

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLÁN



ESPEJO FIJO DE LA MISERIA HUMANA:
LOS CUENTOS DE JOSE REVUELTAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA
Y LITERATURA HISPANICAS
P R E S E N T A :
LOPEZ MARQUEZ CARLOS ALBERTO

ASESOR: MTRA. MARIA DE LOURDES LOPEZ ALCARAZ



MARZO DEL 2000



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.

A mis hermanos Genaro, Norma y Patricia

A Karla, por su amistad incondicional, por compartir mis ideas y por introducirme en el mundo del Tarot.

A David, por su enorme paciencia para escuchar y comprender mis locuras y, por supuesto, por su gran amistad

A Miguel Alejandro, por enseñarme lo enormemente complicado que es ser sencillo

A Ericka Danay, porque siempre estuvo dispuesta a acompañarme.

A Leticia, por el invaluable apoyo técnico y sentimental prestado

A mis profesores por enseñarme a dar los primeros pasos en el intrincado camino de la lengua y la literatura Ana María Cardero Fernando Ortega Miguel Ángel de la Calleja Consuelo Santamaría Jorge Olvera Arceira Lara, Netzahualcóyotl Soria Mariana Mercenario, Rosario Dosal, y, de manera especial a Lilián Camacho Rocío Montiel y Lourdes López

A los que no sólo supieron ser mis alumnos, sino también, y sobre todo mis amigos

A la entrañable memoria de los profesores

Víctor Manuel Aburto Paz, sus palabras siguen presentes en mi memoria y

Filiberto Rafael Castillo Hernández no sabes cuánto se te extraña...

Índice

Introducción	1
1. México y José Revueltas	4
1 1 Al "Ópera" por dos pesos México 1930-1960	4
1 2 En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?	14
2. Bases metodológicas	24
2 1 Sociología de la literatura	24
2 2 La quintaesencia de la realidad Definición de cuento	36
2 3 Todo esto son cosas de la tierra La poética de José Revueltas	49
3. Un espejo fijo: Análisis aproximativo de los cuentos de José Revueltas	59
3 1 El nivel de la historia	59
3 2 El nivel del discurso	94
3 3 La supraomniscencia o el ojo de Dios Un caso especial: El narrador	119
Conclusiones	127
Bibliografía directa	132
Obras consultadas	133

Introducción

*Bajo la muerte y la gracia perfectas
espejo fijo de la humana miseria
revélame el secreto de tus años,
el escondido misterio que guardan tus ojos.*

Alberto Jarcces

Este proyecto, es preciso decirlo surge del enorme deslumbramiento producido por el primer acercamiento a la literatura revueltiana, acontecido en el transcurso del Seminario de literatura mexicana impartido en el octavo semestre de la Licenciatura en lengua y literatura hispánicas

Tomar la decisión de emprender cualquier investigación no es sencillo, y el presente caso no es una excepción. No podemos negar que sobran directrices para abordar la figura de José Revueltas, pero resulta difícil nacerlo cuando es poco lo que a su respecto se ha dicho. Es entonces que el investigador se enfrenta a una selva virgen sin ninguna guía para acceder a ella como podemos leer en *El caballero del león*: "Resultaba penoso avanzar por aquella senda, llena de zarzales y malezas traidoras, y sólo con gran esfuerzo pude mantener la ruta"

Leer a Revueltas no es enfrentarse a la claridad del sol, es más bien observar las cosas con la luz velada de un sol negro de un eclipse. Con esa penumbra es imposible ver como lo hacemos cotidianamente, pero nos permite descubrir detalles que de otra forma pasarían desapercibidos, gracias a ella vemos lo mismo pero más profundamente.

La figura de Revueltas estuvo enmarcada entre la censura y el elogio entre la persecución y la admiración; fue un ser inconforme e inquisitivo por naturaleza un personaje atormentado que estuvo siempre en busca de una

verdad que, tal vez jamás halló, y la cual procuró por dos caminos: la teoría política y la creación literaria

Si la escritura revueltiana encierra éstas dos principales vías de acceso cada una comprende tantas directrices que resulta difícil decidirse por alguna. En lo que respecta a nuestro campo, el literario, es su faceta cuentística, la que nos hemos propuesto analizar, en virtud de que si bien sobre Revueltas se han realizado ya varios estudios por Evodio Escalante, Jorge Ruffinelli y Vicente Francisco Torres, entre otros éstos o bien se enfocan en dar un panorama general de toda su obra, o se centran en la producción novelística mientras que las características del cuento revueltiano han quedado un poco de lado

Para realizar este estudio se emplea el método sociocrítico, ya que para un escritor tan sumergido en su entorno social, ésta es una de las mejores rutas de acceso. No obstante hemos de llamar la atención en el hecho de que si bien su obra está influida por el medio en que se desarrolló lo que refleja es un problema de índole individual: la figura humana --como integrante de una comunidad-- cobra una enorme importancia en los escritos de Revueltas, es su substancia y su fin

Esto, sin duda alguna hace que José Revueltas goce de una enorme vigencia, por lo que en esta época de crisis moral y social, de persecución y temor a lo diverso, de represión, intolerancia y oídos sordos, etapa en la que buscamos respuestas a nuestras miles de preguntas, tiempo en que muchos buscan refugio en visiones milenaristas es necesario se haga una revisión de este autor que luchó contra la enajenación del hombre: por conseguir que éste recobrar su esencia y preponderancia su libertad porque consiguiera levantarse del suelo, y no mirár al cielo, sino mirar

1. México y José Revueltas

1.1 Al “Ópera” por dos pesos.

México 1930-1960.

*Una mujer vale de acuerdo
con el hombre que trae ..
Víctimas del pecado (1950).*

Al término de veinte años de luchas intestinas, tal parece que llega a México un periodo de “paz y progreso” que podemos ver manifestado por todas partes.

La radio además de entretenernos con *La hora azul* y el box, anuncia las bondades de Palmolive, la novedad de las medias de nylon, compras a plazos en El puerto de Liverpool y otros muchos beneficios que el progreso y la industria han traído a nuestro país; pero tal vez donde mejor podamos apreciar el edén al que el país había accedido sea en el fenomenal cine.

-¿Qué tal si vamos a ver *El coloso de mármol*? mira. aquí dice que refleja “esa lucha del pueblo mexicano que trata de salir adelante, despojándose para siempre del lastre que lo oprime, contra las fuerzas retardatarias y ocultas que se oponen en su marcha hacia el progreso”.¹

-¡Ay. no! Eso me hace pensar en esos horribles comunistas “matacuras” y “comeniños”. No, no. Mejor veamos *El águila y el nopal* . dicen que el “Panzón” Soto está simpatiquísimo.

El cine, poco a poco, hace que alejemos nuestra mirada del campo y la centremos en la enorme y potente ciudad de México: de aquél sólo

¹ Federico Dévalos Orozco *Albores del cine mexicano* México, Clío, 1996 p 49

tenemos la imagen idílica de charros cantores mujeres enamoradas y una que otra hembra bravia

La ciudad se convierte en la protagonista que plasmará el progreso y el ascenso social que abarca todo tan así es que la masa cinéfila recibe trato de aristocracia cuando asiste a los enormes y lujosos palacios del cine el Alameda, el Colonial, el Ópera o el exótico Palacio Chino. todo por dos pesos incluso música y baile

El cine nos enseña que todo es posible y que no importan las dificultades y carencias. ya que siempre es factible salir adelante si no qué otra cosa es lo que nos muestra el idolo de las multitudes Pedro Infante en *Ahora soy rico*, *Pepe el toro* o *El inocente*

El bien siempre ha de triunfar y todos tenemos la oportunidad de redimir nuestros errores y pecados tal como nos lo han enseñado aquellos seres víctimas de la perdición las prostitutas

Herederas de *Santa* y *La mujer del puerto* estas heroínas de los bajos fondos cristalizan con Ninón Sevilla Marga López Leticia Palma y Miroslava

Salón México

La vida arrabalera en carne viva!

Hombres y mujeres de la vida nocturna!

Tal vez sean las prostitutas la figura más representativa de esta época y reflejen la vida y el ambiente de aquellos años: el pecado el deseo, el lujo de los *pent houses* y la miseria de los cuartuchos de vecindad: son a la vez, el anhelo oculto de la gente la pretensión de cambiar de posición económica y toda la podredumbre que se esconde detrás del oropel. Quién

sabe, a lo mejor son ellas el espejo fijo y perfecto de la sociedad que las concibió

La edad de oro de Tata Lázaro.

Pero, en verdad qué es lo que hay más allá de las imágenes que nos ofreció por años el cine mexicano de la época de oro ¿Cuál es la situación que impera en el México de los años treinta?

Podemos decir, en líneas generales, que los primeros años de esa década están marcados por la política procapitalista de Obregón y principalmente, de Calles, son los años del maximato en que los grandes empresarios, nacionales y extranjeros, contaban con todo el apoyo del gobierno mexicano

Durante los gobiernos de Pascual Ortíz Rubio (1930-1932) y Abelardo L. Rodríguez (1932-1934), México entra en una etapa de crisis que se ve agravada por la depresión económica de 1929: la producción agrícola cae --como consecuencia se tienen que importar granos-- y desciende el precio del petróleo y de los minerales. El país tiene dos opciones, seguir con la política conservadora callista o buscar una transformación profunda. Esta segunda opción fue la que prevaleció y estuvo encarnada, finalmente, por el cardenismo.

Los años de 1934 a 1940 son decisivos en la historia de nuestra nación, en ellos se dan grandes cambios a nivel político, social, económico cultural e ideológico, todos asentados en las amplias movilizaciones sociales

Ante los movimientos de masas que por esos años acontecen, el gobierno decide ponerse a su cabeza e imprimirles el contenido que cree

adecuado; con esto surge el "populismo institucionalizado" en él se negocian concesiones sin ceder el poder real al pueblo, es decir se mediatiza la lucha de la gente para evitar enfrentamientos y contiendas

El cardenismo construyó un Estado que tenía el poder de tomar todo tipo de decisiones y de tutelar -cual padre- a los trabajadores. Cárdenas implementa el "plan sexenal" que como puntos básicos tiene el fomento del desarrollo agrario, organizar el movimiento obrero, presentar al gobierno como patrocinador de los esfuerzos laborales y promover una educación laica y racionalista

El gobierno cardenista generó un extenso programa de reformas sociales que favorecieron tanto el desarrollo de la acumulación capitalista, como el de las clases trabajadoras, con lo que se consiguió cierto aumento en el nivel de vida.

Sin embargo, si bien Cárdenas impulsó el reparto de tierras, nunca hizo desaparecer al régimen privado; buscaba supeditar la fuerza campesina al poder estatal y contar con una producción suficiente que permitiera abastecer a los centros industriales del país ²

Este régimen favoreció notablemente el crecimiento de los capitales autóctonos: industriales, comerciantes, banqueros y financieros. Estos ven con buenos ojos los objetivos de Lázaro Cárdenas pues los compartían, el gasto público favoreció la inversión privada ya que se crearon empresas a las que se financió y que fueron las encargadas de realizar las obras de mejoramiento social: caminos, puentes, carreteras, electrificación y demás.

² Cfr. Francisco Javier Guerrero 'Lázaro Cárdenas: el gran viraje' en Semo, Enrique (coord.) *México un pueblo en la historia* T. 4. *Los frutos de la revolución (1921-1938)* 2a ed. México: Alianza, 1990 p. 200

Así, el “máximo logro” del cardenismo parece responder a estos mismos intereses. La expropiación petrolera es una manifestación del antimperialismo que busca la autodeterminación del estado mexicano frente a las grandes potencias y, por ende, la reafirmación de sus propios hombres de negocios. De hecho, recién efectuada la expropiación, se inició una labor de sabotaje a fin de que México no contara con la maquinaria necesaria para vender petróleo a lo cual el gobierno respondió aprovisionándose con los países del eje -Italia, Alemania y Japón- y vendiéndoles a ellos mismos. Por esta acción el gobierno de Cárdenas fue tildado de fascista y, en cierta forma, había razón para hacerlo.

En aquellos momentos lo que se buscaba era reafirmar la posición de México ante el resto del mundo, sacarlo del atraso en que se encontraba, comenzar a modernizarlo, a industrializarlo, para lo cual se echó mano del sentimiento nacionalista, se exaltó “lo mexicano”. Esta situación se refleja perfectamente en una película que, si bien es de 1947, hace referencia a esta época: *Río escondido* de Fernando Fuentes. En ella María Félix simboliza la fortaleza y debilidad de toda la nación a través de una maestra rural la cual se aventura por mandato de “El Presidente” en una región inhóspita a fin de llevarle el progreso que la educación trae.

Ese fue otro de los rubros que preocuparon a Tata Lázaro. Se creó el IPN, se dio apoyo a las escuelas regionales y campesinas y se formó el departamento de educación obrera. El objetivo era ayudar a elevar la calificación laboral y las habilidades de los grupos marginados, entre ellos los indígenas, con el fin de que su fuerza de trabajo tuviera mejores canales de realización y con ello apoyar la modernización de los modos de trabajo y/o explotación.

Así, podríamos definir al populismo como la unión de las burguesías nacionales con las masas para destruir las antiguas oligarquías terratenientes y conseguir los objetivos de las primeras; al mismo tiempo se sometió al poder estatal a las clases subordinadas para impedir que se organizaran independientemente.³ Si para realizar esto se sujetó a los campesinos por medio del reparto de tierras, al movimiento obrero se le institucionalizó con la conformación de la Confederación de trabajadores de México, CTM, la cual se formó con la unión de distintas organizaciones entre ellas la Confederación Socialista Unida de México la CSUM, que estaba dirigida por el Partido Comunista Mexicano, PCM.

La existencia del PCM siempre causó problemas a los gobiernos mexicanos desde su fundación en 1919, por lo que diez años después fue declarado ilegal. Cárdenas, por otro lado, se dio cuenta que se necesitaba una izquierda bajo el control estatal y no convertida en dueña del país, por lo que volvió a legalizarlo. Así, varios dirigentes comunistas declararon que gracias al cardenismo ya se habían conseguido los objetivos que se procuraron por años por lo que plantearon la desaparición del PCM y su integración al partido de la revolución mexicana, PRM. En esos años se llegó a decir que no había nadie más comunista que Cárdenas y que el PC era el partido oficial: ser comunista era "estar in".

El oropel del milagro mexicano.

De cualquier forma México, a pesar de lo que llegó a parecer, jamás fue socialista o comunista; ya vimos que las acciones cardenistas tendían

³ Cfr. *Ibid* p. 224

más bien a beneficiar a los capitalistas mexicanos y que las labores de beneficio social no pasaban de un mero paternalismo gubernamental que jamás estuvo encaminado a que las clases campesinas y proletarias accedieran al poder. Así, a pesar de que a fines del sexenio de Lázaro Cárdenas se reconoció su labor se considero que era tiempo de moderación y estabilidad, tiempo que le tocó implementar a Manuel Ávila Camacho.

Durante los siguientes veinte años (1940-1960) la política mexicana se orientó por un patrón de acumulación en el que la agricultura fue paulatinamente desplazada por la industria manufacturera, principalmente. Esto se vio favorecido por el creciente número de población joven, lo cual significó más fuerza de trabajo pero también un mayor requerimiento de servicios

A inicios de los años cuarenta el México poscardenista se convierte en un territorio promisorio para invertir puesto que por un lado se borra el fantasma izquierdista y socializante que creaba un clima de desconfianza a los capitalistas y, por otro, el estado mexicano firma un pacto con el sector burgués en el que se compromete a que la modernidad del país estará fincada en el capital industrial privado. Con ello se crea la imagen idílica del 'milagro mexicano' que pretendía equiparar el crecimiento y modernización de México con los logros obtenidos por la Alemania y el Japón de la posguerra ⁴

Durante este periodo, que podríamos delimitar entre 1940-1954, las exportaciones crecieron hasta en un 100% y en ellas el sector mas importante fue, como ya mencionamos, el manufacturero. El milagro

⁴ Cfr. Elsa Gracida "El triunfo del capitalismo" en Semo Enrique (coord.) *México un pueblo en la historia T 5 Nueva burguesía (1936-1957)* 2a ed México Alianza 1990 p 44

mexicano, en realidad, responde a una serie de coyunturas sin las cuales no podría haberse dado y debido a las cuales tuvo un carácter fugaz

Entre esos factores podemos mencionar la expropiación petrolera, la reforma agraria y otro importantísimo, la segunda guerra mundial

El estallamiento del conflicto armado y el eventual ingreso de México en él propiciaron que, en el plano social, se implementara una "política de unidad nacional" gracias a la cual el ambiente se cargó de sentimiento popular antifascista y que, en el plano económico, nuestro país se encargara del abastecimiento de materias primas productos agrícolas, minerales de guerra, bienes de consumo manufacturado y fuerza de trabajo a los Estados Unidos, quien a cambio aportó el capital necesario. Esto provocó que hubiera un aumento en la producción y que, ante la "unidad nacional", los capitalistas mexicanos consideraran que se había acabado el antagonismo entre clases

Como consecuencia de ese clima antifascista la izquierda mexicana volvió a perder fuerza ya que se vio en la necesidad de apoyar irrestrictamente a los aliados y, principalmente, al "orden democrático nacional" que se veía amenazado por la cercanía con los Estados Unidos.

Otros aspectos que contribuyeron a la fantasía de orden y crecimiento fueron la desvinculación del ejército de toda actividad política --lo cual trajo consigo mayor estabilidad-- y el sacrificio del nivel de vida de la población en aras de mayores inversiones estatales. Obviamente la reacción del pueblo no se dejó esperar, pero el gobierno respondió con la represión-concesión además que estas movilizaciones no fructificaron debido al control estatal ejercido sobre sindicatos y otras organizaciones.

Al término del periodo de Manuel Ávila Camacho, gana rápidamente adeptos Miguel Alemán Valdés, quien implementó una política económica

que propició un rápido crecimiento industrial -a través de la disciplina del trabajo, decía- y un acelerado proceso inflacionario que terminó por consolidar al sector monopólico de la burguesía y por abatir los niveles salariales⁵ Durante su sexenio se atrajo de manera notable al capital extranjero y se le dotó, al igual que a los empresarios nacionales, del proteccionismo estatal

El periodo alemanista se caracterizó por dar marcha atrás a la reforma agraria a fin de proteger a los grupos latifundistas por reprimir duramente el movimiento sindical y destituir a sus dirigentes con la ayuda del ejército y por ser el propulsor del anticomunismo que surgió con la "guerra fría" --declaró nuevamente ilegal al PCM

El partido comunista de estos años atraviesa por una fase terriblemente crítica, ya que por un lado se enfrenta a la persecución oficial y, por otro, tiene que lidiar con las luchas intestinas que desembocaron en varias expulsiones masivas, las cuales redujeron en un 80% a sus miembros y provocaron que se alejara de los sectores obrero y campesino, dejándolos solos ante el curso que había tomado la revolución mexicana

La represión

Hacia la sucesión presidencial de 1952 se presentaron disturbios debido a la abierta crítica contra el régimen alemanista. Se vislumbraron dos caminos: volver al cardenismo o continuar con el alemanismo, incluso corrieron rumores acerca de la reelección de Ávila Camacho o de la

⁵ Cfr. Teresa Aguirre y J.L. Ávila "El cachorro de la revolución" en *Ibid* p. 91

imposición de Casas Alemán, sin embargo, poco después comenzó a cobrar fuerza la candidatura de Adolfo Ruiz Cortines

Durante su presidencia se estabilizó la economía debido al aumento de la producción de petróleo crudo y se concedió el voto a la mujer. Es a finales de su mandato que comienzan a sucederse movilizaciones magisteriales y obreras demandando aumento salarial

En la transición del gobierno ruizcortinista a la presidencia de Adolfo López Mateos (1958) se da una fuerte y constante emigración del campo a la ciudad, y con ello el crecimiento desmedido de ésta. Existe un auge económico que se tradujo en una política reaccionaria y arbitraria encaminada a defender los intereses de una burguesía consolidada, el Estado no escatimó esfuerzos para asegurar que la "modernización" del país marchará sobre ruedas y sin temores, de allí que ejerciera violencia militar contra el reclamo del pueblo

Los movimientos obreros y populares de principios de los sesenta responden a un proceso de democratización contra el charismo sindical --implantado por Alemán Valdés-- y la corrupción y a favor de la creación de sindicatos independientes. Estos movimientos ocurrieron entre ferrocarrileros, petroleros, electricistas, maestros normalistas y telegrafistas, y a ellos respondió el gobierno con el encarcelamiento de los principales líderes y con la represión, la cual tuvo una de sus peores manifestaciones en la matanza de estudiantes y campesinos, acaecida en Chilpancingo en diciembre de 1960, que exigían la reforma agraria integral y el respeto a las libertades políticas

El autoritarismo gubernamental se convirtió en la forma de mantener un orden que terminaría de resquebrajarse a fines de esa década

1.2 En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?

*En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?*

Sor Juana Inés de la Cruz

20 de noviembre Los nacidos este día están regidos por el signo de Escorpión, cuya naturaleza se caracteriza por ser intensamente emocional ningún otro signo tiene sentimientos más profundos y duraderos. En general son notablemente dignos y dotados de respeto propio y orgullo justificado. Suelen ser graves y moderados en sus palabras y su conducta, no se doblegan con facilidad. El escorpión tiende hacia lo secreto y lo oculto a llegar al fondo de las cosas, en apariencia son apacibles pero tienen una fuerte vida interior. Son personas consideradas, estables, constantes en hábitos y opiniones. Llegan a ser obstinados aunque no son reacios al cambio.

Este signo rige la casa octava, la de la muerte por ello muestra el juego recíproco de regeneración y degeneración tanto física como moral es el ave fénix la muerte de lo viejo y el nacimiento de nuevas cosas de entre las ruinas. Gobernado por Plutón planeta de las crisis y la cicatrización indica tanto el principio y el fin de todo como el aislamiento.

Aunque se casó en tres ocasiones, la vida de José Revueltas estuvo marcada por la soledad siempre de viaje, siempre fuera del ámbito familiar. Aún las pocas veces que se encontraba en casa, José permanecía aislado. Nos cuenta Olivia Peralta⁶, su primera esposa, que cuando se sentaba a

⁶ Cfr. Olivia Peralta *Mi vida con José Revueltas* México, Plaza y Valdés, 1997 pp. 70-71

trabajar ya fuera para escribir un artículo, un cuento o sus novelas, lo hacía por días enteros; durante ellos nadie lo debía molestar y él, por ningún motivo, abandonaba la labor hasta haberla concluido satisfactoriamente.

Revueltas era un ser que huía del mundo a la vez que se sumergía en él. Le parecía una grosería la abundancia en el comer, por lo que procuraba hacerlo escuetamente -aun cuando esto iba en contra de su minada salud. Olivia se encargaba de alimentarlo directamente en la boca mientras él, absorto, leía el periódico -situación aprovechada por ella para aumentarle su ración.⁷

Su carácter presentaba dos extremos. Si se trataba de luchar por sus ideales era totalmente optimista y seguro de que algún día el hombre alcanzaría la felicidad sobre la tierra, pero fuera de esa exaltación su fina sensibilidad le hacía registrar los detalles más ínfimos y viles del ser humano, esto lo hacía sufrir muchísimo. Beber, entonces, era una forma de anestesiar su pesar y congoja. Su emotividad era tanta que su desgaste interior precisaba un equilibrio. El alcohol era un sedante, sin embargo, siempre estaba en un estado de sobriedad y lucidez total al momento de escribir; poseía una gran disciplina y respeto por su trabajo.

⁷ *Ibid* p 67

De la colonia Roma a la Merced.

*Trata entonces de verse de algún modo
y comprende que ninguna mejor forma
de verse que la de ser nombrado.*

José Revueltas

*Y él, que desconocía su nombre, lo adivina
y dice que se llama Perceval el Galés .*

Chrétien de Troyes

José nace el 20 de noviembre de 1914 en Durango. Al cumplir seis años toda la familia se muda a la Ciudad de México. Los Revueltas eran una familia conservadora más o menos bien establecida con cierto desahogo económico y en la que el arte y en general la cultura estaban muy bien aceptados; de hecho, según María --la más pequeña de las hermanas-- su madre, doña Romana, siempre deseó tener hijos artistas, tal vez debido a que poseía una fina sensibilidad y dotes de poeta --le gustaba escribir versos por cualquier motivo. Por su parte el padre don José, tenía cierto gusto por el mundo intelectual.

Cuando llegan a la capital se instalan en una casa de la calle de Guanajuato, en la entonces pujante colonia Roma. Don José instala su tienda, José Revueltas y sucesores en el rumbo de la Merced, en Uruguay 150. Gracias al relativo éxito del negocio al poco tiempo se cambian a una casa más grande en la calle de Querétaro.

Todos los niños comienzan a estudiar en el Colegio Alemán, mientras que los mayores, Silvestre y Fermín, lo hacían en los Estados Unidos.

Es a finales de 1923 que la situación cambia drásticamente con la muerte de Don José; la situación económica se agrava y tienen la necesidad de mudarse a los altos de la tienda. A nadie le interesó cuidar el negocio, mucho menos a los hermanos mayores, ya casados y sumergidos en el

mundo intelectual. Todas las propiedades comienzan a perderse poco a poco, hasta que, defraudados por uno de sus empleados llegan al máximo extremo de la precariedad.

