como al derrotismo. Por eso, su pesimismo es, ante todo, desafío a la vida.

En Los días terrenales hay todavía pesimismo, pero más crítico. Re-vueltas cree en los valores, pero ellos están amenazados gravemente, tal como se observa en el prolongado diálogo ideológico-ilustrativo de la pareja protagonista.

En Los errores, como En algún valle de lágrimas los valores están básicamente quebrantados, destruidos tanto para los proletarios como para los comunistas de México y del extranjero.

En los relatos, por el contrario, supera esa desilusión y enfrenta la existencia con mayor objetividad: los personajes ya no son todos activistas o todos lumpen proletarios. Crea individualidades concretas que sí provienen de esta extracción, pero no es éste su carácter constitutivo de personaje.

Algunos valores perviven, otros no. Los necesarios para los hombres deben ser alcanzados por ellos, que batallan en un mundo opresivo, perturbador. Los presos de El apando no tienen valores. La sociedad los ha degradado, no ha dejado que ellos se manifiesten como seres sociales, los ha marginado impidiéndoles que vivan en libertad, que tengan acceso a las posibilidades de que otros

gozan. Revueltas, en su novelística, ha creado dos héroes problemáticos colectivos, los lumpen proletarios y los revolucionarios comunistas.

Es cierto que ha creado también personajes individuales ilustrativos - Fidel, Gregorio y Olegario Chávez; El Muñeco, Elena, La Jaiba y Lucrecia- respectivamente. Para estos personajes-megáfono no existe viabilidad en sus problemas individuales nunca; excepto, a veces, para los proletarios, alguna solución falsa, que desde su perspectiva puede ser la satisfacción inmediata de algún problema, pero no lo es en el plano de lo real. Muchísimo menos en el orden colectivo.

Desde el punto de vista estético, Revueltas, con la experiencia de Los días terrenales y Los errores, en este sentido, cambiará la técnica en los relatos de Dios en la tierra y Dormir en tierra, Material de los sueños y El apando: no más personajes-masa, sino personajes individuales que expresen problemas colectivos sin ser ilustraciones de tesis superpuestas.

Éste es el gran acierto estético e ideológico: la ideología se hace implícita y el personaje es ahora un individuo, con características personales que trasciende esa individualidad y que, a través de sus comportamientos, evidencia la vida y las contradicciones de la sociedad que lo produce.

El mundo novelesco está visto en lo problemático de las relaciones humanas; el afán totalizador del escritor se detiene, sin embargo, en la imposibilidad de dar la visión de un mundo ordenado. Como la sociedad está desintegrada, los personajes también lo están, de allí que ninguno, por sí, sea paradigmático; que ninguno pueda dar un sentido globalizador, organizado de lo que es la sociedad en pleno.

Toda una sociedad en decadencia palpita en las circunstancias que rodean a los héroes degradados, cuya búsqueda está condenada al fracaso, si bien esa negatividad conlleva un germen revolucionario, la esperanza de que algo, en alguna medida precipite al cambio, no por actitud romántico-idealista, sino porque la necesidad impulsa al hombre hacia la racionalidad, esto es, a la asunción de la dignidad humana.

El protagonista de "Verde es el color de la esperanza" (Dios en la tierra), que por su tema parecería antecedente de "El coronel no tiene quien le escriba" de García Márquez, espera, inútilmente, una carta-salvación que nunca llegará.

El de "El abismo" descubre con alivio que su pesadilla de beodez no es la realidad, que él no ha cometido el crimen que imagina. En "Sinfonía pastoral", la cobardía hace que la esposa deje morir a su amante, asesinado por el esposo engañado, atribuyendo el homicidio a un supuesto ladrón nocturno....

2.- COHERENCIA DE LA PRODUCCION ARTISTICA O LA ESTRUCTURA DIALECTICA.

He analizado la significación de los elementos parciales de la totalidad relativa que es el texto, relacionándola, en alguna medida, con las otras dos totalidades, también relativas, el autor y la sociedad. Ahora cabe el análisis globalizador de las consecuencias e inconsecuencias dentro de la producción artística. O sea, no sólo lo dialéctico que evidencia una novela o un cuento, sino la tensión dialéctica, el proceso que se observa en toda la producción revueltiana.

Este análisis inmanente trata de mostrar el ajuste o el desajuste de las intenciones concientes, esto es, de las ideas filosóficas, políticas, o literarias de Revueltas y del grupo que por su conducto se expresa, a la vez que la plasmación de las mismas en los textos, o sea la forma concreta en que él ve y siente el mundo que ha creado.

Este enfoque -enfoque inmanente- busca la significación objetiva de la producción artística, para luego ponerla en relación -relación trascendente- con los factores económicos, sociales y culturales de la época.

El valor estético de la producción revueltiana será juzgado dándose no aisladamente, sino entre otros valores, en función de la riqueza y de la unidad con que el autor ha plasmado, en su mundo novelesco, seres concretos y reales.

"El universo novelesco -cree Lucien Goldmann- es el conjunto de las relaciones que rige el comportamiento de los personajes (incluida la expresión verbal) y la transformación de las situaciones." (114)

El conjunto de las relaciones a las que se refiere Goldmann son las re-

laciones interindividuales inmanentes al texto -políticas, eróticas, filosóficas, estéticas, religiosas- sobre las que opera el criterio de coherencia, o sea la lógica interna de la producción artística.

Sobre los textos se inquiera si hay tipicidad en los personajes -por que lo típico es la regla de oro del realismo-, si se da un reflejo o copia fotográfica de la realidad o si, por el contrario, se consigue una reflexión en torno a la totalidad, si hay perspectiva. En resumen, si hay dialéctica o si no la hay.

El método aplicado es el dialéctico, el que considera los fenómenos en proceso de desarrollo y cambio, siempre relacionados entre sí; de allí el análisis intertextual y en orden cronológico de la producción artística de Revueltas.

Los muros de agua, su obra primeriza, tiene el mérito de novelar los temas totales de su producción posterior, pero también graves defectos, algunos de los cuales -la no tipicidad de los personajes, por ejemplo- no ha logrado superar el escritor maduro, o más claramente, el grupo social que por su voz se expresa.

Ni situaciones ni personajes típicos, en el sentido lukacsiano, sino "medias" que contribuyen a hacer del mundo de las Islas Marías un mero reflejo de la realidad:

"la realidad, como fardo pesado, era más violenta que cualquier ensueño" (115).

A esta declaración autojustificatoria se une lo amorfo del reflejo- mosaico de estampas carcelarias- que denuncia la impericia del narrador esforzado inútilmente en hacer brillar el espíritu del P.C.M., como una abstracción aplicada artificialmente a las circunstancias de la trama.

Inútil buscar una perspectiva: los "¿de dónde?" son escasos -flash-backs para dar dimensión a Rosario- y no hay ningún "adónde", amén de que carece de una mínima diferenciación entre los elementos esenciales y los prescindibles.

— Tampoco los personajes de El luto humano son típicos. A pesar de que he señalado una evolución en los personajes -desde los colectivos, los personajes ilustrativos y los personajes individuales concretos- ellos no encarnan, definitivamente por sí mismos, unidades dinámicas que resuman todas las contradicciones morales, sociales, filosóficas y psicológicas de su época, de su sociedad.

Revueltas plasma el proletariado desde dentro, pero está limitado, como autor social, a reproducir la visión de mundo de su grupo. Caben aquí dos reflexiones de Lukács que ilustran la producción de Revueltas:

..."en líneas generales se puede ver que los escritores realistas suelen plasmar predominantemente dentro de aquellas clases o capas sociales con las cuales, desde su punto de vista, se proyecta una imagen total del mundo."

Pero, la objeción del crítico húngaro refuerza el hecho de que Revueltas, como otros realistas críticos, no logra lo típico universal en sus personajes.

"Aunque los mejores representantes del realismo crítico pueden crear, a base de su perspectiva, principios eficaces para la plasmación artística de la materia vital, nunca estarán en condiciones de poder plasmar desde dentro a los hombres del porvenir." (116)

Sin embargo, alguna forma de tipicidad se da en las situaciones, si no en los personajes.

La perspectiva, entendiendo por ella la adecuada selección de detalles, y la inclusión de posibilidades concretas y abstractas, no un sentido histórico profético, se dan, en alguna medida, y sobre todo tienen cierta evolución, en la producción revueltiana.

Revueltas pregunta en cada novela, en cada cuento ¿Qué es el hombre? ¿qué es lo humano?, en forma explícita o implícita y su respuesta es una tesis monotemática que se resuelve en tesis superpuestas artificialmente a la visión de mundo o a una tesis que se desprende de esa visión de mundo, que son las contradicciones sociales del mundo del que provienen.

La obra de arte es esencialmente partidista porque toma posición respecto de la realidad. Por lo tanto, conlleva más o menos implícitamente una tesis que surge de la captación rica y profunda de la realidad.

Cuando Revueltas vuelca sus afanes políticos sin distancia, sin selección, se queda en una reproducción fotográfica, sin movimiento. Entre él y la realidad surge una barrera que le impide captarla en hondura -Los muros de agua, Los motivos de Cafn, En algún valle de lágrimas, Los días terrenales, Los errores - en cambio, cuando salva este obstáculo -El luto humano, Dios en la tierra, Dormir en tierra- reflexiona dialécticamente sobre la sociedad y crea productos estética e ideológicamente valiosos.

La tesis de El luto humano es la predeterminación del hombre por la historia, que se pone en contraste con su antítesis dialéctica: así como la historia tiene impacto sobre los hombres, los hombres deben luchar por hacer la historia.

Revueltas sacrifica a la muerte un puñado de campesinos del éxodo, porque así lo requería el planteo realista de la novela, porque un final feliz, y la aparición de un deus ex machina hubiera traicionado ideológica y técnicamente la obra. Pero la fe interna, medular de la obra está un poco más allá, aunque siempre en el reino de este mundo. Está en la fuerza colectiva de la masa obrera, en la extraordinaria voluntad de los hombres, de luchar, de se-

guir adelante, pese a las dificultades -provengan de la naturaleza, provengan de su relación con los otros hombres-.

Esto es lo esencial, lo más importante y más vital que los individuos-accidentes. En El luto humano se encarna un cierto sentido cósmico, lo cual no está reñido con el hecho de que el pueblo sucumbe a la inundación y es devorado por los zopilotes.

He aquí la contradicción fundamental de la novela, pero no insalvable. Posibilidades abstractas -las de los sujetos- y posibilidades concretas -las de la sociedad- están bien balanceadas.

La reflexión sobre la realidad en movimiento es profunda y rica, pero en algunos pasajes hay fallas de construcción que no son sólo defectos literarios.

La fuerza interna de la novela a la que me refiero existe, pero se resuelve ambigüamente en una especie de sentido cósmico -lo precortesiano- o bien encarna en una conciencia abstracta que asalta inopinadamente al narrador, desnudando una terrible falla de construcción. Parece representar la conciencia colectiva, ajena al tono del relato, de narrador testigo, para luego desaparecer sin explicación alguna:

... "Existo y me lo comunican mi cuerpo y mi espíritu, que van a dejar de existir; he participado del milagro indecible, he pertenecido. Fui parte y factor, y el vivir otorgóme una dignidad inmaculada, semejante a la que pueden tener la estrella, el mar o la nebulosa. Si tarde lo entiendo, este minuto en que se me ha revelado es lo más solemne y lo más grande; inclino la cabeza sobre mi pecho: mi corazón es una bandera purísima." (117)

Este lunar estético es un lunar ideológico: bien que la lógica interna de los acontecimientos le impidieran la redención del grupo campesino, pero la hiperconciencia de la fe fundamental en los hombres no halla la concreción

adecuada.

Hay otros. Quizá una de las más graves inconsecuencias estético-ideológicas sea el monólogo interior a cargo de Marcela, que imagina con lujo de detalles técnicos la muerte de los condenados a la silla eléctrica en U.S.A. Esto revela cómo el personaje está violado en su constitución, y, además, lo paradójico de criticar negativamente un sistema penal, haciéndolo paralelo al descenso de los zopilotes, en el capítulo último.

A pesar del aparente aire épico -movimiento de masas, grupos y formas colectivas unidos por intereses y problemas comunes- no hay inmanencia entre héroes y mundo; luego, la visión es trágica. Héroes y mundo están escindidos porque los hombres tienen una conciencia falsa del mundo y no encuentran respuestas satisfactorias a sus preguntas -Dios, la vida, la muerte-.

Los "de dónde" son escasos: a nivel de personajes individuales, los pasados de Cecilia, Úrsulo, el cura y, a nivel colectivo, los mitos; mientras que los "adónde" son poco menos que imperceptibles.

Ésta, sin embargo, no es una visión pesimista, sino una dialéctica ascendente: reconciliación con la humanidad, con el progreso humano.

Muchos críticos se han dejado impresionar por el fatalismo existencial -posibilidades abstractas- que en la novela dialoga con la praxis dialéctico-materialista -posibilidades concretas- y así ha pasado por alto la implícita proposición marxista del progreso humano.

↳ Con Los días terrenales quiso Revueltas mostrar las inquietudes y las contradicciones de los militantes del Partido Comunista Mexicano, en días de clandestinidad. Convencido de que el P.C.M. no cumplía con la tarea histórica que a su cargo estaba -ser la vanguardia del proletariado- y, a la vez

en persecución de lo humano esencial, nada entre dos aguas: el marxismo y el existencialismo.

La tesis marxista se expone rotundamente:

"...El hombre no ha nacido aún, entre muchas otras 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 esencia 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 para hacerlos libremente desdichados, para arrebatarnos toda esperanza, para hacerlos hombres!" (118)

Pero esta proposición desemboca en una actitud no marxista:

..."Los hombres se inventan absolutos, Dios, Justicia, Libertad, Amor, etcétera, etcétera, porque necesitan un asidero para defenderse del Infinito, porque tienen miedo de descubrir la inutilidad intrínseca del hombre. Sí, lo asombroso no es la inexistencia de verdades absolutas, sino que el hombre las busca y las invente con ese afán febril, desmesurado, de jugador tramposo, de ratero a la alta escuela. En cuanto cree haber descubierto esas verdades, respira tranquilamente. Ha hecho el gran negocio. Ha encontrado una razón de vivir. Bah! Hay que decirlo a voz en cuello: el hombre no tiene ninguna finalidad ninguna "razón" de vivir. Debe vivir en la conciencia de esto para que merezca llamarse hombre. En cuanto descubre asideros, esperanzas, ya no es un hombre sino un pobre diablo empavorecido, amedrentado ante su propia grandeza, ante lo que puede ser su grandeza, indigno por completo de ella, indigno de ser la "floración más alta" de la materia..." (119)

La condición humana está vista como ser -errores, enajenación- y como deber ser -desenajenación, asunción de lo humano total-.

Por una parte, los absolutos -Dios, la Justicia, el Amor,- no existen; el individuo es un ser inútil que no tiene razón alguna para vivir y, la sociedad de clases todavía no ha permitido el nacimiento del hombre verdadero. Por otra parte, al hombre no debe dársele la esperanza, que es una felicidad enajenada; el individuo no vale por sí, por lo tanto debe despersonalizarse, entregándose a la lucha revolucionaria; las luchas de los militantes son siempre fracasos porque ellos luchan dentro del sistema en vez de abatirlo, atendiendo irracio-

nalmente a su comunismo, comunismo dogmático, como si se tratara de una secta o una religión.

El problema entre acción e individuo, entre partido y militantes está ilustrado contrapuntísticamente por Fidel y Gregorio, dos faces antitéticas del compromiso político.

El epígrafe de Jean Rostand "...hay una cierta lógica, una línea que cada uno debe dar a su destino. Yo soporto solamente la esperanza del espíritu" (120) - ilumina el sentido de la novela: en el mundo material inmutable, la alta floración del pensamiento es la única que puede dar y dará justificación y objetivo a los días terrenales del hombre, a todos sus días.

Los días terrenales es el reflejo de la realidad, no una reflexión sobre ella. Reflejo de dos abstracciones básicas: lo que es y lo que debe ser el hombre.

Carece de perspectivismo; no hay selección de detalles, no hay posibilidades abstractas y concretas conjugadas. Sólo los subjetivismos de un escritor que se convierte en un pequeño dios que suple los absolutos en los que no cree, con la desesperanza y el escepticismo que surgen de la incapacidad para asumir la condición humana. De allí que la defina por medio de la ontología -lo que el hombre es- y proponga una axiología -lo que el hombre debe ser- a partir de una posición existencialista.

En la Declaración Política ante el Comité Central del P.C.M., José Revueltas abjuró de Los días terrenales; en el balance personal presentado en febrero de 1956:

"Respecto de Los Días terrenales ya he dicho que ese libro fue una consecuencia lógica de mi posición política extraña y contraria al Partido.... Los días te-

renales parte de una consideración negativa, antidialéctica, antimarxista, que es la de considerar que el hombre no tiene ninguna finalidad sobre la tierra. Los días terrenales juzga al hombre valiéndose de la misma medida con que se juzgan los demás fenómenos de la naturaleza, es decir, como si el hombre fuera una entidad inconciente. Aquí radica el error básico, mecanicista, que me hizo caer de lleno en una filosofía reaccionaria. A partir del principio de que la naturaleza no es teológica, o sea, que no se propone un fin preconcebido, como pretenden que así sea algunas corrientes filosóficas del idealismo, yo trasladé dicha noción al terreno del hombre mismo. De este modo la única meta del hombre era hacerse conciencia absoluta del infinito, para entregarse al sufrimiento "puro" y "desesperanzado" de su inutilidad sin fin. Como puede apreciarse, nada es más ajeno al materialismo dialéctico que esta "doctrina" extravagante. De aquí es que mis personajes de Los días terrenales resultaran seres deshumanizados, sin moral, en lucha constante y desesperada con sus contradicciones y sin encontrar la menor salida para los mismos. Evidentemente, en Los días terrenales, yo me colocaba mucho más cerca del existencialismo que de la doctrina marxista, a título de sustentar un "materialismo" personal, hermético, sin ventilación, sin dialéctica, contrario a la clase obrera y a sus principios y reflejo de la ideología burguesa decadente". (121)

Visión escatológica de la pequeña burguesía, En algún valle de lágrimas busca en el pasado con algunos "¿de dónde?", muy bien logrados, pero con unos "adónde" que tienen una sola respuesta implícita: la decadencia, la muerte.

Esta visión unilateral y sin perspectivas cae en lo alegórico: desde el feto en el vitriolero hasta la búsqueda de un ataúd de bajo precio para el ama de llaves, por el protagonista y su crisis hidrofóbica. La burguesía, como clase, hiperbolizada en este pequeño burgués, desciende estruendosamente. También el escritor, que no pudo captarla dialécticamente.

La visión de los intelectuales que él representa no ejerce una crítica coherente sobre la burguesía. Otro buen ejemplo es José Ramos, personaje de Los días terrenales, que es sintomáticamente escritor y aficionado a la crítica de arte, a la vez que simpatizante comunista.

Este burgués es la antítesis del protagonista de En algún valle de lá-

grimas. Amasado con la misma subjetividad, pero aquí con simpatía, con demasiada simpatía, donde no puede menos el lector que preguntarse cuánto puso Revueltas de sí mismo en José Ramos, y además, el hecho de que ésta sea la visión de su grupo social sobre el burgués culto que está dejando de ser burgués.