María Revueltas define a su hermano José como “un chiquillo muy especial. Desde pequeño escribía versos y cuentos. Siempre estaba con un libro en las manos, sobre todo de autores rusos [influencia de Silvestre y Fermín]. Extrañamente decidió abandonar las aulas a los trece años”⁸

Tal vez no sea tan extraño ya que el mismo José nos cuenta que a los once años sufrió una crisis religiosa que lo llevaría a la búsqueda de algo nuevo, lo cual encontró en el materialismo. Pero este hallazgo no fue de ninguna manera fortuito. A la quiebra de su familia comenzó a trabajar como mozo en la ferretería Rico y Trujillo, donde sesionaba una célula del partido comunista; pronto se sintió identificado con la ideología de sus miembros y se convirtió en un niño activista y autodidacta.

En 1929, a los quince años, participa en un mitin comunista en el Zócalo. Es acusado de rebelión, sedición y motín, por lo que lo internan en la correccional de Tlalpan. Permanece allí seis meses, los cuales dedica a estudiar con el material que le proporciona el Socorro rojo. Hacia 1930 ingresa formalmente al PCM.

Dos años después, por orden de Pascual Ortiz Rubio, es deportado a las Islas Mariás junto con otros compañeros de partido, es liberado por ser menor de edad; pero regresa a ellas en 1934 al ser apresado por organizar una huelga de peones agrícolas en Camarón, Nuevo León.

De julio a noviembre del siguiente año, en virtud de que se legaliza nuevamente el PCM, viaja a Moscú para asistir como delegado del partido al

⁸ María Revueltas, ‘Una familia chocarrosa’ en Leyva, J. A. *El naranjo en flor*. México, Juan Pablos, 1999, p. 38.

VII Congreso de la Internacional Comunista Durante su estancia en la URSS se le nota muy deslumbrado con la realidad socialista. la califica como "el principio del mundo", como un edén que contrasta terriblemente con México. ese lejano país --nos dice-- cubierto de indígenas dolorosos, de ignorancia, de miseria humana

A su regreso a México se ve a sí mismo como un joven petulante y engreído lleno de vanidad por un marxismo superficial en el que cifra toda su concepción del mundo y como tantos otros, está ilusionado con la utopía cardenista ⁹

¡Extraordinaria, maravillosa Solveig!

Los años con Olivia Peralta.

*Cuando tu voz es más que la presencia
y en los adioses detenido el aire,
nos lo vuelven las alondras grave
al doble tacto de tu doble ausencia.*

José Revueltas

"Querida Olivia Mi más sincera solicitud de perdón por haberme tomado la libertad de escribirle esta carta [. .] ¿podré acaso tener algún día la oportunidad de hablarle? ¿Tendrá usted algún compromiso? ¡Sería eso tan doloroso! Le suplico, Olivia, no le tenga, estoy enamorado de usted."¹⁰

Seguramente podemos afirmar que los años que siguen al regreso de José de Moscú están marcados por la presencia de su primera esposa.

⁹ Olivia Peralta nos cuenta que en cierta ocasión, mientras daban un paseo, se toparon ella y José con una escuela que en otros tiempos había sido una prisión él, de inmediato comenzó a elogiar los logros del cardenismo

¹⁰ José Revueltas *Las evocaciones requeridas I* O C 25 Mexico, Era, 1987 p. 108-109

Olivia Peralta, a quien conoce en las oficinas del PCM, de inmediato se enamora de ella, su encuentro se da como un deslumbramiento que no lo dejará en paz durante mucho tiempo.

Al año siguiente de su boda, 1938, viaja a Mérida a impartir clases de historia, es allí donde inicia sus estudios formales --como él los llama-- de filosofía. Es en ese mismo año que comienza a tener fricciones con el PC a raíz de lo que los directivos califican como una situación anárquica e individualista, negligente y pasiva en las Juventudes Socialistas Unificadas de México; a lo que él contesta diciendo que son sólo acusaciones que atañen a su vida personal

Durante 1939 estos conflictos no cesan y lo hacen entrar en crisis, tanto a nivel profesional -decide dejar de escribir "cosas literarias"- como a nivel familiar y personal, situación que se agrava con la muerte de su madre Pepe se encuentra ante una encrucijada por un lado está su deber como comunista y por otro su obligación como padre de familia. Esto le causa problemas con Olivia, a quien en reiteradas ocasiones pide disculpas por su actitud despreocupada para con ella

En 1943 recibe el premio Nacional de Literatura por *El luto humano* y sus expectativas económicas parecen ser muy buenas sin embargo, su eterna pugna con el PCM cobra tintes nefastos, todo se origina con la lucha del stalinismo dogmático con el trotskismo. Se lanzan muchas acusaciones contra Hernán Laborde y Valentín S. Campa por ser trotskistas; son expulsados junto con muchos otros militantes y es impuesto como dirigente del partido Dionisio Encina.

Revueftas critica la nueva dirección y firma junto con otros miembros una resolución en la que se desconoce a Encina; el comité del PCM decide expulsarlos. Será José quien más sufra con este hecho, quien más luche

por reingresar y, al mismo tiempo, quien más critique las decisiones del partido ¹¹

Tal vez un poco para olvidar, el escritor realiza un viaje a Perú a fines de ese año, al regreso del cual se convierte en jefe de información de la revista *Así* y comienza a trabajar en el cine como adaptador, labor que realizaría de forma constante por once años. Comienza una época de prosperidad económica que cristaliza con el premio que recibe por su adaptación de *La otra* en 1946

El año siguiente es crítico en su vida familiar. La relación con su esposa se torna desesperante al tiempo que se afirman sus sentimientos con María Teresa Retes a quien conoció por sus actividades teatrales y cinematográficas. Revueltas decide divorciarse para contraer nuevas nupcias al poco tiempo

Quenda Olivia: ¿De qué, sino de cosas sumamente dolorosas, podría escribirte? Es doloroso que tenga que recorrer solo mi camino, pero lo más doloroso es que *nadie, nadie* pueda hacerme compañía. No es un reproche para ti. Quisiera exclamar como en el poema de Whitman 'Te espero. En alguna parte te espero'. Pero ¿a quién estarían dirigidas estas palabras?¹²

¹¹ Cfr. Álvaro Ruiz Abreu *Los muros de la utopía*. México, Cal y Arena-UAM 1995 pp 183-185

¹² Revueltas *Op Cit* pp 259-261

No tengo casa.

Los años de *Los días terrenales*.

*No tengo casa.
Está derribada en medio de la noche .
Entré y seguiré solo...
He vuelto de nuevo
No tengo nada.
Estoy perdido.*

José Revueltas.

Amada María Teresa mía ¿Te dará gran alegría recibir esta carta? Los días no pueden ser más largos ni más obsesivo el pensamiento hubiera cuando escribirte una carta luminosa y feliz, pero tengo el espíritu lleno de aprensiones de tristeza, casi de angustiosa desesperación ¹³

A pesar de que por estos años se le notan a Revueltas deseos de renovación a causa de su relación con Mariate, no deja de sentirse abandonado e impotente ante los problemas que lo rodean; sigue expresando el terrible dolor y la angustia que marcarán esta etapa y que se acrecentarán durante los últimos años de su vida

Al encontrarse huérfano partidariamente decide ingresar al Partido Popular en 1948, siendo postulado como diputado, aunque pierde las elecciones. Al año siguiente se publica su tercer libro, *Los días terrenales*, el cual le acarrea nuevas confrontaciones con el PCM, que lo orillan a retirar la obra de la circulación y a suspender las presentaciones de *El cuadrante de la soledad*. Todo ello lo obliga a retomar la ortodoxia del realismo socialista y a tener un periodo de reflexión y aislamiento en el que se pregunta qué debe

¹³ *Ibid* p 277

ser la literatura, ¿obras abecé para los comunistas o dirigidas a la burguesía ilustrada?. ¿literatura comprometida o independiente?

Continúa su labor cinematográfica --aunque se siente abrumado por ella. ya que los pagos son muy irregulares. Aunado a esto comienza a tener fricciones con Mariate por causa de sus relaciones con su hermana Rosaura y Andrea, su hija

En 1955 sale del PP insatisfecho de su funcionamiento, pues considera que se había vuelto una caricatura de un partido socialista Solicita su reingreso al PCM. lo cual logra un año después, e inicia entonces una intensa actividad política y militante que absorbe la mayor parte de su tiempo

En 1958 se separa de Mariate --su relación será muy inestable hasta que se divorcian a fines de 1970-- y comienza un peregrinar entre casas de amigos y hoteles que durará casi hasta su muerte De esta época proviene una reflexión que nos deja ver el estado de ánimo en que se encontraba

Debo hacer un balance de mi vida matrimonial y amorosa en general Indudablemente pecho de un egoísmo monstruoso y no he podido ser más desconsiderado e irresponsable con Mariate Lo que me sucede no es sino un resultado lógico de mi conducta Debo hacerme cargo de ello cabalmente ¹⁴

A su reingreso al PCM, sus posiciones comienzan, de inmediato, a hacerse radicales y antidogmáticas, esto lo aísla no sólo de los medios de izquierda, sino de muchos otros, lo cual, como era de esperarse, condujo a que fuera nuevamente expulsado en 1960 Se afilia al POCM y lo abandona para fundar la Liga Leninista Espartaco, de la cual sería también expulsado

¹⁴ José Revueltas *Las evocaciones requeridas II* O C 26 México Era, 1987 p 68

tres años después. Para agravar este nuevo periodo crítico, poco a poco se va quedando sin trabajo en el cine, lo cual le trae severos problemas económicos.

Un año después viaja a Cuba. Al triunfo de la revolución se le ve optimista, alegre ante la primera república socialista en América.

Finalmente sobreviene una etapa en la que la vida de Revueltas está marcada por los casi tres años que pasó en Lecumberri --una fase que bien podría titularse "Los años del apando"

Al ser expulsado de la LLE, su actividad política disminuye considerablemente. Su precaria situación económica lo lleva a aceptar un trabajo burocrático en la SEP, al cual renuncia a inicios de 1968. Recibe el premio "Xavier Villaurrutia" (1967) y se publica su *Obra literaria*.

Debido a su participación en el movimiento estudiantil del 68 es encarcelado, allí continúa su actividad intelectual de manera intensa y afirma su posición independiente. En 1973 se casa con Ema Barrón, a quien conoció durante unas conferencias que dictó un año antes en California. Su salud empeora terriblemente y muere el 14 de abril de 1976.

2. Bases metodológicas

2.1 Sociología de la literatura

Como punto de partida es conveniente asentar algunos conceptos en el devenir de la sociología de la literatura, antes de adentrarnos en las bases metodológicas de nuestra investigación

La sociología de la literatura¹⁵ es una disciplina "babélica" muchas lenguas para una sola labor, es decir, está configurada por un espacio crítico sumamente abierto en el que participan y coinciden la historia general, la lingüística, la filosofía, la semántica, la psicología y muchas otras disciplinas. Esto ocasiona que en ella misma se puedan ver juicios contradictorios acerca de un mismo objeto, y que los criterios para abordar a éste sean múltiples y diversos

Podemos hablar, por ejemplo, de la sociología del libro y de la lectura representada por Escarpit y su sociología experimental. En esta perspectiva se toman como primordiales los elementos extratextuales, tales como el estudio de la composición del público que acoge una obra literaria o los factores económicos que intervienen en los procesos de edición

Otras dos direcciones de la sociología literaria son, en primer lugar la sociología empírica según la cual el texto literario funciona sólo como un catalizador capaz de desencadenar procesos sociales; esto sucede por ejemplo en el caso de los suicidios provocados por el *Werther* de Goethe o.

¹⁵ Esta breve revisión de la sociología de la literatura está tomada del artículo de Edmond Cros "Sociología de la literatura" incluido en Angenot, Marc, *et. al Teoría literaria* México S XXI, 1993 pp 145-153

tal vez, en la relación existente entre los libros de caballería, las cruzadas y la conquista de América

En segundo lugar, tenemos la sociología de los contenidos que sostiene que la obra literaria es un documento histórico que ofrece datos directos acerca de las sociedades implicadas en ella así, la novela picaresca sería un testimonio que nos permite observar cómo funcionaba y estaba compuesta la sociedad española de los siglos XVI y XVII.

Ambas teorías se interesan por el aspecto sociológico que representa el fenómeno literario y no en la literatura en tanto tal

Una cuarta perspectiva es la sociología de los géneros literarios. Se trata de investigaciones que se proponen determinar las relaciones entre la evolución de las estructuras sociales y el surgimiento de nuevos géneros literarios como lo desarrolla Lukács en *La teoría de la novela*

La sociología estructuralista genética.

Inspirada por los estudios de Lukács que acabamos de mencionar surge hacia mediados de este siglo la sociología estructuralista genética (o más brevemente el estructuralismo genético) de Lucien Goldmann

Este método es, antes que nada, un camino general que nos permite estudiar cualquier hecho del mundo humano de manera objetiva y sistemática, por lo cual parte de la idea básica de que no existe diferencia alguna entre las leyes fundamentales que rigen el comportamiento en el campo de la creación cultural y las que rigen la forma de actuar cotidiana del hombre ¹⁶

¹⁶ Cfr. Lucien Godmann 'El estructuralismo genético en sociología de la literatura' en Barthes, Roland, *et al. Literatura y sociedad* Barcelona, Martínez-Roca, 1969 pp 207 y 208

Así, este método se erige como una postura monista en la que, igualmente es imposible separar la perspectiva histórica de la sociológica y viceversa, ya que, por ejemplo, un método puramente sociológico caería en un esquema estático que niega la evolución de los hechos humanos y conceptuales.

La teoría goldmanniana puede ser resumida en tres puntos básicos:

1. Todo comportamiento humano es un intento de dar una respuesta significativa a una situación particular, cuyo fin es crear un equilibrio entre el sujeto de la acción y su mundo circundante

2. Existe una tendencia de en la actividad humana a la coherencia y la estructuración globales. Es decir, entre los individuos y, por tanto, entre los grupos sociales existe una tendencia a lograr una coherencia global del conjunto de las estructuras significativas

3. Los comportamientos humanos son dinámicos es decir, siempre modifican la estructura de la que forman parte. Esto significa que el equilibrio, ya mencionado en el punto uno, tiene siempre un carácter provisional, es decir, a la larga resulta ser insuficiente y engendrará un nuevo equilibrio.

La realidad humana está inserta en un movimiento dialéctico de desconstrucción de estructuras antiguas y estructuración de totalidades nuevas, aptas para crear el equilibrio que precisa el grupo social que la elabora.

Los puntos centrales de la teoría goldmanniana se aplican a la actividad literaria de forma plena, ya que el escritor crea una obra que corresponde a las aspiraciones y tendencias de la conciencia colectiva esto provoca que al tratar de construir un universo coherente en sí mismo (el de

la obra literaria), cuando la realidad no lo es, el texto entre en conflicto con las estructuras existentes y trate de modificarlas.

Para continuar debemos profundizar en los siguientes puntos: el sujeto de la acción humana y el tipo de estructuras a que nos hemos venimos refiriendo.

El sujeto de la creación cultural.

A partir de este apartado centraremos la teoría de Goldmann en los hechos literarios así que hemos de comenzar por desentrañar la naturaleza del sujeto de la creación literaria: ¿quién realiza la obra?, ¿quién la planea y ensambla?, ¿no es obvio que un individuo diferenciado que bien puede llamarse George Eliot, José Revueltas, Pío Baroja o Ernesto Sábato?

Bien podría parecer que así es, pero desde la perspectiva sociológica no ocurre de tal forma. Analicémoslo con detenimiento.

Si sostuviésemos que el individuo es el sujeto de la creación cultural nos deberíamos de enfrentar a dos tipos de análisis muy relacionados entre sí, el biográfico y el psicológico. En ambos casos nos topamos con un terreno difícil y desconocido, ya que la estructura psicológica y biográfica del individuo es algo demasiado complejo para ser analizado; sobre todo si intentamos hacerlo a la luz de testimonios de un autor que ya no vive, que no conocemos directamente o que, aún conociéndolo directamente, es inasequible a una comprensión total.

Precisemos un poco más. Desde el punto de vista que venimos manejando podemos definir al individuo como una estructura única,

compleja y relativamente incoherente,¹⁷ esto porque pertenece a numerosos grupos sociales (tales como la familia, el trabajo la escuela, los grupos políticos, nacionales, clases sociales, amistades, etc.) que repercuten en su afectividad, comportamiento y pensamiento, de ahí su inasequibilidad, ya que de cada uno de dichos grupos. el sujeto ha recibido una carga de valores e ideas, por ejemplo un individuo puede ser abogado además de eso es padre de familia, tuvo una infancia regida por valores férreos y su círculo de amistades incluye médicos, escritores, profesores, etcétera. Cómo saber cuáles de éstas estructuras repercutieron en su obra literaria. ¿Los principios de su niñez? ¿su amplio círculo de amistades?, ¿su formación en leyes?

Ahora, si pasamos del individuo a la totalidad del grupo social, entendiendo a éste como una red de relaciones interindividuales, las diferencias entre las estructuras individuales tenderán a anularse y encontraremos una estructura mas simple y coherente. Sucede esto ya que al estudiar un grupo, una colectividad se verán reforzados aquellos elementos que, en la conciencia de los sujetos estudiados, provienen de su pertenencia a un grupo único e igual. Por lo que esta nueva categoría recibirá el nombre de sujeto transindividual por ser la suma de la conciencia de varios entes. Pongamos por caso un grupo que se ha enfrentado a una persecución debido a sus ideas, que ha vivido el clima de dos guerras mundiales y que se ha enfrentado a la desilusión causada por valores caducos y metas no conquistadas. De todo esto podemos deducir una constante que marque su forma de actuar, su pensamiento y sus obras, tal como más adelante lo podremos observar.

¹⁷ Cfr Lucien Goldmann *Para una sociología de la novela* Barcelona Ayuso 1965 pp 223 y 224

Evidentemente el estudio de la conciencia social es un trabajo de dominio más amplio y cuantitativamente mayor, pero, desde el punto de vista metodológico, es más sencillo analizar dicha conciencia que determinarla a partir de individualidades diferenciadas. Imaginemos que tuviéramos que analizar la conciencia de cada uno de los cien integrantes de una cierta comunidad, a fin de determinar las constantes que los diferencian, ¡sería una labor titánica y sin fin!

Entonces ¿qué papel juega el escritor en el proceso creador de la obra literaria? Esta conciencia individual es una especie de catalizador, es un medio del cual el grupo social se vale para acceder a una toma de conciencia colectiva, para llegar a esa respuesta significativa de la que ya hemos hablado, y que le sirve, como veremos explícitamente en los siguientes apartados, para determinar qué era aquello a lo que tendía -sin saberlo- en su pensamiento, afectividad y comportamiento

Antes de concluir debemos hacer unas cuantas precisiones respecto al sujeto transindividual del que venimos hablando las cuales nos serán de mucha utilidad en esta investigación

El estructuralismo genético de ninguna forma menosprecia al papel del escritor, al contrario, se considera que es un "ser extraordinario" ya que es capaz de interpretar las circunstancias en que vive, los "deseos" y "anhelos" de su grupo social, y de plasmarlos (o estructurarlos) en una obra literaria. Por esto mismo la teoría goldmanniana tiene en cuenta que la conciencia del autor sirve como un índice en el análisis e interpretación del texto, pero que debe ser juzgado a la luz de éste.¹⁸ Esto lo vemos de tomar muy en cuenta al analizar las implicaciones que tuvieron la compleja

¹⁸ Cfr. Lucien Goldmann *et al* *Sociología de la creación literaria* Buenos Aires, Nueva Visión, 1984 p 16

personalidad de José Revueltas y su peculiar relación con el partido comunistita mexicano, en el momento que elaboró sus cuentos

La visión del mundo (la estructura englobante).

Una vez que hemos establecido quién es el sujeto de la creación cultural, es tiempo de abordar el problema de las estructuras que párrafos arriba fueron mencionadas. La primera de ellas fue llamada por Goldmann "visión del mundo", y es uno de los instrumentos conceptuales más importantes de su teoría

Para definirla partamos del siguiente postulado: toda investigación de estructuralismo genético debe situarse en dos planos, el del objeto estudiado y el de la estructura inmediatamente englobante. Esta última es la que por el momento nos interesa

Las visiones del mundo son formas mentales de carácter colectivo cuya infraestructura radica en las clases sociales, ya que reúne las tendencias afectivas, intelectuales y prácticas de ellas. Esta categoría constituye una respuesta coherente a los problemas que le plantean a los individuos sus relaciones con la naturaleza y sus relaciones interhumanas. Pongamos por ejemplo a un hombre que se ve en la necesidad de aumentar su producción --en cualquier rubro. Él buscará los medios que le permitan ahorrar tiempo y costos. De necesidades como ésta surgen el telar, la máquina de vapor, la locomotora, los aviones, etcétera

Aunque en el aspecto teórico esta estructura posee un carácter coherente y unitario en la vida histórica, es decir en la realidad, sólo existe como una tendencia más o menos avanzada, esto se debe a las fuerzas

opuestas que ejercen las distintas conciencias individuales por la pertenencia de cada una de ellas. como ya se vio, a distintos órdenes.

Ahora, esta concepción del mundo en el momento del análisis literario se constituye en una estructura englobante que sólo interesa al investigador en la medida que le permita y ayude a explicar el texto, a rendir cuenta de su génesis y disposición

El texto y la estructura significativa (la comprensión).

Como ya se dijo en el final de la sección pasada, la visión del mundo nos permite dar cuenta de la forma del texto, pero a fin de realizar esto es preciso poner en claro la estructura de la obra. De acuerdo a la teoría goldmanniana esto es realizado a través de la comprensión. El estudio del texto en sí, sólo se considera suficiente cuando se "obtenga un esquema compuesto por un número limitado de elementos y relaciones a partir del cual le sea posible [al investigador] rendir cuenta de la gran mayoría de los datos empíricos que constituyen, se supone, el objeto estudiado".¹⁹ Este esquema se debe exigir que abarque el máximo de componentes, aunque no siempre es posible y las más de las veces deberemos eliminar una serie de datos e incluir otros que ni siquiera habíamos imaginado.

Así, la comprensión es inmanente al texto estudiado y es un problema de coherencia interna que supone atenerse fielmente a él y buscar en su interior una estructura significativa global

Ahora, la comprensión que llevamos del texto acabo es la suficiente y la necesaria si.

¹⁹ *Ibid* o 24

a) Nos encontramos ante la posibilidad de comprender los significados de un gran número de datos que no habíamos imaginado constituyeran un problema (por ejemplo al analizar determinada obra de pronto nos damos cuenta que el aspecto fonológico es más importante de lo que habíamos pensado en un inicio) y

b) Por el hecho de que si estamos realizando un estudio lo bastante avanzado, éste explicará la casi totalidad de los elementos de la obra estudiada y de las realaciones que los unen y oponen

La explicación.

El problema de la homología: Lucien Goldman y Jean Franco.

Una vez que se ha determinado la disposición del texto, proceso denominado comprensión, se ha llegado al momento de insertar esta estructura dentro de la inmediatamente englobante, es decir se procede a la explicación, a interpretar la obra

Comprensión y explicación son un mismo procedimiento relacionado con coordenadas diferentes. La primera es la descripción de las relaciones que constituyen una estructura significativa, mientras que la segunda es la inserción de dicha estructura en otra más amplia en la que es uno de sus elementos constitutivos

Cifemos un ejemplo que nos será muy útil: estaremos realizando comprensión cuando estudiamos los elementos constitutivos de los cuentos de Revueltas (narrador, estilo, temas, personajes, etc) y explicación cuando los insertamos dentro del realismo dialéctico; pero, a su vez, éste puede ser explicado si es introducido en el pensamiento dialéctico general, y así

sucesivamente. La conformación del análisis goldmanniano puede ser comparada a las cajas chinas y a las muñecas rusas.

Como ya dijimos, la visión del mundo sólo existe como tendencia. Sin embargo, la obra literaria tiene la característica de realizar un universo mucho más coherente que corresponde a la concepción del mundo que tiene el grupo social; de tal forma, la obra se convierte en un hecho significativo que —como ya vimos— entra en conflicto con la estructura existente en la sociedad y pretende lograr el equilibrio que ella necesita, busca construir un universo sin compromiso y coherente que la realidad impide realizar en la vida cotidiana.

Así, con base en esto, lo que se busca es la correspondencia entre la creación literaria y la conciencia social no a nivel de contenidos sino de las categorías que estructuran a una y a otra, buscando las homologías que existen entre ellas o la relación inteligible que las une.

Ahora, debe quedar muy claro que la visión del mundo no se impone en el proceso de la creación literaria; más bien funciona como una matriz categorial, un tamiz o molde, cuya actualización en la obra puede adquirir estructuras muy diversas, con lo cual se explica que obras de temática distinta estén vinculadas a una misma visión del mundo. Una obra no reproduce una experiencia dada sino un modo de enfrentar la realidad que presenta su equivalente estructural en determinada concepción del mundo: tal como sucede en obras como: *Las soledades* de Góngora, *El primero sueño* de Sor Juana y *Los sueños* de Quevedo; las cuales, si bien tienen estructuras e, incluso, temáticas diferentes, fueron creadas bajo una misma visión del mundo que podemos llamar barroco.

Antes de concluir debemos hacer unas precisiones a la teoría goldmanniana, y para ello nos remitiremos a la crítica que recibió hacia los años setenta ²⁰

Pierre Zyma en su libro *Pour un sociologie du texte litteraire* (1978), critica al estructuralismo genético y se distancia de él. Zyma dice que los estudios de Goldmann se fundamentan en el mito de la monosemia, ya que concibe la obra como la expresión de una visión del mundo definible conceptualmente como una estructura semántica unívoca. Esto implica que la obra sea coherente y totalizadora, lo cual es más propio de los textos filosóficos que de los literarios.

El surgimiento de la sociocrítica está vinculado a la discusión acerca de una sociedad totalizadora, unívoca y entera, cuando en realidad lo social se identifica con el infinito juego de diferencias que podemos llamar discurso. Este inmenso rumor fragmentado, cacofónico y caótico que es la sociedad, es escuchado por el escritor de acuerdo a su situación dentro de una sociedad en un momento histórico dado. Como ya vimos el escritor tiene una posición privilegiada para recibir, reconfigurar y reemitir ese rumor que es el discurso social.

De tal forma, Jean Franco²¹ en su libro *Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez*, parte de la idea de que el texto es un sistema complejo de significados, es decir, tiene un carácter polisémico y de ninguna manera puede reducirse a la univocidad de un discurso conceptual. De aquí se desprende su rechazo a la idea de la visión del mundo, la cual remite a

²⁰ Cfr. Edith Negrín "Atisbo a la emergencia de la sociocrítica" en Cohen, Esther (editora) *Aproximaciones al texto*. México, UNAM 1998 p. 125

²¹ Jean Franco *Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez*. UNED, Guadalajara México, 1988

una coherencia de los textos. Sin embargo, está plenamente de acuerdo con la idea del sujeto transindividual en la medida en que

la sociocrítica se esmera en rastrear los residuos, las huellas, de los discursos de los sujetos transindividuales [dado el carácter polisémico del texto es obvio que no se centra en uno], partiendo de la observación de que existe para todo texto una "combinatoria de elementos genéticos" responsable de la producción de sentido, y de que el funcionamiento de esta combinatona provoca una autonomización del texto con relación a la realidad referencial²²

Así esas huellas y residuos ideológicos serán buscados sin el paso por una homología, y han de aparecer en la creación literaria bajo la forma de imágenes, lexicalizaciones y desconstrucciones de mitos

A nuestro juicio, los señalamientos que hace Jean Franco al estructuralismo genético de Goldmann, permiten una mayor libertad al análisis del texto y abordarlo bajo un espectro de visiones más amplio y rico que, por otro lado, no están desvinculadas unas de otras como más adelante podremos observar.

²² *ibid* p 17

2.2 La quintaesencia de la realidad.

Definición de cuento.

*...Dios mío, cómo se descansa cuando
usted logra construir una forma bella
en que el espíritu reposa y navega.*

Juan José Arreola

*El cuento -como una relación sexual-
es algo que quiere extenderse pero
que debe concluir pronto.*

José Balza

Dado que nuestro objeto de estudio está comprendido por los cuentos de José Revueltas, es preciso que nos detengamos un poco en asentar los puntos principales que caracterizan este género. Por alguna extraña razón en muchas ocasiones el ser humano tiende a definir las cosas que lo rodean por medio de la comparación, lamentablemente el cuento no ha sido una excepción y decimos lamentablemente, porque las comparaciones han ido, casi siempre, en su detrimento

El cuento es un género antiquísimo pierde su origen en los mitos. comienza a dar pasos firmes en oriente con *Las mil y una noches*: de donde pasa a tierras hispánicas con Don Juan Manuel inglesas con Chaucer itálicas con Bocaccio etcétera tiempo después se moderniza con Edgar Allan Poe y poco a poco cobra carta de naturalización en todos los países

Tal vez se deba a su antigüedad que resulte muy complicado definir su naturaleza y que, por tanto, se le contraponga a un género con el que poco tiene que ver. la novela

Es seguramente por eso que la primera característica que se le adjudica es la brevedad, y de ésta se desprenden una serie de rasgos que

lo hacen único, distinto. Dejando un poco de lado qué tan cuestionable puede ser el definir algo contraponiéndolo a otra cosa, debemos decir que resulta difícil escapar a ese influjo, y por ello estableceremos un par de contrastes más a fin de acceder a la intrincada y polémica estructura del cuento.

Partamos del siguiente hecho: la novela se parece al *eau de toilette*, mientras que el cuento es perfume: "el cuento es carne magra, sabrosa de punta a punta, calculada para saciar el apetito de cualquiera en una sentada y de la que por fuerza no debe sobrar en el plato ningún desperdicio ni un gordito ni un hueso abandonado".²³

Como se mencionó antes, el cuento por naturaleza es breve y debe esta característica a la univocidad que lo rige, es decir, se trata de un género escueto que no debe construirse sobre más de un hecho, no puede tratar más de un tema. el cuento es unívoco.

Aún así, debemos tener presente que el cuentista debe usar sólo las palabras indispensables para expresar la acción, ya que de ello depende otra de sus características primordiales que trataremos más adelante: el efecto del final.

Relacionado con esto último, se ha dicho que el cuento no debe cansar, que ha de ser leído en una sola sentada, tiene que ser breve.

Quien se dedica a escribir cuento sabe que trabaja contra el tiempo, por lo cual tiene que eliminar todas las situaciones intermedias, rellenos o frases que puedan estorbar al resultado total de la obra: es por ello que uno de los lujos que se han de evitar es el de la descripción, ya que si lo que

²³ Óscar de la Borbolla "Carnalidad del cuento" en Zavata Lauro *Teorías del cuento I Teorías de los cuentistas* 2a ed. México UNAM, 1995 p. 378

importa es que la acción esté limitada en tiempo y espacio, una descripción prolija romperá esto. Este género debe buscar procedimientos técnicos para proporcionar de manera sintética lo que en la novela es extenso.

Tal vez hasta ahora no haya quedado muy claro cuál es la necesidad de la brevedad, hacia el final de este apartado se comprenderá el porqué. Concluamos, mientras tanto, con una cita de Ítalo Calvino que nos ayudará a desentrañar esa madeja que es el cuento: "La longitud y la brevedad del texto son, desde luego, criterios exteriores, pero yo hablo de una densidad particular que, aunque pueda alcanzarse también en narraciones largas, encuentra su medida en la página única".²⁴

La historia

Un hecho sobresaliente y humano

Hemos dicho ya lo que, al parecer, es una característica esencial del cuento: la brevedad. Dijimos que ésta se debe a que el cuento trata sólo un tema que se desarrolla en una sola historia. Pasemos a observar cómo debe ser esa historia, si es que posee rasgos propios que la distinguen de otros géneros: a ver cómo el cuentista la desarrolla, cuál es el tratamiento que le da y qué es lo que se propone al narrar un tema en particular y no cualquier otro.

Nos dice Juan Bosch que "Un cuento es el relato de un hecho que tiene indudable, aunque relativa importancia".²⁵ ¿Qué debemos entender por importancia?

²⁴ Ítalo Calvino "Rapidez" en *Ibid.* p. 365

²⁵ Juan Bosch *Cuentos escritos en el exilio* 2a. ed. Santo Domingo, Julio D. Postigo e hijo, 1968 p. 7

Para esclarecer esto tengamos en cuenta que, obviamente, cualquier escrito está dirigido a alguien. Un texto literario, como en este caso, tiene como destinatario al lector, así, el cuentista lo que pretende es llegar a la sensibilidad de quien lee o estimular sus ideas.

Si queremos acceder a los sentimientos o al pensamiento del hombre, tenemos entonces que contarle algo que él pueda cabalmente comprender o sentir, algo que de una u otra forma le parezca familiar y suyo, de allí que el tema de un buen cuento será siempre un hecho humano o, cuando menos, relatado en términos estrictamente humanos (por ejemplo los animales, objetos o plantas que poseen evidentes actitudes humanas y que hallamos en los cuentos "infantiles"²⁶)

De tal forma, creo que es evidente qué quiere decir Bosch cuando habla de importancia, ésta no se refiere ni a la novedad o a un caso insólito, de allí su relatividad: es importante para el hombre mismo y sólo en el momento de la lectura.

Así, podemos decir también que lo excepcional que encierra el tema de un cuento reside en que funciona como un imán --como adelante lo veremos-- que atrae todo un sistema de relaciones --humanas-- conectadas a él, que cristalizan primero en el autor que lo escogió y elaboró y después en el lector que lo hace suyo.

Debemos apuntar que no existen, en sí, temas absolutamente significativos o insignificantes, lo que los convierte en relevantes es lo que está antes y después de ellos. Antes tenemos toda la carga de valores

²⁶ Aunque habría que aclarar que ello no es un procedimiento privativo de la literatura "infantil", el mismo Revueitas lo emplea en algunos de sus trabajos menos conocidos como "Ricardo corazón de León" o "El árbol Martínez"

humanos que conllevan; después encontramos el tratamiento literario, es decir, la manera en que se aborda y se le da forma verbal y estilísticamente

Historia vs. atmósfera.

Aunque en el fondo de toda narración y, en especial en los cuentos, está implícita una historia (les voy a contar algo), existen obras en las que pareciera no ocurrir esto, y en las cuales predomina la descripción del lugar y los objetos o de los sentimientos y pensamientos del protagonista.

Preguntemonos ahora si aquellos ejemplos en los que pareciera que únicamente encontramos atmósfera hemos de llamarlos cuento y no estampa. relato. cuadro o de cualquier otra forma.

Es básico apuntar que la existencia de una anécdota es indispensable para que tengamos un cuento, éste desaparece si no hay algo que contar, por tanto, deberá siempre estar presente por muy tenue o pequeña que parezca. De tal forma, puede que no exista una historia como tal sino más bien un incidente significativo, un estado de ánimo.

Mario Benedetti nos dice que “la palabra clave del género, parecería ser la peripecia. El cuento no se limita a la descripción estática de un personaje [escena, atmósfera o lugar]; por el contrario, es siempre un retrato activo, o, cuando menos, potencial. La anécdota es el resorte imprescindible del cuento”.²⁷ Así, la descripción de un hombre en un parque se volverá cuento si el escritor dice. “el hombre está a la espera”. Con esto todo se alarga en posibilidades, aunque no sepamos de qué o por qué

²⁷ Mario Benedetti: “Cuento, *nouvelle* y novela” en Zavala, Lauro *Op Cit* p 222

Es sobre todo en el cuento moderno donde encontramos que, en apariencia, la anécdota se desvanece ante la atmósfera. En él todavía hay aventura, pero es una aventura de la mente, todo se vuelve sutil y refinado; encontramos suspenso, clímax y artificio puro: el incidente ocurre ahora en la jungla de la naturaleza humana.

Por tanto, tendríamos dos tipos básicos de cuento: los que se concentran en la historia y su desenlace y aquéllos que logran establecer un clima, una atmósfera predominantes en los cuales, por muy insignificante que sea, existe una anécdota.

Cuento formal y cuento informal

De la misma manera que existen dos tipos de cuento de acuerdo al predominio o no de la anécdota, existen dos formas de estructurar la historia, y éstas sido llamadas por Enrique Anderson Imbert: cuento formal o clásico y cuento informal.

El cuento formal o clásico se caracteriza por seguir un "orden lógico" en los acontecimientos narrados, en el principio se presenta una situación que el narrador describe y explica el problema del personaje; en el medio se exponen los intentos del personaje por resolver el problema, el cual se complica o crece por los obstáculos con que se enfrenta (la sociedad o la naturaleza, por ejemplo); en el final presenciamos la solución del problema con un hecho que, vinculado directa o indirectamente al personaje, satisface la expectativa ya sea para bien o para mal, de un modo inesperado.

El cuento informal no respeta la sucesión cronológica que acabamos de explicar, utiliza otras formas para relatar los acontecimientos, entre las que podríamos mencionar las siguientes.

1. La historia se cuenta de atrás para adelante, es decir retrospectivamente

2. El principio y el final son idénticos (repiten las mismas palabras), para dar la sensación de un eterno retorno, de círculo.

3. Entre el principio y el fin puede haber saltos temporales.

4. En lugar de ir del pasado al presente o viceversa, puede transcurrir íntegramente en un instante de presente.

Antes de terminar con esto, debemos aclarar que principio, medio y fin no son categorías temporales, es decir el principio narrativo no es forzosamente el principio de la acción, tal como se ve en el cuento informal puede ser el fin.

Principio, medio y fin son formas mentales del narrador gracias a las cuales el cuento llama la atención del lector, lo "agarra". Dice Anderson que "un cuento comienza con el título y termina con el punto final pero lo importante es que tanto el principio como el fin sean satisfactorios esto es, que abran y cierren la curiosidad [del lector]"²⁸

Los personajes

Varios escritores han coincidido en decir que el personaje es lo primero que se crea al momento de concebir un cuento, le conceden una enorme importancia, a grado tal que podemos llegar a considerar que de él dependen todas las demás características de la obra: atmósfera, escenario, lenguaje, tema, etcétera

²⁸ Enrique Anderson Imbert "Acción, trama" en Zavala Lauro *Op cit* p 362

Probablemente el papel preponderante que juega el personaje dentro de este género se deba a que desde un inicio el cuentista debe saber hacia dónde dirige su creación; por lo cual aquél debe estar perfectamente guiado, ubicado y gobernado (a diferencia de lo que suele ocurrir en la novela donde se ha dicho que el creador sigue a sus personajes).

Otro rasgo muy importante es que la psicología de los personajes se encuentra en función de los hechos. Debido a la brevedad del cuento el escritor no puede darse el lujo de realizar largos análisis introspectivos por tanto los personajes carecen de una ideología, la cual es vislumbrada tangencialmente, por medio de bosquejos y según las necesidades de una acción limitada por el tiempo y el espacio

Acabamos de mencionar que estos personajes no poseen ideología así es, no la tienen, la encarnan. Con ello queremos decir que si bien la novela puede ocupar varias páginas para exponer una idea o punto de vista de alguno, o varios, de sus actores; el cuentista está imposibilitado para ello, él si quiere presentar al lector alguna opinión o juicio, debe hacer que sea actuada por una, o más, de las personas de su obra

Tensión e intensidad

La esfericidad del cuento

Llegamos al final de este apartado, en este último punto nos dedicaremos a revisar algunos aspectos que marcan de forma decisiva el ser del cuento, y que muy probablemente nos ayuden a comprender todo lo que hasta ahora ha sido expuesto.

Dijimos ya, en cierto momento, que un cuentista no tiene el "privilegio" de utilizar palabras, frases o hechos superfluos, así, cada uno de los

elementos que utilice debe estar perfectamente trabado y en armónica unión con los demás, todos han de construir una forma perfecta, una esfera ²⁹

Dice Adolfo Bioy Casares que "el arte de escribir cuentos es un poco como el arte del cocinero. Escribimos para el paladar, para ser agradables a quien lee. Claro que las recetas por sí solas no sirven. Son las astucias del cocinero, el cierto don que hace comprender qué es la 'cantidad suficiente' de algo".³⁰ Y así como hay que saber cuánto es lo bastante, también debemos conocer cómo mezclar cada uno de los ingredientes para que el guiso no se pegue, sale, queme, bata o apelmace

Lo mismo hace el cuentista. Precisa conocer la forma exacta de unir las palabras, hechos, personajes y demás, para que todo quede bien integrado digamos que a "punto de listón". Es esto precisamente lo que llamaremos tensión, y que si bien se confunde con la intensidad o el suspenso, son cosas bien distintas

De acuerdo con el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia, podemos definir tensión como la "fuerza que impide separarse unas de otras a las partes de un mismo cuerpo cuando se halla en dicho estado"; mientras que la intensidad es la "vehemencia de los afectos del ánimo". Como podemos ver son conceptos bastante distintos, aunque a veces muy relacionados

A nuestro juicio el cuento debe estar escrito, forzosamente, con tensión: esto le permite tener cada una de sus partes perfectamente mezcladas, integradas, unidas: este género "no admite vacilación alguna en ninguna de sus palabras. Cada una deja de existir por sí misma para

²⁹ Por esta característica es que Eraclio Zepeda dice que el cuento está dominado por la redondez, es decir se trata de una obra que sale de un solo golpe, por lo cual no soporta la reestructuración, pero sí la corrección. En esto es pariente muy cercano del poema

³⁰ Adolfo Bioy Casares "Acerca del cuento y la novela" en Zavala, Lauro *Op Cit* p 43

conducir a la próxima. Y la última es, proporcionalmente, la primera”,³¹ igualmente cada palabra tiene su color, vale por sí misma, es única e insustituible.

Así, el cuento se erige como una unidad breve, como una esfera o pompa de jabón -diría Cortázar- que, llena de armonía y autonomía, deja una sola impresión y efecto en el lector. lo golpea, se lo gana con un *knock out*

Esa trabazón que reina en el cuento está dirigida a mantener vivo el interés del lector, a que este no se canse y abandone la lectura. De allí que se deba iniciar despertando el interés y finalizar manteniéndolo o aumentándolo.

He aquí la razón por la cual debe ser breve. Si el cuento fuese largo esa unidad de impresión, ese golpe que está destinado a dar, se desvanecería irremediabilmente.

Queda ahora por resolver el problema de la intensidad. Partamos del hecho de que todo buen cuento debe ser tenso, pero no todos son intensos. Pongamos un ejemplo. Los cuentos del brasileño Rubem Fonseca son tensos, mas no intensos. Él puede relatarnos un asesinato --como lo hace en “La ciudad de Dios”-- sin sobresaltos ni emociones fuertes. lo maneja todo con un tono sencillo, muy mesurado; y esto no impide que sus obras estén bien armadas (que sean tensas). En cambio escritores como Amparo Dávila o Alfonso Reyes son tensos e intensos en sus obras “El espejo” y “La cena”, respectivamente, y eso lo contagian a sus lectores: mueven fuertemente, con pasión, sus sentimientos; los desconciertan e inquietan; los estremecen. Podemos concluir que la intensidad es más bien algo que

³¹ José Balza “El cuento lince y topo” en Zavala, Lauro *Op Cit.* p 64

pertenece al estilo de cada escritor y no, propiamente, una característica de este género.

Las dos historias

Otro de los aspectos que es considerado como clave de la estructura del cuento es el llamado por Hemingway "teoría del iceberg". De acuerdo a esta idea, lo más importante del cuento permanece oculto durante su desarrollo (incluso jamás es revelado) y es expuesto hasta su final, con lo que siempre tenemos un efecto sorpresa

El cuento se teje con dos historias: la primera transcurre en la superficie, parece que el cuento trata sobre ella; mientras que la segunda permanece oculta o semioculta, mas emerge con toda fuerza hacia la conclusión. Esto es llamado por Evodio Escalante "estructura argumental irónica",³² según la cual la ironía argumental produce una inversión importante en la situación de los personajes, la cual siempre nos conduce a una resemantización de la lectura.

El comienzo del cuento

Irónicamente terminaremos este apartado hablando del punto donde comienza el cuento. Aunque para ser más irónicos hemos de decir que este inicio no corresponde ni al momento en que empieza la acción, ni al título de la obra, sino más bien a su final.

³² Evodio Escalante "Consideraciones acerca del cuento mexicano del s. XX" en Huerta, David. *Paquete: Cuento*. México, INBA, 1990. p. 86 y 87.

Aclaremos todo esto. El principio del cuento no es el de la acción propiamente dicha ya que ésta siempre inicia *in media res*. El lector entra de pronto en la anécdota sin tener mucha idea de qué es lo que está ocurriendo, rara vez es puesto en antecedentes, y lo más común es que deduzca el "pasado" de los personajes y de la situación de ciertos detalles mencionados a lo largo de la historia.

Esta forma de estructurar el cuento, también, tiene la función de despertar el interés sobre el asunto que se está tratando (¿qué es lo que sucede?), de dar seguridad -atrapar- al lector y, tal vez, proporcionar cierta intimidad entre la vida del lector y la que presenciamos en el cuento (es como si de pronto nos asomáramos por el cerrojo de una puerta y observáramos, sólo nosotros, lo que ocurre tras ella)

A nivel argumental ese es el comienzo del cuento, pero en el momento de su concepción empieza en el final. ésta es la parte más importante, todo tiende hacia la conclusión y ello lo distingue de otras formas narrativas. El final es tan decisivo que obliga, como arriba mencionamos, a un nuevo proceso de semantización de la lectura

El cuento es una flecha dirigida directamente a un blanco, el escritor, antes de comenzar su labor, ha recorrido ya cada uno de sus rincones, ve desde el primer momento todo su material como si ya estuviera escrito lleva al final sin digresión, debilidad o desvío alguno. El fin es el broche de oro con el que no sólo se cierra el cuento, sino el que concentra todo su encanto y misterio

Poder de revelación, misterio de seducción

Cortázar compara al cuento con la fotografía, ésta realiza un recorte de la realidad. pero aquél actúa como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara.³³

De la misma forma trabaja el cuentista, así nos seduce y atrapa. Los cuentos inolvidables comparten una característica: aglutinan una realidad mucho más grande que la de su mera anécdota, con ellos tenemos una apertura de lo pequeño a lo enorme, de lo individual a la esencia misma de la condición humana. Dice Eraclio Zepeda que los podemos comparar con una gran rendija por la cual el mundo entra a la comprensión de todos.

Este género tiene el poder de revelar algo —todo lo que está tras él y apenas se insinúa— y por ello siempre parece nuevo: seductor y lleno de misterio, el cual no desaparece cuando poco a poco lo develamos, sino que se torna más bello.

Si recordamos que Propp nos dice que el cuento nació del mito mágico y que era una especie de amuleto verbal, un medio para obrar y transformar el mundo, entenderemos el porqué de su forma y estructura: el porqué nos cautiva tan irremediabilmente.

El cuento nos ofrece una visión del mundo llena de asombro: una mirada adánica, infantil, de las cosas que nos rodean; es la quintaesencia de la realidad; es el perfume; es, siguiendo a Ítalo Calvino, una inmensa cosmogonía, una saga, una epopeya encerrada en un breve espacio.

³³ Cfr. Julio Cortázar "Algunos aspectos del cuento" en Zavala Lauro *Op. Cit.*, p. 300

2.3 Todo esto son cosas de la tierra.

La poética de José Revueltas.

*Todo esto son cosas de la tierra,
que van a quedar en la tierra, y de
ellas se hace la única historia posible.*

José Saramago

Parte importante de esta investigación es, como ya mencionamos, el explicar la estructura del objeto de estudio por medio de otra que la englobe. En el caso de la obra cuentística de José Revueltas no hay que ir muy lejos para hacerlo, él mismo nos ofrece la solución a este problema en lo que llamó realismo dialéctico.

Si quisiéramos exponer detalladamente esta teoría tendríamos que ocupar bastantes páginas. por ello, nos centraremos en puntos clave que nos permitirán desentrañar la forma y composición de los textos que nos ocupan. Cabe señalar que Revueltas en todos sus trabajos de teoría literaria muy rara vez hace mención acerca de sus cuentos, en realidad, se centra en su producción novelística, sin embargo no consideramos que esto sea un obstáculo para realizar el análisis, ya que los aspectos básicos de la poética revueltiana se aplican a la perfección a *Dormir en tierra* o a *Dios en la tierra* como ya en el capítulo tres podremos constatar.

En este apartado se intenta, también, establecer la estrecha relación que existe entre el realismo dialéctico y el estructuralismo genético puesto que ambos son producto del pensamiento dialéctico general y, asimismo, veremos cómo ambos pueden ser considerados como una manifestación de lo que Goldmann denominó visión trágica.

La tierra profunda.

El realismo dialéctico.

*La tierra profunda es el lugar donde
todas las palabras se convierten en silencio*
José Saramago

Revueltas siempre se calificó como un escritor realista, pero no en el sentido asociado al término a finales del siglo XIX y principios del XX. Él siempre quiso romper con el costumbrismo, el indigenismo y el antropologismo que, a su juicio, rebajaban a la literatura mexicana

El autor definía al realismo, en el arte, como "el método, el procedimiento que nos permite conocer la realidad exacta, verdadera, de los seres humanos, la sociedad en que viven y el mundo que los rodea"³⁴ A continuación conviene reflexionar sobre el tratamiento que se da a lo real a fin de transformarlo en objeto artístico

La realidad entendida como simple espejo nos lleva al amarillismo, en muchas ocasiones, al reportaje tremendista, por lo cual debe ser necesariamente ordenada, armonizada en una composición sometida a ciertos requisitos, que son el modo que ella tiene de dejar que la seleccionemos. Tiene un movimiento interno propio que debe conocerse a dónde se dirige, cuál es su dirección fundamental, su tendencia

Esto es lo que Revueltas llamó el "lado moridor" de la realidad, el lado dialéctico en el que obedece a un devenir sujeto a leyes, en el cual los elementos contrarios —bien y mal— se interpenetran y, por tanto, no existen. Así, de la síntesis dialéctica que sigue a la unión de opuestos no da un más

³⁴ José Revueltas "El realismo en el arte" en *Cuestionamientos e intenciones* México ERA, 1981 p 54

o un avance. da una cosa sombría y negadora del ser humano --es decir, que el resultado de la obra de arte sea deprimente y/o sombrío no es producto sino de la propia realidad que el escritor toma como base y que trata de penetrar y entender--, y afirmativa dentro de la negación

El escritor duranguense decía que el artista siempre ve la vida con los ojos de la muerte, y que insiste en que atendamos más a nuestra sombra que a nuestro cuerpo mismo; podríamos decir que se fija más en la esencia que en la substancia, en lo profundo que en lo superficial. El escritor se enfrenta a "la realidad que resulta verdadera y necesaria tras el trabajo de lo negativo que supera la mera apariencia de las cosas mediante el esfuerzo por hacerlas comprensibles y cargarlas de sentido"³⁵

El realismo dialéctico es un medio de penetrar lo real --en todos sus aspectos y dimensiones, tanto en lo negativo como en lo positivo--, de desentrañarlo, de encontrar su naturaleza. no olvidemos que Revueltas pensaba que sólo re-conociendo la realidad podíamos luchar contra ella para transformarla.