Parte de las aspiración del arte de Revueltas está en lo que dice

José Ramos:

"Tanto Rodríguez Lozano como Castellanos -escribió entonces alegremente- huyen de los recursos ajenos al arte, sin que su obra tampoco pretenda ningún fin extra estético. Pero, y he aquí el milagro de su talento, sin proponérselo obtienen ese fin y nos transmiten una emoción humana donde también se expresa lo social y donde, por último, sin caer en esa cosa inexistente que es el arte puro, comunican la emoción estética más fidedigna." (122)

José Ramos es tan revueltiano que expresa la contradicción del escritor respecto de la fe política y la crítica a los correligionarios:

"La vida no era sino una cadena de transacciones, un proceso de interpretaciones de contrarios, y sobre tal base Ramos expresaba en su artículo sus propios e inalienables puntos de vista, sin perjuicio de haberles dado cierto matiz que halagara a las gentes de izquierda, gentes que, por otra parte, entendían en una forma tan...tan singular las cuestiones estéticas que no era preciso discutir con ellos." (123)

Los motivos de Caín es un relato largo, tan fallido que el autor acudió al artificio de prologarlo y epilogoarlo con el objeto -incumplido- de inscribirlo más nítidamente en la realidad.

En las Palabras Finales del Autor, Revueltas dice que el personaje se le escapó de las manos, porque... "Jack no podía permanecer prisionero dentro de un relato novelístico o dentro de no importa qué narración de cualquier género. Su límite era estrictamente real, circunscrito a nuestro encuentro en aquella taberna de Tijuana donde lo conocí." (124)

No se pone en duda la veracidad del escritor, pero sí se cuestiona el realismo que no pudo conferir ni a Jack, ni a Kim, ni a los demás personajes,

a quienes enfrentó antitética, maniqueamente -comunistas y no comunistas-.

Un esquematismo rígido, atípico, sostiene que lo humano se da dentro de lo no humano o sea, de lo humano degradado y que la fidelidad a una fe política puede poco menos que justificar la vida de un hombre, a la vez que el no profesarla hace que descienda al estadio inferior de la escala zoológica. "a Imre Nagi, el gran luchador húngaro..." (125) reza la dedicatoria de Los errores. En "La verdad sobre el asunto Nagy" (126) Revueñas sostiene que Nagy debió de haber sido ejecutado apenas llegado a la U.R.S.S. porque Janos Kadar habla de errores cometidos en la construcción del socialismo por los renegados del grupo Nagy-Losonczy.

Densidad intelectual y estructura episódica hacen de Los errores una novela muy peculiar. La tesis de Los errores se centra en la afirmación de que el hombre es un ser alienado, equivocado que no se pertenece a sí mismo:

"El hombre como ser erróneo se dijo más o menos tontamente, sin relación alguna con el problema." (127)

Pero es su condición inapacible, revolucionaria, la que siempre está atenta, pronta para luchar:

"El hombre es un ser erróneo "comenzó a leer con la mirada, en silencio; "un ser que nunca terminará por establecerse del todo en ninguna parte: aquí radica precisamente su condición revolucionaria y trágica, inapacible. No aspira a realizarse en otro punto -y es decir, en esto encuentra ya su realización suprema- en otro punto", se repitió, "que pueda tener una magnitud mayor al grueso de un cabello, o sea, ese espacio que para la eternidad, y sin que exista poder alguno capaz de remediarlo, dejará siempre sin cubrir la coincidencia máxima del concepto con lo concebido, de la idea con su objeto; reducir el error al grueso de un cabello constituye así, cuando mucho, la más alta victoria que puede obtener; nada ni nadie podrá concederle la exactitud. Sin embargo, el punto que ocupa en el espacio y en el tiempo, en el cosmos, la delgadez de un cabello, es un abismo sin medida, más profundo, más extenso, más tangible, menos reducido, aunque quizá mas solitario que la galaxia a que pertenece el planeta donde habita esta extra y alucinante conciencia que somos los seres humanos. Pero no por ello dicho espacio deja de ser un error: es también el error de la materia, y, por ende, ahí nacerán, de modo inexorable,

otros seres racionales de los que acaso lleguemos a saber algo, quién sabe en qué remotos y desventurados días". (128)

Esta imagen dialéctica de dos vertientes se eleva, por abstracción, al Partido Comunista: el partido como dogma, como ortodoxia enajenante es seguido por una mayoría ciega, mientras son unos pocos los que quieren conocer la verdad y enfrentarse, luchando, al fracaso previsible.

Los errores puede verse como una síntesis literaria de los planos político y filosófico de Revueltas, planos que están expuestos ya en sus ensayos políticos - México, una democracia bárbara, El proletariado sin cabeza - y de los cuales, en la novela se escoge un conflicto fundamental, tal como las relaciones entre necesidad y verdad, esto es, entre la actitud de los proletarios y el intento de desenajenación por parte de los militantes más lúcidos.

Jacobo Ponce se angustia por el temor de llegar a apoderarse de la verdad, o al menos, a sentirse dueño de ella, a la vez que llega a la conclusión de que sólo la conciencia de la desenajenación puede librarle de ella.

Olegario Chávez hace un planteo diferente del de Ponce porque prefiere equivocarse con el Partido a diferir con él, para lo cual se vale del asunto Emilio Padilla, que, acusado de actividades trotsquistas en la U.R.S.S., se refugia en la Embajada de México en Moscú y luego comparece como acusado soviético ante la U.R.S.S., perdiéndose su rastro. La inspiración pareciera estar muy cerca de Evelio Vadillo, líder estudiantil de la oposición que fuera deportado con Revueltas a las Islas Marías, en 1932, por el gobierno.

Jacobo desarrolla en un ensayo transcrito en el texto la contradicción entre el poder y la verdad histórica, cuyo objetivo es descubrir los errores, definirlos. De allí la necesidad de luchar contra ellos, que constituyen la ena-

jenación que atenta contra la condición humana:

"Los procesos de Moscú planteaban en este sentido -se había dicho Olegario desde entonces- un problema del todo nuevo ante la conciencia de los comunistas: el problema del poder y la verdad histórica. Dentro de determinadas circunstancias, el poder y la verdad histórica se separan, se alejan uno de otro, hasta que llega el momento en que se contraponen y se excluyen violentamente en el terreno de la lucha abierta. Entretanto, la verdad histórica, al margen del poder, se halla desvalidada, sin amparo y no dispone de ningún otro recurso que no sea el poder de la verdad, en oposición a todo lo que representa como fuerza compulsiva, instrumentos represivos, medios de propaganda y demás, la verdad del poder. Entonces hay que poner al descubierto, demostrar del modo que sea, el hecho de que el poder ha entrado en un proceso de descomposición que terminará por envenenar y corromper a la sociedad entera. Bajo el sistema capitalista la decisión del problema no ofrece dudas por cuanto la lucha revolucionaria es el recurso natural para abrir el paso a la verdad histórica. Pero, ¿cuál puede ser el camino en un país socialista donde el poder se ha deslizado, de modo inaparente pero efectivo, por la superficie inclinada de las deformaciones degenerativas y de la corrupción? Sin duda no habría más camino que el de la lucha por el poder, sin salirse de los límites en que esto pudiese llegar a convertirse en un peligro para la naturaleza misma del Estado. Los representantes de la verdad histórica tendrían que caminar sobre el filo de la navaja.

.....
"La gente que había venido ejerciendo el poder desde cierto número de años atrás, es decir, desde que en la sociedad soviética pudo afianzarse un nuevo curso en las relaciones sociales -el curso stalinista, precisamente-, había sustituido el antiguo sistema nacional de las "armas de la crítica" por la crítica de los fusilamientos; la muerte era la que formulaba la última opinión sobre las divergencias y sobre la persona de los divergentes. En la situación absurda en que estaban colocados frente a sus jueces, como auxiliares del fiscal y detractores de sí mismos, a los procesados de Moscú no les quedaba otro recurso que hipertrofiar su caso, magnificarlo, llevarlo al extremo más ilógico y delirante, con el propósito de "contrainformar" sobre un falso presente maravilloso, de la sociedad stalinista, a favor de un conocimiento futuro -por las venideras generaciones- de la realidad exacta que se vivía y su reencauzamiento por las rutas que ellos juzgaban como las mejores que debían seguirse. En esta grotesca y escalofriante pantalla de la verdad, se proyectarían, así, no los ajusticiados sino sus verdugos; no los falsos crímenes de las víctimas, sino el crimen de haberlas fusilado: los que morían a manos de la mentira de poder, quizá rescataban para el porvenir el libre ejercicio del poder de la verdad."
(129)

Chávez se cuestiona, dentro del proceso histórico que naturalmente
lleva hacia el comunismo el problema de la libertad, el problema de saber si

será factible el hecho de alcanzarla.

Revueltas da su definición de la verdad fuera de Los errores, en "El autoanálisis literario", texto referido a Los errores, publicado en 1965, donde dice que el modo de ser del pensamiento subjetivo no debe constituirse como algo diferente del modo de ser de la naturaleza real y objetiva, buscando la identidad cognoscitiva entre sujeto y objeto:

"El concepto de la libertad, en nuestro tiempo -y precisamente en nuestro tiempo- ha conquistado ya un sentido unívoco e incuestionable. No existe sino una sola libertad, la libertad humana. El socialismo y el comunismo podrán perfeccionarla hasta su más alto grado, y, sin duda alguna, la perfeccionarán.

Pero nos toca a nosotros, en el siglo XX dejar establecido su concepto y luchar por ella sin anestésicos morales, sin apartarnos de los fines últimos, intrépidos de corazón y valerosos hasta más allá de la muerte." (130)

Los planteos teóricos están vistos a la luz del materialismo dialéctico: tesis y antítesis, análisis dinámico y profundo de los problemas del marxismo y de los partidos comunistas, pero en su plasmación estética resuelve todo en un mero reflejo de la realidad. Los discursos son críticos, sí, -aunque excesivamente extensos- pero no la visión de los personajes, ni tampoco las situaciones, ya que a los personajes les falta carnadura humana y las masas no tienen voz en la novela. Sólo con gran esfuerzo, a partir de los elementos ofrecidos por el narrador, se puede imaginar el sentido épico del cual los discursos quisieran ser representación ilustrativa.

La profecía que cae sobre el P.C.M. que espera comprobación, parece más bien producto de la subjetividad del militante, que del distanciamiento y la objetividad históricos de los que Revueltas carecía al escribir la novela:

".. "los comunistas de los años treinta (Jacobo ingresó en el 29) serían juz

gados como la generación de luchadores que no sólo vivió torturada por los más extraños tormentos morales, sino ella misma una generación extraña, singular y asombrosa, de igual modo por cuanto a los que vivieron esa tortura, como por cuanto a los que no tenían condiciones éticas para percibirla ni sufrirla, sin dejar, empero, de ser una especie de comunistas ferozmente abnegados, intrépidos, útiles y espantosos. Acaso estos últimos más singulares por cierto que los de mayor número, más desconcertantes y extraños que los primeros para el futuro historiador que los analizase." (131)

Sería un despropósito histórico exigirle previsibilidad histórica.

Al respecto, Revueltas ha declarado con gran clarividencia:

"El artista, so pena de traicionarse y volverse otra cosa no puede ir más allá de la denuncia o de la protesta ante el mundo en que vivimos, verdad es también que el artista, por intuición, puede adivinar algo del hombre nuevo que está por nacer, más aún que el hombre de ciencia que sólo se aventura en el terreno de lo ya explorado. Pero se da demasiada importancia a la idea de que el poeta y el escritor, por intuición, debe dar al hombre la clave del hombre futuro. Lo más que puede darse es lo que Dostowiesky. Sus libros conmovieron a Lenin y lo decidieron a hacer la Revolución Social." (Revueltas José, México en la Cultura, 28 de mayo de 1950, Entrevista a cargo de Díaz Ruanova).

Como en las novelas, también en los cuentos, los personajes revueltianos ilustran fragmentos de pasiones, erotismo desenfrenado, dolor o angustia, pero, falta la relación amorosa total de pareja, la afectividad de familia, la amistad, y la camaradería de grupo.

Esta fragmentación de las relaciones humanas muestra cuál es la misión del individuo Revueltas y del autor social que ve las relaciones humanas actuales en crisis muy profunda, especialmente en lo que se refiere al espacio urbano.

Las novelas plantean una fórmula: negativo-positivo, o sea, se parte de la negatividad - predeterminación del hombre, mitos precortesianos, estructuras políticas adversas para desembocar en una antítesis optimista - el hombre tiene que luchar a pesar todo, salir adelante -.

Los relatos, en cambio, hacen una proposición inversa -positivo-ne

gativo-: a pesar de batallar, los hombres son agredidos, agobiados por la injusticia y la orfandad. Es que en las novelas se parte de unas teorías más o menos abstractas, más o menos dogmáticas, que se proponen al hombre, que intentan aplicarse a la realidad.

En cambio, en los cuentos, se parte de esa misma realidad y con mayor coherencia ideológico-estética se resuelven las posibilidades abstractas y concretas sin teorizaciones ilustrativas.

No significa esto que en los cuentos de Revueltas haya hecho apuesta de su fe revolucionaria, de su confianza en el progreso de los hombres, sino que está un poco más cerca de ellos y un poco más lejos de las teorías sociopolíticas cuando las plasma en su producción artística.

He dicho que el tema mayor de Dios en la tierra es la soledad de los hombres y el de Dormir en tierra, la palabra violada, así como el de El apando la gesticulación inrahumana del deseo de sobrevivir.

Es decir, Revueltas muestra al hombre inerme frente a una sociedad alienante que afisa a sus individuos, pero estas soledades son parte de un proceso de la totalidad social y estos destinos particulares están incluidos en la vida íntegra de los hombres, interrelacionados unos con otros. En ningún caso se trata de una visión estática de la condición humana como lo eterno y universal, sin origen ni destino.

Los personajes conciben sus posibilidades abstractas, pero fuera de ellos bullen posibilidades concretas que están en relación recíproca con los hechos objetivos de la realidad.

Los relatos evidencian la relación de los hombres con el mundo, don-

de Revueltas, al tomar una posición determinada, universaliza tanto a los hombres como al mundo.

Domina la materia narrada y sabe escoger lo intensivo expresivo de la acción y de los personajes, a la vez que logra despertar y mantener vivo el interés de la trama. Somete la realidad a una reflexión crítica, desechando la tentación de ilustrar tesis.

De los relatos de Dios en la tierra destaco, por su impecable factura, el que lleva el mismo título y probablemente el mejor cuento que haya escrito Revueltas, aparte de otros como "La conjetura", "El quebranto", "Verde es el color de la esperanza" y "La acusación", y, de Dormir en Tierra, "La palabra sagrada", "La hermana enemiga" y "Dormir en tierra". De los demás: "Resurrección sin vida" y "Sinfonía pastoral".

Esta selección está hecha con el criterio que elige la mejor plasmación literaria respecto al hecho de que ve como característico e importante del género la intensidad expresiva y la selectividad de los materiales para lograrla. Por ejemplo, Dios en la tierra se abre y se cierra con dos visiones de distancia, de lejanía. Los detalles han sido muy bien escogidos para dar trascendencia a lo esencial que el autor desea exponer. El primer plano de la primera secuencia muestra un pueblo clausurado, con un lenguaje donde los elementos objetivos y los subjetivos tienen la misma jerarquía de realidad, de tangibilidad:

"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 Dios. Jamás un empecinamiento semejante, hecho de entidades incómprensibles, inabarcables, que venfan... ¿de dónde?... " (132)

La secuencia final se concentra en la figura sacrificada del maestro del pueblo, asemejándola a un espantapájaros, es decir, no a la muerte tradicionalmente fatídica, sino al aspecto cotidiano, familiar. En esa imagen está, más que en la violencia de las facciones enemigas -federales - cristeros- lo hondamente trágico que el cuento expresa.

La ira y la acción insensata contagian al lenguaje reiterativo del narrador que trata de explicarse, de poner en orden la irracionalidad de las situaciones:

"¡Ay de los vencidos! Aquí no había nadie ya, sino el castigo. La Ley Terrible que no perdona ni a la vigésima generación, ni a la centésima, ni al género humano. Que no perdona. Que juró vengarse. Que juró no dar punto de reposo. Que juró cerrar todas las puertas, tapiar las ventanas, oscurecer el cielo y sobre su azul de lago superior, de agua aérea, colocar un manto púrpura e impenetrable. Dios está aquí de nuevo, para que tiemblen los pecadores. Dios está defendiendo su iglesia, su gran iglesia sin agua, su iglesia de piedra, su iglesia de siglos." (133)

Mientras que el de los personajes es entrecortado, mínimo, como si no hubiera tiempo para hablar, como si todo el tiempo se redujera a matar y a no dejarse sorprender por el enemigo:

"-¡Romero! ¡Romero! Junto al huizache... ¿distingues algo? Entonces el grito de la tropa se dejó oír, ensordecedor, impetuoso: -¡Jajajajay...!- y retumbó por el monte, porque aquello era el agua."

"En la periferia de la masa, entre los hombres que estaban en las casas fronteras, todavía se ignoraba qué era aquello: Voces sólo, dispares:

-¡Sí, sí, sí!

-¡No, no, no!" (134)

-¡Grita Viva Cristo Rey!...

Los ojos del maestro se perdían en el aire del tiempo que repetía, exhausto, la consigna:

·¡Viva Cristo Rey!

Los hombres de la periferia ya estaban enterados también. Ahora se les veía el rostro ennegrecido, de animales duros.

- ¡Les dió agua a los federales, el desgraciado..!

¡Agua! Aquel líquido trasparente de donde se formó el mundo... Agua. Nada menos que la vida.

- ¡Traidor! ¡Traidor' .- (135)

No hay apoyos históricos demasiado evidentes -fechas- pero ni hacen falta porque el cuento repite uno de los múltiples actos de la época cristera -y ésa es la impresión que deja, la repetición sin sentido, y, si bien el narrador simpatiza con el maestro asesinado, pone en tela de juicio tanto la violencia y la iracundia de los federales como la de los cristeros, sin tomar postura a favor o en contra de los cristeros.

La calidad literaria de los relatos surge del hecho de que Revueltas ha incorporado su conocimiento teórico del hombre y del mundo a las categorías estéticas -selección de detalles, prospección de situaciones-.

En vez del largo período retórico y monocorde de las novelas, los relatos inauguran un período donde resuenan los ecos anímicos, en cortes o quebraduras expresivas que reiteran el valor de los sentimientos descritos -alegría, pena, sorpresa, duda, desesperación- con una adjetivación precisa y el uso reiterativo de frases que manifiestan la efectividad del personaje:

"Aquel cuerpo que pretendía ser su cuerpo, el cuerpo de él. Nunca había tenido la menor relación con esa masa llena de espanto; la aborrecía, la odiaba con toda el alma... Si tenía el pecho duro! Si no respiraba! Si no volvía el rostro para sonreír! El hombre había respirado toda la vida: por las mañanas, en las noches, entibiando y humedeciendo la almohada. Y ahora el pecho era una caja, un costal relleno de objetos angulosos e inmóviles. Se podía tocar sin que cediera ante la presión de los dedos, blanda y muellemente, sino de una manera rígida, dejando ahí una hondura fría, una huella imborrable. Además no hay nada tan aborrecible, tan odioso y enloquecedor como los ojos. Son secos y dejan de brillar. Ahí cae el polvo: hilillos finos que vuelan por el aire y se quedan en la córnea pegados, muertos, mientras los ojos miran y dejan hacer, sin un solo parpadeo. La nariz por su parte inferior se torna blanca. Oh, nunca había amado esa nariz y esos labios de ceniza! ¿Dónde estaba él? ¿A dónde había ido para regresar luego, afectuoso y desenvuelto? ¿Quién había traído a este ser frío sin nombre

y sin palabras?"

El habla de los personajes está recreada con realismo, en base a la que ellos usan:

..."El cabo, desde la borda, gritaba una maldición.
-¡Ese Reyes, pendejo...! (136)

"¡Cárguenle calor, hijos de su pelona'.

.....
"-Lárgate de una vez al carajo! - gritó con odio extraño el contra maestro- ¡Ya te dije que a bordo no hay lugar para nadie más! ¡Cabrón escuincle tan necio! ¡Lárgate te digo! (137)

Llama la atención esta particularidad en el empleo de la palabra "escuincle", aquí, tal como se usa en el habla familiar y popular de México, a diferencia de "ixcuintles" recogida en El luto humano:

"Ellos eran dos ixcuintles. sin voz, sin pelo, pardos y solitarios, precortesianamente inmóviles..."