El escritor en general practica una crítica, una acción modificante de la sociedad, al transformarla en sus escritos, al ordenarla por medio de los recursos de su arte. La sociedad al recibir esta crítica del artista, se autocritica a su vez, se transforma en el sentido que mejor le conviene social e históricamente, a través de sus propios medios.³⁶

Así, estamos frente a un realismo crítico que somete al mundo exterior a un examen que tiene como finalidad encontrar --si bien que esto

³⁵ Jaime Ramírez Garrido *Dialéctica de lo terreno* México, CNCA 1991 p 54

³⁶ Revueltas "El realismo en el arte" en *Op Cit* p 61

Confróntese esta idea con lo expuesto por Lucien Goldmann acerca de la visión del mundo como una respuesta coherente a los problemas que se le plantean al individuo en su relación con la naturaleza y sus congéneres (Véase la página 30 de este trabajo)

sea imposible-- la verdad ¿Y dónde buscar la verdad? Precisamente donde la literatura siempre lo ha hecho en el fondo del hombre mismo

Deyección de estrella, desperdicio de ángel.

La tendencia y el personaje.

*Dios y el diablo son mi guía, más nadie
Todos tuvieron padre, todos tuvieron madre;
pero yo, que nunca principio ni acabo,
nací del amor que existe entre dios y el diablo.*

José Régio

Acabamos de decir que el realismo es el método que eligió Revueitas para acceder a la realidad, por tanto, el material del cual se servirá el escritor para crear su obra es el mundo circundante. Éste posee una tendencia que no está constituida por los propósitos éticos del autor ni por ningunos otros, es una tendencia preinserta en aquél, es la dirección que por sí mismo asume mediante el impulso de su propia naturaleza

Como ejemplo de esto podemos citar lo que acontece en *Los días terrenales*. José Revueitas dice que en esa obra la tendencia de los materiales es una contradicción que debe mantenerse o incrementarse; conflicto que se sustenta en la existencia de un partido extraño, el comunista. a una realidad política determinada, el México de los años treinta. Esa contradicción sólo podía producir un estado angustioso y amargo, ya que si se hubiese optado por un final feliz, un desenlace en el que el partido comunista se hubiese adaptado a la realidad mexicana, esto hubiera resultado ser una traición, un amañamiento de la realidad.

Por otro lado, Revueitas afirma que no puede existir novela o cuento sin personajes, éstos le salen al encuentro al fabulador, de pronto se topan

con él y se convierten en el todo de la narración ambiente, conflicto, escenario, tono, trama, etcétera, siempre y cuando se trate de personajes "vivos". es decir, que correspondan a una serie de elementos contenidos ya en la realidad.

Pongamos un ejemplo extraído de la obra revueltiana Mario Cobián, un padrote explotador de prostitutas, decide cambiar de vida por causa del amor que siente hacia Lucrecia su querida. Para ello decide que un robo será la "mágica solución" que le permita trasladarse al norte del país, donde pondrá un burdel que estará su cargo. Podemos observar que ya en el ser de Mario está contenido todo el desarrollo de *Los errores* y por tanto todos los elementos que esta novela precisará

Tenemos entonces que el escritor debe "abandonar" a su personaje, es decir, someterlo a sus propias leyes objetivas y necesarias, dejarlo que obedezca a su propia mecánica, a su propio desenvolvimiento. Es por ello que los personajes no son gratuitos, ni positivos, ni negativos, son "reales": hombres que obedecen a las circunstancias que su medio les ha impuesto.

Muy probablemente podamos resumir este aspecto de la tendencia de la siguiente forma, el mundo circundante, con la dirección que lleva preinserta, deja una impresión en el autor, el cual crea un personaje a partir del movimiento que la realidad le ha marcado, y éste determinará todos los aspectos que entren en juego dentro del texto literario, merced a la trayectoria que debe seguir

En consecuencia, el cuento y la novela se constituyen en una interacción de tendencias que tiene como centro al personaje.

La esencia del hombre

*El espejo y los sueños son cosas semejantes,
son como la imagen del hombre ante sí mismo.*

José Saramago

Como podemos ver tal parece que la poética revueltiana tiene su centro en la figura humana –trátase de persona o personaje– ya que, por un lado, tiene como objetivo ser un camino para encontrar la verdad en el fondo de ella y, por otro, es el cimiento de la obra literaria.

Revueltas siempre parte –tanto en su obra política como en la literaria– del problema de la enajenación del hombre. El ser humano ha estado, desde siempre, enajenado, ha estado sujeto a ideologías (religiosas y/o políticas) y circunstancias (la tecnologización y el consumismo, por ejemplo) que le impiden conocer y acceder a su verdadera naturaleza, que le obstaculizan la entrada a su propio y auténtico ser.

Así, el objetivo de la obra literaria es permitir que el hombre se apropie de sí mismo. se haga dueño y responsable de su destino, de su comportamiento y sus consecuencias. La novela, el cuento, la poesía, etc se constituyen en la desenajenación del hombre de su inmediatez material y le restituyen su verdadera y objetiva espiritualidad de individuo genérico, digamos que de ente social

Recordemos las palabras de Gregorio Saldívar en *Los días terrenales*: “me pueden horrorizar todas las inauditas crueldades de los nazis en Alemania o de los japoneses en China. pero yo [...] soy culpable de

ellas porque esas crueldades las han consumado *hombres como yo* [...] soy responsable por los otros tanto como por mí mismo ³⁷

Ahora, cómo es que la literatura puede conseguir ese objetivo. Ya mencionamos que la finalidad de Revueitas con sus escritos es estudiar la realidad en ellos, por tanto sus obras funcionan como un espejo en el que el individuo se re-conoce en los otros, en virtud del cual puede percatarse de la angustia del hombre enajenado. gracias al cual se autoanaliza

Esto le permite al hombre apropiarse de sí mismo, encontrar "su verdad", conocer lo más profundo de su pensamiento y su acción, darse cuenta que la esencia del hombre radica en su libertad, y que ésta es el saberse una totalidad sin finalidad alguna que debe tomar las riendas de su propio acontecer. El hombre debe aceptar que es un ser gratuito y contingente, que no tiene ningún dios ni ningún absoluto --cielo, infierno, libertad, etc -- que lo determinen o protejan

Revueitas nos grta que esa es nuestra realidad y que debemos reconocerla para empezar a luchar contra ella y transformarla.

³⁷ José Revueitas *Los días terrenales* México, CNCA, 1992 (Col Archivos, 15) p 146 *Cursivas en el original*

Un universo hecho esencialmente de espacio vacío.

Un realismo dialéctico, trágico y humanista.

Pater noster que non estis in coelis
José Saramago.

*¿Cuál es aquella deidad
que, con medrosa quietud,
no conserva la virtud
sin favor de la maldad?*
Sor Juana Inés de la Cruz

Acabamos de decir que el ser humano no está sujeto a absolutos que lo determinen, es un ser gratuito que debe admitir que todas las ideas y los ideales que se ha forjado no son más que un asidero que le ha permitido sobrevivir, pero que le ha impedido vivir. El hombre creó su mundo, él mismo es la única materia existente, fuera de él no hay nada, se encuentra solo. Entonces qué salida le queda, cuál será el camino --si es que lo hay-- que debe seguir para vivir su soledad.

Revueltas no espera la llegada de un redentor de los hombres, sino la emancipación de ellos que el hombre se niegue a sí mismo para llegar a ser el hombre concreto y total, el ser humano capaz de pensarse como finito y suficiente para llevar a cabo su salvación, la cual radica en la búsqueda de sentido. Si la vida por sí sola no tiene sentido, hay que encontrárselo, hay que vivir para hallárselo; aunque jamás lo encontremos. Por esto el realismo de Revueltas es humanista y trágico.

Goldmann en su libro *El hombre y lo absoluto* nos dice que todas las formas de conciencia trágica tienen una característica en común. expresan

una crisis profunda de las relaciones entre los hombres y el mundo social y cósmico

El origen del pensamiento trágico está en el problema de un individualismo exacerbado que hace que el hombre conciba a los otros seres humanos y a las cosas como un instrumento, como simples objetos de su conciencia y de su acción como medios para lograr un fin (¿alguna similitud con el neoliberalismo?) Por esto todos los valores se deducirán de las necesidades que ese hombre tenga de los objetivos que se proponga, no importando cuáles sean y cómo llegue a ellos todas las normas son posibles y probables

Este conflicto, esta ruptura, no sólo entre los hombres mismos, sino entre éstos y su mundo, es subsanada por el pensamiento dialéctico mediante la apuesta inmanente sobre el porvenir histórico y humano, por la apuesta que hace, en este caso Revueltas, por el hombre como parte integrante de una comunidad entendiendo ésta como un conjunto de valores que trascienden al individuo

Por ello, el único valor real que la conciencia trágica reconoce es la unión de los contrarios, la esencia individual e integral el individuo significativo. El hombre trágico no admite el tal vez, sólo acepta el sí y el no es decir, la síntesis "El hombre no es 'ni ángel ni bestia' porque su única tarea consiste en realizar al hombre total que integrará a ambos [...] que contendrá en sí la intensidad extrema de la razón y de la pasión".³⁸

Revueltas busca un nuevo Adán --un hombre tal vez irrealizable pero que hay que seguir buscando-- y por ello, además de ser trágico y humanista, es también apocalíptico: ya que al buscar a un nuevo ser

³⁸ Lucien Goldmann *El hombre y lo absoluto El dios oculto* 2a ed Barcelona, Península, 1985 p 75

3.Un espejo fijo: Análisis aproximativo de los cuentos de José Revueltas.

3.1 El nivel de la historia

*El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
que llega a fingir que es dolor,
el dolor que de verdad siente*
Fernando Pessoa

A lo largo de este punto, más que tratar cada cuento de forma individual --lo cual sería una labor titánica--. lo que procuraremos será extraer rasgos generales e incluyentes que, desde luego, serán ratificados y/o ejemplificados con citas particulares de la mayoría de los textos

Demos inicio al análisis de los cuentos de José Revueltas con los aspectos concernientes al nivel de la historia. temas, personajes y espacios. Como anticipo, diremos que el aspecto temático está estrechamente ligado al de los personajes, y son éstos los que determinan el espacio que los rodea. A este último elemento lo examinaremos a partir de sus componentes: escenarios --los lugares donde ocurre la acción-- y atmósferas --condiciones físicas, incluso climáticas, que rodean a los personajes y que determinan a los escenarios--. Ambos . escenarios y atmósferas, dan como resultado una sensación o impresión que va dirigida sobre todo al lector, e implica un aspecto más psicológico.

Un horrible espejo espantoso

Para inventar cielo e infierno sólo sería necesario conocer el cuerpo humano.

José Saramago

Soy también un horrible espejo espantoso de todos los hombres "Mirarnos en nuestra realidad -pensó Bautista-, en nuestra contradictoria realidad, tanto desde afuera como desde adentro del espejo. Ver con valentía nuestras reales distorsiones, nuestras deyecciones "

José Revueltas.

Dios en la tierra y Dormir en tierra están contruidos bajo la idea de la enajenación humana que ya explicamos, por tanto, toda la temática de estos textos está centrada en el problema de la condición del hombre.

La esencia del ser humano está enajenada³⁹, sujeta a ideologías y/o circunstancias --tales como la religión la pobreza los partidos políticos etc -- que le impiden acceder a su verdadera y auténtica naturaleza. El ser humano se encuentra preso, de allí que Revueltas escriba siempre de la experiencia carcelaria, cárcel de la mente, del cuerpo, del hombre inacabado, del animal que el hombre no deja de ser y, por ende, de la libertad de la libertad sólo intuida y pensada, imaginada desde el otro lado, desde su necesidad ⁴⁰

Dicha libertad --o desenajenación-- radica en aceptar que el hombre es un ser gratuito, sin absolutos ni dioses que lo determinen: por tanto, debe

³⁹ Es aquí donde coinciden Revueltas y el pensamiento cristiano, en éste encontramos la esencia caída del hombre por lo cual debe ser redimido salvado, de allí que los personajes de Revueltas --al igual que los santos-- como veremos adelante asuman la actitud de mártires

⁴⁰ Cfr. José de la Colina "Desde, hacia José Revueltas" *La gaceta del Fondo de Cultura Económica* No 314 México Febrero de 1997, pp 38-41 p 37

aceptar su culpa, aceptar sus actos y entenderlos, comprender que él mismo es la causa de sus acciones. El individuo es un ser inútil, contingente, sin causa primera ni fin último y, por ello mismo, es libre para responsabilizarse de su historia y de su mundo.

Revueltas no se plantea un hombre nuevo, se plantea un hombre último --de aquí su cierto tono apocalíptico--, sólo y sin compañía celestial que lo socorra, sufre por ello, pero por lo mismo se sabe liberado, autónomo. En el fondo lo que se nos está proponiendo es que el ser humano crezca, deje de ser el niño que siempre ha sido para convertirse en el adulto que debe ser.

El tema de fondo en ambas antologías es éste, pero cobra una realización distinta en los cuentos de cada una de ellas. a continuación nos centraremos en ambos libros para revisar qué ropajes viste en cada uno.

La torre herida por el rayo:

Culpa y persecución en *Dios en la tierra*.

Un ojo absoluto se estableció para perseguir a Caín. Y Caín miró este ojo en todas partes, pero sobre todo en soledad.

José Revueltas

Dios en la tierra reúne cuentos escritos de 1938 a 1944, año en que es publicado por primera vez. Hemos de recordar que esta época se caracteriza por el creciente clima de hostigamiento, inseguridad y persecución mundial: el fascismo y el anticomunismo se dispersan por todos lados. Nos enfrentamos a una temática paranoica que está determinada por un Dios que vigila y no permite salida alguna a sus creaturas, por un Dios

colérico, imagen del odio humano que crece y se multiplica,⁴¹ y que estaría encarnado en la realidad por todo aquello que represente el poder: el gobierno, los partidos políticos, la religión, los caciques, etc

"Era un rey ¿Quién era? ¿Dónde estaba? ¿Por qué caminos espantosos? [. . .] Los soldados podían comerse los unos a los otros. Dios había tapiado las casas y había quemado los campos para que no hubiese descanso ni abrigo, ni aliento, ni semilla."⁴²

Es a causa de ese ojo de Dios que nos vigila, que el hombre se siente asediado, sabe que ha cometido un error, que es culpable, que es pecador y tiene que buscar una solución para ello, la cual encontrará, como veremos en el sacrificio. Ese pecado no es otra cosa que la ideología que tienen los grupos marginados, los comunistas, por ejemplo.

La mayoría de los cuentos de esta antología responden a este esquema: tenemos un personaje esencialmente culpable que se siente acorralado aunque en ocasiones no sepa qué o quién lo acosa.

En "El quebranto" podemos leer: "Un vago pavor se adueñaba de Cristóbal. Pavor de consistencia indefinida, como si temiera que [. . .] se le fuera a convertir en víctima de una acusación sin nombre; se le descubriera en aquellos pecados interiores de los cuales él solamente tenía conocimiento" (*Dios*, 63)

El hombre es pecador pero para Revueltas el pecado está relacionado con esa actitud animal pasional que tiene el ser humano y de la cual no ha podido desprenderse; ello, obviamente, lo limita, lo enajena

⁴¹ Cfr. Jorge Ruffinelli *Ficción, política y verdad* México, Universidad Veracruzana, 1997 p. 48

⁴² José Revueltas *Dios en la tierra* O.C. 8 México, Era, 1996 p. 13. De aquí en adelante para evitar la prolifera de notas al pie, cuando nos refiramos a esta obra daremos, entre paréntesis, título abreviado de la antología y página, a continuación del texto citado.

aunque también el pecado es la incapacidad del ser humano de desenajenarse de todas sus ataduras ideológicas

En "La caída", Eusebio pierde toda su libertad a causa de la pasión que siente por su hermana y por su alcoholismo, esto lo lleva a querer cortarse los pies para no errar más "El vagabundaje más infeliz y sin propósito pues no podía hacer nada ni trabajar, ni soñar, ni comunicarse con sus semejantes, sino tan sólo pensar en ella, amarla con todas las fuerzas más brutales" (*Dios* ., 159)

El alcohol enajena la mente humana a grado tal que provoca culpas que no existen, tal como ocurre en 'El abismo', pero que son necesarias para redimirse: "Era la única redención posible. la única manera de pagar todas sus culpas. Lo hacía a través de un vehículo contradictorio, triste y descorazonador el alcohol" (*Dios* 123).

Y es que las más de las veces los personajes caídos y acechados resultan ser los más inocentes, ya que, al pertenecer a grupos marginados, no tienen culpas en sí, sino que les son achacadas por sus detractores. Cristóbal de "La acusación" carga con los yerros de todo un pueblo: "Cristóbal, el perro, el infame, el malo. debía ser muerto para paz y dicha de todos" (*Dormir..* 143).

En "¿Cuánta será la oscuridad?" un grupo de protestantes son expulsados y golpeados por el simple hecho de serlo: no es ninguna otra su culpa:

Recordaba a los perseguidores, cómo tenían el rostro completamente pálido y cómo la voz ya no era suya. Tal vez sufrieran igualmente que los perseguidos, pero sin duda con un sufrimiento cargado de rencor y de tristeza. Sin embargo, al mismo tiempo pensaba, lleno de alarma, que a los perseguidores, a los instrumentos de venganza, no los perseguiría, como a Caín, el ojo de la Divina Providencia; que eran tan fuertes y lóbregos que el remordimiento jamás podría habitar dentro de sus corazones (*Dios* ., 166)

Así, Mariana de ‘El hijo tonto’, acusa a Jaime de ser la causa de su infelicidad: “Mariana no se sentía con fuerzas para reprochar a su hijo. Sabía que su presencia en el cuarto significaba muchas cosas. Significaba que la lluvia no había cesado, que el sol tardaría mucho en salir, que Jacinto no había encontrado trabajo y que ella continuaba enferma” (*Dios* , 100)

Culpables y perseguidos son, también, el indio de “El Dios vivo” “Buitimea --dijo el indio que había desobedecido--, llama al *alawasín* para que me castigue” (*Dios* . ,149), el hombre acosado por sus remordimientos de ‘La soledad’ “Si al menos me insultara, me escupiera, me hiciera pedazos” (*Dios* . , 115). y el bebé y su madre de ‘Una mujer en la tierra’ “Hoy, si ella sufría, era porque su hijo era el hijo de él [.], pero él no volvería jamás. ¡Mientras este hijo de la tierra viviera!” (*Dios* . , 79) “He aquí que de pronto le quemaban las manos las uñas los dientes todo el cuerpo puro y noble. santo y culpable [.] Su hijo y ella podían morir” (*Dios* . 81)

En otros textos que componen la antología --“El corazón verde”, “Barra de navidad” y “La conjetura -- esta temática no es explícita, aunque el aspecto de la enajenación siga presente. En el caso de “La venadita” y “Preferencias’ tenemos la figura de la víctima --aunque no la idea de la culpa-- representada, en ambos casos, por la imagen materna y sus hijos

Existen otros dos cuentos que nos adelantan el giro que el problema de la enajenación dará en *Dormir en tierra*. No es conveniente que adelantemos detalles, digamos únicamente que en “La soledad” podemos leer: “Las palabras [.] sonaban perfectamente vacías, huecas, como pronunciadas por muertos, como si no implicaran un proceso humano’ (*Dios* . , 109), mientras que en “Verde es el color de la esperanza” nos topamos con un hombre que se niega a aceptar y enfrentar su realidad --el

desempleo-- , que la evade a sabiendas de que no puede, o no se atreve, a cambiarla, lo cual provoca que invente todo un mundo de mentiras que lo aísla de su familia, le impide escucharlos, conocer sus problemas y su sufrimiento

-¿Qué quieren que les traiga?- los interrogó engañándose a sí mismo como todas las mañanas [.]

-Un pan con mantequilla- dijo

-Sí, sí Todo Muy pronto Un pan Un ferrocarril de juguete, también El niño [su hijo] negó, muy serio

-No Sólo un pan Un pan con mantequilla " (Dios 132)

Incomunicación y soledad en *Dormir en tierra*.

Porque ocurre, en los momentos límites de tensión. de la más baja ignominia o de las más alta pureza que cualquier idioma de los hombres se entiende. por más extranjero que sea.

¿Para qué hablar. si el lenguaje era precisamente todo eso, ya perdido?

Jose Revueltas

Dormir en tierra (1960) compila escritos que van de 1945 a 1958 Su antecedente histórico inmediato está en la segunda guerra mundial. la cual al finalizar, provoca que la humanidad se polarice y aisle entramos en la etapa de la guerra fría, llena de odio, desconfianza desilusión y desesperanza Los comunistas son los enemigos los aliados del diablo los capitalistas son carniceros inhumanos.

Después de varios años de tanta crueldad que culminan con la bomba atómica el hombre se siente abandonado y desprotegido En un mundo terriblemente dividido nadie nos escucha ni nos entiende. 'en los años

sesenta [y aún antes] el asunto de la incomunicación era síntoma inequívoco de la enorme soledad del hombre, de su efímera existencia y su carencia de fines”⁴³ Ahora no se buscan culpables, ¿para qué?, ¿de qué serviría si estamos terriblemente aislados?

Sin lugar a dudas, en los ocho cuentos que forman esta antología la palabra cobra una importancia enorme. *vital* es sinónimo de poder; pero más relevantes resultan ser las palabras no dichas, lo que no se dice

“¡Llora, pequeña puta desvergonzada, llora que yo no te traicionaré [.] era la tía Ene[. .] la viuda legítima, quien había pronunciado por fin a su oído la palabra justa, una de las cuantas palabras sagradas que tiene el lenguaje humano para expresarse”⁴⁴

‘No quiere tenerme porque soy hijo de puta [.] El niño era hijo de eso, pero había dicho las inocentes y malditas palabras separándolas de su madre: su madre era una cosa y él era hijo de otra muy distinta’ (*Dormir* , 114)

El silencio la incomunicación, están claramente presentes en “La frontera increíble” Nada alteraba el silencio recogido y humilde de la habitación” (*Dormir*. 37) Nos enfrentamos al choque de dos mundos que no pueden comprenderse, de un lado tenemos el mundo exterior, --la vida--, perfectamente representado por el cura “vestido con una pana vieja y negra, cuyas rayas se habían desvanecido por completo en los codos [..] un hombre capaz de pudrirse, de tener pus y arrojar deyecciones” (*Dormir*. .. 37 y 38) En el otro extremo está el “lado moridor”, el moribundo que abre los ojos para acusar al cura con su mirada extraordinariamente inteligente, clara

⁴³ Ruiz Abreu, *Op cit* p 355

⁴⁴ José Revueltas *Dormir en tierra* O C 9 México, Era, 1996 p 34 De aquí en adelante se empleará la misma forma utilizada en *Dios en la tierra*, para la consignación de citas

y sobrenatural. El enfermo es la encarnación misma de la muerte, y por ello es capaz de mirar con los ojos de ella y ver lo mismo pero más profundamente.

Ambos mundos son ajenos uno del otro, los vivos tienen como patria la palabra “¿Cómo comunicarles, entonces, la verdad de la muerte si él poseía ahora un lenguaje extraño y antiguo, no comprensible para nadie sobre la tierra?” (*Dormir.*, 40)

En “Lo que sólo uno escucha” no existe nunca un diálogo real entre la pareja, se hablan pero no entienden lo que se dicen porque viven en mundos distintos, realidades distintas porque usan lenguajes distintos: el de la vida y el de la muerte.

Rafael, un violinista frustrado, lleva a cabo en soledad la mejor de las ejecuciones, con lo cual cree que va a salir de la pobreza “pero ahora todo cambiará gracias a Dios. Lo increíble de que nadie hubiera escuchado su ejecución, y que él, que él solo sobre la tierra, fuera su propio testigo, sin nadie más” (*Dormir.*, 97)⁴⁵. Pero lo que es resultado de la sublimación de la muerte, la esposa lo interpreta como una enfermedad, como producto del maldito alcohol, como una simple y vulgar agonía.

Sin embargo, aún entre los mismos vivos podemos estar solos, como acontece en “Noche de Epifanía” y “Los hombres en el pantano”. Es, tal vez, en estos dos cuentos donde el marco socio-histórico se transparente totalmente. Vemos cómo la guerra —la segunda guerra mundial y la guerra de Corea— deshumaniza y aísla a la humanidad, cómo hace que saquemos lo más terrible de nosotros mismos. México no es ajeno a estos acontecimientos y Revueltas los refleja en sus escritos.

⁴⁵ Nótese el parecido entre la actitud de este matrimonio y el de “Verde es el color de la esperanza”

Tres días sin moverse [] cada quien a solas [] cada quien con la conciencia de su propia soledad, cada quien víctima de la desvinculación, una desvinculación definitiva, total, envueltos en aquello sin sentido, sin lógica, que ya era algo más que la guerra, algo que estaba más allá de la guerra, y que sin embargo era la guerra, y era la sociedad, y eran los hombres, sólo que todo ello visto hasta lo más desnudo del ser, hasta lo más exacto de su desnudez (*Dormir.*, 46).

-Pero ese miedo es únicamente por mí. Por mi muerte No pienso que el bombardeo pueda matar a otros Lo que me importa es no morir yo [] Todos piensan igual Tú mismo piensas igual Porque en el fondo, ¿Qué te importa mi muerte y a mí la tuya? ¿qué me importan tus sufrimientos- el otro hombre no quiso responder Su compañero tenía razón. (*Dormir.*, 58-59)

Esta temática de la incomunicación y la confrontación de dos grupos cobra una realización curiosa en “El lenguaje de nadie”. La situación no se debe ya al enfrentamiento de vida y muerte o a los embates de la guerra; sino a la inocencia de su protagonista, Carmelo, y a la suspicacia de doña Aquilina Aquél le pide a ésta unas tierras para poder sembrar, unas “tierritas que no las quedaría ni un perro con perdón sea dicho, ni pa’hacer sus necesidades”, pero ella se imagina que la quiere engañar, que algo valioso debe haber allí, pues “¿cuándo se ha visto que alguien prefiera lo malo a lo bueno?”.

“Carmelo llegó a estar seguro de que lo que él trataba de expresar se le imaginaba a él mismo estar dicho tal como le salía de los labios, pero que [] el demonio en persona cambiaba el significado de sus palabras y aquello que doña Aquilina escuchaba era precisamente lo contrario de lo que Carmelo se había propuesto decir” (*Dormir.*, 84).

Por esto “Carmelo sintió algo muy raro y muy triste por dentro, [...] una soledad inmensa, al darse cuenta de que no disponía palabras para darse a entender...” (*Dormir...*,84)

Revueltas parece decirnos que donde hay hipocresía, mentira y calumnias la verdad queda oculta en una apariencia ambigua, relativa y llena de tinieblas. Es la visión de la realidad que conviene a la mentalidad burguesa, si queremos ver en esa oscuridad hay que destruir mitos, falsos valores, nociones establecidas e ideologías.⁴⁶

Revueltas siempre pretendió desenmascarar a la sociedad, hacer patentes todas aquellas atrocidades que se ocultaban bajo supuestos periodos de grandeza, llámense Cardenismo o “Milagro mexicano”, en dichas etapas encontramos también el enfrentamiento de dos mundos: la opulencia y la pobreza, la estabilidad y los conflictos que debían ser acallados por la fuerza.

Esto es lo que precisamente nos muestra en “La palabra sagrada” y en “La hermana enemiga”. Allí los personajes, además de estar aislados --y tal vez precisamente por ello-- son egoístas, hipócritas, rencorosos, sólo les importa su propio bienestar.

‘El primero en querer que las cosas no se hagan públicas soy yo --repuso el padre entonces con una voz sorda, que le salía del estómago--, pero espero de todos modos tu ayuda junto a la familia del novio. Tu testimonio será definitivo. Ellos comprenderán las cosas y el compromiso con Alicia seguirá en pie’ (*Dormir...*, 16). Nada importa lo que en realidad suceda siempre y cuando se le cubra con un poco de maquillaje u oropel.

‘¡Imbécil! Si la gente comienza a llegar antes de que Reynaldo esté presentable no sabré qué hacer [...] Sería insufriblemente ridículo el que yo apareciese después de media hora exclamando ‘¡ya pueden pasar, hagan el

⁴⁶ Cfr. Rufinetti, *Op cit* p. 52

favor, por aquí!', como si Reynaldo [que está muerto] hubiera sufrido alguna indisposición" (*Dormir* , 19)

La misma ansiedad por guardar las apariencias tenemos en "La hermana enemiga", donde madre e hija transfieren todos sus pecados y atrocidades a la hijastra: "¡Así habrá sido de tremenda su confesión para que se desmayara de remordimientos! ¡Lo que habrá escuchado el cura de esos puercos labios! [...] Ruégale a Dios [...] que te conserve inocente y pura como hasta ahora lo has sido hija mía" (*Dormir*. 79 y 80)

La verdad no se comunica, se oculta, se mantiene en secreto, en silencio

"Impaciente y encolerizado ante su silencio el padre terminó golpeándola cruelmente, y así, una dicha inmensa agitó el corazón de la hermanastra. Ahora sus padres podrían pensar mil cosas tremendas de la huérfana" (*Dormir* 78).

Estos personajes ni siquiera tienen voz, se comunican por gestos, por señas, por gemidos y quejidos "A causa de la forma sin duda viscosa y húmeda en que cada quien reconstruiría los hechos, a no mencionar el asunto sino con absurdas palabras horrorosamente sin sonido" (*Dormir...*, 15).

El cuento final de la antología, "Dormir en tierra" y que le da nombre, sin duda uno de los más conocidos de Revueltas, deja un poco de lado el aspecto de la incomunicación y hace un enorme hincapié en la soledad humana. No vemos allí sólo el aislamiento del hombre ante sus semejantes, sino, sobre todo, la angustiada soledad que él vive ante el destino, ese Dios oculto, que lo mueve sin que lo note o pueda evitarlo

"Mi mamá dice que por el amor de Dios me lleve en el barco- le había dicho el niño-. No quiere tenerme porque soy hijo de puta.

Lo dijo así, simplemente, como algo superior, fatal y divino, que no estaba obligado a comprender" (*Dormir..* , 118)

"Tardaremos todavía en encontrarnos con él [...] Antes de que llegara, apenas al presentirlo, le inspiraba un miedo embriagante. un miedo con sopor [...] Quería verlo, sin embargo Encontrarse con él. pelear en su contra a brazo partido" (*Dormir..* , 118)

Ante la fuerza de ese ente siempre ausente y siempre presente no hay nada qué hacer. La Chunca no puede dejar de ser prostituta Galindo muere al intentar salvar al hijo de ella, y Eulalio sigue siendo un "niño inexistente": "La Chunca y su hijo Eulalio no se volvieron para mirarlo alejarse Ya para qué; la cosa no tenía remedio [...] de pronto, por primera vez en su vida, La Chunca escuchó que su hijo sollozaba. Una negra ola de soledad le abrasó el corazón con su lumbre inmisericorde" (*Dormir..* , 117)

La soledad se convierte en una obsesión para Revueltas el hombre ante la guerra. el hombre ante sus semejantes el hombre ante Dios el hombre ante sí mismo.

Tipología de personajes

*¿Qué es el desasosiego
que, traidoramente aleve,
siendo su origen la nieve
es su descendencia el fuego?*

Sor Juana Inés de la Cruz

Se intentará una propuesta tipológica de los personajes que aparecen en los cuentos de José Revueltas, centrándonos en los protagonistas y mencionando a los secundarios cuando su presencia sea tan relevante como la de aquéllos; esto a fin de observar los rasgos generales que los

caracterizan y a fin de establecer su relación con los demás elementos que conforman la cuentística revueltiana

En un primer término podríamos realizar una clasificación basada en el papel que tienen los personajes en cada cuento, así, tendríamos un grupo de prostitutas otro de soldados, uno más de niños burócratas, madres presos curas, etcétera Pero en un segundo plano --y en un nivel más general y simbólico-- elaboraremos una división con base en la función que desempeñan cada uno de ellos en la estructura del cuento

Para llegar a esto tuvimos que enlistar todos los personajes que aparecen en los textos y, a continuación, se trató de agruparlos de acuerdo a sus características más generales. Debemos aclarar, en primer lugar, que dos de los grupos que a continuación presentaremos están tomados de un estudio realizado por Elia Sheldon⁴⁷, mientras que los otros dos surgieron de la reflexión misma sobre la obra revueltiana en segundo lugar, hay que tener presente que no todas las figuras de estos textos aunque sí la mayoría, pudieron ser incluidas en alguna de las divisiones, como sucedió con los comunistas de "El corazón verde" y los presos de "La conjetura" lo cual tal vez se deba a que no son personajes típicos de los cuentos de Revueltas, y sí de sus novelas .

⁴⁷ Elia Sheldon: *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas*. México, Oasis, 1985

Pharmakos o víctimas

*Entra muerte en mí y abrázame con tu
tremendo fuego, que si a otros como el infierno
quemas, a mí como el cielo ha de arderme,
para purificarme Entra, muerte, caliente, en
mí*

San Anastasio

Nos dice Elia Sheldon que el pharmakos es la víctima perseguida y atormentada asiduamente por otros a causa de una culpa que no es suya, sino en la medida en que vive en una sociedad culpable.⁴⁸ Los personajes revueltianos tienen mucho de hagiografía, parecen ser mártires y, precisamente por ello, están emparentados con el más grande mártir de la historia occidental: Cristo. Hemos de tomar en cuenta lo trascendente de esta figura, ya que sobre ella no sólo se construyen varios personajes, sino gran parte de la estructura del cuento revueltiano.⁴⁹

Por tanto no es casualidad que dos personajes lleven el nombre de Cristóbal, “el que lleva a Cristo”. En “El quebranto” tenemos a un niño que sufre una culpa, ¿de qué? nunca se nos dice claramente, es algo indefinido algo que proviene del cuerpo “como si temiera [...] que se le fuera a convertir en víctima de una acusación sin nombre, se le descubriera en aquellos pecados interiores de los cuales él solamente tenía conocimiento” (*Dios...*, 63)

Por otro lado tenemos al tuerto de “La acusación”, un monstruo que la gente del pueblo es incapaz de comprender, un ser marginal que se encuentra en los límites de lo humano y lo sobrenatural; él es responsable

⁴⁸ *Ibid* p 121

⁴⁹ Cfr página 62 de este trabajo

de todas las desgracias que ocurren en la región, por lo que debe ser inmolado: “Cristóbal, el perro, el infame, el malo, debía ser muerto para paz y dicha de todos” (*Dios.*, 142). Sin embargo, la culpabilidad del tuerto no radica en sí mismo, sino en su ojo de vidrio --que de tan grande era imposible ocultarlo con los párpados-- vigilante y acusador como aquél que perseguirá a Caín por los siglos de los siglos

Pero no es preciso que la víctima lleve el nombre de Cristóbal para establecer la relación con el Nazareno. ésta en ocasiones toma otros caminos para evidenciarse, como sucede en “Dios en la tierra” ‘De lejos el maestro parecía un espantapájaros sobre su estaca agitándose como si lo moviera el viento’ (*Dios.*, 16) Esta imagen nos remite de inmediato a la crucifixión. al *ecce homo*, sobre todo si tomamos en cuenta que antes de empalar al maestro, lo han hecho objeto de un linchamiento

Otro Cristo evidente lo encontramos en “La frontera increíble”, allí presenciamos la agonía de un hombre un ser que se encuentra ajeno ya a la realidad, es la encarnación de la muerte y su lenguaje, la identificación se realiza en el momento en que dice ‘Eli Eli ¿lama sabachtani?’ y se refuerza por la presencia de sus familiares su madre --María--, sus hermanos --Martha y Juan-- y su mujer --María la de Magdala

Otros personajes que asumen esa actitud de sacrificio voluntario son la niña que aparece en “La hermana enemiga” el indio de “El Dios vivo”, el profesor Mendizábal de “La palabra sagrada”. el contra maestro Galindo de “Dormir en tierra”, Rafael de “Lo que sólo uno escucha”, Eusebio de “La caída” y el señor. Martínez de “El abismo”.

En todos es evidente el deseo de sacrificarse. ya sea por lavar una culpa propia o ajena, real o inexistente --La niña, el indio, el profesor, el

señor Martínez, incluso Rafael-- o por tratar de proteger a alguien más como es el caso de Galindo quien intenta salvar a Eulalio de 'Dormir en tierra

Pero no sólo la figura de Jesucristo "el cordero de Dios que quita los pecados del mundo" está presente en la construcción del pharmakos podemos ver allí también a Caín, el eterno perseguido "Hoy me has echado fuera de esta tierra, y tendré que vagar por el mundo lejos de tu presencia sin poder descansar jamás" (Génesis 4 13-15)

El pharmakos es un ser que se caracteriza por ser distinto al grupo, por estar estigmatizado --"entonces el Señor le puso una señal a Caín"--, por pertenecer a clases minoritarias, marginales. Son individuos que representan un orden ajeno, una amenaza para la comunidad y su seguridad. Tal como los negros, los judíos o en caos más cercanos a Revueltas, los comunistas, los indígenas y todos aquellos que atentan contra la estabilidad nacional.

Esto lo observamos perfectamente en los indios de "Barra de Navidad" y, notablemente en Carmelo de 'El lenguaje de nadie'. Éste es un ser excluido incapaz de darse a entender o de comprender a los demás "sintió algo muy raro y muy triste por dentro [...] una soledad inmensa al darse cuenta de que no disponía palabras para darse a entender" (*Dios...*,84). Nadie puede interpretar su naturaleza sólo otro individuo aún más marginado que él, "El tiliches", el tonto del pueblo, contrahecho, monstruoso; sólo Carmelo podía inteligir todos los ruidos y barboteos que lanzaba: "Con el Tiliches sí era posible entenderse, pese a estar sordo y mudo, pero tan sólo porque los dos hablaban el lenguaje de nadie" (*Dormir...*,92).

Otro ejemplo muy claro es el pastor protestante y su grey de "¿Cuánta será la oscuridad?" Ellos son motivo de temor de duda, de inseguridad son

la presencia de “lo otro”, de lo diverso que resulta ser insoportable y por ello ha de ser acechado y exterminado.

Otros errantes son los soldados de “Dios en la tierra”, son una tribu judaica hambrienta y cansada en busca de agua, de esperanza, de vida

Caminar sin descanso por toda la tierra, en persecución terrible y no encontrarla [el agua], no verla, no oírla, no sentir su rumor acanciante [. . .] Sus soldados eran grises, parecían cactus crecidos en una tierra sin más vegetación [. . .] la pequeña tropa aceleraba su caminar locamente, en contra de Dios (*Dios* ., 13-14)

Otro ejemplo es Rebeca, la muchacha judía de “Noche de Epifanía”. En ella no sólo es el aspecto étnico lo que la margina y convierte en víctima, también es su muerte, el tipo de muerte, lo que la hace distinta e inquietante “A cada momento era más insólito que Rebeca hubiera muerto en esa forma. En esos tiempos todos morían por otras causas y, además, con un horror sin límites por la muerte” (*Dormir* . , 58).

La muerte de Rebeca a manos de su esposo Isaac desencadena una serie de reflexiones más que de acciones, en el resto de los personajes, reflexiones que los llevarán a una revelación y toma de conciencia, como veremos más adelante. Por ello son marginados, su comportamiento provoca demasiada inquietud en el resto del grupo social y, por ello, deben ser acallados, para evitar el conflicto, la disidencia.

La muerte, sacrificio o castigo de estos personajes es un medio de redimirse a sí mismos --como es el caso de los seres esencialmente culpables, como las prostitutas-- o redimir a la humanidad, en el caso de seres inocente, sin culpa alguna --como los protestantes o el contraamaestre Galindo, por ejemplo.

“El héroe, creador y mesías de sí mismo, no puede ser todavía anunciador de otros. pero el proceso de su autocreación, de su aceptación del sacrificio, no se agota en su temporalidad”.⁵⁰ El sacrificio se proyecta a la eternidad: el héroe intenta configurar el mundo nuevo que vendrá

Los victimarios

Aunque aún falte por mencionar algunos personajes que funcionan como víctimas, es conveniente que, ahora que se han asentado sus características básicas, hablemos de aquellos personajes que se les contraponen, los victimarios. Ellos están relacionados con la idea del orden, de lo inamovible, de lo retrógrado; es decir, representan a la parte de la sociedad que detenta el poder: el gobierno, el presidencialismo, el cacicazgo, los líderes sindicales, etcétera. se trata de aquellos que en gran parte tienen la tarea de inmolar al *pharmakos* a fin de mantener el mundo tal cual se encuentra, ya que lo contrario significaría perder el dominio y los privilegios.

Del choque entre víctimas y victimarios obtenemos una síntesis --dialéctica podría decirse-- que nos muestra que existe la posibilidad de una salida, de escapar de esa terrible y angustiosa realidad; ya sea que se manifieste hacia el exterior --en el lector⁵¹--, o en el interior --en otros personajes

⁵⁰ Marta Portal. Una lectura mítica de *Los días terrenales*, en José Revueltas *Los días* p. 321

⁵¹ Sería muy interesante analizar desde el punto de vista de la teoría de la recepción como el final dialéctico -abierto- de los cuentos de Revueltas influye en el lector para que, a pesar del ambiente opresivo y pauperizante que se percibe en ellos, le quede cierta sensación de esperanza pero ello rebasa el objetivo de esta investigación

Como ejemplo del segundo caso puede citarse de "Los hombres en el pantano" a Joe, un soldado chicano, se encuentra en campo de batalla durante la segunda guerra mundial. Se trata de un hombre que se enfrenta a la deshumanización y al aislamiento que provoca la guerra: "La cuestión era escuchar algo vivo, y todos esperaban que este anhelado acontecimiento se produjera una vez más, de cualquier modo y como fuese [] Tres insoportables días de infierno, de silencio enloquecedor" (*Dormir* . 45) Los soldados se enfrentan a las cosas más descarnadas puesto que "la guerra [] los había llevado al otro lado de los límites del hombre donde ya no eran seres reales, donde habían dejado de ser hombres" (*Dormir* ., 51)

Lo único que le devuelve la humanidad a Joe es la muerte de su cuñado Johnny aunque en un principio creyese que se trataba del negro Smith "Bien, de todos modos, le agradecía las hermosas, inolvidables sensaciones que le hizo experimentar con su pequeña muerte" (*Dormir* .,52).

Otro deceso que trae parecidas consecuencias es el de la judía Rebeca. basta que recordemos las últimas líneas del cuento para constatarlo "Pero todos los que de un modo u otro participaron en este pequeño drama habían sentido misteriosamente que esa noche era como la del nacimiento de algo nuevo, inefable. en realidad era noche de Epifanía" (*Dormir* . 65).

La revelación a la que se enfrentan los personajes secundarios es a la de su misma humanidad. a la de su desenajenación. Los vigilantes que parecen indiferentes a su labor, confiesan que les conmovió la extraña muerte de la muchacha; las enfermeras se dan cuenta que necesitan placer, sentir un cuerpo humano vivo para volver a ser humanas; incluso el

sacerdote y el practicante descargan su odio, su temor uno en el otro a fin de soliviantar su sufrimiento.

Sólo a estos personajes les conmueve en cierta medida la muerte de los otros, el resto se caracteriza por regodearse en el sufrimiento, en el sacrificio del pharmakos. Así, el pueblo, tanto en "Dios en la tierra" como en "La acusación" y "¿Cuánta será la oscuridad?", lincha a su víctima y lo disfruta pues piensa que hace lo justo, que con ello se borrarán mágicamente sus problemas, sus culpas, sus errores ⁵²

"Una masa que de lejos parecía blanca [.. era] Dios vivo y enojado [..] que cuando baja tiene un solo ojo en la mitad de la frente. no para ver sino para arrojar rayos e incendiar. castigar, vencer' (*Dios.* . 15)

"Hay que sacarle el ojo [..] ¡El ojo maldito! [..] Todas las calamidades del pueblo. las sequías, las muertes, se atribuyeron a ese miserable ojo en perpetua vigilia, a ese ojo tan espantoso, tan intranquilizador como aquel que persiguiera a Caín por los siglos de los siglos" (*Dios.* . 143).

Estos personajes torturan, martirizan y transfieren sus pecados a las víctimas "Había dicho 'amiguito' no en un sentido cariñoso. sino en un sentido despectivo y acusatorio. Podría haber dicho también: -Ya sé que pícaro eres, qué pájaro de cuenta" (*Dios.*.. 70)

Su misión es salvaguardar el orden de las cosas. preservar la "virtud" de la sociedad: aunque en realidad manifiesten una actitud hipócrita y encubridora En este caso tenemos al doctor al padre y la tía de "La palabra sagrada" y al cura, la madrastra y la hermanastra de "La hermana enemiga"

⁵² Nos es imposible dejar de pensar en estos momentos, en las voces que piden la pena de muerte como una solución a la delincuencia ¿Es justo? ¿Será la solución?

Todos ellos son una encarnación de la sociedad prejuiciosa que persigue y acusa.

“¡Llora, pequeña puta desvergonzada, llora que yo no te traicionaré!
[] La única persona capaz de descubrir con una sola mirada su secreto era la tía Ene [.] la viuda legítima [en contra de la viuda ilegítima, la amante que se suicida en un hotelucho con tal de provocar un ‘escándalo’]” (*Dormir. .* 34)

“Ruégale a Dios -pudo apenas balbucir- que te conserve inocente y pura como hasta ahora lo has sido, hija mía” (*Dormir. .*,80)

En estos dos cuentos resulta relevante la presencia de dos adolescentes maliciosas y perversas.

“Ayer [.] te vi bañarte en el río [] bañarte desnuda [.] te vi desde los huizaches, donde tuve que esconderme para sorprender tu pecado’ (*Dormir* 71), le dice la hermanastra a la huérfana, a la hija ilegítima: mientras que Alicia transita de la perversión que la caracteriza a una inocencia fingida que le permite salvar su “integridad”, su “honor”

Este tipo de personajes se mantienen en lo superficial de la realidad se niegan a aceptarla, no penetran en lo profundo como los parientes del moribundo en “La frontera increíble”, o incluso la niegan, la disfrazan, no se atreven a enfrentarla como el escribano y su esposa de “Verde es el color de la esperanza”, donde él permanece callado ante la verdad ‘con el corazón lleno de pavor y soledad pues si dijese las cosas como eran ya nada le quedaría en el mundo” (*Dios. .* , 135).

La magna mater

hicieron bajar del cielo a la Señora de la tierra. Era un monstruo grandioso, lleno de ojos y bocas en todas sus coyunturas.. y con sus bocas sinnúmero mordía, cual muerden las bestias.

Mito náhuatl

*Según tu punto de vista
Yo soy la mala;
vampíresa en tu novela,
la gran tirana.*

Catalino Curet

Si bien algunos de los personajes que abordaremos enseguida podrían haber sido incluidos junto a los pharmakos, poseen rasgos adicionales que hacen pertinente el que sean tratados por separado.

Siguiendo a Sheldon podemos decir que el principio femenino se realiza en el arquetipo primordial de la Magna Mater. Es un símbolo de la tierra fecundada, es la gran diosa que no sólo da vida, la mantiene la alimenta y protege, sino que a la vez devora y aprisiona. No sólo es la deidad del crecimiento, también lo es del envejecimiento: es la síntesis de los opuestos. noche y día, amor y soledad. cuna y tumba, vida y muerte.

La gran madre, a juicio de Sheldon, en la obra de Revueltas tiene tres posibles realizaciones: ya sea como apacible madre colectiva, como proyección del aspecto *ctónico* --en su cercanía a la naturaleza primitiva del hombre arcaico-- y como prostituta --el eterno femenino-- la mujer cósmica que con su presencia ocupa el universo.

Por nuestra parte debemos decir que no podemos hablar de "realizaciones" puras, en verdad lo que tenemos son mezclas de ellas en

cada personaje, todo dependiendo de la función que juegue en el desarrollo del cuento, tal como lo veremos enseguida

La madre

Tendríamos en primer lugar a aquellas actantes que representan el principio de la naturaleza, el aspecto maternal, protector y fecundador; como lo vemos en “La venadita”, donde un animal de ojos enormes que capturan, aprisionan todo el paisaje, trata de huir de los cazadores, trata, por ende, de proteger a sus crías, de darles la vida

La madre abrió los ojos en la huida y éstos se le desparrramaron por todo el cuerpo [] Los pequeños hijos danzaron un minuto en torno a ella [] brincando [] sin poder abandonarla jamás [] la creyeron dormida [] Entonces ellos también sintieron aquel mismo golpe acanciador seco, brusco y dulce, del disparo (*Dios* , 92)

La venada se sacrifica por salvar a sus hijos aunque no lo logre, y tal vez la maternidad conlleve el sacrificio, tal como lo vemos en “La caída” donde Gabriela, la hermana del protagonista. Eusebio, se enamora de éste y ese amor desembocará en un embarazo

“Quizá no me entiendas - dijo-, pero no me está negado el ser madre.

Eusebio le sujetó las muñecas lleno de rabia

-Sí te está negado. Por Dios Te está negado ’ (*Dios* ..., 158)

Gabriela se niega a abortar y abandona a Eusebio, renuncia al amor de éste a favor del amor maternal: aunque cabe preguntarnos ¿su renuncia no será un castigo para su pecado, para su amor incestuoso?