La aproximación a los seres humanos se hace con escalpelo crítico, pero siempre termina resolviéndose en una actitud de comprensión, de piedad y hasta de ternura:

"Cuando Toño sea devuelto del quirófano y regrese a la sala (le han tenido que operar por segunda vez), alguno de nosotros dos lo recibirá con la buena nueva.- El señor don Angel ya fue al excusado. Obró blandito." (138)

Con unas pocas líneas, Revueltas traza retratos logradísimos, donde la representación artística alude a alguna vía sensorial, en particular. En el caso de Molotov es identificable por el olfato, a la vez que se juega con su apodo:

"A las once llegaba Molotov, llamado así gracias a una corrupción de la palabra molote, invariablemente todos los días con sus manos hinchadas de uñas negras, su rostro grande y su gran barriga. Sucio. Permanecía de pie, la mano apoyada en la mejilla, sin hablar. Un gorro informe cubría su cabeza y debajo nacía la cara un tanto maligna y astuta, calculadora y avisada. De su cuerpo se despren-

día un olor curioso y apenas desagradable. Era un olor a caspa, a grasa humana y a comida, pero nada más; flotaba en el aire de una manera común y en cierto sentido uno sentía como si ese olor fuera propio, como si se tratase de un olor familiar que alguna vez, al levantarse de la cama, se sintió salir del cuerpo."

El sonido de la sinfonía y la canción ingenua se contraponen a la sordidez y a la miseria de las prostitutas de Coatzacoalcos:

"...La tortuguita se fue a pasear..."

Otra de las prostitutas apareció ahí de pronto, junto a La Chunca, después de lanzarse de un salto desde el palomar. Respiraba con una agitación galopante, la morena piel del rostro muy pálida, amenazando a los hombres con una navaja, pero sin que se alterase una voz queda, precisa y llena de agravio, que parecía subirle desde la planta de los pies hasta los labios. -¿Qué hijoputas quieren con ella, malditos? ¡Digan! ¿Quién fue el que ofendió a La Chunca?" (139)

En "Sinfonía pastoral" hay la triple referencia de la trama, al film, a la música de Beethoven y a la obra de Gide: el marido invita a la esposa infiel a ver la película y a ella "le parecía irónico y grotesco que en otro tiempo hubieran leído juntos la Sinfonía pastoral de Gide, y horrible como para sentir náuseas que hoy, también juntos, se encontraran aquí para verla en cine". (140)

En "El hijo tonto", el diálogo de la madre moribunda con el oligofrénico sintetiza lo que Revueltas ha dicho ya con más palabras, sobre la patología:

"-Hijo, tráeme el libro de rezar....

.....

-¿Ya te vas a morir? -preguntó.

La madre clavó una mirada hostil, atroz, sobre su hijo, retirándose de él violentamente. Por un momento sintió una especie de extravío. Quiso decir algo dulce, una palabra consoladora, pero, en forma inexplicable, absurda, exclamó gritando:

-¿A tí qué te importa?- . (141)

Hegel, el criminal convicto a quien llaman así, o Jeguel, por haber asaltado en la calle de Jorge Guillermo Federico Hegel, a la sucursal de un banco. Sintomáticamente en el contrahecho hay cierta encarnación de la visión del

idealismo para el escritor, con ironía lúdica:

"A pesar de cuanto pueda decirse -y no sé quién diga algo al respecto fuera de mí, en esta cárcel- me gusta escuchar a Hegel, bien que no llegue a comprenderlo del todo. Transcribo sus palabras con enormes dudas, pues ahí mismo sucede, nomás escritas, que pierden la vivacidad, la transparencia y el acento con que Hegel las pronuncia, lo que me obliga a presentar subrayadas aquéllas que, aparentemente, son más significativas. Se expresa con toda intención -y yo diría mala intención- por medio del uso y abuso de los contrasentidos -ya lo he dicho-, y de aquí resulta la gran oscuridad de sus ideas." (142)

Ese aire juguetón que de repente se inmoviliza en un gesto de dolor o severidad para volver al primer tono, es el de las viñetas de Material de los sueños, donde contrariamente a la veta del zoologismo que Revueltas ha venido usando, aquí se da en unas estampas zoológicas que tienen todos los caracteres humanos: escorpiones y peces son vistos con finísima ironía.

La imagen del escorpión es la del hombre perseguido, acorralado, que no encuentra explicaciones a la persecución de que es objeto por los otros seres vivos y, antes de morir, emponzoña para defenderse de un ataque incomprensible:

"Al escorpión sus semejantes lo trastornan y lo hacen sufrir de un modo indecible porque, sobre todo, no sabe si sus semejantes son diferentes a él en absoluto, no se le asemejan en nada, como suele ocurrir. Trata, entonces, de verse de algún modo y comprende que ninguna mejor forma de verse que la de ser nombrado. Pues él ignora cómo se llama y también que no puede ser visto por nadie...

.....
Así, sufre un sobresalto espantoso cuando, sobre la pared blanca -esa superficie lunar y ambicionada que tan enfermizamente le fascina-, se abate sobre él la persecución injusta y sin sentido, ya que no trataba de hacer mal a nadie. Su estupor no tiene límites; más bien muere de estupor antes de que lo aplasten, porque en cierta forma aquello le parece de una alevosía indigna de aquel ser a quien tanto desea observar, contemplar y tal vez, amar, ¿por qué no? si ese ser que lo hace con otros, se dignara darle algún nombre a él, al pobre escorpión." (143)

En "La multiplicación de los peces", Revueltas ironiza el eco deletéreo de las letras del Partido Comunista, por eso, los peces son los militan-

tes del Partido Comunista a los que se aplica nada menos que la parábola bíblica:

"Cuando van por la calle, los peces caminan apenas avergonzados de su vientre chino y pálido, al cuello su bufanda de espejo, silenciosos, un tanto furtivos en aire.....

.....
Están condenados a ser peces tan sólo porque tienen sueños prohibidos". (144)

"El reajo del yo" (Géminis, a Mariate) podría calificarse como viñeta reflexiva, con elementos narrativos, pero, como otras de Material de los sueños, no entra en el género narrativo del relato propiamente.

"El reajo del yo" empieza apareciendo como una visión existencialista -él, yo- desdoblamiento del escritor, cuyo subtítulo apunta muy bien, pero termina desconcertando a quien así interprete estos pronombres no connotativos que semánticamente se proyectan al diálogo entre otras personas. Los "nosotros" y los "ellos" que actúan, piensan, sienten y sueñan:

"De este modo ha ocurrido como queda dicho, no a causa de la parte estrecha del cono ni por ella misma, sino en virtud de las categorías del Conocimiento y de la Praxis de las que se ha convertido en Objeto. Como Él y Yo lo sabemos, no todo podía, ni puede escapar a través del angosto cuello del embudo. Algo queda. De aquí vino el sádico culparnos Uno al Otro con la masoquista acusación del "tú fuiste" que sin embargo no llegó a pronunciarse nunca, pese a que Él y Yo nos lo veíamos vagar, indeciso y equívoco, a flor de labios." (145)

Tampoco "Ezequiel y la Matanza de los inocentes" es propiamente un relato. Aquí también aparece desdoblado el pasado a resonancias bíblicas sobre el presente como una premonición apocalíptica:

"Soy Ezequiel, soy un momento de Ezequiel, la forma en que me recuerda ese Ezequiel muerto hace unos miles de años, y la forma en la que yo, tan muerto como Ezequiel, soy su recuerdo vivo en el presente. Sólo vive lo que muere y en la medida y al tiempo en que se muere. No se puede llamar a nada ni a nadie por su nombre cuando no lo tocamos y sufrimos. Nadie se puede llamar Ezequiel. Yo no soy Ezequiel, soy nada más su muerte..." (146)

En las novelas como en los cuentos, con mayor o menor lógica interna, con diferente grado de coherencia, Revueltas ha dado carnadura estética a una de las controversias más ricas que puedan darse en el mundo novelesco realista: la captación de la realidad-enajenación y lucha por la des-enajenación.

Su confianza reside en que el progreso de los hombres podrá cambiar la realidad, para lo cual debe pelear siempre, cualesquiera sean las condiciones en que lo hagan.

Sin embargo, no hablo de una contradicción lógica formal, la cual, si afirmara que la realidad es poco menos que una prehistoria humana y social, ya que los hombres están predeterminados, la segunda aseveración -la lucha por el cambio- negaría la posibilidad de lucha por parte de los hombres. Y, por lo tanto, el planteo sería inconsecuente, equivocado.

Si estos contrarios, enajenación y des-enajenación, no tuvieran ningún carácter común, se excluirían definitivamente. La realidad, los fenómenos, cambian. Donde chocan los contrarios se establecen relaciones y estas relaciones cambian; van adquiriendo, en procesos dinámicos, diferentes aspectos de los que antes tuvieron. Si no fuera así, el mundo sería estático y todo permanecería inmutable por siglos y siglos.

Este elementos y fuerzas contrarios existe una relación, un nexo que es, para el materialismo dialéctico, la unidad de los contrarios, que consiste en que éstos no existen por sí -tal como lo ven los metafísicos- sino que se hallan indisolublemente ligados entre sí, formando un proceso contradictorio.

Lo que Revueltas ha planteado es este proceso contradictorio, la lucha de los contrarios o choque entre aspiraciones contrarias. La aspiración de esos contrarios será la de tener una significación preponderante, de dominio.

Mientras los metafísicos sostienen que debe buscarse fuera de ella -en Dios, en el espíritu- los materialistas dialécticos desprecian las fuerzas sobrenaturales y lo encuentran ahí mismo, en la lucha de los contrarios.

CITAS BIBLIOGRAFICAS A LA INTRODUCCION Y AL CAPITULO I.

- (1) LUCIEN GOLDMANN.- Para una sociología de la novela, Madrid, Ciencia Nueva, S.L. 1967, p. 221.
- (2) LUCIEN GOLDMANN.- El hombre y lo absoluto, Barcelona, Ediciones Península, 1955, p. 127.
- (3) IBIDEM p. 213.
- 4) JOSE REVUELTAS.- Los muros de agua, en Obra literaria de José Revueltas, México, Empresas Editoriales, S.A., 1967, Tomo I, cap. II, p. 190.
- (5) IBIDEM.- Tomo I, cap. X, p. 135.
- (6) JOSE REVUELTAS.- El luto humano, en Obra Literaria de José Revueltas, México, Empresas Editoriales, S.A. 1967, Tomo I, cap. II, p. 190.
- (7) IBIDEM.- Tomo I, Cap. I, p. 182.
- (8) IBIDEM.- Tomo I, Cap. II, p. 191.
- (9) IBIDEM.- Tomo I, Cap. II, p. 190.
- (10) IBIDEM.- Cap. IX, p. 313.
- (11) JOSE REVUELTAS.- Los errores en op.cit. Tomo II, p. 178-179.
- (12) JOSE REVUELTAS.- "Preferencias", Dios en la tierra, op. cit. Tomo II, p. 427.
- (13) JOSE REVUELTAS Los muros de agua, op. cit. Cap. IX, p. 153.
- (14) IBIDEM.- Cap. IX p. 156.
- (15) IBIDEM.- Cap. IX. p. 156.
- (16) JOSE REVUELTAS.- El apando, México, Era, 1973, p. 11.
- (17) IBIDEM.- p. 15.
- (18) IBIDEM.- p. 16-17.
- (19) IBIDEM.- p. 20.

- (20).- JOSE REVUELTAS.- El apando, México, Era, 1973, p. 56.
- (21).- IBIDEM. p. 17.
- (22).- IBIDEM. p. 22-23.
- (23).- JOSE REVUELTAS.- "El abismo", Dios en la tierra, op. cit. Tomo II, 4.452.
- (24).- JOSE REVUELTAS.- El luto humano, Tomo I, cap. VIII, p. 246.
- (25).- IBIDEM. Cap. I, p. 180.
- (26).-IBIDEM. Cap. IX, p. 334-335
- (27).-IBIDEM. Cap. III p. 204.
- (28).-JOSE REVUELTAS.- Los días terrenales, op. cit. Tomo I, p. 347.
- (29).-IBIDEM. Cap. I, p. 349.
- (30).- IBIDEM. Cap. I, p. 352.
- (31).-IBIDEM. Cap. II, p. 365.
- (32).-JOSE REVUELTAS.- Los errores, op. cit. p. 298.
- (33).-JOSE REVUELTAS.- Los muros de agua, op. cit. Cap. XI, p. 157.
- (34).-IBIDEM Cap. XI, p. 157.
- (35).- IBIDEM Cap. XI, p. 150.
- (36).- JOSE REVUELTAS.- El luto humano, op. cit. Cap. II, p. 85.
- (37).- IBIDEM Cap. I, p.184.
- (38).- IBIDEM Cap. V, p. 216.
- (39).- JOSE REVUELTAS.- Los días terrenales, op. cit. Cap. I, p. 344.
- (40).- IBIDEM. Cap. I, p. 345.
- (41).- IBIDEM. Cap. I, p. 336.
- (42).- IBIDEM. Cap. III, p. 381.
- (43).- Entrevista realizada al maestro José Revueltas por Aída Nadi Gambetta Chuk en México, el 11 de marzo de 1975.

- (44).- NORMA CASTRO QUITERIO.- "Oponer el ahora y el aquí de la vida al ahora y aquí de la muerte", en El Gallo Ilustrado, suplemento dominical de El día, Núm. 286, México, D.F., 17 de diciembre de 1967.
- (45).- Lucas, 6, 20 La Sagrada Biblia, N. York, The Lonely, Inc., 1958, p. 59, Grolier Society, Inc.
- (46).- Epístola de Santiago. La Sagrada Biblia, N. York, p. 260.- The Grolier Society, Inc.
- (47).- JOSE REVUELTAS.- El luto humano, op. cit. Cap. III, p. 210.
- (48).- IBIDEM Cap. V., p. 219,220.
- (49).- IBIDEM Cap. V. p. 235.
- (50).- IBIDEM Cap. II, p. 188.
- (51).- JOSE REVUELTAS.- Los días terrenales, op. cit. Cap. I, p. 337.
- (52).- IBIDEM. Cap. IX, p. 526.
- (53).-JOSE REVUELTAS.- Los errores, op. cit. P. 280.
- (54).- JOSE REVUELTAS.- "Dios en la tierra" en Dios en la tierra, op. cit. p.424.
- (55).- JOSE REVUELTAS.- El apando, p. 12.
- (56).- JOSE REVUELTAS.- El luto humano, ob. cit. Cap. III, p. 195.
- (57).-JOSE REVUELTAS.- Los errores, op. cit. P. 262.
- (58).-JOSE REVUELTAS.- El luto humano, op. cit. Cap. II, p. 184.
- (59).- JOSE REVUELTAS.- "Una mujer en la tierra" en Dios en la tierra, op.cit. p. 424.
- (60).- JOSE REVUELTAS.- "La acusación" en Dios en la tierra, op. cit. p. 468.
- (61).- JOSE REVUELTAS.- El luto humano, op, cit. Cap. VIII, p. 255.
- (62).-IBIDEM Cap. VIII, p. 255.
- (63).- ARNALDO CORDOVA. op. cit. p. 29.
- (64).- JOSE REVUELTAS.- El luto humano, Cap. IX, p. 301.

- (65).- JOSE REVUELTAS. El luto humano, cap. IX, p. 319.
- (66).- JOSE REVUELTAS. "Dios en la tierra" en Dios en la tierra, p. 373.
- (67).- JOSE REVUELTAS. El luto humano, cap. IX, p. 321.
- (68).- JOSE REVUELTAS. "Dios en la tierra" en Dios en la tierra, p. 371.
- (69).- JOSE REVUELTAS. Los días terrenales, cap. VIII, p. 488.
- (70).- JOSE REVUELTAS. "La conjetura" en Dios en la tierra, p. 391.
- (71).- JOSE REVUELTAS. "Nocturno en que todo se oye" en Material de los sueños, Obra literaria de José Revueltas, México, Empresas Editoriales, S.A. 1967, Tomo II, p. 630.
- (72).- JOSE REVUELTAS. El apando, p. 14.
- (73).-
- (74).-JOSE REVUELTAS. Los muros de agua, cap. VIII, p. 107.
- (75).- JOSE REVUELTAS. Los días terrenales, cap. VIII, p. 515.
- (76).- JOSE REVUELTAS. Los errores, p. 243.
- (77).- JOSE REVUELTAS. Los muros de agua, cap. XI, p. 148.
- (78).- JOSE REVUELTAS. El luto humano, cap. IX, p. 313.
- (79).- IBIDEM cap. IX, p. 333.
- (80).- JOSE REVUELTAS. Los días terrenales, cap. I, p. 341.
- (81).- IBIDEM Cap. I p. 345.
- (82).- IBIDEM Cap. III, p. 383.
- (83).- JOSE REVUELTAS. En algún valle de lágrimas, en Obra literaria de José Revueltas, México, Empresas Editoriales, S.A., 1967; Tomo I, p. 547.
- (84).- JOSE REVUELTAS. Los motivos de Caín, en Obra Literaria de José Revueltas, México, Empresas Editoriales, S.A., 1967, Tomo II, p. 37.

- (85).- JOSE REVUELTAS.- Los muros de agua, cap. II, p. 50.
- (86).- JOSE REVUELTAS.- Los errores, p. 47.
- (87).- JOSE REVUELTAS.- El apando, P. 11.
- (88).- JOSE REVUELTAS.- Los muros de agua, cap. VIII, p. 109.
- (89).- JOSE REVUELTAS.- Los días terrenales, cap. VII, p. 469.
- (90).- JOSE REVUELTAS.- Los motivos de Caín, Tomo II, p. 89.
- (91).- JOSE REVUELTAS.- Los errores, Tomo II, p. 89.
- (92).- JOSE REVUELTAS.- Idem, p. 112.
- (93).- JOSE REVUELTAS.- El apando, p. 27.
- (94).- JOSE REVUELTAS.- Los muros de agua, cap. IX, p. 129.
- (95).- IBIDEM Cap. I, p. 39.
- (96).- IBIDEM Cap. VI, p. 88.
- (97).- JOSE REVUELTAS. El luto humano, cap. I, p. 175.
- (98).- IBIDEM Cap. II. p. 196.
- (99).- IBIDEM Cap. II, p. 197.
- (100).- IBIDEM Cap. II p. 197.
- (101).- IBIDEM Cap. II p. 239.
- (102).- IBIDEM Cap. II p. 196.
- (103).-IBIDEM Cap.IX p. 324.
- (104).-IBIDEM Cap. II, p. 188.
- (105).- IBIDEM Cap. II, p. 192.
- (106).- JOSE REVUELTAS. Los días terrenales, Tomo I, cap. IV p. 402.
- (107).- IBIDEM Tomo I, cap. VIII p. 522.
- (108).- IBIDEM Tomo I, cap. VIII, p. 523.