Quien se ve orillada a renunciar a todo, incluso a sí misma, es la mujer de "La soledad". Ella se ve obligada a suicidarse estando embarazada a fin de librarse de la gonorrea, a fin de no parir a un hijo ciego

Pero también existen madres terribles a causa de la enfermedad *Manana*, de "El hijo tonto". está demasiado preocupada por el porvenir, por el sol; su obsesión es tal que adjudica todos sus males a su hijo, se encoleriza y venga en él; es una tremenda magna mater dispuesta a comerse a su hijo para que todo acabe "Sentía para con su hijo un atroz remordimiento ¡Era un hijo tan feo, tan humillado, tan pobre! [.] Mariana hubiera querido lavarlo con lágrimas y cubrirlo de besos [.] pero al mismo tiempo se destacaba [en ella] una cólera extraña, violenta, insensata" (*Dios* . . . 102)

Las prostitutas

*Vende caro tu amor, aventurera
da el precio del dolor a tu pasado []
y que paguen con diamantes tu pecado*
Agustín Lara

Nos dice Álvaro Ruiz que pocos personajes apasionan tanto a Revueltas como las prostitutas compañeras, mujeres explotadas pero de un gran corazón, fueron en su obra seres capaces de entender la infinita soledad del hombre, el escritor usó la prostitución para mostrar la agonía y la dicha, la piedad y el pecado que había en esos seres desamparados⁵³

Es muy cierto que la imagen que tenemos de las prostitutas es siempre la de un ser en la soledad total, tal como el mismo Revueltas se

⁵³ Cfr. Álvaro Ruiz Abreu *Los muros de la utopía* México Cal y Arena- UAM, 1995 p. 19'

sentía. Inés, de “Una mujer en la tierra” queda en el completo abandono cuando muere su marido, habiendo estado acostumbrada a una buena vida, de pronto tiene que sobrevivir por sí misma y no le queda otro camino que prostituirse para mantener a su pequeño hijo. Es sólo entonces, hasta que llegó a la sima, a la negación y el desamparo, que se le mostró nuevamente el pedazo de cielo perdido: y por ello podía morir ahora junto con su hijo para evitar que su cielo se quedase trunco, roto y negro.

Situación parecida vemos en “Dormir en tierra”, donde La Chunca, una prostituta porteña, quiere deshacerse de su hijo puesto que no sabe qué hacer con él. no quiere que su hijo comparta su vida: “¡Escuincle de porra! [...] ¡Ya estaría de Dios, ora sí que como quien dice, que hijo de puta bías [sic] de ser aunque yo no lo quisiera!” (*Dormir...* 111) Trata de rebelarse contra el destino de Eulalio, de darle una oportunidad de cambio, de vida.

Pero no todas las prostitutas son madres, aunque actúen como tales. Chole en “El corazón verde” es la protectora de los comunistas, Soledad

no era un ser grosero y desconsiderado, creía que el hombre es susceptible de mejoramiento y, convicta de su propia corrupción, hubiera llegado a cualquier sacrificio -el de su propia vida por ejemplo- cuando las cosas, según ella hubiesen llegado a un punto definitivo [...] era un ser romántico, heróico, de barncada (*Dios...* , 30)

La madre-tierra

Por último tenemos un grupo de mujeres que podemos identificar con las fuerzas creadoras y a la vez destructoras de la tierra. En primer lugar podemos citar a la portera de “Preferencias”, quien “cumplía con barrer su patio, limpiándolo de todo, de pisadas, de acontecimientos” (*Dios...* , 88). De

inmediato la podemos identificar con “la de la falda de serpientes”, con Coatlicue, quien “daba allí culto, ella tenía las escobas con que daba culto en Coatepec. Y una vez, cuando barría Coatlicue, sobre ella bajó un plumaje”.

Esta Coatlicue, madre tierra, preside una corte de Cihuateteos --en la mitología náhuatl. las mujeres muertas en parto “ahí estaban las mujeres, reunidas por la muerte, reverenciándola con atención y curiosidad, con profundidad, el pecho en calma. Contemplaban el cadáver como si, en cierto modo, fuera obra suya” (*Dios. .*, 87) Y en cierta forma así es, la muerta, la mujer que están velando es, como ellas, una cihuateteo, una mujer que parió un guerrero, a un héroe, a un caballero águila, todas ellas son la tierra que se escinde. se raja, se quiebra para dar aliento a un nuevo ser

Quien también da una nueva oportunidad a otro ser es madre Blasa, ella con sus artes cura a Cristóbal que había sido atacado por las abejas. Ella lo atendió, lo lavó y le sacó los aguijones de los párpados: ella le extrajo el ojo con un pequeño machete, ella le alargó un poco la vida vida que, de cualquier forma. tendría que serle arrancada tarde o temprano

Los niños

Otros personajes de gran importancia en los cuentos de Revueltas son los niños, con ellos hemos configurado un cuarto grupo. Aunque no aparecen mayoritariamente, cuando lo hacen su papel es de gran trascendencia. A nivel simbólico la figura infantil representa la promesa de futuro, la esperanza, las fuerzas formativas y benéficas. En resumen, la capacidad de cambio y transformación.

Los infantes tienen un carácter solar que no se puede negar, basta con recordar un fragmento de "Preferencias" : "Pero vendría la mañana. Por la mañana los niños no lloran, ya que son amigos del sol" (*Dios...*,86). Si recordamos el carácter de madre-tierra, de diosa de la tierra, que dimos a la mujer de ese cuento, no nos será difícil pensar que el hijo es un héroe solar, diurno, como Galván, Ctulhu o Huitzilopochtli; es el niño de la vida.

Pero algo sucede con este bebé que no deja de llorar, "pues dentro del cuarto aún no nacía el sol" Es una víctima que nace para morir a los tres días --tomemos en cuenta la cifra, Cristo murió y resucitó al tercer día, el bebé nace y muere a cabo del mismo periodo--, es un héroe que se sacrifica --cual Nanahuatzin-- en medio de una noche eterna. pero ¿para que?

Antes de intentar dar respuesta a esta interrogante hablemos de otras figuras infantiles. Tenemos también al bebé de "Una mujer en la tierra" que si bien en un inicio es una presencia detestada porque le recuerda a Inés la muerte de su esposo pronto se convierte en una imagen añorada y prometedora porque "su rostro era el mismo rostro del amado" (*Dios...*, 81)

Por otro lado nos enfrentamos a Jaime, "El hijo tonto", cuya "presencia en el cuarto significaba muchas cosas. Significaba que la lluvia no había cesado que el sol tardaría mucho en salir, que Jacinto [el esposo] no había encontrado trabajo y que ella [Mariana] continuaba enferma" (*Dios...*, 100) En lugar de ser una figura bienhechora, Jaime se convierte en signo de mal agüero. ¿por qué? Sin duda por su apariencia, por su cabezota rapada y sus enormes ojos y dientes, su desgarbo lo vuelve tonto, inútil. Tal vez lo más inquietante en él es que de pronto "parecía un anciano un anciano frágil, a punto de morir", con lo cual se nos da a entender que toda esperanza queda muerta y descartada.

Algo muy parecido apreciamos en "Verde es el color de la esperanza", donde nos topamos con dos niños que "no lloraban desde hacía mucho tiempo y dentro de su pequeñez eran como dos seres maduros, de mucha edad y muchos pensamientos [...] estaban viejos, sin voz y llenos de experiencia, de ideas, de conocimiento de la vida" (*Dios...*, 131 y 133)

Estos niños al igual que Jaime e, incluso, que los bebés. son figuras hieráticas e inquietantes que están allí para juzgarlo todo y recriminarnos nuestros errores: "Si nada más lloraran los dos niños serían como cosas vivas y menos dolorosas" (*Dios...*, 133) "Lo más asombroso era que los hijos no tuviesen una sola queja aunque se les veía el hambre sobre la piel" (*Dios...*, 134).

Quien también asume ese semblante testimonial es Eulalio de "Dormir en tierra" "Ahí estaba el infeliz ahí estaba el desgraciado Ahí estaba, en el muelle aquel niño inverosímil y espantoso quieto como desde un principio [...] igual que una estatua" (*Dormir...*, 113) Hijo de La Chunca, está sujeto a los embates del destino, del sino de su madre, del hecho de ser "hijo de puta"

Su madre quiere alejarlo de esa vida y lo envía como polizón en un barco a Veracruz. el contra maestre Galindo intenta salvarlo del tifón que amenaza a la embarcación pero no lo logra lo salva físicamente sí. pero lo condena al anonimato: "su presencia era inexplicable [...] era, en cierto modo. un niño inexistente" (*Dormir...*, 127). Pasa de ser de hijo de puta a. por cursi que se oiga ser hijo de nadie y. después de todo, ¿habrá alguna diferencia?

Podríamos decir que Revueltas utiliza tipos básicos como personajes -la prostituta, el niño, el cura etc.- porque su finalidad es hablar del Hombre de la condición humana, como ya dijimos, la cual para ser comprendida

debe ser vista no a la luz divina, sino de acuerdo a su propio molde y sus propias posibilidades. Los cuentos revueltianos muestran las vicisitudes del hombre en búsqueda perpetua "de la incierta redención humana, del ser como vaso comunicante, de la palabra que le devuelva al hombre su perdida unidad e infinitud".⁵⁴

Para ello el hombre debe aceptar su culpa, aceptar sus actos y entenderlos, comprender que él es la causa de sus propias acciones. Y esta es la misión del pharmakos. sacrificarse por sí mismo y por los demás para expiar errores y pecados, tal como Revueltas, tal como los comunistas, como las víctimas del movimiento cristero, de la segunda guerra mundial o de las guerras de Korea y Vietnam. Los personajes revueltianos tocan el fondo de la miseria, reciben el final más trágico posible a fin de ser redimidos al revés. devolviéndolos al caos, a la atrocidad de la vida una condena radical transfigurada en una fascinante e insoportable salvación.⁵⁵

Un ambiente cerrado con odio y piedras:

Los espacios

A fin de determinar cómo son los espacios de los cuentos de Revueltas debemos hablar de la composición tanto de escenarios como de atmósferas puesto que son aspectos que actúan conjuntamente para causar una cierta impresión en el lector.

En estos textos, podemos decir, no existen escenarios en virtud de que en la mayor parte de los casos sólo son brevemente mencionados

⁵⁴ Felipe Vázquez 'José Revueltas: conciencia y apocalipsis' *Crónica* 16 de mayo de 1999
Crónica dominical pp 13-15

⁵⁵ Jose Joaquín Blanco *Grandes maestros mexicanos José Revueltas* México, CREA-Tierra
nova 1985 p 14

pocas veces están medianamente descritos y tienen, solamente, la función de enraizar a los personajes para evitar que floten en el limbo

Tomemos el caso de "Barra de Navidad", donde sólo vemos el monte espeso, o el de "El Quebranto" que únicamente nos presenta "el edificio central del Reformatorio [que] era de piedra negra volcánica. adornado con aristas de ladrillo rojo" (*Dios* ., 71); y que guardaba "salas muy grandes, con camas muy limpias" En "Preferencias" sólo se nos dice que hay un patio surcado de ropas multicolores, en "La acusación" sabemos que el pueblo está a una gran altura "sobre las faldas mismas de un muerto volcán"; en unas ocasiones solamente vemos el juzgado, la hacienda o el cementerio.

Revueitas es muy parco para pormenorizar los lugares donde se desenvuelven sus personajes, pero los escasos detalles que da nos permiten reconstruir todo el mundo que desea plasmar: por ejemplo, en "Lo que sólo uno escucha ." habla "de la mesa cubierta con un mantel de hule roñoso" y del "camastro que les servía [al protagonista y su esposa] de lecho" (*Dormir* ., 97 y 99); y con ello permite que recreemos todo lo demás un cuarto una pequeña vivienda de vecindad seguramente, los muebles viejos, las paredes sucias el hacinamiento

Junto a esta parquedad descriptiva de los escenarios, tenemos una prolijidad en lo que a atmósferas se refiere: de hecho casi todos los cuentos dan inicio sumergiéndonos en ellas. Es tal la importancia que Revueitas le da a este aspecto que Ma del Carmen Millán dice que lo fundamental de los cuentos está en asistir a su creación, surgen densas, sombrías y misteriosas ⁵⁶

En el inicio de "Barra de Navidad" podemos leer:

⁵⁶ Ma. del Carmen Millán *Antología de cuentos mexicanos* 2a ed México, Nueva Imagen, 1997 p 143

La madrugada traía una niebla donde líneas y contornos se ausentaban misteriosamente mientras las fronteras desaparecían haciendo de las chozas un conjunto extraño como formado de materiales nocturnos, extraídos de la noche cual del fondo de un mar pesado (*Dios* ,51)

Lo sombrío, lo oscuro, lo confuso y lo nocturno envuelven los textos de Revueltas “Acerada, con filo, como los ojos de serpiente del cacique Buitimea, era la noche” (*Dios..* ,149). Todos los personajes viven en una noche perpetua, en un caos —quién sabe si original o apocalíptico— que los atormenta y los persigue: “Éste era el crepúsculo el anticipado de la noche. La noche entraría tan de lleno y sería tan profunda que nunca tendría fin. Sería eterna. duradera, ciega e inmortal” (*Dios...*,69). La oscuridad provoca que los escenarios se desdibujen, se difuminen y parezcan insondables

La “inexistencia” de escenarios llega a tal extremo que en ocasiones los acontecimientos no ocurren en la calle, la oficina o en un hospital, sino en la mente de los personajes

El mejor ejemplo de esto lo tenemos en “Una mujer en la tierra”. “Tiene color y aroma el recuerdo”; ello nos da la clave, todo lo que sucede está ubicado en la mente de Inés. Si bien se menciona la calle, el cementerio, un cuarto, todo es interiorizado por ella; su pensamiento es el lugar de la acción, de las dudas y temores; es allí donde vemos “la calle bajo el cielo del amanecer [con] los hombres muertos” y la buhardilla donde el hijo duerme.

En este cuento tenemos también una atmósfera de remembranza, de sueño. Es como una alucinación en la que no podemos distinguir cómo suceden las cosas. “Estas manos, esta piel, esta voz, ¿serán las mismas que han convivido con el amor, con aquel amor que embriagó por tanto tiempo su vida?” (*Dios...*, 75).

De la misma forma es en la mente de Eusebio, de "La caída", donde acontece todo el amor, el remordimiento, el hijo el hospital, la casa, en medio de un *delirium tremens*, él recapitula, caóticamente, su vida "Como el operador de un barco perdido, pero de un barco perdido para siempre: 'Llamando. Llamando. Llamando' Oíase la voz gangosa por la nariz: 'Una locura. Punto. Una locura. Punto. Una locura .'" (*Dios...*,153)

En "La soledad" la interiorización de los acontecimientos --aspecto que será tratado con más detalle al hablar del narrador y la focalización-- por parte de Agustín Domínguez y del "asesino", provoca que todo sea irreal, como un sueño. Se nos habla de una oficina, una vivienda, un automóvil, pero ¿existen?, ¿son verdaderos?:

Experimentó una angustiosa sensación, como si hubiese sido trasladado a una llanura inmensa. a una pampa sin fin, cubierta de tinieblas. Nada se veía en el desierto, no se percibía ninguna dimensión, no había altos ni bajos, ni largos ni anchos tinieblas puras sin tiempo (*Dios* . 110)

Tomemos en cuenta que el tratamiento de los personajes revueltianos nos conduce a pensar en un tiempo primitivo, anterior a la toma de conciencia del hombre, cuando sólo se dejaba llevar por su instinto, por su pasión.

Por otro lado debemos decir que el contraste entre ambientes es un rasgo importante de los cuentos de Revueltas. Pueden coexistir un plano de "lo real" --triste y oscuro-- y otro de "lo onírico" --luminoso y placentero. Así, en "El hijo tonto" vemos una casucha desamparada, sucia, lóbrega, descuidada, con las paredes y el techo rotos, la cual contrasta con la misma casa, pero que Mariana sueña arreglada y alegrada con cortinas, flores, limpia, sin goteras ni rendijas y con un suelo pintado de amarillo congo:

“La noche fue larga. Todas las noches así son largas y parecen túneles sin fin [...] la lluvia llenaba todo esto de algo enormemente solitario [...] la lluvia, apocalíptica, señoreaba la inmensa ciudad” (*Dios...*, 96).

“Si apareciera el sol se esfumarían con toda seguridad las cosas siniestras de la vida” (*Dios...*, 99).

Curiosamente, al inicio de este cuento nos topamos con la descripción de un espacio idílico, que, con el desarrollo del texto, se convierte en el lugar hostil que rodea a la protagonista, de tal forma, no es imposible pensar en la relación directa que existiría entre esto y el contexto del México de aquellos años. Por un lado presenciamos las maravillas de la utopía cardenista y la miseria que detrás de ella se escondía, por otro tenemos todos los efectos del Milagro mexicano que esconden el descontento popular manifestado en las movilizaciones sociales.

El manglar, el pantano con sus aguas frías, cenagosas, llenas de bejucos y hierbas se contraponen con los campos verdes, hermosos e inmensos de la añorada y soñada Texas de Joe Martínez en “Los hombres en el pantano”.

Igual ocurre en “La hermana enemiga” donde la iglesia y el cuarto de la niña son un espacio oscuro, angustiante, opresivo y amenazante que se contraponen al jardín que ella sueña, en el que todo está envuelto en “la esplendidez de una mañana transparente y profunda”, en el que hay flores, hierbas, hormigas y golondrinas.

Pero también sucede que, en ocasiones, dos espacios reales se confrontan, como sucede en “El Dios vivo”. Allí el campo abierto e inmenso se opone al pueblo de los Yoris, los blancos, lo natural contra lo artificial.

La inocencia y el orden del cuarto de Alicia se enfrentan con el desorden y la malicia del desván del colegio, "aquel universo absurdo [...] entre los muertos planetas, aquel sistema abandonado" (*Dormir* , 27)

O bien puede encararse lo abierto y lo cerrado como en "Noche de Epifanía", en el cual la calle y la azotea se oponen al cuarto de la morgue y al edificio donde vivía Rebeca.

En general vemos que las atmósferas de estos cuentos son oscuras, sombrías, densas y desoladas; lo cual provoca que los espacios abiertos: el monte, el campo, la playa, la calle se cierren y hagan insondables, con lo que se crea un ambiente opresivo y angustiante, "cerrado con odio y piedras" Lo mismo ocurre con aquellos lugares que aparentan ser cerrados, los cuartos y habitaciones; que dada su poca descripción son espacios imprecisos que se extienden por todos lados, como sucede en "La frontera increíble" "La habitación era amplia y alta, como todas las habitaciones antiguas, con sus muros desiertos" (*Dormir..* , 38)

Esta sensación de aprisionamiento tiene un ejemplo muy claro en "¿Cuánta será la oscuridad?". Los personajes se encuentran refugiados "al amparo de una colina, sobre la extensión tristísima del desierto sembrado de magueyes" (*Dios...*, 167), pero la desolación y el pavor que allí imperan, junto con la ceguera del hermano pastor, ocasionan que parezca que están atrapados en una gruta, en una cueva, en las entrañas mismas de la tierra; imposibilitados para escapar.

Y esa opresión se incrementa con una sensación de acecho, de persecución y desquiciamiento que existe en la mayoría de los textos. Hay una fuerza superior que detrás de la neblina y la oscuridad nos vigila:

¿Quién si no una cosa sin forma, sin principio ni fin, sin medida, puede cerrar las puertas de tal manera? [] porque él [Dios], según una vieja y enloquecida maldición está en todo lugar [.] Era difícil para los soldados combatir en contra de Dios, porque él era invisible, invisible y presente como una espesa capa de aire sólido o de hielo transparente o de sed líquida (*Dios* . , 11-12)

O como dice en "Noche de Epifanía"

No me atrevo a levantar los ojos para ver Pero sé que detrás de las nubes están ellos. Espero, temblando, ese silbido del aire que es como el aleteo de una bandera, la sequedad de la atmósfera que se produce en seguida, y luego, de pronto -y ya no hay remedio- el endiablado estallido de la bomba (*Dormir* 58)

Esta opresión tendría su principal referente en la actitud incriminatoria y vigilante que sostenía el Estado mexicano no sólo contra los comunistas, sino contra todos aquellos que pusieran en riesgo el clima de estabilidad y progreso que había sido creado Esta idea se reafirma si tomamos en cuenta que, en el caso de "Noche de Epifanía", se habla de aquel clima de hostilidad que surge con la segunda guerra mundial y se incrementa durante la guerra fría.

3.2 El nivel del discurso

Para mí el arte es sólo un intento para descubrir, para mostrar lo que de extraño, lo que de fantástico, lo que de inmarcesible tiene todo este viejo mundo que nos rodea.

José Revueltas

Trataremos ahora aquellos aspectos relacionados con el nivel del discurso -tiempo, símbolos y estilo-, aspectos que ordenan y seleccionan los materiales que tratamos en el apartado anterior.

Comenzaremos con la faceta temporal de los cuentos de Revueltas, para lo cual conviene tener presente lo dicho en el punto de espacios, puesto que están estrechamente relacionados. ¿Cómo transcurren las historias de Revueltas, cómo están “ordenadas”? ¿Qué importancia tiene el tiempo en su obra: es un elemento más o trasciende al significado total del cuento?

En segundo lugar revisaremos la faceta simbólica en estos textos a fin de ver cómo contribuyen a la consecución del tema y, sobre todo, de qué manera refuerzan su estructura global y apuntan al esclarecimiento de la visión del mundo bajo la cual están contruidos.

Bajo el rubro de estilo --que bien podría englobar todos los puntos que ya hemos revisado-- nos centraremos en analizar elementos del nivel morfosintáctico e, incluso, léxico a fin de observar cómo coadyuvan al efecto total de la obra cuentística revueltiana.

Tiempos del caos, tiempos de la mente.

*Primero no había nada
ni gente ni tornillo.
el cielo era algo tan confuso
y no había nada.*

Caetano Veloso

*En el principio había sido el caos, mas de
pronto aquel lacerante sortilegio se disipó
y la vida se hizo. La atroz vida humana.*

José Revueltas

Dijimos hace un momento que para revisar el aspecto temporal de estos cuentos es necesario tener en mente lo que se dijo bajo el rubro de

espacios, y para afirmar esto nos apoyaremos en lo que dice Edith Negrín "El espacio y el tiempo, inherentes a toda actividad humana, funcionan de manera conjunta [.] sin embargo, en un texto literario, la estructuración puede estar más en función de uno o del otro" ⁵⁷

Partamos del hecho de que en ambas antologías no existe el tiempo, o mejor dicho parece no transcurrir. No hablamos, por supuesto, de la expresión verbal que utiliza el narrador para describir y contar los hechos, la cual, por otro lado, casi siempre es el pretérito imperfecto⁵⁸; sino de aquel que está relacionado con las acciones de los personajes y cuyo orden específico está determinado a partir del acto de enunciación asumido por un narrador, al cual se debe cualquier juego temporal existente en la obra ⁵⁹

Podemos decir que tanto en *Dios en la tierra* como en *Dormir en tierra* existen tres tipos de juegos con el tiempo que nos llevan a pensar en la inexistencia y/o suspensión del mismo.

El tiempo de la mente.

Aquí encontramos que existen dos planos que se alternan sucesivamente, pasado y presente, a través de los recuerdos de alguno de los personajes, casi siempre de los protagonistas

En "El corazón verde" la linealidad del relato se ve rota por la remembranza de "el Pescador" quien cuenta a Molotov cómo hizo contacto con uno de los obreros: "Fue ayer por la mañana..." le dice. Pero aún más importantes son los fragmentos puestos entre paréntesis que nos remiten al

⁵⁷ Edith Negrín "La palabra sagrada tiempo, espacio y sociedad" en Negrín, Edith (compilador) *Nocturno en que todo se oye José Revueltas ante la crítica* México Era, 1999 p 173

⁵⁸ Cfr Jorge Von Ziegler 'El cuento límite de José Revueltas' en Negrín (comp) *Op. cit* p 232.

⁵⁹ Cfr Negrín, 'La palabra " " en Negrín (comp) *Op. cit* p 174

pensamiento del personaje y a su pasado. "(Oh los atardeceres en Málaga bajo las redes, y Astunas, con sus minas [.] la vida de perros en Ceuta el espantoso trabajo con los gringos en Oklahoma)" (*Dios* , 24)

Las digresiones temporales, recuerdos o pensamientos no sólo nos permiten conocer los antecedentes de los actantes, sus sentimientos y forma de ser, sino que provocan que el tiempo no pase, que se suspenda. Es curioso observar cómo en el presente del cuento existe una escasez de acciones que determina un mínimo de narración al que corresponde un máximo de descripción, es decir, se favorece al espacio, como ya hemos señalado ⁶⁰

En "El quebranto" el tiempo presente es utilizado para darnos a conocer la calle empedrada, el interior y exterior del reformatorio, el aspecto del funcionario, etcétera:

Por la puerta pintada de blanco sucio, inclinando un poco la cabeza y con el alma llena de congoja, desapareció Cristóbal. Su chaqueta desteñida apareció en un fugaz instante, como un ave desplegada sobre el negro definitivo y terrible de la cárcel (*Dios* 71)

Nos enfrentamos a cuadros o fotos vivientes más que a una película. Lo mismo acontece en "La venadita" donde tenemos una sucesión de estampas sobre un mismo hecho pero desde diferentes perspectivas: la de la venada, la de los hombres y la del saurio, o en "Noche de Epifanía" donde encontramos el entrelazamiento de distintas vistas del mismo acontecimiento, la muerte de Rebeca.

⁶⁰ Cfr. *ibid* c. 177

Los sucesos que se nos relatan son relegados por el sentir de los personajes, por la forma en que ellos perciben las cosas, podemos leer en "La palabra sagrada".

Hubiera cuando detener los acontecimientos, echarlos hacia atrás un poco. Bien, no detenerlos, sino únicamente que las partes que los formaban no se correspondieran [] impedir que se ordenasen en la misma corriente del suceder (*Dormir*, 27),

o en "El quebranto". "Cristóbal presentía el mundo al cual estaba penetrando. un mundo de humillación, de descarada tristeza de desorden y abatimiento" (*Dios*, 64)

Por un lado hemos de concordar en que los sentimientos y pensamientos son atemporales y, por otro, tenemos que considerar que los recuerdos, que el pasado, por mucho que se haga presente, se haga vívido, que lo podamos sentir, no existe ya: "[Cristóbal] ya no tenía pasado. Lo anterior no había sido nunca una cosa viviente: era una ficción, un sueño. Sólo el presente eterno, agrandado y sin misericordia se abría ante sus ojos" (*Dios*, 70) El tiempo no corre, es pura y terrible eternidad. Si tomamos en cuenta que la intención de Revueltas como mencionamos, es analizar la figura humana; lo propio es que esto se realice en una instancia atemporal, en la que sus sentimientos y pensamientos estén aislados, suspendido, como en una especie de conciencia primigenia.