- (109).- JOSE REVUELTAS.- Los días terrenales, tomo I, cap. VIII, p. 529.
- (110).- JOSE REVUELTAS.- En algún valle de lágrimas, tomo I, p. 545.
- (111).- JOSE REVUELTAS.- Los errores, Tomo II, p. 178.
- (112).- JOSE REVUELTAS.- Los días terrenales, Cap. VI, p. 442.
- (113).- LUCIEN GOLDMANN.- Para una sociología de la novela, p. 16.
- (114).- LUCIEN GOLDMANN. "El estructuralismo Genético en Psicología de la Literatura" en Literatura y Sociedad por Roland Barthes, Henri Lefebvre y Lucien Goldmann. Barcelona, Ediciones Martínez Roca, S.A., 1969, p. 93.
- 115).- GEORG LUKACS.- Significación actual del realismo crítico, México, Era, 1974, p. 115.
- (116).- IBIDEM p. 117.
- (117).- JOSE REVUELTAS.- El luto humano, cap. VIII, p. 256.
- (118).- JOSE REVUELTAS.- Los días terrenales, cap. VIII, p. 489.
- (119).- IBIDEM p. 488.
- (120).- IBIDEM cap. I p. 337.
- (121).- JOSE REVUELTAS. "José Revueltas, Declaración política ante el Comité Central del P.C.M., febrero de 1956", inédito.
- (122).- JOSE REVUELTAS.- Los días terrenales, cap. VIII, p. 457.
- (123).- IBIDEM Cap. VIII, p. 457.
- (124).- JOSE REVUELTAS.- Los motivos de Caín, Tomo I, p. 81.
- (125).- JOSE REVUELTAS.- Los errores, Tomo II, p. 83.
- (126).- JOSE REVUELTAS.- "La verdad sobre el asunto Nagy", México, Colección Doc. Libro Mex, Edit., 1959.
- (127).- JOSE REVUELTAS.- Los errores, p. 145.
- (128).- JOSE REVUELTAS.- Idem, p. 140.
- (129).- IBIDEM p. 310.
- (130).- IBIDEM p. 281.

- (131).- JOSE REVUELTAS.- "El autoanálisis literario" de "El conocimiento cinematográfico y sus problemas" en Textos de cine I, México, D.F., UNAM, 1965, p. 158-159.
- (132).-JOSE REVUELTAS.- "Dios en la tierra" de Dios en la tierra, Tomo II, p.367.
- (133).-JOSE REVUELTAS.- "Dormir en tierra" de Dormir en Tierra, p. 372.
- (134).- IBIDEM p. 372
- (135).- IBIDEM p. 272
- (136).- JOSE REVUELTAS. "La congetura", de Dios en la tierra, Tomo II, p. 390.
- (137).-JOSE REVUELTAS. "Dormir en tierra" de Dormir en Tierra, Tomo II, p. 563.
- (138).-JOSE REVUELTAS. "Cama II, Relato autobiográfico" en Obra Literaria de José Revueltas..... Tomo II, p. 589.
- (139).- JOSE REVUELTAS. "Dormir en tierra" de Dormir en tierra, p. 376.
- (140).- JOSE REVUELTAS. "Sinfonía Pastoral" de Material de los sueños, p. 53.
- (141).- JOSE REVUELTAS. "El hijo tonto" de Dormir en tierra, p. 438.
- (142).- JOSE REVUELTAS. "Hegel y yo" en Material de los sueños, México, Era, 1974, p. 21.
- (143).- JOSE REVUELTAS. "El sino del escorpión" en Material de los sueños, Era, 1974, p. 103.
- (144).- JOSE REVUELTAS. "La multiplicación de los peces" en Material de los sueños, Era, 1974, p. 103.
- (145).- JOSE REVUELTAS. "El reojo del yo", "Géminis", en Material de los sueños, Era, 1974, p. 113-114.
- (146).- JOSE REVUELTAS. "Ezequiel o la matanza de los inocentes" en Material de los sueños, Era, 1974, p. 122.

CAPITULO SEGUNDO

EL AUTOR

Varias biografías podrían trazarse de José Revueltas: biografía sumaria de hechos, biografía familiar -genealogía, matrimonios y divorcios, hijos- biografía física -historia clínica de sus múltiples dolencias-, biografía literaria -cartas, publicaciones, fuentes e influencias- biografía económica -los reducidos ingresos, el trabajo, su vida modesta- biografía política -su actuación y cargos en el Partido Comunista Mexicano, en la Liga Leninista Española y en otras agrupaciones- y biografía ideológica -desde su vida sentimental hasta la vida política-; sin embargo, sólo dedico las referencias directas a su pensamiento, a su praxis política, de acuerdo con el propósito del trabajo.

Su origen de clase, es, como he dicho, una pequeña burguesía en ascenso, a la que hay que aunar las experiencias concretas de una intensa participación política y una serie de preocupaciones filosóficas con las que intenta conciliar su praxis, que es, en suma, lo que constituye su visión de mundo.

Además, el propio José Revueltas escribe actualmente su autobiografía, intitulada Las evocaciones requeridas, que cubre los aspectos enunciados con una prosa ágil, donde el recuerdo vívido y la anécdota oportuna hacen muy placentera la lectura.

MARXISMO O EXISTENCIALISMO O LA CONTROVERSI A ETICA CONVERTIDA EN ESTETICA PROBLEMATICA.

Al abordar la obra literaria de Revueltas, aún la crítica más congruente suele hacer hincapié en la presencia notoria del marxismo y en la del existencialismo, vistos como fusión que sin malograr, en apariencia, estas dos direcciones filosóficas, las concilia casi sin violencia o como una condensación ecléctica.

ca, heterogénea y aún contradictoria, en cuanto traiciona en gran medida, para esta posición intransigente, a una o a ambas direcciones.

Cabe preguntarse qué se entiende por marxismo y qué por existencialismo. En este último caso, la respuesta es más o menos sencilla o por lo menos unidireccional, ya que la lectura de Sartre puede informar, -con todas las posibilidades de discutibilidad de sus postulados- sobre el existencialismo y aún de la conciliación que Sartre traza entre marxismo y existencialismo.

La primera inquisición, por el contrario, es eminentemente más compleja y trae aparejados muchos problemas de deslinde y de interpretación.

Los estudios más concientes sobre la doctrina marxista son numerosos desde Engels hasta Mao Tsé Tung y el acervo hoy es muy erudito, al respecto. No sería oportuno intercalar aquí una abrumadora síntesis crítica de la bibliografía ad hoc, ni tampoco simplificar o dogmatizar con una exposición esquemática de manual para principiantes.

Replantearse el hecho de si hay un solo Marx, o tratar de encontrar las disensiones entre Marx y Engels y aún entre ellos y otros marxistas, para ilustrar los inconvenientes de una denominación, sería interminable trabajo que desviaría del objetivo perseguido, restringiéndose a reseñar los contornos del mismo.

Sin embargo, por tratarse de disquisiciones que se evidenciarían, necesariamente, con el uso del aparato crítico indicado, no se obvian, pero sí se aprecian los lineamientos generales de una polémica que rebasa los propósitos de este trabajo.

Por tal motivo, trataré de acercarme, no tanto al marxismo, como al

marxista, al hombre concreto que sigue la doctrina de Marx, que cree en ella en el nivel teórico, y/o en el de la praxis en la medida de sus limitaciones personales, o sea, en su posibilidad real, concreta, histórica.

De hecho, esta aproximación a un marxista, es una aproximación al mismo Revueltas. Si por marxista se entiende, fundamentalmente -y aquí el esquema denuncia cierta simplificación o reducción no impugnables- a aquél que ve en la historia un progreso impulsado por la fuerza de la economía y al hombre como un ser en acción, que pretende superar las alienaciones-políticas, económicas, religiosas- y que, en última instancia, con las diferenciaciones respecto de situaciones y hechos, aspira a una sociedad sin clases.

Esta aproximación al concepto de marxista es muy peligrosa y conlleva la posibilidad de aplicarse a muchos marxistas, a todos los marxistas, aún a los seudomarxistas y hasta con cierto margen, a los antimarxistas. Les vendría bien a Engels, a Castro, y a Mao Tsé Tung y aún a otros. He aquí el problema, problema que existe pero que no debe caer en una discusión bizantina, con tal de darle solución. Lo que importa, a mi juicio, es la conciencia de que existe y de que cualquier solución que se le dé, es naturalmente, toma de posición, es decir, ortodoxia o heterodoxia frente al marxismo.

Cifando la problemática al caso que me ocupa, concretamente, la pregunta se formula sobre cuál sea la posición de Revueltas ¿es un marxista heterodoxo? ¿o un marxista sartreano? ¿en qué consiste su heterodoxia, si la profesa? y, sobre todo ¿cómo ha evolucionado su marxismo sui generis desde el joven escritor de Los muros de agua, al maduro escritor de El Apando, pasando por toda su novelística y su cuentística?

¿Deben revisarse sus declaraciones, seguir su praxis política y la redacción de sus ensayos sociopolíticos para cotejarlos con los textos literarios? Es obvio que las relaciones mostrarán cierta coherencia, pero, equiparar el nivel de la praxis con el de la producción artística, esperando hallar poco menos que un eco, no parece muy apropiado al método, sobre todo, por las metas a conseguir, aunque tampoco conviene despojar al texto de su contexto sociopolítico. O sea, no cotejar dos realidades naturalmente conexionadas por la presencia de un mismo individuo productor porque se caerá en repeticiones, en obviedades y, en el mejor de los casos, en comprobaciones que sólo tendrían valor para un enfoque psicológico de la personalidad de Revueltas, pero que deja intacta la interpretación de la obra, en cuanto nada le agrega o resta en definitiva.

Para una posición marxista ortodoxa -ortodoxa en el sentido lato- no hay conciliación entre el existencialismo y la doctrina del marxismo, luego, Sartre no sería consecuente. Para no pocos pensadores y escritores -el propio Revueltas también, según sus más recientes declaraciones- esta posición ortodoxa es dogmática y acrítica porque traiciona lo medular del método dialéctico-materialista, ya que polariza el movimiento y le niega otras posibilidades gnoseológicas y prácticas, como son el existencialismo y el psicoanálisis.

Entonces, si el marxismo y existencialismo están vistos en conflicto, las contradicciones que Revueltas manifiesta en la obra, responden, principalmente, a la concepción del hombre como ser histórico y toda su problemática está nucleada en torno al concepto de libertad.

Es evidente su aproximación a la Crítica de la razón dialéctica, pero tampoco puede olvidarse su posición marxista -más fervorosa y de mayor rigor en

la juventud que en la edad adulta- ni tampoco prescindir de su situación sociopolítica.

Sobre los textos he tratado de concretizar cómo se formulan, estéticamente, las contradicciones sobre marxismo y existencialismo, si bien teniendo siempre presente el contexto histórico de Revueltas, cuyo origen de clase es el de una pequeña burguesía en ascenso y el hecho de que sus experiencias concretas, personales, están en su actuación política en el conocimiento directo de las clases más degradadas -proletarios, campesinos-.

Su praxis política es la de un marxista en el más extenso sentido del término, aunque unida a una fuerte preocupación filosófica no marxista -el hombre como buscador de libertad, el hombre con su carga de fatalismo prehispánico- y una suerte de conciliación -su visión de mundo- entre el hacer y el especular.

Si bien no puede negarse que Revueltas es un marxista, los postulados fundamentales del existencialismo no se dan totalmente en Revueltas, ni en las obras donde la tendencia es más evidente como en Los días terrenales. Es verdad que en El luto humano el fatalismo indígena o la revisión de ese fatalismo muestra a los hombres destinados para su acto de trascendencia vital, la muerte; pero, reitero un concepto ya expresado: esto no debe analizarse fuera de su contexto histórico. Y es verdad también que Los días terrenales llega a rechazar, existencialmente, la identificación entre realidad y racionalidad, al conceptuar al hombre como ser inútil. Pero, he mostrado el hecho de que El luto humano tiene otros aspectos, no existencialistas, más importantes, de mayor peso, respecto de la totalidad novelesca. Luego, sólo Los días terrenales -donde tampoco, insisto, a pesar de las declaraciones del propio autor, se hallan todos los postu

lados existencialistas= queda para enfrentar el resto de la producción de Revueltas, producción que revela contradicciones, que es crítica.

Claro está que esto es en términos generales, porque pueden precisarse detalles en cada novela, en cada cuento, respecto de la construcción de personajes, del tiempo y del espacio, de los hechos narrados.

La actitud existencial de una metafísica muy sui géneris se enfrenta, a menudo, con la experiencia de una militancia partidarista y extrapartidaria, probablemente engendrada en cierto individualismo que Revueltas condena y ha condenado en otros marxistas, pero no reconoce en sí mismo.

A través de sus obras ha seguido su camino praxístico y teórico; sería incongruente el dar definiciones o conclusiones que abarcaran toda su producción, cuando la suya es, por excelencia, obra en movimiento. La vía metodológica ha seguido el movimiento de los textos respecto de las relaciones entre los mismos textos y de los textos con la sociedad que los produce, o por lo menos, ése ha sido el propósito.

Casi en su totalidad, salvo en El apando y en las colecciones de relatos y en los relatos sueltos, la concepción del hombre deviene impregnada de una teorización que suele bloquear, aunque no en todos los casos, el ritmo narrativo y donde la crítica ha señalado las influencias de Malraux, Faulkner y Sartre...

Es típica la actitud del subdesarrollo cultural el encontrar siempre influencias directas y no posibles coincidencias; además, crea una impresión de non plus ultra en la obra, limitación que es, más bien, manejo torpe del método, desconocimiento de las exigencias del texto mismo o suplantación de és-

tos por un dogmatismo que sólo encuentra lo que busca, o bien timidez crítica por falsa identificación nacionalista o americana.

A la proposición del subtítulo -marxismo, existencialismo- no puede ofrecerse una respuesta unívoca, que sería una fórmula, sino que el trabajo, a través de los cuestionamientos particulares, ha ido planteando.

La honestidad frente al conocimiento prefiere llegar a conclusiones que justifiquen la investigación, si no con aseveraciones indiscutibles, sí con preguntas razonables. Y esas preguntas deben formularse, naturalmente, respecto de dos tópicos fundamentales: la libertad y el fenómeno de la enajenación.

Los personajes de Revueltas no son individuos que estén dados fuera de las condiciones objetivas del mundo de la novela, pero no pocas veces se subjetivizan en la acción, como si ellos fueran seres autárquicos.

El existencialismo sartreano ve la libertad como categoría incondicionada, ajena a la causalidad histórico-social; el marxismo, en cambio, no puede verla así, separada de las condiciones objetivas donde se realiza; el hombre no sólo es libre en la medida en que conoce la necesidad de la libertad, sino en que transforma la realidad para obtenerla; pero, claro está, se necesitan ciertas condiciones que no son subjetivas, que están fuera del hombre, en la realidad, para que esa libertad proyectada por los hombres se dé definitivamente.

Aquí está el problema del mundo novelesco revueltiano: de los personajes, están los que carecen de esta proyección -los lumpen proletarios- y los que la tienen -los militantes comunistas-, pero, Revueltas cae en una inconsecuencia que es la de olvidar momentáneamente las condiciones objetivas, económico-sociales del mundo representado. Por eso, al elaborar el concepto de libertad para

sus personajes, en muchas oportunidades lo hace en forma incondicionada y éstos fracasan porque no están dadas las condiciones históricas necesarias. De ahí la desilusión que con ellas embarga al narrador, al autor y al grupo que por su medio se expresa. Sin embargo, esta visión existencialista de la libertad, producto del fuerte individualismo de Revueltas y de su grupo, no llega a oscurecer su visión de mundo. La desvalorización de ciertos aspectos del ser humano no alcanza a anegar todas sus posibilidades, a convertir en ingredientes eternos del ser humano su fracaso, su angustia personal.

Esto se da dentro de un contexto, contexto superable, perdurable, por ser histórico. Si el concepto de la libertad en Revueltas es algo ambiguo respecto del marxismo, no lo es el de enajenación. Revueltas dice que sus personajes, que el mundo todo está enajenado. Si esta visión fuera existencial, vería al mundo patéticamente, porque para el existencialismo el hombre es incapaz, por naturaleza, de resolver sus contradicciones fundamentales, en medio de la total precariedad en que vive. Para los marxistas, en cambio, es un hecho histórico, no eterno, con raíces económicasociales; no condena fatal que sea reflejo de la contradicción última y abstracta que hace del hombre un ser imposibilitado para salir de ella, como creen los existencialistas.

Revueltas no ha condenado la vida de sus personajes al eterno desaliento existencialista. La enajenación, tal como aparece en las obras del joven Marx, o el fetichismo, tal como aparece en El Capital, es lo que Revueltas ha mostrado: la inversión del carácter del trabajo humano y con él el de lo esencial de su propia existencia. Hechos históricos, no abstractos, frente a los cuales los hombres deben luchar.

¿Por qué Revueltas analiza la realidad, se siente insatisfecho frente a ella, pero pone a luchar a sus personajes? ¿Por qué acepta la realidad y hace que sus personajes batallen a pesar de toda la negatividad? Si Revueltas fuera existencialista, jamás lo haría. Si es marxista, ¿por qué ese resbalón a lo existencial, por ejemplo, respecto del concepto de libertad? La respuesta es también histórica: Revueltas ha captado casi la totalidad social, pero no íntegramente. De ahí sus descontentos, sus decepciones individualistas. Por eso, el planteo que es controversia ideológico-ética, en la narrativa de Revueltas se hace estética problemática.

Los comportamientos de los personajes se materializan por medio de una problemática crítica, eje de la novela como género. Las tablas de valores, la ética, en fin se encuentran mucho más cerca de la sociedad que produce la obra novelesca que de la problemática de los personajes.

Revueltas, autor social, capta y expresa una red de relaciones del mundo real, a la vez que formula las limitaciones del mismo grupo social cuando su postura ideológica tiene zigzagueos que son, no deficiencias personales -aun que pudieran serlo- sino las respuestas que, ante situaciones concretas, históricas, ha ido dando este grupo social.

2.-IDEARIO ESTETICO DE REVUELTAS O INTENTO DE UNA TEORIA LITERARIA.

Las ideas estéticas de José Revueltas, no recogidas en cuerpo de doctrina, constituyen conceptos fundamentales sobre la literatura como forma de conciencia social. Separar al militante de su producción, al hombre del escritor, es un despropósito por la índole comprensiva de esta investigación y, principalmen-

te, por su imposibilidad real de conocimiento. Separar sus ideas estéticas teóricas de la plasmación, es sin embargo, tarea fácil y hasta en alguna medida, útil por analogía factible entre ideario y corrección estética, independientemente del hecho de que de su propia producción estética se desprenden otras proposiciones tan adendibles o más que las propuestas de manera teórica.

Intentar una visión de conjunto que concilie los niveles de la teoría estética más o menos formulada por Revueltas y su manifestación en la producción artística, conforma riesgos previsibles: una generalización que paralice, que petrifique, que trace un perfil monolítico de la realidad y, precisamente, la obra como la vida misma de Revueltas son muy dinámicas. Pocos como él se han proyectado en el ámbito de la sociedad y pocos también podrán defenderse tan bien como él con sus supuestas carencias.

En publicaciones, conferencias y entrevistas, José Revueltas ha ido explicando lo que para él es y significa el arte. Filosofía, política y literatura se encuentran y desencuentran en sus juicios, en alguna medida contradictorios.

No se exige de un escritor un cuerpo de doctrina que sostenga cuanto hace, que ejemplifique sus teorizaciones con todo rigor. La crítica se ejerce sobre la producción artística como totalidad, pero, sin embargo, no conviene pasar por alto ciertas aseveraciones del autor -quien se ha preocupado por explicitarlas- sobre la función del arte y sus medios de plasmación, en cuanto evidencian ciertas limitaciones instrumentales que trascienden el nivel personal para reflejar las condiciones de todo un grupo social, profunda y sinceramente movido por un intento de desenajenación crítica, lo cual no significa que él mismo esté desenajenado, circunstancia que en diversas entrevistas ha hecho conocer a quienes le interrogan al respecto.

Aparte de la ensayística que asalta, en extensos párrafos -no pocas veces demasiado extensos- la novelística y los cuentos, sería útil recordar que Revueltas ha escrito sobre su propia concepción artística algunos ensayos que conviene revisar en lugar de condenar, prejuiciosamente, cierto diletantismo y proclividad a la reflexión filosófica no siempre rigurosa.