El tiempo interior

Las divagaciones o digresiones --aunadas a la escasa narración en el presente del cuento-- provocan la sensación de eternidad, de un momento

distendido, alargado: lo cual se debe a la perspectiva con que los personajes observan la historia un punto de vista interior, de sueño y ficción --como dice Cristóbal

En "Una mujer en la tierra" el recuerdo nuevamente trastoca la dimensión temporal, con la diferencia de que no es que la remembranza se inmiscuya en la historia, sino que se constituye en la historia misma, la historia se hace de recuerdos

"Tiene color y aroma el recuerdo [.] De pronto, en ciertas zonas del aire [.] se mete por los sentidos y reconstruye todo: cuando se podía ver el rostro amado, cuando se podían tocar sus manos" (*Dios ..*, 75).

Todo está visto por sus ojos y en el interior de ella. la idílica vida conyugal, la muerte del marido; incluso los momentos de su presente están vistos como irreales, fantasmagóricos

Esa noche la calle estaba oscura Tan oscura como los hombres [.] Ellos caminan atentos y seguros en medio de la noche porque ella les pertenece. La noche los extrae de quién sabe qué fondos y los coloca ahí, en las banquetas, bajo las luces de colores irreales, precisos, sin entrañas (*Dios* 80)

En el campo de lo onírico el tiempo no existe, bien se pueden vivir cien años en unos segundos o viceversa, un segundo se extiende por cien años: "Mientras el pasado había sido un segundo, un eterno y maravilloso instante, ese cuerpecito del hijo era un siglo, el tiempo, la tierra presente" (*Dios..*, 80).

Esto mismo presenciamos en "Los hombres en el pantano" donde no puede decirse que no ocurre nada. en sentido estricto. pero el acontecimiento no toma más de unos cuantos minutos y se expande notablemente por dos vías, por la intromisión de lo que imagina Joe: "Lo que

había soñado el negro Smith. Por ejemplo: viajaba en el autobús al que subiría para estar al abrigo del frío, esos autobuses de la greyhound con su clima artificial, calentito en invierno" (*Dormir...*, 49); y por el recurso de cámara lenta que emplea el narrador a través de Joe. "ya un japonés estaría tratando de orientar en las tinieblas su fusil-ametralladora, ya estaría moviéndose con la lentitud de un reloj de arena" (*Dormir...*, 47)

Estos personajes viven un tiempo interiorizado en virtud del cual adquieren un carácter reflexivo y provocan la sensación de suspensión temporal

Otros cuentos que claramente ilustran este mecanismo son "La frontera increíble", "La soledad", "El abismo", "La caída" y "Lo que sólo uno escucha" En todos ellos existe un devenir de conciencia, un monólogo interno a través del cual nos es expuesta la historia

Así, el señor Martínez, Eusebio y Rafael viven un *delirium tremens* que nos da una visión caótica de la realidad y, por tanto, atemporal

A los médicos les parecía un absurdo que Eusebio, voluntariamente, deseara cortarse los pies, sin que hubiera motivos
 -Lo hago sólo por tratarse de usted, [] No está permitido por las leyes
 Si ocurre algo usted será el único responsable. Yo soy enemigo de practicar abortos" (*Dios...*, 155)

Lo que en un inicio parece ser respuesta al primer párrafo resulta que es un recuerdo de mucho antes. El discurso se fragmenta con la libre asociación de ideas. un hecho nos lleva al otro, y éste a uno anterior o posterior. No vemos la realidad sino su representación en el laberinto de la mente. "Bebía, sí, pero no era de mal corazón, no era un malvado. Además odiaba la cárcel. ¡No, por Dios! Todavía era tiempo. ¡Que le permitieran no volver a beber! ¡Misericordia y piedad!" (*Dios...*, 125). Y esa realidad no es

otra cosa que la esencia humana, ¿cómo enfrenta el hombre su existencia y como la aprehende?

En delirio también, pero agónico, está el hombre de "La frontera increíble", se encuentra ya del lado de la muerte, del caos, en la plena atemporalidad; mientras que Agustín Domínguez, de "La soledad" vive sumido en su propio mundo, ajeno a lo que ocurre y en el que "Los hechos se desligaban de sus inmediatos anteriores, como si la vida estuviera hecha de unidades sin relación entre sí y ajenas por completo a otra cosa que no fueran ellas mismas" (*Dios...*, 112) Y es por esto que los sucesos no son susceptibles de ser temporizados, nos es imposible saber cuándo ocurrió algo, si algunos minutos después, algunos años después, [o] algunos siglos después" (*Dios...*, 116). Cada acto, cada minuto, cada largo minuto está rodeado por un inmenso vacío.

El tiempo del caos

Pero el tiempo no sólo deja de existir por la interiorización que de los acontecimientos hacen los personajes. Como ya dijimos en un inicio la relación tiempo-espacio es muy importante, y la presencia de este último en los cuentos de Revueltas es básica, lo envuelve todo, lo determina

Los ambientes oscuros, opresivos, nocturnos determinan de manera notable el aspecto temporal de todos los cuentos de Revueltas, si bien que en unos sea más patente que en otros.

En "Dios en la tierra" el relato es como una flecha directa, sin saltos temporales, pero el ambiente de vacío, soledad, incertidumbre, de lo desconocido que rodea a los personajes provoca que el tiempo se desvanezca, que todo esté como suspendido.

“Las rocas se mueven, las inmensas piedras del mundo cambian de sitio, avanzan un milímetro por siglo Pero esto no se alteraba” (*Dios* , 11).

“Todavía lejos, allá, el teniente Medina, sobre su cabalgadura, meditaba. Sus soldados eran grises, parecían cactus crecidos en una tierra sin más vegetación” (*Dios.* , 13)

En textos como “Barra de Navidad” y “La acusación”, la nebulosidad, la bruma y la noche son las encargadas de distender la acción, de suspenderla:

“Porque la noche era un mar sin remedio y el campamento tenía algo de piedra submarina que animaba en el fondo, allá, abajo de los siglos, para ascender después lentamente, con la aurora” (*Dios.* , 51).

“La vida nacía poco a poco y azul, apropiándose lentamente de líneas, dejándose con ella los contornos cada vez más justos e irrefutables” (*Dios.* , 52)

Lo mismo sucede en “El Dios vivo” donde podemos leer: Acerada, con filo, como los ojos de serpiente del cacique Butimea, era la noche Vagarian los animales, las tarántulas silenciosas, las víboras insomnes, con su lentitud, por entre los chaparros, por entre los tequesquites, con la sed ardiéndoles” (*Dios* , 149)

O en “Dormir en tierra”, donde todo está detenido por el sopor reinante en el lugar: “Pesado, con su lento y reptante cansancio bajo el denso calor de la mañana tropical, el río se arrastraba lleno de paz y monotonía en medio de las dos riberas cargadas de vegetación” (*Dormir.* .. 103)

“La Chunca bajó por cada uno de los travesaños de su casa con la pausada lentitud y la melancólica obediencia de un chimpancé enfermo” (*Dormir....* 107)

Pero las brumas y la oscuridad no siempre son físicas, otras veces provienen del estado de ánimo de los personajes.

“Dispuesta al trance inaudito de esa subterránea e inesperada religión a la que iba a ofrendar su sacrificio [.] despacio, ciega, sin sentido, con muda y frenética ansiedad, había reunido todas sus débiles fuerzas para ese minuto de la elevación del cáliz” (*Dormir . .* , 69)

“Nadie decía una palabra, pues era como un sortilegio oscuro, como una revelación de algo pesado y descomunal que aún no se comprendía del todo” (*Dios. .* 167)

Las tinieblas y las brumas son una constante en los textos de Revueltas y provocan que el tiempo se detenga; la noche siempre parece ser más larga que el día de hecho. debemos recordar que sólo hasta que se hizo la luz hubo vida. hubo movimiento hubo tiempo por ello no nos debe extrañar que en estas obras éste último no exista, puesto que siempre están sumergidas en la noche primigenia, en el caos

Ya lo dijo San Pablo:

Acá abajo todo es símbolo y misterio.

A la hora del examen de conciencia -esa medianoche del espíritu en que quisiéramos comenzar todo de nuevo- el faro de la etapa simbólica todavía puede iluminarnos.

Alfonso Reyes

Hemos visto hasta este momento que en la construcción de sus cuentos Revueltas utiliza muy explícitamente ciertas estructuras binarias contrapuestas, de las cuales podemos mencionar: víctima-victimario,

madre-hijo, abierto-cerrado, oscuridad- luz tiempo interior- tiempo exterior; y la faceta simbólica no es la excepción

Antes de comenzar debemos dejar claro que nos dedicaremos a revisar presencias simbólicas que fueron determinadas después de focalizar en cada texto posibles símbolos y eliminando aquellos que no aparecían de manera constante; así, de cerca de unos cincuenta símbolos sólo quedaron catorce, los cuales fueron agrupados en tres isotopías:

- 1 Lo conocido. tierra. rostro, pies, manos, derecho, palabra y luz.
- 2 Lo desconocido: mar, noche, sombra. izquierdo y silencio (y/o secreto)
- 3 La percepción sol y ojo.

En el centro, donde estaba el trono, y a su alrededor, había cuatro seres vivientes llenos de ojos por delante y por detrás (Apocalipsis 4 6)

Sin lugar a dudas los ojos son la presencia simbólica más patente en la obra cuentística de Revueltas. El ojo, el acto de ver expresa una correspondencia a la acción espiritual y simboliza el comprender, la percepción íntegra y total. El ojo único puede significar infrahumanidad pero en caso de que esté en la frente significa poderes extrahumanos.⁶¹ "Dios vivo y enojado, iracundo, ciego como Él mismo, como no puede ser más que Dios, que cuando baja tiene un solo ojo en mitad de la frente, no para ver. sino para arrojar rayos e incendiar. castigar. vencer" (*Dios* ., 15).

Ese hombre cruel, invencible, en cuyo ojo derecho se concentraba el poder de Dios, el Dios mudo y sordo que gobierna los misterios del

⁶¹ Cfr Juan Eduardo Cirlot: *Diccionario de símbolos* 3a ed. Madrid, Siruela, 1997 p 345. A partir de aquí para las citas sigo el mismo procedimiento que se utiliza en los cuentos

mundo [] todas las calamidades del pueblo [] se atribuyeron a ese miserable ojo en perpetua vigilia, a ese ojo tan espantoso, tan intranquilizador, tan acusador como aquel que persiguiera a Cain por los siglos de los siglos (*Dios* , 143)

Este ojo de Dios todo lo ve, todo lo conoce por dentro y por fuera; debido a ello es el encargado de impartir justicia, de perseguir y atosigar. Aunque sólo se le menciona explícitamente en dos ocasiones, hemos de recordar que, como lo mencionamos ya en varias ocasiones, siempre está presente, en todos los cuentos encontramos ese ente que nos vigila y acecha, a veces representado por el sol otras por las nubes --como en "Noche de Epifanía"--, otras por la noche --como en "Dormir en tierra", "La conjetura" o "Los hombres en el pantano"

Pero junto a ese ojo omnividente tenemos la parca vista humana, sumida perpetuamente en la oscuridad, en unas tinieblas que le impiden acceder al verdadero sentido de las cosas, al significado profundo de la realidad.

'Era como si las gentes tuviesen los ojos cerrados y algún oscuro remoto sentido, completamente inútil' (*Dios* , 37)

Para Revueltas los ojos del hombre están muertos -como el hombre mismo- son incapaces de guiarlo en su destino, el hombre es invidente por naturaleza

En todas partes niños ciegos Legiones de niños que pasaban formados, con camisas fabricadas de gemidos Manos de niños sin ojos, sexos destrozados, ojos blancos sin pupilas, pupilas deplorables como esputos, líquidos verdes [] Su hijo no tendría ojos sino unas cuencas atroces, con algodones y yodoformo. Matenas formadas de la más negra pasión, del más sombrío de los remordimientos (*Dios* , 116)

Si la ceguera es física, también será espiritual o intelectual, si se prefiere; la vista le permite al hombre conocer el mundo y enfrentarlo tal como leemos en “¿Cuánta será la oscuridad?”-

[El pastor] no era otra cosa que una humana criatura, con el cuerpo vencido y con los ojos sin siquiera mirar bien [.] Quizá de tener sus anteojos, se sentiría otra vez fuerte, piadoso y activo, como cuando se inició en el conocimiento de los evangelios, pero ahora sólo comprendía su propio dolor y su propio miedo (*Dios.* , 165)

Pero, ¿qué es el mundo? El mundo, podemos decir está compuesto -dialécticamente- por dos unidades contrapuestas lo conocido y lo desconocido, la vida y la muerte, la noche y el día.

En el comienzo de todo, Dios creó el cielo y la tierra. La tierra no tenía entonces ninguna forma, todo era un mar profundo cubierto de oscuridad, y el espíritu de Dios se movía sobre el agua. Entonces Dios dijo: ¡Que haya luz! Y hubo luz. Al ver Dios que la luz era buena, la separó de la oscuridad y la llamó día, y a la oscuridad la llamó “noche”. De este modo se completó el primer día.

Génesis, 1 1-5

La existencia sólo aparece cuando se confrontan los opuestos, dos unidades básicas capaces de poner todo en movimiento. Lo conocido se manifiesta, principalmente, a través de siete símbolos

1 La tierra: símbolo de lo estable, lo permanente, lo conocido, de lo concreto y lo sensible (*Diccionario...*, 322). Así, en primer lugar, tenemos --evidentemente-- los títulos de dos cuentos: “Dios en la tierra” y “Dormir en tierra”.

Y a esos cuantos kilogramos de materias generosas, de hierro cálido, de carbono imponderable, a esos hombres, se les tenía metidos en un pedazo de la tierra. El mundo puede ser inconmensurable; pueden existir países y montañas y ríos y ciudadanos. Pero el sufrimiento humano, aún el más grande, el sufrimiento que no tenga medida, puede caber en sólo un pedacito de la tierra (*Dios*, 39)

2. El rostro es la aparición de lo anímico en el cuerpo, la manifestación perfecta del mundo visible (*Diccionario* ..., 393)

Virgen mía, te pido que antes de que muera nos reconozca, nos diga una palabra. mire por última vez mi rostro" (*Dormir* ..., 39)

"Recordaba a los perseguidores, cómo tenían el rostro completamente pálido (*Dios*... 105).

"Nada se había alterado ahí y los rostros continuaban firmemente mudos sin sorpresa, serios, trascendentes" (*Dios* ..., 54)

3 Manos y pies mientras las manos simbolizan el pilar el principio manifestado, la acción la donación, el trabajo; los pies son el soporte del cuerpo (*Diccionario* ... 303 y 367).

"La mano derecha, humilde, pero como si prolongase aún el mágico impulso, descendió con suma tranquilidad a tiempo de que el arco describía en el aire una suave parábola" (*Dormir*..., 95).

"Mariana continúa en el lecho, las manos amarillas cruzadas encima del abultado, monstruoso vientre" (*Dios*... 95)

4 Derecho: el lado derecho significa lo consciente, el futuro, lo abierto la evolución, lo normal y lo legítimo, lo racional lo lógico y lo masculino, lo activo (*Diccionario* ..., 303).

"En cuyo ojo derecho se concentraba el poder de Dios" (*Dios* ..., 141).

"La mano derecha [. .] descendió con suma tranquilidad" (*Dormir*... 95).

5 La luz (el sol): Lo moral e intelectual, lo masculino, fuente de vida, principio activo (*Diccionario...*, 293).

"Todo esto se desvanecerá en cuanto amanezca, lo que hace falta es el sol, sin sol no puede haber felicidad en la tierra" (*Dios...*, 101)

"Los focos permanecen encendidos, encerrando a la noche dentro de los límites exactos de las cuatro paredes" (*Dios...*, 57).

"Alicia, bajo una luz singular que exactamente no era luz" (*Dormir...*, 15).

6 La palabra --el logos-- vida y luz que combaten a la noche. Lo contrario al desorden y al caos Verbo con que se creó el mundo. El pensamiento (*Diccionario...*, 287)

"Virgen mía, te pido que antes de que muera nos reconozca, nos diga una palabra" (*Dormir...*, 39).

"Sin embargo, aquella palabra estaba formada de existentes e indudables materias" (*Dios...*, 107)

De todos los cadáveres del universo ése era el más necesitado de compasión, a causa de sus culpas, y entonces el ángel extendió el índice para escribir sobre aquella superficie muerta una palabra, la primer palabra sagrada que lo reviviese (*Dormir...*, 28)

De la misma forma son cinco símbolos, básicamente, los que conotan la idea de lo desconocido.

1.El mar agente transitivo mediador entre lo no formal --aire y gases-- y lo formal --tierra-- analógicamente entre vida y muerte. Fuente de la vida y final de la misma. Volver al mar es morir (*Diccionario...*, 305).

“Sin embargo, era un horizonte imposible: todo el mar, el mar inmenso y sagrado que parecía contraerse y expandirse [.] mar inabarcable, hondo, que tenía algo de bestia echada” (*Dios* .. 38).

Miró al mar con una expresión seria, grave, interrogándolo en silencio como si aguardara una respuesta honrada, veraz, que no podía negársele a él de ningún modo [.] ‘Dime algo mar’, pidió de pronto extrañamente, en silencio (*Dormir* , 119)

2. Izquierdo. el lado izquierdo representa lo irracional, lo inconsciente lo ilógico y lo femenino, lo reprimido y el pasado (*Diccionario* . , 304)

Su mano izquierda se había conducido con destreza, seguridad e iniciativa extraordinarias, supo ir de la primera a la séptima posiciones [.] por cuanto a la inquietud de descubrir nuevos matices y enriquecer el timbre mediante la selección de cuerdas que el propio compositor no había señalado (*Dormir* , 96)

3. Noche y sombras. lo pasivo, lo inconsciente, el origen, el caos, la simiente. Las sombras son la parte maligna e inferior. primitiva e instintiva (*Diccionario* . , 332 y 424). Tenemos desde luego, el título de “Noche de Epifanía”.

“Dos sombras se proyectaban en el suelo, accionando, al dialogar, extrañamente agigantadas y grotescas” (*Dios* , 109).

“Esa noche la calle estaba oscura. Tan oscura como los hombres” (*Dios*..., 80).

“Ocurre en cualquier noche. En cualquier noche del mundo, pues siempre, toda la vida. hay un niño eterno” (*Dios* .. 85)

“¿Si ocurrió lo más siniestro y más catastrófico y del mundo no quedan sino estatuas y cenizas? Aquí se detuvo la noche tremenda” (*Dios* . 68).

4. Silencio —secreto— Lo hermético y oculto, por ello es el poder sobrenatural, superior. Lo oculto se relaciona con el secreto lo mismo que con la noche, con lo que antecede a lo que es. Primero es el silencio, el caos, y después el logos, la palabra, el sonido (*Diccionario* . 401). En un inicio citemos los siguientes títulos. “El lenguaje de nadie”, “Lo que sólo uno escucha. .” y “La palabra sagrada”

“Lloraba porque sentía que con eso las personas mayores lo suponían poseedor del secreto” (*Dios* . , 67)

“No obstante, aquel silencio era múltiple. como si se explicara a sí mismo en cada ocasión frente a las cosas” (*Dios* 53)

“Nada alteraba el silencio recogido y humilde de la habitación” (*Dormir* . . 37)

Primero fue un silencio vertical, abrumador [] Un silencio inadvertido allá afuera. donde el sol era ruido puro canciones profundas [] El silencio había sido lo más puro, lo más seco, lo más insoportable. Era como un tiempo detenido, como un segundo vacío y angustioso, pero cuando vino el llanto [] las comadres en la puerta hicieron un movimiento desentumecidamente libre y satisfecho (*Dios* 85)

El mundo de lo manifiesto y de lo oculto permanecen ajenos uno del otro, y el mejor ejemplo de ello lo encontramos en “La frontera increíble” En este texto vida y muerte permanecen frente a frente pero no se tocan ni conocen, no se penetran

Como todo el resto, como todos los hombres todavía no tocados por la luz de la muerte aquéllos no tenían entre sí otro medio de

comunicación que la palabra Su terrtono era la palabra. Su patria era la palabra Su habitación era la palabra Pero nada más ¿Cómo comunicarles, entonces, la verdad de la muerte, si él poseía ahora un lenguaje extraño y antiguo, no comprensible para nadie sobre la tierra? (*Dormir...*, 40)

“Aquéllos”, los vivos, no pueden comprender el “lado moridor” de la realidad pero, como ya vimos, no pueden siquiera inteligir su propio lado, el terreno donde les ha tocado vivir, están ciegos o, por lo menos, fingen estarlo. En “La palabra sagrada” leemos que “Alicia miraba irónicamente a través de las pestañas” (*Dormir ...* 22), es decir, intenta ocultar lo que pasa, aparenta no darse cuenta de ello.

Todo allí es hipocresía, disimulo, engaño, por eso el padre “se puso en pie y en seguida tiró de la cortina para disipar aquella raya de sol”, dejando a oscuras el cuarto de la joven, por ello se nos dice que Alicia se encontraba “bajo una luz singular que excatamente no era luz” (*Dormir ...* 15). Lo que se quiere expresar es que, al vivir estos personajes bajo la sombra del autoengaño, buscan negar lo que los rodea, tratan de disfrazar la realidad bajo pomoposos nombres —por ejemplo, Milagro mexicano— y circunstancias creadas artificialmente; las cuales hagan que creamos que vivimos en el mejor de los mundos posibles.

En cambio, los ojos de la muerte no sólo logran penetrar el misterio que se esconde en “el otro lado”, sino también revelan el significado profundo de “esta faz”: “El enfermo tenía los ojos cerrados, mas ahora miraba con los ojos de la muerte, y veía lo mismo, pero más profundo. ¿Qué importaba todo si ése era el principio, para él, de una conquista y una verdad abrumadoras, no soportadas ni conocidas?” (*Dormir...*, 39).

Por paradójico que suene la oscuridad revela, ilumina:

Ahí en el sótano, al menos, nunca había faltado la luz, excepción hecha de cuando la planta fue destrozada por las bombas y hubo necesidad de trabajar en las tinieblas [] Fue desagradable valerse tan sólo del tacto 'Aquí la caja torácica Aquí el esternón Aquí la pelvis Como buscar desesperadamente, en mitad del infinito, la existencia, la presencia consoladora de un ser humano y, al tropezar con ella, encontrarlo muerto" (*Dormir* , 57)

"Se puede morir después de que la luz se abra sobre nuestras frentes. Si de pronto en la noche todo se hace claridad y reconocimiento [...] todos pueden morir si se hace la luz y cada uno vuelve hacia su propio corazón" (*Dios. .*, 81)

El hombre en medio de las tinieblas encuentra su verdad, y ella lo hace libre, libre pero desdichado. Es esa última toma de conciencia lo que vuelve tan inquietantes a los personajes revueltianos, es por ello que se tornan un peligro para la sociedad, son el elemento disidente el grupo que pone en riesgo el orden establecido.

El conocimiento desenajena al ser humano y lo hace dueño de su propio destino: a pesar de que sólo se logre con la muerte misma, o aunque en la mayoría de los casos su sino sea la inmolación.

"Lo conducirían a otro sitio sin duda, para torturarlo nuevamente Para crucificarlo. Esa era su verdad. Estaba bien" ⁶²

Y ¿cuál es esa verdad? Probablemente la que proclama el mismo Gregorio Saldívar: "soy culpable de ellas por que esas crueldades las han consumado *hombres como yo*" ⁶³

⁶² Revueltas, *Los días* p. 170

⁶³ *Ibid* p. 146. Cursivas en el original.

El lenguaje de nadie o lo que sólo uno escucha.

El estilo.

Como ya dijimos el estilo del autor lo es todo, aquí únicamente nos dedicaremos a revisar algunos rasgos íntimamente ligados con la construcción del lenguaje, rasgos que, si bien no podemos afirmar sean únicos, si son muy característicos de la expresión de Revueltas.

Nos centraremos básicamente en el nivel sintáctico de la lengua; aunque no por ello dejaremos de hacer mención del nivel léxico-semántico

Comencemos haciendo notar que la escritura revueltiana gusta mucho de hacer uso de sustantivos tangibles y contraponerlos a sustantivos intangibles, remitiéndonos con ello, nuevamente, a lo conocido y lo desconocido

“Las cosas suceden en la **tierra**⁶⁴ y hay que pagar un tributo a los **ángeles**. El hombre es un **árbol** lleno de **nubes** y **estrellas** en la cabeza y **raíces** y **tierra** y **gusanos** en los pies” (*Dios...*, 76).

“Un **silencio** en las **sombras** mientras los pies chocaran contra el **metal** angustioso de las escaleras en tanto continuaban subiendo” (*Dormir*, 55)

Lo tangible casi siempre hace referencia a la corporeidad del ser humano “Un hombre que tenía manos, pies, sentidos, hígado, riñones, sistema vascular, cerebro y cabellos” (*Dios...*, 109), mientras que lo intangible se dirige a las condiciones que lo rodean: la luz, el día, la noche, las sombras, la soledad, el destino, la vida, la muerte.