En agosto de 1966 publica Revueltas en El gallo ilustrado (1) un Esquema ideológico sobre las cuestiones del arte y de la libertad, breve ensayo que anuncia, desde su título, la caracterización intrínseca del mismo. Esquemataré aún más el cuadro de Revueltas para exponer sus ideas concisamente, a la vez que para someterlas a un consenso crítico:

El arte está visto por Revueltas como una superestructura ideológica que refleja todos los intereses y las contradicciones de la sociedad que lo produce, pero, por tratarse de una actividad del pensamiento histórico se libera de los condicionantes inmediatos, los trasciende y perdura gracias a una determinación humana, la libertad, que es conocimiento y superación de la necesidad. Así, el objeto del arte y de la libertad, es el mismo para ambas: el hombre.

Esta conceptualización parece dirigirse no al objeto de estudio, sino al objeto en sentido teleológico. De todas formas, la falta de rigor en esta última afirmación que equipara los conceptos de arte y libertad en cuanto tales, establece, sin embargo, una definición del arte en torno a la idea de libertad y de desenajenación, si bien el concepto de libertad para Revueltas ha pasado a ser una categoría abstracta, ideal.

Ve al imperialismo inexorablemente encaminado hacia la negación ab-

soluta, tanto del arte y de la ciencia como de la libertad misma. Respecto de esta última cree que ni el imperialismo ha logrado abolirla ni el socialismo implantarla definitivamente.

En la transición del capitalismo al socialismo ve a la crítica de arte como crítica de la enajenación del hombre; en cambio, ve al arte como un paso transitorio entre necesidad y libertad humanas, a la vez que transición que ya ha superado, en cuanto actividad artística, ese tránsito de capitalismo hacia socialismo.

Respecto de la elaboración de su teoría del arte, Revueltas ha dicho haberla conseguido a través de su formación marxista, posición que le ha permitido sostener su independencia teórica frente al arte. Naturalmente que aquí cabe una exégesis en torno a lo que Revueltas entiende por independencia teórica. Dice, al respecto, textualmente:

"El arte no como una expresión subordinada, sino independiente, y con sus propias leyes que no puede someterse a ninguna otra actividad, sino que tiene el nivel ideológico tanto o más elevado que la política. (2)

Más asistemáticas, pero tal vez más congruentes, aunque no del todo inobjectables, parecen las ideas en torno del arte y de la literatura, expresadas por Revueltas en el Prólogo a la edición de sus Obras completas.

Traza una línea divisoria entre el hombre de letras y el escritor, quien 'pacta a vida o muerte con las palabras, con sus palabras, con sus obras' (3) entre los que se autoincluye.

Apoyándose en la visión de Marx sobre el problema de la conciencia enajenada de sí, referida a la religión, Revueltas conceptúa el ser del escritor, en su en sí y en su para sí.

"La conciencia de sí del escritor, es, ante todo, única y esencialmente, la conciencia abstracta de sí, libre y desenajenada. El yo esencial del escritor no es enajenable ni siquiera en virtud de la violencia física, su obra es indestructible. Con todo, la conciencia y el yo esencial se enajenan en el para sí de su ser objetivo." (4)

A continuación, el escritor descompone estos conceptos para explicar, con bastante ambigüedad, que la conciencia de sí humana es concreta, sea en la sociedad, sea en la historia y diferente de la conciencia de su propio yo, que es abstracta, como una potencialidad de realización.

El "para sí" del escritor sería el que se objetiva, el que convierte en materialidad sensible a la captación de la conciencia humana, esto es, la producción artística. A su vez, esta producción pasa a ser otro "en sí" que tiende a objetivarse de un modo determinado, en la experiencia humana, es decir, ya estamos frente al lector. Pero ¿ante qué lector? Un "lector genérico" (5) que representa cierto consenso de ideas en los aspectos sociopolíticos que definen una circunstancia histórica y que, para Revueltas, representa la enajenación del escritor:

"De aquí que la obra de arte, al negarse y no reconocerse en la enajenación, debe aparecer como negación de la negación, necesaria y constante respecto de todos los consensos ante los que aparezca, sea cual sea el tipo de sociedad dentro de la que se originen capitalismo, socialismo o comunismo. Pues el lector genérico representará siempre lo inmediato sensible en oposición al pensamiento abstracto y el arte dejará de serlo si se somete a ese inmediato, cuya primera exigencia es la abdicación de la libertad, no importa en el sentido que sea, aún si esta abdicación es pedida como voluntaria o autoimpuesta como compulsión ética. (Caso Tolstoi cuando denuncia arte como vanidad)." (6)

Insiste en que para su criterio,

"El arte y la literatura deben ser libres dentro de las relaciones concretas de la sociedad, precisamente para poder negar estas relaciones sin tener que pedir el visto bueno de las autoridades." (7)

En "A propósito de Los muros de agua", la realidad es apprehendida co-

mo superabundante por cuanto reflejarla totalmente, como un espejo, en literatura es una utopía a la vez que un realismo mal entendido, si ello fuera posible. A juicio de Revueltas en este artículo, el realismo debe orientarse, dirigirse, en la selección de los contenidos, es decir, se pronuncia en contra del naturalismo y aún del realismo no crítico.

La realidad no es unidimensional, sino fundamentalmente dialéctica. Revueltas acude a un ejemplo no literario, vivenciado por él mismo en la visita que hiciera, en 1955, al leproso de Guadalajara y que le dejara hondamente impresionado, de lo cual queda como prueba una carta conmovedísima a su esposa. Posteriormente a la redacción de la misma, Revueltas reflexionó sobre este hecho aparentemente obvio, pero trascendental para la comprensión de un realismo bien entendido: los leproso que viera y oyera, son leproso y su realidad puede llegar a impresionar terriblemente a los visitantes, pero deben ser vistos en toda su dimensión real, es decir, en cuanto tienen de no leproso.

El leproso -como pueden serlo una cárcel o un arrabal- es parte de la realidad, pero no toda la realidad y aún en esa célula social deben calarse otros aspectos no paradigmáticos.

Una novela que reflejara el leproso, no reflejaría toda la realidad, múltiple y compleja como es; por lo tanto es aconsejable que, si pretende ser realista, reflexione sobre todos los aspectos de una realidad en movimiento y ponga en evidencia sus contradicciones.

La gran línea de la novela mexicana hasta hoy ha sido, en su concepto, la del revolucionarismo democrático y la del psicoanálisis, hasta hoy. Debe

ser, para él, por el contrario, dialéctico-materialista.

Por dialéctico-materialista entiendo que Revueltas, en su relato, pretende, como materialista, poner de manifiesto la estructura síquica del personaje, pero con especial cuidado de mostrarlo como si estuviera dependiendo de factores sociales, o sea, socio-económicos. Y, como diálectico, no sólo presentar fenómenos superficiales, hechos sensibles, sino, precisamente, lo esencial, lo típico de la realidad.

Sería discutible el término de psicoanálisis y le convendría más a la novela mexicana en su conjunto, el de psicológico, hasta los cuarentas, pero en su obra tal vez sí sean convenientes los términos de psicoanálisis y de existencialismo, si bien algo discutibles, tal como ya lo he expresado.

En cuanto a la presentación de los conflictos síquicos individuales, cabe averiguar en cada caso si ellos se reducen a una descripción del proceso del personaje individual o bien, si son un medio, el más adecuado, para expresar toda una serie de conflictos de clase.

En una serie de charlas que Revueltas ha presentado recientemente, tituladas por él mismo "El escritor y sus palabras", ha comunicado a su público, con una metáfora de contenido revolucionario, su identificación con el lenguaje que dice y se responsabiliza de lo que dice:

"El escritor debe comparecer ante las palabras que todavía no le pertenecen, debe escribirlas, escriturarlas." (8)

Compara las palabras con un pelotón de fusilamiento, porque ellas darán el "tiro de gracia", o sea, ese aire mágico, consagratorio, que hará que la traición, que "le den santidad, la gracia definitiva". (9)

"El escritor, como todo ser humano, concibe las palabras, se compromete con ellas" (10)

y, a no dudarlo, Revueltas se ha comprometido con las suyas, se ha responsabilizado por ellas y cree que aún siendo, como humano, objeto posible de enajenación, son las palabras el único medio para intentar la desenajenación del hombre.

3.- REVUELTAS Y EL PARTIDO COMUNISTA MEXICANO

Es imposible trazar la historia del Partido Comunista Mexicano sin hacer referencia a todo un marco histórico, ya que no es una entidad abstracta, sino una realidad histórica.

Revueltas, el militante, no puede ser visto sin contexto histórico. Revueltas, el escritor, no se entiende si no se profundiza su praxis política que, no obstante parecer obvia, en algunos aspectos, no invalida, a mi juicio, las reflexiones crítica~~s~~en cuanto a las relaciones intertextuales -o sea, entre las obras del escritor- y entre éstas y el contexto sociopolítico mexicano.

✍ Cabe una breve reseña sobre el Partido Comunista Mexicano. Los antecedentes institucionales del P.C.M. se remontan a la creación de la primera Oficina Internacional Comunista en México, Buró Comunista Latinoamericano, creada para respaldar la Revolución Rusa de 1917, por un grupo de ideólogos socialistas mexicanos y extranjeros -José Allen, Felipe Carrillo Puerto, José C. Valadés-.

Hubo un Congreso Socialista Nacional convocado en la ciudad de México, entre el 25 de agosto y el 4 de septiembre de 1919. El ala izquierda del congreso - Roy, Phillips, José Allen e Hipólito Flores, entre otros - fundaron, el 25

de septiembre de 1919, el Partido Comunista Mexicano (P.C.M.), resolución ratificada el 14 de noviembre del mismo año. Con posterioridad al Congreso, dos fueron las corrientes que tuvieron vigencia histórica: la comunista, representada por el P.C.M. y por parte de la C.G.T. que, aunque anarquista, se identificaba con el P.C.M.; y la corriente reformista, representada por el Partido Laborista y por la Confederación Regional Obrera Mexicana.

Durante la presidencia del Gral. Calles hubo un cambio de política, respecto de la del Gral. Obregón: cierta tolerancia hacia los organismos sindicales, si bien el objetivo era el robustecimiento de la central obrera oficial, menguando el poder de los sindicatos independientes, y estableciendo, por primera vez, relaciones diplomáticas entre México y la U.R.S.S.

Entre 1926 y 1929 buscó salida a la situación en que se hallaba: en el pleno del Comité Central reunido en julio de 1929 dió por cancelada la revolución democrático-burguesa y decidió enfrentar a la burguesía del gobierno, con campesinos y obreros. Con esta medida firmó su sentencia de clandestinidad por cuatro años, esto es, hasta el advenimiento del régimen cardenista.

Con el Maximato, iniciado en 1928 con el Presidente provisional don Emilio Portes Gil, las agrupaciones de izquierda no desempeñaron el papel rector que necesitaban tanto el campesinado como la clase obrera. La política interna anticomunista y represiva, como lo sería la de su sucesor, Abelardo Rodríguez, postergó y persiguió a líderes obreros, hasta la llegada al poder del Gral. Cárdenas, en 1934.

Representó un cambio radical respecto del Maximato: en diciembre

de ese año se detuvo la política represiva contra el P.C.M. y se liberó a los líderes desterrados en las Islas Marías. De ahí, en más, el P.C.M. fue un aparato político incapaz de diferenciar la línea particular de la general en la lucha revolucionaria. Por otra parte, esta política de la Comintern rebajó a las organizaciones obreras y campesinas de izquierda, despojándolas de verdadera acción revolucionaria.

Los dirigentes del P.C.M., que se autodesignaban la vanguardia del proletariado, no jugaron el papel requerido porque dependían verticalmente de la Internacional Comunista que, por esos momentos, se desinteresaba de la política revolucionaria que a cada país le convenía, ocupada por los problemas ocasionados por la amenaza del fascismo y del nacional-socialismo sobre la U.R.S.S.

Por esos años, el P.C.M. no interpretó la necesidad de adoptar una postura acorde con el momento histórico.

Las resoluciones del VII Congreso de la I.C. y el apoyo masivo al régimen de la Revolución -la política obrera cardenista intentaba unir a todos los gremios en una sola confederación con el intento de Vicente Lombardo Toledano- determinó el giro del P.C.M. a la derecha y estatuyó su política en la tesis de Frente Popular Antifascista.

Esto, en la práctica, hizo que el P.C.M. reemplazara la lucha de clases -o democracia socialista- por una lucha democrática -democracia del pueblo- con lo cual la clase obrera no era sino uno de los tantos sectores de la población. Apoyó la política del Gral. Cárdenas por considerarlo antiimperialista, obrerista y agrarista; renunció a sus consignas radicales, apoyando la burguesía que se fortaleció como clase.

Durante 1936 hubo disensiones entre los miembros del P.C.M. y Vicente Lombardo Toledano porque el P.C.M. argumentaba que algunos líderes políticos de la C.T.M. no eran comunistas; hasta que en junio de 1937, en el IV Consejo Nacional de la C.T.M., el P.C.M. se separó.

Frente a la expropiación petrolera de 1938 el P.C.M. se abstuvo de opinar sobre la decisión gubernamental, a la vez que consideró importante la reforma agraria y sólo se atrevió a sugerir algunas reformas administrativas.

En 1939 el P.C.M. se hallaba alineado a la política gobiernista del P.R.M., la C.T.M. y la C.N.C.

El P.C.M., que sigue la orientación del movimiento comunista internacional, ha pasado, como otros partidos comunistas, por etapas diferentes, desde la clandestinidad hasta el no reconocimiento institucional. Se trata de un grupo que es digno seguidor de las más altas tradiciones revolucionarias, en cuanto se ha propuesto preparar al proletariado para que éste cumpla su misión histórica, pero, en la práctica, ha tenido marchas y contramarchas, escisiones, deformaciones de política partidista interna y externa. Si es lugar común decir que la historia de los partidos políticos no se ha escrito en México, tanto más puede decirse del P.C.M., ya que casi no se cuenta con información documental para llevar a cabo su análisis crítico.

Márquez Fuentes y Rodríguez Araujo han escrito su tesis sobre el P.C.M. (en el período de la I.C. 1919-43), que parece hasta hoy el documento más riguroso y objetivo que exista al respecto.

Parten de la siguiente hipótesis:

"El P.C.M. ha sido inoperante como tal a lo largo del período histórico analizado." (11)

No debe confundirse esta hipótesis -la inoperancia partidaria- con la idea sostenida por Revueltas sobre la inexistencia histórica del P.C.M.

Las hipótesis secundarias son las que a continuación se exponen:

a).- "Nació artificialmente" (12) ya que no se dieron las condiciones necesarias para su formación. Respondió al Congreso de la III Internacional y no a la exigencia histórica de México de 1919.

b).- Dependió económica e ideológicamente de la Internacional Comunista (13) o sea, aplicó métodos no acordes con la realidad inmediata donde operaba.

c).- "Se mantuvo en zigzagueo constante entre la oposición no reflexionada a los regímenes gubernamentales y el apoyo acrítico a los mismos. Estuvo en la mayoría de las veces a la zaga de la política gubernamental" (14)

d).- "Casi todos los esfuerzos de acción comunista se vieron frustrados por falta de iniciativa, visión política y preparación teórica de sus dirigentes y cuadros medios, cuando no el oportunismo de éstos". (15)

Con posterioridad a la proclamación de la Constitución del 17 -que expresa algunos ideales de los trabajadores rurales y obreros y de capas medias- las líneas de la política fueron muy oscuras; si bien es verdad que puede hablarse de progresos en cuanto obreros y campesinos manifestaron sus inquietudes por organizarse a partir de la segunda mitad del siglo XIX, es verdad también que casi siempre fueron mediatizadas e impulsadas hacia el colaboracionismo con el gobierno.

La biografía de José Revueltas es tangente a la historia del P.C.M.

sin embargo, sólo me he referido a ella en función de esclarecimiento de los planteos ideológicos en su producción artística.

Revueltas ingresa en el P.C.M. en los años de la clandestinidad, exactamente el 30 de agosto de 1930. Por actividades revolucionarias fue llevado primero a la Guarnición de la Plaza y luego a la cárcel de Tlatelolco; allí se encuentra con otros militantes, intelectuales y universitarios -Rosendo Gómez Lorenzo, Jacobo Hurwitz- dirigentes sindicales -Miguel A. Velasco- y líderes estudiantiles -Evelio Vadillo-.

Treinta y un presos políticos, entre ellos incluido el joven José son trasladados a las Islas Marías, en el barco El Progreso, que llevaba un total de trescientos presos por delitos comunes.

Alegando minoría de edad, Revueltas es excarcelado, pero nuevamente será apresado por motivos del mismo orden, y esta vez no recobraría la libertad sino hasta 1934, cuando el Gral. Cárdenas la diera para todos los presos políticos.

Precisamente, Los muros de agua transcribe parte de esta experiencia altamente significativa en la vida de Revueltas, si bien, como ya he dejado sentado, no logró un análisis dialéctico de la realidad.

Ya ha sido puesta también en relación con las otras obras de Revueltas, pero ahora una breve referencia a la intertextualidad literaria: es una novela más, entre otras latinoamericanas que rinden homenaje al tema de la prisión política, alrededor de los años 30-40, tales como Hombres y rejas (36) del peruano Juan Seoane, Puros hombres (38) y Fiebre (39) de los venezolanos Antonio Arráiz y Miguel Otero Silva, respectivamente y Hombres sin tiempo del ecuatoriano Alfonso Pareja Díaz Canseco.

La C.S.U. (Confederación Sindical Unitaria) fue una creación del P.C.M. -cuyo objetivo era independizar la clase obrera en base a las segregaciones de la CROM, "amarilla", o sea colaboracionista del gobierno, y la CGT, anarquista y roja, porque era imposible tomar las riendas de una mayoría obrera y campesina totalmente escindida.

Revueltas, exdeportado, ocupa el cargo de Secretario de la C.S.U. en un momento de depresión partidaria, por lo cual es un elemento muy positivo, con sus bríos juveniles. La primera experiencia sindical la tiene en contacto con la huelga de los trabajadores de Ciudad Anáhuac, que le costará una segunda y ya aludida prisión política.

A esta experiencia seguirían otras, recogidas en El luto humano y en Los días terrenales.

En El luto humano se ve cómo la capitalización del agro crea un proletariado campesino, sin dirección, pero es en Los días terrenales donde vuelve a estudiarse el problema del campesinado y sus fracasados levantamientos.

A mediados de 1939, Revueltas fue invitado por Carlos A. Madrazo, presidente de la Confederación de Jóvenes Mexicanos, al Congreso a celebrarse en Guanajuato, y al cual asistió José presentando un documento intitulado "La juventud ante la ofensiva de la reacción y del fascismo", cuya tesis era que el enemigo común para América Latina no era el imperialismo yankee, sino el alemán.

En 1937 había llegado León Trotsky a México y a principios del año 1940 Moscú acusaba al Comité Central del P.C.M., presidido por Hernán Laborde, su actitud conciliatoria frente a Trotsky. La reacción se hizo esperar hasta el 10. de mayo de ese año, cuando veinte mil comunistas mexicanos desfilaron

uniformados por la ciudad con la consigna de "¡Fuera Trotsky!". Y, en la madrugada del 24 de mayo se produjo el asalto a la casa de Trotsky en Coyoacán, del cual resultara ileso.

Se cree que Revueltas conoció el plan del asalto por Ignacio Herrera, pero se mantuvo al margen del mismo.

La célula de periodistas "José Carlos Mariátegui" tuvo su propio órgano de difusión -"El Partido"- cuyo director fue el propio Revueltas. En un primer número, publicado el 10 de noviembre de 1943 dió a conocer su desacuerdo por la forma en que se había expulsado a Hernán Laborde y desconociendo la autoridad de Dionisio Encina. La resolución del P.C.M. sobre la célula fue la expulsión de los firmantes, entre los cuales estaba José Revueltas.

Desde 1945 hasta 1950, esto es, hasta la aparición de Los días terrenales, Revueltas colaboró como guionista cinematográfico, actividad que colmó su tiempo y sus esfuerzos.

En 1947 enfrentó al público teatral con Israel y en 1950 con El Cuadrante de la Soledad.

En febrero de 1956 escribió una memoria personal: Declaración Política ante el Comité Central del P.C.M., donde sintetizó los servicios que había prestado a la causa en doce años de no pertenecer al P.C.M.

Dentro de la Célula Carlos Marx se creó un movimiento, el espartaquismo, desde 1957, como consecuencia de las disputas y enfrentamientos a causa de la visión marxista-leninista de éstos, y la interpretación política del P.C.M., alejada de la realidad histórica. La Liga Leninista Espartaco se propo-

nía hacer una crítica severa de todos los organismos que se autonombaban marxistas y demostrar la inexistencia institucional del P.C.M. Dos libros quedan como testimonios de la época: Ensayo sobre un proletariado sin cabeza del propio Revueltas y una serie de materiales elaborados por la Célula Carlos Marx, referidos al derrotado movimiento ferrocarrilero.

El 20 de abril de 1962 se realizó una reunión con algunos miembros del P.C.M., con objeto de revisar las injusticias de actos cometidos por las células Marx, Engels, Joliot Curie. Pidieron el regreso de Revueltas, que hacía treinta y un años había ingresado al Partido, ya que su expulsión, del año 45 -reconocida no estatutaria por Dionisio Encina, Secretario General del P.C.M., tan injusta como la del 60- podía ser olvidada en función de la antigüedad del militante.

Mientras tanto, Revueltas luchaba, desde el Espartaquismo, por la liberación de la clase obrera, mediatizada por la burguesía, a la vez que tratando de salvaguardar el leninismo como la única salida del Partido.

Pero la Liga entró también en crisis conforme se amplió el número de sus correligionarios y quedó convertida en una agrupación doctrinaria que pretendió sostener y difundir ortodoxamente, los principios marxistas. Revueltas quedó fuera de ella, desalentado por no haber podido controlar las disensiones ni disminuir las persecuciones ideológicas con que fueron reprimidos los disidentes.

Hacia 1961, el optimismo de Revueltas sufre otra quiebra, al observar el rumbo progubernamental al que se dirigían las agrupaciones sindicales. Por esa fecha viaja a Cuba, donde escribe su Diario de Cuba o reflexión sobre la Re-

volución Cubana. En 1964 se edita su controvertida novela Los errores y en el año 68 sufre cárcel, vinculado al movimiento estudiantil. Allí en Lecumberri, escribe El apando, otra visión carcelaria.

Actualmente Revueltas dice ser adepto de un socialismo independiente y democrático, que a partir de los principios marxistas, tiene cabida para otras corrientes como pueden ser el existencialismo y el psicoanálisis. Cree que el intelectual mexicano "está inserto en una logomaquia. Juega con las reglas del juego (la Entrevista) y "no tiene inserción histórica". (16)

Algo semejante puede decirse del grupo social que por su medio se manifiesta, donde se echa de menos una honda tradición filosófica y política que de fundamento histórico y pueda consolidar las quiebras y las fisuras de la superficie.

Revueltas tiene la virtud de evidenciar esta situación en su obra; sus contradicciones son las de un grupo que ha tratado de elaborar una convicción proletaria con valor revolucionario sin pertenecer a esa clase, pero adhiriéndose ideológicamente a sus búsquedas y a sus conquistas sociopolíticas.

El tema de los saqueos villistas que aparece en El luto humano y el de los movimientos cristeros, en El Luto humano, en el relato homónimo de Dios en la tierra y, además en una breve referencia de perspectiva para el personaje Jacobo, en Los días terrenales. Puede asegurarse que, en este orden, la intertextualidad es riquísima, superabundante. La literatura cristera se divide entre las que hablan a favor de ella -las novelas del padre Daniel G. Ramírez, bajo el seudónimo de Jorge Gram: Héctor, La guerra sintética y Jahel; La Virgen de los cristeros (34) de Fernando Robles; la biografía novelada Los cristeros del

volcán de Colima, publicada en italiano como Fede di popolo fiore di eroi; Cristo Rey o La persecución de Alberto Quiroz y Entre las patas de los caballos de Luis Rivero del Val -y las que lo hacen en su contra - Los cristeros y Los bragados de José Guadalupe Anda, que había presenciado muchos combates de la Guerra Cristera, en la región de Los Altos, de donde es originario, y ¡Ay Jalisco...no te rajes! o La guerra santa. A todo ello hay que añadir las formas de la poesía popular que representan los corridos, surgidos en la etapa del enfrentamiento de los católicos rebeldes con el gobierno, referidos a los héroes cristeros y sus hazañas, a cristeros y anticristeros.

Como Revueltas en El luto humano, la sociedad por dentro, en la presencia de un sacerdote mexicano es escudriñada vivamente por Greene. Tal como el sacerdote acosado por remordimientos que presenta Graham Greene, en El poder y la gloria, el cura de El luto humano es capaz de sublimidades casi celestiales y de bajezas humanas que deplorar.

No puede asegurarse otro tanto respecto de las obras que novelan hechos históricos referidos al P.C.M., a su organización y a sus luchas sindicales, que llena, como temática, unas dos terceras partes de la narrativa revueltiana.

La fundación de la C.T.M. en 1936 y la separación de la CROM dio estímulo a algunos novelistas que publicaron unas pocas novelas donde de alguna manera se apreciaba cierto interés por los nuevos proletarios.

✂ El antecedente se remonta a Chimeneas, novela de Gustavo Ortíz Hernán, publicada en 1937, ganadora del concurso a que el periódico El Nacional había convocado en 1930.

La novela se desarrolla en la capital, entre 1915 y 1919 en un ambien-

te pequeño burgués que simpatiza con los obreros y se centra en torno a los problemas de la CROM.

Dos novelas representativas de la época son La ciudad roja de Mancisidor y Mezcilla de Francisco Sarquís.

La ciudad roja tiene como hecho histórico novelado una huelga en Veracruz - marzo-julio de 1920- que fue decisiva para el movimiento obrero mexicano. Pero, a José Mancisidor le interesan menos los acontecimientos que la exposición de los planes de lucha política. Lo retórico ensordece el movimiento de las masas anónimas que denuncian la explotación capitalista y se echa en falta el análisis de los conflictos.

Mezcilla posee mayores cualidades literarias que esta novela. La temática es la pugna entre comunistas y sindicatos independientes, en Jalapa, al final del período callista. Como se trata de un reflejo sin-distancia, parece fácil hallar equivalencias en grupos y nombres e identificarlos con la realidad. El ataque se hace contra la FOM y su corrompido líder Porones, los que fácilmente suenan a CROM y Morones, respectivamente.

Ninguna de estas obras hace de sus autores representantes del realismo crítico, a pesar de la tendencia proletaria que revelan.

En cuanto a El alba en las simas, también de Mancisidor, el asunto es el de la expropiación petrolera. De un lado, la causa de la economía nacional, a cuyo frente está el Presidente -que no tiene nombre en la obra- y del otro, la Tampico Petroleum Company y sus métodos poco limpios, para conservar sus dominios. El Presidente exige que las compañías extranjeras paguen lo estipulado a los obreros porque sabe y demuestra públicamente que están capacitadas

para responder a esas exigencias, pero no lo hacen por temor a perder sus posiciones adquiridas, características del capitalismo internacional frente a los países subdesarrollados.

El último capítulo dice:

"...Y de repente el resplandor del alba alumbró las simas de la vida de los que ascendieron, tibias olas fugitivas, el perfume, la flor, el canto, el verbo: -No hay porvenir más que para el pueblo...Y con el verbo, la verdad." (17)

Roberto Blanco Moheno ha tratado, con tono cardenista, el problema de la Reforma Agraria, en una novela sin pretensiones, que él subtitula Casi una novela. Se llama Cuando Cárdenas nos dió la tierra y es un relato no muy logrado, donde intenta acercar al lector no a una reforma en sentido teórico, sino a las dificultades materiales -intereses creados, soborno, crimen, caciquismo- por los viejos terratenientes frente al nuevo orden.

Dos novelas anticomunistas, Las horas violentas de Luis Spota y Camaradas de Rubén Salazar Mallén se refieren, principalmente a la acción de los militantes comunistas respecto de los problemas sindicales, pero no ofrecen una visión desde dentro del mismo partido.

Las horas violentas es novela sin perspectivas, que divide a los personajes en bandos irreconciliables: los victimarios que son los militantes comunistas y las víctimas, que son los obreros de la Empacadora Águila, que no desean atacar a sus patrones y se ven envueltos en una huelga que no promovieron.

Los "rojos" son agitadores irreflexivos que utilizan los métodos más crueles -hasta el asesinato- para conseguir sus objetivos, mientras los obreros son manipulados por ellos y enemistados con la patronal, que no resultan al cabo, mala gente.

Los personajes masculinos llenan la novela. Frente a Mr. Perkins -el dueño- está Luquín, el sensato representante sindical y los camaradas "rojos"

-Ivo, el organizador, síntesis de odio y perversión-, y Modesto, falso líder obrero que vive como burgués.

Las figuras femeninas repiten la misma antítesis: a las mujeres del pueblo -Lupe, Lola, el pecado las cerca, pero se salvan; en cambio, Lía es una pequeñoburguesa que esconde sus manías de sexualidad voraz en su descontento y fracaso matrimonial -su esposo es un teórico marxista borracho- que la impulsa a colaborar como activista.

La novela no puede convencer por su maniqueísmo monstruoso, que termina hasta siendo no nacionalista, en cuanto es una apología del extranjero capaz de levantar, en México, una gran empresa, pese a todos los inconvenientes que se provoquen.

Camarcadas, de Rubén Salazar Mallén es una novela corta, de capítulos cortísimos. En ellos los personajes se dividen en dos grupos antagónicos: los comunistas, jóvenes perturbados por un entusiasmo ciego, que se oponen al gobierno del Presidente Ortiz Rubio y, los otros, los que no son comunistas. Los diálogos están destinados a mostrar las desconfianzas mutuas de los jóvenes comunistas, sus rencores y sus traiciones. No hay análisis; todo se queda en la superficie. Está dedicado sintomáticamente a "Evelio Vadillo, a su extraña muerte, acaecida en México, en 1955, después de veinte años de persecuciones y trabajos en la U.R.S.S." (18)

Revueltas es el único escritor mexicano que aparte de los problemas sindicales -levantamientos, huelgas- que ya habían sido abordados por otros novelistas, ha encontrado esencial en la temática de sus novelas y de algunos de sus cuentos los problemas de los militantes del P.C.M. desde dentro del mismo Partido.

Si en El luto humano se presenta, como en Los días terrenales un problema sindical en el marco rural y puede decirse que Revueltas ha visto tan bien la sociedad rural mexicana en descenso y el problema del indio, como Faulkner en su país respecto del negro, insisto en que Revueltas no es agrarista ni se ha ocupado del problema del indígena en especial.

Si El luto humano se inscribe en la época cardenista, éste es su único enlace con escritores como Xavier Icaza, Enrique Othón Díaz, Raúl Carrancá y Trujillo y Jorge Ferretis.

No deben confundirse las propuestas de Revueltas con cierto pseudo-marxismo que había adoptado el liberalismo social de México y cuyo objetivo indefinido era hacer una sociedad donde se viviera en armonía de todas las clases, que es el utopismo que en sus novelas -Panchito Chapopote (28), Magnavoz (26) y Trayectoria (36) - proclama Icaza. Pero tampoco con los entusiasmos con que otros escritos de extracción pequeño-burguesa apoyaron el régimen de Cárdenas. Un buen ejemplo es el grupo "En marcha", cuyo mejor representante es Enrique Othón Díaz, con sus novelas Protesta (1937) con la que se espera la salvación para el campesinado por parte de los dictámenes del gobierno y S.F. Z. 33. ESCUELA. La novela de un maestro (1938), donde el profesor rural es visto como el eslabón necesario entre el campesinado y las fuerzas revolucionarias ciudadinas.

CAPITULO TERCERO

LA SOCIEDAD

1.- LA BASE IDEOLOGICA DE LA SOCIEDAD MEXICANA.

El proceso histórico de México poco después de 1910 presenta una contradicción: cuando su tiempo real, nacional, iba a la zaga del tiempo internacional, o sea el de las potencias, el de los países desarrollados, en México se adoptaron medidas propias del tiempo internacional, tiempo que México no vivía.

A través de una Revolución populista y burguesa pretendió sacudirse todo el peso de la Colonia, el de los difíciles años de la Independencia -levantamientos internos, intromisiones extranjeras- y de treinta años de dictadura, adoptando todas las líneas políticas de un Estado moderno.

Este Estado "moderno" que produjo la Revolución del 10 es la expresión de la clase dominante, esto es, de la entonces novísima burguesía.

Si bien la Revolución mexicana planteó la necesidad de cambios estructurales radicales y en gran medida se opuso al avance del imperialismo, jamás rebasó los límites burgueses, porque precisamente se trataba de poner en juego los intereses de la clase dominante.

El Estado emanado de la Revolución es estado moderno en cuanto se encaminó a superar el atraso socioeconómico, pero, paralelamente, ha gozado, desde la hora inaugural, de facultades "discrecionales" para llevar adelante los cambios considerados ocurrentes, dentro de lo que estipula la misma Constitución, cuando así convenga al interés público. Esto es, que se ha demostrado, desde 1920 hasta hoy, cómo las clases dominantes han ido dando siempre el rumbo, el carácter decisivo del desarrollo económico social.

El crecimiento económico del México moderno es muy reciente, pero sus raíces provienen de las últimas décadas del siglo XIX.

Desde la época de la Independencia -1810- hasta la llegada de Porfirio Díaz al poder, un largo estancamiento caracterizó la economía del país.

Los factores principales que a tal causa contribuyeron son consecuencia de once años de lucha (1810-1821); las guerras y guerrillas arruinaron la industria minera del país y arrasaron el México agrario, a la vez que una etapa de gran inestabilidad política acompañó al período postindependentista.

El período porfirista (1877-1911) cubre un lentísimo pero sostenido desarrollo económico, sobre todo en lo concerniente a la producción agrícola comercial. Una gran estabilidad política —entre 1876 y 1911, sólo dos hombres ocuparon la más alta magistratura: Manuel González (1880-84) y Porfirio Díaz (1876-80, 84-1911)— posibilitó la inversión extranjera, atraída por los recursos del país, sobre todo en lo referente a los sistemas de transportación y las franquicias pertinentes, sistemas que integraron la economía del interior a las capitales y al extranjero.

Los largos años que cubren la Revolución, 1911-1940, transforman la economía mexicana: alteraciones sociales y cambios políticos decisivos. El crecimiento económico se veía retardado respecto a la producción agrícola y la manufacturera. Por una parte, esto determinó el factor de la depresión sufrida por la economía mexicana hasta 1932 y, por otra, la tensión entre el gobierno y los inversionistas extranjeros. Durante la presidencia del Gral. Cárdenas (1934-40) el gobierno estuvo de parte de los trabajadores en sus conflictos con propietarios mexicanos o extranjeros. La ola de huelgas de la cuarta década fue una preocupación para los inversionistas extranjeros, así que cuando en 1938, el Presidente

Cárdenas expropió las industrias petroleras, se produjo la fuga de capitales.

Otro factor que redujo la tasa del crecimiento económico fue el marco en el que se llevó a cabo la reforma agraria. Entre 1867 y 1910 la característica del agro mexicano fue la concentración de propiedad de las tierras, y, precisamente el fenómeno inverso se produjo entre 1920 y 1970.

En la esfera económica financiera surgieron varias instituciones que desde 1940 tendrían destacado desarrollo económico, entre las que se cuentan el Banco de México y la Nacional Financiera, entre otras.

Durante el siglo pasado la aristocracia territorial ocupó la cima de la pirámide social-no sólo en México, sino en toda América Latina - y la Iglesia Católica, ávida de poseer tierras, rivalizaba con los hacendados, a la vez que con ellos formaba un compacto bloque frente a otros grupos sociales.

La victoria del Partido Liberal durante la Reforma disminuyó ese control. Hay que recordar que Porfirio Díaz se apoyó en los mestizos, pero sólo hasta las reformas agrarias post-revolucionarias que es cuando el poder económico de los hacendados se destruyó.

Desierta la cúspide social, era deseada por personas que tenían tres extracciones diferentes: el grupo nativo de comerciantes e industriales que se formaron durante el porfiriato, que ya poseían su propio capital; el grupo de la aristocracia autoexilada, dueña aún de viejas haciendas y un tercer grupo, el de los parientes y amigos de los políticos en funciones.

Durante todo el siglo XIX la riqueza de México estuvo en manos de los criollos, de la Iglesia y de los extranjeros. Los mestizos y los indios no tuvieron acceso ni oportunidades para cambiar su posición socio-económica.

La Revolución trajo cambios: las antiguas elites fueron desplazadas merced a la reforma agraria, a la confiscación de bienes eclesiásticos y a la nacionalización de algunas concesiones extranjeras. Se dió una mayor movilización social a partir de los años cuarentas.

La tradición del liberalismo viene de la misma Independencia, pero, es como consecuencia de la Reforma que parten las fuerzas liberales que pretenden el desarrollo del capitalismo -pidiendo la liberación de los obreros del régimen semifeudal en que vivían- y se oponen así a la ideología positivista oficial del porfiriato.

En vísperas de la Revolución de 1910 nacía el Ateneo de la Juventud, algunos de cuyos miembros influirían en los ideólogos de la burguesía, como Antonio Caso, cuya apología se fundaba en el individuo frente a las tendencias colectivas y José Vasconcelos, Maestro de la Juventud Americana, creador de la teoría del telurismo o sujeción cultural a la patria.

Entre 1925 y 1946 se da cierta concientización de la clase obrera y de la campesina, pero es todavía más importante la forma en que la ideología burguesa y pequeño-burguesa entendió y aplicó el marxismo.

Ante todo, apologizaron el ateísmo, naturalmente, sacándolo de su contexto marxista. Por otra parte, intelectuales de diferentes posiciones como Lombardo Toledano, Alfonso Teja Zabre y Leopoldo Zea, coincidieron en abjurar del imperialismo norteamericano quien se declaró enemigo del pueblo de México; para borrar, falsamente, las diferencias de clases y oponerle un frente unido al enemigo común.

A partir de 1938 dos filosofías o escuelas filosóficas llevarían la batuta: Samuel Ramos y la filosofía orteguiana que dio a conocer José Gaos.

Samuel Ramos con El perfil del hombre y la cultura en México (34) y la serie México y lo mexicano buscaba conocer el carácter del pueblo mexicano, en base al descubrimiento de la cultura nacional y la superación de sus defectos. Lo medular era analizar el presente para prever el futuro, ya que el origen del resentimiento estaría en el impacto que provocó la Conquista, despojando a la sociedad indígena de sus valores y creando desprecio por los extranjeros. Todo ello habría dado al mexicano una básica desconfianza hacia sí mismo y hacia los demás. No es casual que otros estudios hayan seguido esta tradición: los de Octavio Paz, Manuel Gamio, Oscar Lewis y Frank Tannenbaum y estén poblados de palabras de un vocabulario común: pasividad, desidia, desconfianza, fatalismo, resignación, estoicismo...

Ramos parte de la burguesía de tendencias nacionalistas, surgida en el Porfiriato, cuya ideología era la del liberalismo clásico. Postula para el burgués un complejo de inferioridad nacional -imitación del extranjero- y para el pueblo un complejo de inferioridad social.

En cuanto a los discípulos mexicanos de Ortega y Gasset, a través de Gaos se dedicaron a la búsqueda de una ontología del ser mexicano. A diferencia de Ramos, no buscan la esencia de lo mexicano a través del psicoanálisis, sino que tratan de realizarla por testimonios espirituales de diversas épocas, en base a categorías existenciales.

Durante las tres décadas que siguieron a 1940 la economía mexicana crece y aumenta tanto la producción agrícola como la manufactura: una verdadera

revolución en la estructura económica, que tiene mucho que ver con los ahorros y las inversiones de los mexicanos.

El partido oficial se constituyó como una amalgama a partir del institucionalismo de Calles y, sobre todo, de la entrada que Cárdenas dio a la mano de obra organizada y a las ligas ejidales al seno del Partido. A partir de esta realidad, aunque otras fueran las intenciones del Presidente Cárdenas, la verdad de los hechos es que todo el control obrero y campesino se centralizó en sus líderes, se institucionalizó, es decir, se paralizó como movimiento. Pero es justo reconocer que la presidencia de Cárdenas enfrentó dos problemas muy graves: el radicalismo anticlerical y la lucha socioeconómica.

Los objetivos fundamentales de su política fueron el logro de una independencia económica de corte nacional y el progresivo nivelamiento de las clases sociales.

La lucha de clases, en definitiva fue puesta al servicio del reformismo y el haber unificado a la clase obrera y campesina y haberla solidificado en un frente unido fue la mejor garantía para el Gobierno de que nunca pudiera trascender esos límites.

Roger D. Hassen en La política del desarrollo mexicano dice que la movilidad de las clases medias está directamente relacionada con el desarrollo económico y la estabilidad política del PRI.

En la Colonia toda la estructura social estaba determinada por la explotación económica a cargo de la metrópoli, recayendo la fuerza principal de trabajo en los indios.

El México independiente y anárquico da lugar a que nazcan ciertos es-

tratos intermedios-militares, empleados, pequeños comerciantes y rancheros- que después de 1821 se convierten en la clase dirigente, conservadores o liberales.

Durante el Porfiriato, que se nutre de los esquemas de tres siglos de dominación y de patrones positivistas -industrialización, progreso y orden- se polarizan los intereses.

Las clases cultas las forman los dueños de la tierra y las medias oscilan entre el oportunismo y el afán patriótico, entre la corrupción y la honestidad y a su descontento, aunque por otros motivos, se une el de los campesinos.

De allí que la Revolución reúne campesinos, pequeños agricultores, intelectuales ciudadanos y profesores de provincia, no así masas de obreros, que tuvieron una participación mínima.

Se estima que las clases medias empiezan a crecer en 1940 y que hacia 1950 lo hacen aceleradamente, paralelamente al aumento de los servicios públicos, de los pequeños comerciantes e industriales y a la importancia que alcanzan ciudades de provincia del centro y del norte del país: Monterrey, Guadalajara, Tijuana, Ciudad Juárez, y naturalmente la ciudad de México, ya desde 1965 una megalópolis rodeada de núcleos semiurbanos y ciudades perdidas, fenómenos que ya se empiezan a dar en las ciudades de provincia más pobladas.

A partir de 1950 se empiezan a percibir ciertos fenómenos que se agudizan en las dos décadas siguientes: aumenta la migración de los campesinos al Distrito Federal y a otras ciudades; se hacen agudo el subempleo y el desempleo; aflora la violencia de sectores medios y proletarios que expresan desorientación o inconformidad -huelgas, atentados, secuestros- creados en parte por los desajus

tes provocados por la vida citadina, por su imposibilidad de absorber tanta fuerza de trabajo, por la carencia de viviendas y en parte, por los fundamentos ideológicos que estos grupos sostienen.

Las clases medias beneficiarias en mucho de la Revolución, en algunos casos son reaccionarias, pero, paradójicamente, viven en una competencia ardua: profesionistas, pequeños industriales y comerciantes, profesores, propietarios de predios reducidos, obreros especializados, empleados públicos y privados, todos ellos participan de la misma lucha por la movilidad social, lucha voraz a nivel individual y de grupo, porque la sociedad se ha estratificado y la movilidad vertical no es tan fácil, ahora que una fuerte elite burguesa ha llegado a acumular los máximos beneficios y, naturalmente, sus intereses son los que el Estado salvaguarda.

Arnaldo Córdova cree que el régimen social surgido de la Revolución e institucionalizado por el PRI es posible de tres caracterizaciones: la primera, haber seguido una línea de masas cuyo objetivo era, precisamente, conjurar la revolución social; la segunda, ser un gobierno paternalista y autoritario y,

"En tercer lugar, el régimen emanado de la Revolución se propuso la realización de un modelo de desarrollo capitalista, fundado en la defensa del principio de la propiedad privada y del propietario emprendedor y en la política de conciliación de las clases sociales, obligando a todos los grupos a convivir bajo el mismo régimen político, pero, procurando en todo momento la promoción de la clase capitalista, de la cual se hizo depender el desarrollo del país, bajo la vigilancia y con el apoyo del nuevo Estado." (1)

2.- HOMOLOGIA ENTRE LITERATURA Y SOCIEDAD.

Revueltas, intelectual marxista, analiza desde sus novelas aspectos de la clase obrera y del campesinado en relación con los movimientos sindicales, pero él mismo forma parte del proceso ideológico: hasta los cuarentas, o sea, has-

ta El luto humano, se ve todavía fuertemente impresionado por la ontología de lo mexicano, que se remonta nada menos que a una de las direcciones filosóficas con que el liberalismo burgúes intentó justificar sus intereses y consolidar sus posiciones.

Después de El luto humano la actitud será más crítica al respecto. Revueltas, como el grupo que por su medio se expresa, no podía seguir buscando la esencialidad humana del mexicano en el arraigo prehispánico.

Esa ideología -la ontológica- será reemplazada por otras como el marxismo o el existencialismo; lo cual demuestra que los cambios radicales que el grupo proponía teóricamente no estaban en un todo acordes con la realidad, es decir, con las posibilidades objetivas de la realidad.

La visión del proletariado llena el resto de su obra, en un diálogo con los militantes del P.C.M. La burguesía, en cambio, es el fantasma presente-ausente, ya que todo lo que Revueltas dice sobre el proletariado tiene relaciones muy profundas con la burguesía.

José Revueltas ve el problema obrero en la ciudad y en menor medida el del campesinado en el agro, en relación con el sindicalismo y la praxis de los militantes comunistas. Lo ve bien, es cierto, pero le falta una perspectiva: la inserción de estos sectores en los demás grupos sociales, y, por ende, el trasfondo económico social que está determinando estos problemas.

Su obra narrativa no ha podido captar la totalidad social entre los cuarentas y los sesentas, época en que se desarrollan los hechos narrados en las novelas y en los cuentos. Además, hay raíces históricas muy profundas como son las del liberalismo económico, que viene de la Colonia y el hecho incontrovertible de que en México las burguesías son todavía clases jóvenes, emergen-

tes; de allí sus conflictos y el asfixiamiento de las clases trabajadoras que todavía no han adquirido un perfil de ascendencia sociopolítica.

Es cierto que Revueltas, comunista convencido, se ha atrevido a criticar negativamente el voluntarismo optimista que por mucho tiempo ha cegado al PCM y le ha impedido apreciar los hechos con sentido de realidad histórica. Es cierto que ha denunciado sus divisiones internas, sus marchas y contramarchas respecto de la politización de obreros y campesinos, como ningún otro escritor mexicano lo haya logrado, pero es cierto también que en su obra literaria -aquí alejada del contexto praxístico del hombre- muestra un proceso semejante a la sociedad mexicana en su constitución ideológica, y en su relación con la superestructura económica, política e institucional. Ante todo, la relación entre estilo y temática revela el que no siempre la expresión es tan madura y eficaz como debería serlo para sus propósitos de recrear, en la obra, su visión del mundo social mexicano.

Si bien logra un acierto fundamental como es la relación homológica que puede establecerse entre los personajes del mundo social de su narrativa, donde los subalternos son dominados y manipulados por los dirigentes políticos sindicales; las mujeres menospreciadas y utilizadas por los hombres, tal como en la sociedad, unas clases, las que detentan el poder político y económico, sojuzgan a las otras, las de los desposeídos. Así como las clases del mundo social del que proviene su producción artística viven en una pseudoarmonía, esta pseudoarmonía se repite en la relación entre temática y género.

Los días terrenales es un tratado político con forma novelesca y parte de Los errores también tiene esta característica.

Los cuentos son tales, pero muchos de ellos -los de Material de los Sueños- y aún varios de Dormir en tierra, no obedecen en todo al género, ya que son más bien estampas narrativas, viñetas o retratos en movimiento.

La novela, género burgués, aparece puesta en crisis más que los relatos. Los géneros, como el estilo, que son manifestaciones sociales, revelan, en la producción artística de José Revueltas, las contradicciones internas de la sociedad de que provienen, el autor y la obra.

CITAS BIBLIOGRAFICAS DEL CAPITULO II

- 1.- JOSE REVUELTAS Esquema ideológico sobre las cuestiones del arte y la literatura en "El Gallo Ilustrado", 1966.
- 2.- JOSE REVUELTAS Prólogo a la obra literaria de José Revueltas, Tomo I Empresas Editoriales, S.A., 1967.
- 3.- JOSE REVUELTAS El escritor y las palabras, Inédita. Conferencia en la Sala Manuel M. Ponce, Bellas Artes, México, agosto, 1975.
- 4.- JOSE REVUELTAS Prólogo a la obra literaria de José Revueltas, Tomo I, Empresas Editoriales, S.A., 1967.
- 5.- Idem Idem
- 6.- Idem Idem
- 7.- JOSE REVUELTAS Entrevista al Maestro José Revueltas, realizada por Aída Nadi Gambetta Chuk.
- 8.- JOSE REVUELTAS El escritor y las palabras, inédita. Conferencia en la Sala Manuel M. Ponce, Bellas Artes, México, agosto, 1975,
- 9.- Idem Idem
- 10.- Idem Idem
- 11.- MANUEL MARQUEZ El Partido Comunista Mexicano (En el período de la ARAUJO Y OCTAVIO I.C.: 1919-1943). México, Ediciones El Caballito, RODRIGUEZ FUENTES. 1973, p. 12.
- 12.- Idem Idem
- 13.- Idem Idem
- 14.- Idem Idem
- 15.- Idem Idem
- 16.- JOSE REVUELTAS Entrevista al Maestro José Revueltas, realizada por Aída Nadi Gambetta Chuk.

- 17.- JOSE MANCISIDOR. El alba en las simas, México, Edit. América Nueva, /..../ Cap. XXIII, pág. 239.
- 18.- RUBEN SALAZAR Camaradas, México, Edit. Metáfora, 1955.
MALEN

CITAS BIBLIOGRAFICAS DEL CAPITULO III

- 1.- ARNALDO CORDOVA La formación del poder político en México, México, Era, 1975, p. 34.

CONCLUSIONES

Exponer las conclusiones supone sintetizar al máximo los conceptos, con el consiguiente riesgo de empobrecerlos, de limitarlos presentándolos como enunciados ortodoxos que afecten pretensiones de irrefutabilidad absoluta.

El otro extremo, es decir, el hecho de pormenorizarlos y ejemplificarlos está próximo a las reiteraciones innecesarias, a las obviedades.

Por estos motivos expreso mi temor al respecto en cuanto las conclusiones puedan aparecer como unilaterales o incompletas o bien repetitivas, si no son cotejadas cuando sea conveniente con los desarrollos pertinentes al cuerpo de la tesis.

Las conclusiones fundamentales son enunciadas en torno a la obra -como una de las totalidades relativas- y a la relación homológica establecida entre las otras dos totalidades relativas -el autor y la obra, la obra y la sociedad-.

He llegado a las conclusiones que expongo aplicando el método sociológico a las novelas y a los cuentos de José Revueltas y tratando de probar todas mis afirmaciones en base a los textos mismos.

El trabajo pretende contribuir al conocimiento crítico de la obra literaria de José Revueltas principalmente alrededor de la coherencia interna de la obra y la visión de mundo del autor individual y del autor social.

La coherencia interna de toda la producción artística revueltiana está referida, en cada caso, a la obra estudiada, pero sin por ello dejar de apreciar la intertextualidad y la apreciable diferencia dada por los géneros.

La coherencia interna de cada producción hace recaer su interés en

el modo de plasmación estética y en los postulados filosófico-políticos que la sostienen, o sea, en la apoyatura que he nominado como Marxismo-Existencialismo de Revueltas y en su ideario estético.

El conjunto de la obra ha sido estudiado en orden cronológico porque se trata de una obra eminentemente dialéctica, no sólo con la finalidad de percibir la tensión dialéctica textual, sino intertextualmente, o sea, las relaciones dialécticas de cada obra, las relaciones dialécticas entre las obras y las relaciones de las obras con el contexto histórico-social en el que se producen.

Los géneros, manifestaciones sociales, revelan diferentes concepciones estético-ideológicas. En las novelas de Revueltas se parte de teorías más o menos abstractas que son propuestas a los hombres para que ellos las ilustren; en los cuentos, se parte de una realidad inmediata, de posibilidades concretas y abstractas que se resuelven, singularizándose literariamente, sin teorizaciones ilustrativas.

A diferencia de las novelas, los cuentos muestran su carácter revolucionario -independientemente de la praxis política- porque su estilo es más cabal, más rico, en cuanto se escogen detalles importantes y sugeridores, es decir, se selecciona lo trascendente de lo accidental.

En las novelas el intento de ahondar y enriquecer un tema para darlo a conocer íntegramente conduce a la fatiga del lector. En el caso de Los días terrenales y de Los errores el ensayista ha fagocitado el material literario en la tarea incumplida de integrar un pesado bloque socio-histórico a la materia novelada, es decir, ha producido un mero reflejo de la realidad, sin perspectivas, sin caracteres típicos. En cambio, en El luto humano, en Dios en la tierra, en

Dormir en tierra, en Material de los sueños y en El apando hay una reflexión sobre la realidad, ya que parte de la realidad misma -conjunción de posibilidades concretas y posibilidades abstractas-, sin teorizaciones ilustrativas a priori.

La plasmación estética no está divorciada de lo que se pretende comunicar, de aquí que los aciertos sean ideológico-estéticos porque la realidad está elaborada con el lenguaje que parte de ella y con ella se identifica. También las carencias de ordenamiento, de selección de materiales ideológicos se manifiestan en la no decantación de los elementos y de los instrumentos de plasmación estética.

La relación que existe entre esta plasmación estética y los materiales o instrumentos artístico-ideológicos es muy estrecha: el lenguaje constituye una realidad artístico-social, es un producto social, de ahí que sea el mejor vehículo para mostrar las contradicciones, los saltos y las caídas injustificadas como los aciertos, la justeza de la expresión y la selectividad del material ideológico-estético, en los planos denotativos y connotativos.

Revueltas se expresa como autor individual a la vez que como autor social en cuanto expresa al grupo social del que proviene. Grupo de intelectuales mexicanos cuya extracción es burguesa, con una clara conciencia de que, en una sociedad de clases, los que están sobre el proletariado lo explotan y determinan su comportamiento. Los valores pretendidos por este grupo están muy cerca del acercamiento y la comunicación entre las clases, con simpatía hacia el proletariado, que no está concientizado y cuya preocupación básica se centra en la sobrevivencia.

El mundo degradado de los personajes revueltianos es un intento bien logrado de trazar una sociología de lo mexicano y del mexicano, en base a postulados ontológicos -herencia prehispánica, predeterminaciones biológicas- y a postulados marxistas -condiciones sociopolíticas adversas y condiciones económicas precarias- que desembocan en una visión global del progreso humano.

El ámbito es primordialmente urbano porque es en la ciudad y en las adyacencias suburbanas donde se concentran álgidamente los problemas socioeconómicos.

El proletariado y los militantes comunistas llenan casi toda la producción artística de Revueltas, con un pequeño margen para los campesinos, mientras que la burguesía, sobre todo la alta burguesía financiera e industrial, está ausente en el mundo social de la obra.

El realismo crítico revueltiano logra una captación de la realidad social, pero no íntegramente. Revueltas no ha podido captar la totalidad social entre los cuarentas y los sesentas en México, época y espacio en que se desenvuelven los hechos narrados de su producción.

Ha visto bien el problema obrero en la ciudad y en menor grado el del campesinado en el agro, a la vez que se ha atrevido a criticar el voluntarismo optimista, las marchas y contramarchas del Partido Comunista Mexicano, las relaciones de éste con el sindicalismo y el gobierno, pero carece de perspectiva, de la inserción histórica de estos sectores en los demás grupos sociales y el trasfondo económico que determina estos problemas.

Además, hay raíces históricas que ha descuidado en la presentación de las posibilidades objetivas del mundo social de los personajes: las raíces del

liberalismo económico en México y el hecho incontrovertible de que en México, como en otros países latinoamericanos las burguesías todavía son clases emergentes, lo cual contribuye a que la masa trabajadora no haya adquirido un perfil más definido.

Revueltas es el único escritor mexicano que se ha ocupado y ha visto desde dentro y con extraordinaria lucidez, los problemas del P.C.M., tal como lo prueba mi revista de la narrativa mexicana.

José Revueltas es un intelectual marxista. La praxis marxista en el más extenso sentido del término se une a una fuerte preocupación filosófica no ortodoxamente marxista -el hombre, como buscador de libertad, de desenajenación-. Entre ambas trata de establecer un equilibrio o conciliación que es su visión del mundo.

Los conceptos claves en esta conciliación son los de libertad -entendida existencialistamente, o sea, en forma incondicionada -que probablemente responda a su individualismo, y el de enajenación que es decididamente marxista. Muestra el proceso contradictorio vital -la lucha de los hombres en condiciones precarias- o sea, la lucha de los contrarios o choque de aspiraciones diferentes como un hecho propio del fluir histórico y que implica, necesariamente, ambos polos: enajenación y desenajenación.

Si Revueltas fuera existencialista jamás pondría a sus héroes a luchar cuando las condiciones son negativas; si es marxista ¿por qué ve la libertad fuera de las condiciones objetivas, históricas? La respuesta es también histórica; Revueltas ha captado casi toda la totalidad social, pero no toda. De

ahí también que, en la narrativa revueltiana, el planteo ideológico se convierte en estética problemática.

Revueltas, autor social, capta y expresa una red de relaciones, al tiempo que evidencia las limitaciones del grupo social del que proviene: cuando su postura ideológica tiene zigzagueos, estos comportamientos son las respuestas que, ante situaciones concretas, históricas, ha venido dando este grupo social.

Hay una relación homológica entre las relaciones del mundo social de las novelas y los cuentos y las relaciones del mundo social del que proviene el autor y su producción artística.

Se trata de las relaciones enajenadas entre los personajes -dirigentes y subalternos, militantes y proletarios, hombres y mujeres- y las relaciones entre las clases sociales -burguesía y proletariado-, a la vez que esta relación homológica entre literatura y sociedad se da entre las relaciones ya referidas de temática y lenguaje, y temática y géneros literarios.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

REVUELTAS, José

Los muros de agua, México, edición del autor, Talleres de la Sociedad Cooperativa "Artes Gráficas Comerciales", 1941, 2a. ed. México, Edits. Insurgentes, 1964.

El luto humano, México, Editorial México, 1942, Obtuvo el Premio Nacional de Literatura y el primer lugar en la selección de novelas mexicanas en el Concurso Panamericano efectuado en Washington en 1943.

Dios en la tierra, (cuentos) México, Ediciones El Insurgente, prólogo de José Mancisidor, 1944.

Israel, drama en tres actos. México, "Colección Teatro Mexicano Contemporáneo", Núm. 18 de la Sociedad General de Autores, 1947. Estrenada en 1948.

Los días terrenales, México, Editorial Stylo, 1949.

El cuadrante de la soledad, México, Novaro, 1971. Obra teatral estrenada en 1953, bajo la dirección de Ignacio Reyes.

En algún valle de lágrimas, México, Los Presentes, Núm. 41, 1956.

Los motivos de Caín, México, Fondo de Cultura Popular, 1957, Buenos Aires, Galerna, 1968.

México, una democracia bárbara, México, Edic. Anteo, 1958.

Dormir en tierra, Xalapa-México, Colección Ficción, Núm. 16, Universidad Veracruzana, 1960.

Los muros de agua, Segunda Edición, México, El Insurgente, 1961.

Ensayo sobre un proletariado sin cabeza, México, Ed. Logos, 1961.

Material de los sueños, México, Cuadernos del viento, 1962

Los errores, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

REVUELTAS, José Obra Literaria de José Revueltas, Prólogo del autor y Epílogo de José Agustín, México, Empresas Editoriales, S.A., 1967.

_____ El apando, México, Era, 1969, segunda edición en 1971 y tercera edición en 1973.

_____ Material de los sueños, México, Era, 1974.

TRADUCCIONES

_____ The stone knife, Translated by H.R. Hays, New York, Reynal & Hitchcock, 1947.

_____ Il coltello di pietra, traducido por E. Giachino, Torino, Einaudi, 1948.

REVUELTAS, José y
CAVALDON, Roberto Soledad in Sal. Filmski Scenari Beograd, Sports-ka Knjiga, 1956.

HEMEROGRAFIA, ENTREVISTAS, MATERIAL PARA GUIONES CINEMATOGRAFICOS y TRABAJOS INEDITOS.

REVUELTAS, José Gente, hasta los veinte, artículo publicado en "El Activista" No. 6, Revista de la Organización de la Federación Juvenil Comunista (1o. Marzo 1936).

_____ Cómo debemos entender el reclutamiento en las condiciones de la Nueva Línea, "El Activista " No. 7, (Abril) México, 1936.

_____ Ante el Ejército de la Revolución "El Activista" No. 8, (mayo) 1936.

_____ Foreign Club, cuento inédito, 1937.

_____ Carta a la Comisión de Disciplina y Organización del Comité Central del Partido, en "El Nacional", México, D.F., 1937.

_____ El quebranto, novela extraviada, 1938.

_____ La juventud ante la ofensiva de la reacción y el fascismo, artículo publicado en el periódico de la Confederación de Jóvenes Mexicanos, 1939.

REVUELTAS, José

Valoraciones y revelaciones urgentes: Felipe Orlando,
1939.

Pito Pérez en la Hoguera, farsa inspirada libremente
en el personaje popular, 1945.

La frontera increíble, (A la memoria de Silvestre Re-
vueltas), Revista de Guatemala, No. 3, Jan./March.,
1946, pp. 47-52.

Bugambilia, El Mexicano, Bajos Fondos, La casa chica,
La diosa arrodillada, y otras, 1946.

Crisis y Destino de México, artículo publicado en Ex-
célsior, el 18 de abril de 1947.

Sobre la novela en México, publicada en el periódico
Post-Primarias, de la Sección X del S.N.T.E., 1948.

Que Dios me perdone, (Guión cinematográfico), 1948.

Idea y Pintura de Berdecio, publicado en el Suplemen-
to de "El Nacional", del 11 de enero de 1948.

La otra, sobre una historia de Ryan James (Guión ci-
nematográfico, en colaboración con Roberto Gavaldón),
Pról. de Antonio Castro Leal, Comisión Nacional de Ci-
nematografía, México, 1949.

La Malquerida, obra benaventina adaptada al ambiente
mexicano, México, 1949.

Bajo el puente, adaptación de la obra de Manuel Ander-
son: Winterset, México, 1949.

La situación del país y las tareas del movimiento mar-
xista en México, México, 1971.

Estatuto de ética profesional cinematográfica que publi-
ca como Secretario General de la Sección de Autores y
Adaptadores Cinematográficos, México /.../

Explicación de Rubén Romero, publicada en Excélsior,
el 30 de julio de 1950.

Posibilidades y Limitaciones del Mexicano, en Excél-
sior, 1951.

REVUELTAS, José

¿Cuál es el compromiso de los escritores y con qué causa han de comprometerse? Inédito, 1954.

_____ El realismo en el arte, México, 1956.

_____ Apuntes para una Semblanza de Silvestre, Excélsior, septiembre de 1956 y en Cuadros de Lectura Popular, S.E.P., México, 1966.

_____ Vivir es pertenecer, cuento inédito, México, 1956.

_____ Nos esperan en abril, obra teatral, México /---/1956.

_____ Declaración política ante el C.C. del P.C.M. (feb.) Inédito, 1956.

_____ Carta de Budapest a los escritores comunistas, ensayo. México, /---/ 1957.

_____ Algunos aspectos de la vida del P.C.M. México /---/ 1957.

_____ La crítica está en marcha y ya nadie podrá detenerla, artículos publicados en agosto-septiembre en periódicos de circulación política de 1957.

_____ Esquema de las características del presente momento histórico (sep.7) publicado en el Boletín de la Célula Carlos Marx del P.C.M. en el D.F., 1958.

_____ El encuentro, Antología del cuento hispanoamericano, ed. Ricardo Latchman. Santiago de Chile: Editorial Zig Zag., 1958, pp. 66-68.

_____ López Mateos...y algo más. Inédito, México, 1958.

_____ Sobre el informe del camarada J. Encarnación Pérez en la conferencia del P.C. en el D.F. México, Nov.1958.

_____ Sobre la política de la Dirección Nacional del P.C.M. (Materiales de la Célula C. Marx). 1958.

_____ Enseñanzas de una derrota, y Balance de la lucha interna de las perspectivas de la misma después de la derrota del movimiento ferrocarrilero, en publicaciones mimeografiadas de 1959.

_____ Espartaco, Vol. No. 1, octubre, órgano de la Liga Leninista Espartaço. 1960.

REVUELTAS, José

El Partido Obrero Campesino Mexicano ante una nueva perspectiva histórica.- México, /---/ 1960.

Documentos sobre el problema del partido de la clase obrera en México, en folleto mimeografiado, 1960.

La Revolución de 1910-17 y la Caracterización del Gobierno actual, conferencia pronunciada el 31 de octubre de 1960 en el Colegio de San Nicolás, Morelia.

Espartaco No. 2, enero, y en Espartaco No. 3, julio de 1961.

Diario de Cuba, Mayo de 1961. (Permanece inédito)

Que los muertos entierren a sus muertos (fragmento), "Revista Mexicana de Literatura." Núms. 1-4 (enero-abril) 1961. pp. 12-16.

Material de los sueños, Virgo "Cuadernos del Viento" México 1942; "El sino del escorpión", "El Día", México 1962; "La multiplicación de los peces" El Día, México 1962; "Nocturno en que todo se oye", El Día, México, D.F., 1962.

Un personaje de Gide y algunas ideas sobre arte, Conferencia en la Casa del Lago, Chapultepec, 1963.

Revueltas y Lizalde fijan su postura en la Liga Espartaco, (aparecido éste en la sección Cartas y Opiniones de El Día, 26 de abril), y otro inédito;

Carta del C. José Revueltas a la Asamblea Nacional extraordinaria del 2 de junio de 1963.

El nudo ciego, Revista mexicana de literatura, 5-6, mayo-junio de 1963, p. 3.

Libertad del Arte y Estética mediatizada, México /.../1964

Textos de Cine de la Dirección General de Difusión Cultural de la U.N.A.M. Ponencia ante el Primer encuentro americano de poetas. (14 de febrero de 1964).

Poetas y Calumniadores en Excélsior, 1964.

Sinfonía pastoral, cuento, Revista Mexicana de Literatura, México, 1965.

REVUELTAS, José

El conocimiento cinematográfico y sus problemas y El autoanálisis literario, Textos de cine, México, 1965, Departamento de Actividades Cinematográficas de Difusión Cultural, U.N.A.M.

El canto de los hombres, esquema del Shooting Script, México, 1965.

Cama 11, cuento, Revista de Bellas Artes, 1965, México, D.F.

Cartas íntimas y escritos de Silvestre Revueltas, Introd. de Cuadernos de Lectura Popular, Sep. 1966, México.

Problemas del conocimiento estético, ensayo publicado en cuestiones y quehaceres literarios (en el II Congreso Latinoamericano de Escritores) México, D.F., 1967. Colección: El Despertador Americano Vol. 2.

La contingencia opaca, novela en preparación, conferencia dictada en la Sala Ponce del I.N.B.A. Los narradores ante el público. Segunda Serie - Joaquín Mortiz, 1966.

Los Jóvenes Cuentistas Mexicanos de Hoy y su Generación Precedente. Revista el Rehilete, No. 17 sep. de 1966. p. 3-5. (Mexico)

Libertad y Técnica en el mundo contemporáneo, ensayo publicado en el No. 209 de El Gallo Ilustrado de El Día 26 de junio de 1966.

Escuela Mexicana de pintura y novela de la Revolución, Espejo No. 3, México, junio de 1967.

Letras, Artes e Ideas de México No. 3, Tercer Trimestre, Fondo de Cultura Económica, 1967. La organización Editorial Novaro reeditó El luto humano, optando por fotografiar los planos de la edición de veinticuatro años antes, 1967.

El tiempo recobrado de Fanny Rabel, 1967.

Textos, Notas, Apuntes y Observaciones (1945-1964) Revista de Bellas Artes No. 17, 1967.

Literatura del Tercer Mundo, Conferencia pronunciada en el Congreso Cultural de La Habana, 1968.

REVUELTAS, José

Panorama actual de la Literatura Latinoamericana, México, Editorial Fundamentos, 1968.

Un fantasma recorre México, Revista Sucesos, 29 de octubre de 1968.

Prohibido prohibir la revolución, carta abierta a los revolucionarios franceses, folleto mimeografiado, 1968.

El tiempo y el número, publicación del 1er. capítulo en la revista Casa de las Américas, Núm. 48, 1968.

Carta abierta de los estudiantes presos, publicada por el Comité de Lucha de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M., 1969.

A propósito de la inconformidad de Julio Cortázar: porque no vuelva a suicidarse Mayakovski, Revista Sucesos. (31 de mayo de 1969).

Géminis: El reojo del yo. La Cultura en México No. 406, pp. 111 IV, Febrero de 1969.

Ezequiel o la Matanza de los inocentes, La Cultura en México No. 406. Pp. V - VII Nov. de 1969.

Carta a Arthur Miller, Presidente del PEN Club 22, de noviembre de 1969.

Un punto de vista particular sobre la situación de los judíos en la Unión Soviética, Organización Editorial Novaro, México, 1970.

Año nuevo en Lecumberri. 11 de enero de 1970. Folleto de circulación política /.../ Mexico.

Prólogo a estudiantes sin maestros, de Harold Taylor. Editorial Hill, 1971.

Las evocaciones requeridas.- Memorias. Inédito, 1971.

Literatura y liberación en América Latina. (Ensayo inédito) 1971.

Reforma educativa y Universidad crítica, (Conferencia dictada en la Universidad de Nuevo León, agosto 1972 .

REVUELTAS, José Un punto en el vacío, carta a la Revista "Punto crítico"
No. 2, México, febrero de 1972.

El autor y sus palabras - Serie de conferencias dictadas
en la Sala Manuel M. Ponce, Bellas Artes, México, D.F.
julio - agosto de 1975.

Nota aclaratoria sobre la Bibliografía Directa:

En el presente trabajo se han utilizado los textos literarios de Revueltas en las
siguientes ediciones:

REVUELTAS, José Obra literaria (Prólogo del autor, Epílogo de José Agustín),
México, Empresas Editoriales, S.A., 1967, 2 t.

REVUELTAS, José Material de los sueños, México, Era, 1974.

REVUELTAS, José El Apando, México, Era, 1973.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- AGUILAR MONTEVERDE, alonso Teoría y política del desarrollo latinoamericano, México, UNAM, 1967.
- AGUSTIN, José Epiflogo de José Agustín, Obra literaria de José Revueltas, México, Empresas Editoriales, S.A. 1967, tomo II p. 631-648.
- ANDERSON IMBERT, Enrique Historia de la literatura hispanoamericana, tomo II, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- BEDESCHI, Giuseppe Introducción a Lukács, México, Siglo XXI Edit., 1974.
- BONFIL, Alicia O. de La literatura cristera, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1970.
- BLANCO MOHENO, Roberto Cuando Cárdenas nos dió la tierra (Casi una novela) México /.....), 1952.
- CARBALLO, Emmanuel El cuento mexicano del siglo XX, México, Empresas Editoriales, 1964.
-
- La actual literatura mexicana en Panorama actual de la literatura latinoamericana, Por Adoum, Arguedas, Aub, Benedetti, Carballo y otros, Caracas, Edit. Fundamentos, 1971.
- CARPENTIER, Alejo Tiempos y diferencias, Montevideo, Arca, 1970.
- CAREAGA, Gabriel Mitos y fantasmas de la clase media de México, México, Joaquín Mortiz, 1974.
- CORDOVA, Arnaldo La formación del poder político en México, México, Era, 1972.
- COSSIO VILLEGAS, Daniel El sistema político mexicano, México, Joaquín Mortiz, 1973.
- COSSIO VILLEGAS, Daniel,
BERNAL, Ignacio,
MORENO TOSCANO, Alejandra,
GONZALEZ, Luis,
BLANQUEL, Eduardo, Historia mínima de México, México, Ed. El Colegio de México, 1974.

- CHIODI, Piero El pensamiento existencialista, Trad. al español del Lic. Héctor Rogel. México, UTEHA, 1962.
- DESSAU, Adalbert La Novela de la Revolución Mexicana, Trad. de Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica. 1972.
- DESAN, Wilfred El marxismo de Jean Paul Sartre, Bs, As, Paidós, 1971.
- DOSTOIEVSKI, Fedor M. Crimen y Castigo, México, Porrúa Editores, 1974.
- DOUCY, SANGUINETTI, BARTHES, MOUILLARD, SILBERMANN, LEFEBVRE, BRUN, AUBRUN, ESCARPIT, DORT, KOLTT, GOLDMANN. Literatura y sociedad. Problemas de metodología en Sociología de la literatura, Barcelona, Editorial Martínez Roca, S.A., 1969.
- ESCARPIT, Robert y otros Hacia una sociología del hecho literario, Madrid, Editorial Cuadernos para el diálogo, S.A., 1974.
- FAULKNER, William Obras escogidas, Madrid, Aguilar, 1972.
- FAVRE, Pierre et Monique Los marxistas después de Marx, Barcelona, Colección Beta, A. Redondo, Editor, 1971.
- FUENTES, Carlos La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquín Mortiz, 1969.
- FROM, Erich y MACCOVY, Michel Sociosicoanálisis del campesino mexicano, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- GALLAS, Helga Teoría marxista de la literatura, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 1973.
- GERTEL, Zunilda La novela hispanoamericana contemporánea, Buenos Aires, Nuevos Esquemas, 1970.
- GOLDMANN, Lucien Para una sociología de la novela, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.
- _____ El hombre y lo absoluto, (Le dieu caché), Barcelona, Península, 1968.
- GONZALEZ CASANOVA, Pablo La democracia en México, México, Era, 1971.

- GONZALEZ RAMIREZ, Manuel La revolución social de México, México, Fondo de Cultura Económica, 1960-1966.
- GURVITCH, Georges Dialéctica y Sociología, Madrid, Alianza Editorial, 1971
- GREENE, Graham El poder y la gloria, Barcelona, versión castellana de Guillermo Villalonga, Luis de Caralt Ediciones G.P., 1960.
- HANSEN, Roger La política del desarrollo mexicano, México, Siglo XXI, 1974.
- HARNECKER, Marta Los conceptos elementales del materialismo histórico, México, Siglo XXI, 1969.
- IRBY, James E. La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos (Tesis). México, Escuela de Verano, UNAM, 1957, pp.40-131.
- JANSEN, André La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes, Barcelona, Nueva Colección Labor, /...../
- LARIN, Nicolás La rebelión de los cristeros, México, Era, 1968.
- LEAL, Luis Historia del cuento hispanoamericano, México, Editorial Andrea, 1966.
- LEFEBVRE, Henri El marxismo, Buenos Aires, Eudeba, 1958.
- LUKACS, Georg Thomas Mann, traducción castellana de Jacobo Muñoz, México, Grijalbo, 1969.
- _____ Significación actual del realismo crítico, México, Era, 1974.
- _____ Problemas del realismo, México, Fondo de Cultura Económica, 1969.
- _____ Sociología de la literatura, Ed. especial preparada por Peter Península, 1973.
- _____ Prolegómenos a una estética marxista. Sobre la categoría de la particularidad. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona, Grijalbo, 1969.
- LOVELUCK, Juan La nueva novela hispanoamericana, Santiago de Chile, Cormorán, 1969.

- MALRAUX, André La condición humana, Buenos Aires, Sudamericana, 1963.
- MANDEL, Ernest Introducción a la teoría económica marxista, México, Era, 1973.
- MARQUEZ FUENTES, Manuel y RODRIGUEZ ARAUJO, Octavio El Partido Comunista Mexicano, México, Editorial "El Caballito", 1973.
- MARX, Karl Manuscritos económicos filosóficos de 1844, México, Grijalbo, 1968.
- MARX, y ENGELS, F. El manifiesto comunista, México, Ediciones de Cultura Popular, S.A., 1972.
- MANCISIDOR, José El alba en las simas, México, Editorial América Nueva, 1955.
- MACKSEY, Richard y DONATO, Eugenio Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre. (Controversia estructuralista), Barcelona, Barral Editores, 1972.
- MEDIN, Tzui Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas, México, Siglo XXI, 1974.
- MEYER, Jean La Cristiada, Tomo I. La Guerra de los Cristeros, México, Siglo XXI, 1973.
- MOONIER, Emmanuel Introducción a los existencialismos, Madrid, Colección Univ. de Bolsillo; Punto Omega, 1973.
- MILIANI, Domingo La realidad mexicana en su novela de hoy, Caracas, /...../, 1968.
- OLIVERA SEDANO, Alicia Aspectos del conflicto religioso de 1926 a 1929. Los antecedentes y las consecuencias, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966.
- OSSOWSKY, Stanislaw Estructura de clases y conciencia social, Barcelona, Península, 1972.
- PAZ, Octavio El laberinto de la soledad, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- _____ Postdata, México, Siglo XXI, 1970.

- PLA, Alberto La burguesía nacional en América Latina, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.
- RAMOS, Samuel Historia de la Filosofía en México, Vol. X, México, Imprenta Universitaria, UNAM, Biblioteca de Filosofía Mexicana, 1943.
- SALAZAR, Rosendo Historia de las luchas proletarias de México de 1923 y 1929, México, Avante, 1938.
- _____ Historia de las luchas proletarias de México de 1930 a 1936, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1956.
- SALAZAR MALLEN, Rubén Camaradas (Novela), México, Editorial Metáfora, 1954.
- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo Marxismo y Existencialismo, México, Suplementos del Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos, Núm. 28, Segunda Serie, UNAM, 1960.
- _____ Las ideas estéticas de Marx, México, Era, 1974.
- _____ Estética y Marxismo, Tomo I, México, Era, 1970.
- SARTRE, Jean Paul Qué es la Literatura, Traduc. de A. Fernández, Buenos Aires, Losada, 1950.
- _____ Crítica de la razón dialéctica, Buenos Aires, Losada, 1973.
- SILVA HERZOG, Jesús Historia de la expropiación de las empresas petroleras, México, Instituto Mexicano de Investigaciones Económicas, 1964.
- _____ El agrarismo mexicano y la Reforma Agraria, Exposición y crítica, México, Fondo de Cultura Económica, 1969.
- _____ Breve historia de la Revolución Mexicana, 2 Volúmenes México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- SCHNEIDER, Luis Mario La literatura mexicana, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- STEINER, George Tolstoi o Dostoievski, México, Era, 1959.
- SPOTA, Luis Las horas violentas (Novela) México, Costa-Amic Edit. 1974.
- WESTEIM, Paul La calavera, México, Era, 1971.