Así, vemos que el hombre se enfrenta a condiciones de las cuales no puede librarse, que le son inherentes y de las cuales quisiera deshacerse.

⁶⁴ Usamos “negritas” de aquí en adelante para llamar la atención hacia los sustantivos o las estructuras de las que hablamos

Otro rasgo muy característico del lenguaje revueltiano es la presencia constante de construcciones enumerativas realizadas por medio de dos vías: el asindeton y el polisindeton.

“El espanto, el terror, la locura, residían en que allá abajo, en las sombras, había un crimen inaudito” (*Dios...*, 121)

“Era el aceite, sin duda alguna, el de ese olor. El aceite en los párpados, en los labios, en las manos, en las plantas del moribundo y que, sobre la piel, parecía algo como enfriado desde muchas horas atrás” (*Dormir...*, 72)

“El tórax puro y las espaldas sacrílegas, horriblemente fisiológicas de algún arcángel, entre santos y demonios y vírgenes y nubes y tinieblas y nalgas y vientres y pecados y torsos y Dios” (*Dormir...*, 72).

“Sus ojos eran ahora ciegos y triunfantes, y lo malo y lo sucio de su corazón se disipaba ante lo malo y lo sucio de todos los demás corazones” (*Dormir...*, 79)

Estas estructuras crean una sensación abismal de conclusión rotunda e inequívoca de acontecimientos que no se pueden evitar.

“Los carteros no se equivocan nunca: son como ángeles materiales y llegan a las puertas con sollozos, con mentiras con honores con nombramientos, con cadáveres” (*Dios...*, 131).

víctima de la desvinculación, una desvinculación definitiva, total envueltos en aquello sin sentido, sin lógica, que ya era algo más que la guerra, algo que estaba más allá de la guerra, y que sin embargo era la guerra, y era la sociedad, y eran los hombres, sólo que todo ello visto hasta lo más desnudo del ser, hasta lo más exacto de su desnudez (*Dormir...*, 47).

Tenemos también dos tipos de repeticiones. La primera consiste en mencionar en dos o más ocasiones alguna idea básica en distintas partes del cuento, como acontece en "El quebranto" con las "salas muy grandes, con camas muy limpias" que después encontramos como "camas limpias y salas espaciosas", en "La hermana enemiga" donde a cada momento se nos hace hincapié en que "Alicia miraba a través de las pestañas"; o en "Los hombres en el pantano" con la repetición constante de "la voz desconocida", "voz inconfundible"

Junto a ésta existe un paralelismo amplificado que resulta ser más interesante. En él tenemos un sustantivo que se repite enseguida acompañado de un complemento:

"Víctima de la desvinculación, una desvinculación definitiva, total" (*Dormir.*, 40).

"Ocurre en cualquier noche. En cualquier noche del mundo, pues siempre, toda la vida, hay un niño eterno, un niño secreto que habla con el llanto" (*Dios.*, 85)

"Como el operador de un barco perdido, pero de un barco perdido para siempre" (*Dios.*, 153).

Este tipo de construcciones provocan que el lector fije su atención en un punto que resulta ser de suma importancia en el desarrollo del cuento y que, como en una especie de vaivén, hace que a cada momento recupere toda la lectura, participe más en ella y se compenetre en el pensamiento de los personajes y en su forma de percibir los acontecimientos.

Otros rasgos, muy propios de la expresión revueltiana, son las siguientes estructuras:

1 La estructura binaria o duplicada, se trata, casi siempre, de dos sustantivos enlazados por la conjunción Y, lo cual provoca la sensación de vaivén, un ritmo lento

“Era un barro de madera y tierra; tierra y madera agregadas de ollín” (*Dios...*, 26).

“La vida sin derechos, que puede transcurrir o quedar; tornillos y tuercas, papeles y cartas, todo sin habitación verdadera” (*Dios...*, 20)

“Cristóbal empezaba a nacer de nuevo y de su vida anterior sólo le llegaban golpes de resaca, sin la menor inseguridad. entre el sueño y la vida” (*Dios...*, 60).

“Pero hoy veía sus dos brazos llenos de innegable condición humana y al hijo, fruto del cielo y de la tierra, de los ángeles y el hombre” (*Dios...*, 78)

2. Estructuras ternarias, de las cuales tenemos tres tipos principales

a) Dos adjetivos más un sustantivo. Aquí la atención se centra en los calificativos, se les da más importancia que a lo calificado: lo cual se nota en que la frase está construida con hipérbaton y la ausencia, en ocasiones, de la conjunción que conecta los dos adjetivos.

“Y Mariana continúa en el lecho, las manos amarillas cruzadas encima del **abultado, monstruoso vientre**” (*Dios...*, 97).

“Bien, de todos modos, le agradecía las **hermosas, inolvidables sensaciones** que le hizo experimentar con su pequeña muerte” (*Dormir...*, 52).

“Con su gente sin ojos que se aferraba con todas sus fuerzas al **inestable y trágico madero** de la existencia” (*Dormir...*, 59)

b) Un sustantivo más dos adjetivos. La atención se centra en lo calificado más que en los calificativos, puesto que la frase recupera su orden natural

“Sería una **respiración húmeda, pegajosa**, llena de anhelos desesperados” (*Dios* , 39)

“Su cabezota rapada cayó sobre el **agua turbia, sucia**” (*Dios* , 103).

“El otro hombre dejó escapar una **risita amarga y dura**” (*Dormir* , 55).

“El juez se había inclinado al oído del señor de más edad, con una **expresión untuosa y sonriente**” (*Dormir* ., 50).

c) Desplazamiento de adjetivo. A diferencia de las dos anteriores el sustantivo queda en medio, escoltado, por los dos adjetivos, lo cual provoca que los tres vocablos se fundan en una sola unidad –como una palabra compuesta. La atención no se centra ni en lo calificado ni en los calificativos, sino en los tres. ello debido nuevamente, a la construcción con hipérbaton

“Las esposas aguardaban ahí a **tibios esposos muertos**⁶⁵” (*Dios* .., 92).

“¡Llora, **pequeña puta desvergonzada**, llora. que yo no te traicionaré!” (*Dormir* ., 34).

“Y su gozosa, odiosa voz llena de victorioso placer interno, de eyaculaciones secretas y, por fuera, de **cálido amor frío** hacia Dios, hacia el impune y santo sexo de Dios” (*Dormir*.. , 69).

“Era curioso verlas a cada una, **sucias palomas impuras**, en aquellos palomares sórdidos” (*Dormir*..., 106).

⁶⁵ Cuando además de utilizar 'negritas', agregamos el subrayado, es para hacer notar la contraposición entre los adjetivos, lo cual conlleva una carga semántica muy interesante, con ella se consigue acentuar los rasgos del sustantivo calificado. De hecho, más que contraponerse, podemos decir que logran convertirse en una unidad indisoluble.

“Estaban separados apenas por unos tres metros de distancia, el viejo oso colérico en la cubierta del remolcador” (*Dormir* , 113)

“avasallada, derribada al pie de la caña del timón junto al hermoso mancebo sombrío” (*Dormir.* , 120).

3 Estructura cuaternaria. Está emparentada con la enumeración, se trata de un sustantivo seguido de tres adjetivos, lo cual hace más detallada y específica la caracterización de la persona u objeto.

“mar inabarcable, hondo, que tenía algo de bestia echada amenazante y en paz” (*Dios.* , 38)

“Serían unos hombres distantes, absurdos, ignorados” (*Dios* , 39)

“dos niños sordomudos del pueblo, dos espantosos niños alucinados, terribles y buenos” (*Dios.* , 142)

Desde la azotea, defendida por ringieras de sacos de arena, podía contemplarse la ciudad muerta y apagada, acechante” (*Dormir* , 50)

Una última peculiaridad del lenguaje revueltiano, también relacionada con el proceso de adjetivación, es el uso de las partículas: tan, sin o con un

“*El Maciste* subía y bajaba respirando al ritmo del Pacífico, hoy tan azul y tan profundo. (*Dios.* , 38)

“para que no fueran adivinados sus pensamientos. para que no se le desnudara tan brutal y violentamente” (*Dios* , 65)

“La tierra era un desierto sin límites, sin vida, sin una sola planta, sin un solo arroyo, sin un aliento” (*Dios...*, 114).

“Recordaba la entonación con que la pronunciaron Muy quedamente con un veneno corrosivo, con un odio” (*Dormir* ., 35).

"al hombre que amaba **tan próximo**, nuevamente **tan próximo y tan suyo**" (*Dormir* ., 60)

Estos tipos de construcciones provocan que la adjetivación sea --como en el caso de las enumeraciones-- rotunda, concluyente, irrefutable igual que el carácter del mismo Revueltas

3.3 La supraomnisciencia o el ojo de Dios. -

Un caso especial: El narrador.

Poseído por la sensación de peligro que dividía su persona en dos partes autónomas, una sensación, por eso, más allá de lo extraordinario, cuando se tiene la rara capacidad de percibir tal autodesdoblamiento único.

José Revueltas

De acuerdo con lo que sostiene Luz Aurora Pimentel, el relato --en el sentido amplio del término-- es la construcción verbal, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción --y necesariamente de pasión-- e interacción humanas que evoluciona en el tiempo, y cuyo referente puede ser real o ficcional.⁶⁶

Lo que nos interesa de esta definición es la relevancia otorgada al papel del narrador, puesto que éste es una condición indispensable en la estructura y transmisión del relato, entre el mundo narrado y el lector. Esta es la primera de las razones que nos llevan a otorgarle un lugar especial para hablar de él

⁶⁶ Cfr. Luz Aurora Pimentel "Teoría narrativa" en Cohen, Esther (ed) *Aproximaciones Lecturas del texto* México Unam 1995 p 239

El segundo motivo radica en una duda importante respecto a la conveniencia o funcionalidad que pueda tener la división entre historia y discurso. De acuerdo a lo que la misma Pimentel nos dice, la historia implica más que una secuencia puramente cronológica, una preselección de ciertos acontecimientos en detrimento de otros; ella ya está ideológicamente orientada por su composición misma, por la selección de sus componentes: acontecimientos, actores y lugares.

Por otra parte el discurso opera una segunda selección sobre esa preselección, tejiéndose de tal manera una red compleja de interrelaciones entre ambos niveles.

Así, tal vez esa división resulte un tanto artificial, sobre todo en la faceta del narrador: ¿en qué nivel colocarlo?, ¿en el del discurso? Y que pasaría entonces con las narraciones en las que el personaje cuenta la historia como testigo o su propia vida. Y, caso contrario, qué sucede con el narrador omnisciente, que por muy exterior a los acontecimientos que parezca estar, se inmiscuye terriblemente en actos y sentimientos de los personajes. A partir de esta sencilla explicación, revisaremos qué es lo que sucede con el mismo *Revueltas*.

Es ya casi un lugar común decir que el narrador *revueltiano* es terriblemente abusivo, se trata de una tercera persona omnisciente que, por ello, tiene el privilegio de mirar, de saber; abarca varios planos espaciales al mismo tiempo y conoce absolutamente todo acerca de los personajes --su presente, su pasado, incluso su futuro, sus sentimientos y sus pensamientos.

Podemos atrevernos a decir que juega el papel de un Dios que no sólo se encarga de caracterizar a sus creaturas, sino que también expresa simpatía, identificación o malestar respecto a cada una de ellas; es el *Dieu*

caché del que nos habla Goldmann, y además de Dios escondido es absoluto

Hemos de confesar que el narrador revueltiano nos parece desconcertante por las razones que expondremos a continuación, pero antes es conveniente citar un fragmento de *El luto humano* que nos servirá como punto de partida

Sobre el cuerpo de Adán descendió el primer zopilote, uno de cuello atroz y alas ruidosas, como las de una cucaracha gigante. Miro en todas direcciones, a Cecilia, a Calixto, a Marcela, a Úrsulo, los que aun estaban vivos, detenidamente, sin temor juzgándolos con resuelta finalidad "En cuanto mueran -pensaría-, o en cuanto no puedan defenderse" ⁶⁷

En este caso tenemos una sola voz que narra desde dos perspectivas: desde el cuerpo de Adán que ve descender al zopilote y desde la de éste mismo, al cual el narrador, incluso, hace pensar

Las narraciones de Revueltas, en la mayoría de los casos oscilan entre dos o más perspectivas, entendiendo por éstas una restricción de "campo" que es en realidad una selección y combinación de la información narrativa, lo cual implica la elección, o no, de un 'punto de vista' restrictivo.⁶⁸

De acuerdo con la teoría de la focalización de Genette⁶⁹ existen tres tipos de puntos de vista o puntos focales.

1 Focalización cero

El narrador se impone restricciones mínimas. Entra y sale libremente de los personajes y de igual manera se desplaza por distintos lugares. Es

⁶⁷ José Revueltas *El luto humano* México, Era, 1997, p 181

⁶⁸ Cfr Luz Aurora Pimentel *El relato en perspectiva* México S XXI-UNAM, 1998 p 95

⁶⁹ Cit pos *Ibid* p 102

una perspectiva autónoma que maneja la información a su antojo. Sabe todo o casi todo, de todos

2 Focalización interna.

El foco del relato coincide con una mente figural. El narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente cierta información narrativa. Presenta tres variantes:

a) Focalización interna fija. Se centra sólo en un personaje.

b) Focalización interna variable. El relato modula entre varias conciencias, se da más importancia a una.

c) Focalización interna múltiple. Una misma historia se narra repetidamente desde la perspectiva de varios personajes o narradores.

3. Focalización externa.

El foco se ubica en un punto dado del universo diegético, punto que ha sido elegido por el narrador fuera de cualquier personaje y que por tanto excluye toda posibilidad de información sobre cualquiera de ellos.

En el caso de *Revueñas* una de las características del narrador está en poder focalizarse en un personaje y al mismo tiempo estar, desde fuera, observando el relato y percibir el sentir de los otros personajes. Esto, en primera instancia, pudiera parecer una focalización cero, pero más exactamente se trata de una combinación -u oscilación muy rápida- entre ésta y la focalización interna fija.

Un buen ejemplo lo encontramos en "Una mujer en la tierra". En este cuento nos enteramos absolutamente de todo lo que pasa gracias a un narrador de tercera persona omnisciente con aparente focalización cero, sin embargo todo lo observamos a través de la visión trastocada de Inés, de su visión irreal y pavorosa. Los acontecimientos que presenciamos están

reflejados en la mente del personaje, el narrador lo manipula para que lo vea todo, sea como sea, y así poder contarnos la historia:

Ella sintió de pronto un dolor espantoso. Un dolor espantoso, pues le estaban abriendo las caderas con las dos manos sin la menor compasión. Eran unos demonios azules, amarillos, verdes, y abrían con toda su furia. Ya iba a detenerlos con el grito decisivo, pero antes de que pudiese articular algún sonido, habían desgarrado brutalmente su cuerpo. -¡La pobre! [] ¡Dio a luz de la impresión! (Dios, 78)

La narración comienza con cierto tono objetivo, pero al mismo tiempo que nos describe el suceso, toma las sensaciones de la mujer para hacerlo. Nos enfrentamos a un desdoblamiento de persona, no sólo se le ve desde afuera, sino también por dentro --recordemos el epigrafe con el que dimos inicio a este apartado.

Algo parecido acontece en "La soledad". Tenemos un sujeto que cuenta su propia historia, que se desdobra, pero en tercera persona: lo cual le permite abarcar una perspectiva mucho mayor. Se trata de una primera persona hablada en tercera: "Yo me veo y me imagino lo que me rodea"

- . con el señor Jefe de Barandilla. ¡Él era, entonces, Jefe de Barandilla! Aún repitiéndolo porfiadamente ante él mismo, no alcanzaba a captar todo el significado de la palabra. Aquello [] significaba que dentro del mundo, en la tierra, en el país, en la ciudad, y luego en la calle y en la cárcel, él tenía un lugar, existía, funcionaba (Dios, , 188)

Nos topamos con un narrador al que se le siente demasiado, no se trata de una voz lejana e imprecisa que nos cuenta la historia; se trata de una voz demasiado evidente, tal pareciera que gusta de que el lector se percate de su presencia.

Ya en algún momento dijimos que gran parte de los cuentos de Revueltas dan inicio con una descripción del espacio en que se desenvuelven los personajes, la cual está multimpregnada de juicios y calificativos provenientes del narrador.

Así, en “El hijo tonto”, podemos decir que en un inicio nos enfrentamos a una conciencia que analiza un mundo caótico y que, poco a poco, se centra en una casa, en la vivienda de Mariana.

Son las lágrimas que nunca se habían derramado sobre el mundo y hoy limpian los cuerpos, descienden a los tugunos y se alzan sobre la tierra como la esperanza misma, plena de luz y de radiante eternidad. Las lágrimas ¿Cómo corrieron las lágrimas por toda la tierra! Se oían sonar sobre los cristales de la casa y luego en la calle. Nada más eso, durante la noche entera y gran parte de la madrugada (*Dios* 96)

A partir de aquí tomará la perspectiva de Mariana hasta el final del cuento, a pesar de ello no pierde detalle de todo lo que hay en la casa, en ese universo estrecho y cerrado, pero imagen del cosmos mismo:

“Había llegado la mañana y el mundo seguía igual sin cambiar. La gente era la misma y ella seguía enferma inútil, sobre aquella cama sucia y llena de chinches” (*Dios*., 99)

Nada escapa a su mirada: “Jacinto adoptó un continente estúpido. Sin necesidad de que dijera una sola palabra ya se adivinaba que escondía en su pecho algo fatal” (*Dios*., 99). Incluso aquello que más se le ocultaba finalmente se le revela: la luz del sol.

En otras ocasiones Revueltas utiliza el perspectivismo -focalización interna múltiple más focalización cero- para construir su cuento, tal como sucede en “La palabra sagrada” y “La venadita”. En este último caso apreciamos un narrador que desliza su perspectiva a la de la venada,

después a la de los cazadores, a la de una roca --un saurio-- y concluye con una panorámica, con lo cual abarca un mayor campo y no permite que ninguna situación se le escape:

Pensaría el saurio en su antigua propiedad, en aquella habitación tan amplia.
 Hoy temblemente viejo como era
 -Te digo que a ella hay que tirarle
 Los ojos de la madre [la venada] se abrieron como para devorar el mundo [...] El sol caía de filo sobre sus cabezas" (*Dios* , 91 y 92)

Estamos frente a un narrador que se desborda por su reflexión continua acerca de lo que está relatando, por sus constantes juicios y calificativos:

En aquel cuarto de la Bella Durmiente, del perro de San Bernardo de las cortinas con adornos ingenuos, de las paredes con cenefas como si Alicia no hubiera dejado de pertenecer desde hacía tiempo a esa alcoba Y hasta la enfermera, ¡aun ella! se empeñase con sus largos suspiros en no sacarla de ahí (*Dormir* 23)

La calle [...] tenía una quietud extraña, un ruido, una delirante inmovilidad ruidosa, con aquella música de la sinfonola, en absoluto una música no humana, que no cesaba jamás, como si la ejecutaran por sí solos unos instrumentos que se hubieran vuelto locos" (*Dormir* , 103)

Estas consideraciones que realiza a cada momento lo hacen tan evidente que, en ocasiones, lo denuncian estrepitosamente, tal como sucede en "Noche de Epifanía": "Pero todos los que de un modo u otro participaron en este pequeño drama habían sentido misteriosamente que esa noche era como la del nacimiento de algo nuevo inefable que esa noche, en realidad, era noche de Epifanía" (*Dormir..* , 61)

Lo mismo ocurre en "El abismo" donde todo el cuento se centra en la perspectiva del señor Martínez y, de pronto, se desdobra para ver la escena desde afuera y contrastaría con los sentimientos del protagonista; lo cual provoca una imagen ridícula, patética

Dentro de la oficina, tras los cristales, hombres y mujeres, todos los empleados, se desternillaban de nsa. Martínez tuvo todavía suficiente entereza para sacar la mano por la portezuela del coche a donde había subido y estrechar fuertemente a su amigo
 -¡Eres muy bueno! ¿Cómo podre agradecerte este inmenso favor?
 Y en sus pequeños y pobres ojillos brillaban un par de tiernas lágrimas conmovidas (Dios , 127)

El narrador de los cuentos de Revueltas, sin dudarlo, es Dios mismo que todo lo vigila desde su trono, penetra en la mente de sus creaturas y en sus sentimientos. Es el único que se percata de lo que acontece, tanto por dentro como por fuera. "Sin abrir los ojos miraba en derredor a su madre, a su hermana, a su hermano, a su mujer. Mirábalos no ya desde afuera, sino desde dentro de ellos mismos" (*Dormir* . 40).

Es el Dios omnisciente, omnipotente y omnipresente que vemos en el Antiguo Testamento listo para juzgar y castigar. Este narrador nos recuerda mucho al sistema presidencialista mexicano, a esa figura que decidía --¿decide?-- lo que se hacía o dejaba de hacer, que dictaminaba el destino de su territorio y sus vasallos, ese ente que acercaba a los "justos" con la mano derecha y apartaba a los "pecadores" con la izquierda.

Conclusiones

-¿Cuándo podré contemplar mi reflejo?
 -¿Acaso no te has dado cuenta
 que la luna es un espejo y
 nosotros su reflejo?

Alberto Jarcces

*El camino del exceso lleva al palacio del
 saber. Si las puertas de la percepción se
 purificasen cada cosa aparecería al hombre
 como es, infinita. Pues el hombre se ha
 encerrado hasta el punto de no ver sino a
 través de las grietas estrechas de su caverna*

William Blake

Los personajes de José Revueltas viven en una oscuridad perpetua, las puertas de su percepción --como las nuestras-- al ser impuras no les permiten observar las cosas en su exacta dimensión; sólo poseen pequeños orificios para acceder a su entorno.

Tal vez ello no sea tan malo, después de todo los cuentos de Revueltas son como una fotografía --como un recorte de la realidad--, no nos permiten ver la totalidad pero nos la sugieren; a partir de ella podemos deducir todas las características de ese mundo: es el acceso a lo grande a través de lo pequeño. El cuento revueltiano cumple el propósito del realismo dialéctico, es un método, un camino, que nos permite conocer la realidad exacta y completa --realidad entendida en dos planos como el referente social que nos rodea, o como la condición humana misma; nos muestra al hombre moderno con todas sus contradicciones, virtudes y vicios.

Esto, sin duda alguna, se debe a que si bien en estos textos no siempre tenemos una historia. si contamos con un incidente significativo que

permite nos sumerjamos en los intrincados recovecos de la jungla de la naturaleza humana.

Si la aventura a la que nos enfrentamos es la de la mente humana, parece ser obvio que no encontremos demasiada acción en estos escritos y sí un dominio de la descripción. El hombre -cualquiera que sea- observa las cosas, las analiza, las interioriza para hacerlas suyas, ellas no existen hasta que no se las apropia mentalmente. Pero es a través de esa interiorización de objetos y acontecimientos que conocemos al hombre, ya que no permanecemos en su superficie sino que nos adentramos en su esencia.

Todos los textos de *Dios en la tierra* y *Dormir en tierra* se caracterizan por su trabajo literario por la labor con la que se ha tallado la apariencia de lo real a fin de acceder a su profundidad.⁷⁰ Y he aquí el principal logro de Revueltas, conseguir que sus cuentos sean tensos es decir estén bien armados, en un perfecto equilibrio entre acción y descripción --o historia y atmósfera, como lo hemos empleado a lo largo del trabajo, bien que no sean sinónimos exactos; ninguna sobra ni nos enfrentamos a detalles o hechos gratuitos.

Pero Revueltas no sólo es tenso, también es intenso, es decir gracias a sus finales dilemáticos --abiertos-- la acción queda en suspenso en un punto climático que impresiona al lector, lo deja dubitativo y sorprendido ante lo que ha presenciado; es él quien debe terminar de construir el texto; debe pensar y reflexionar sobre lo que ha leído. Pepe Revueltas no se

⁷⁰ Y una de las varias vías con las que trabaja la apariencia de lo real es el uso del lenguaje. Revueltas, aunque no lo parezca, es muy minucioso en el empleo y selección de las palabras que utiliza, por ejemplo, los adjetivos, los cuales fueron escogidos exactamente para la transmitir una determinada impresión.

Un estudio detallado del estilo de Revueltas, por ejemplo en el nivel fonético-fonológico además de indispensable, nos revelaría muchos aspectos acerca de la intención de sus cuentos. Pero ello escapa a los estrechos márgenes de esta investigación.

conforma con analizar la figura del hombre a lo largo de su escrito, sino que provoca que el lector continúe el análisis y saque sus propias conclusiones después de cerrar el libro.

Es por ello que estos cuentos son un espejo que refleja nuestra miseria, nuestra forma de ser y comportarnos, que trata el problema de la verdad que habla sobre la lucha humana por encontrar un sentido a la vida y la existencia, entonces, ¿para qué presentar al hombre en su máximo punto de degradación?; y si bien es cierto que la "realidad" que nos presenta Revueltas podemos considerarla como "negativa", no hay que olvidar lo que él mismo nos dice al respecto: esa representación resulta ser afirmativa dentro de la negación, puesto que si el hombre observa su propia enajenación toma conciencia de ello y, por tanto, de su propio ser

Se nos hace testigos de un mundo corrupto imposible de restaurar pero que se nos presenta en una visión poética que sugiere muchas ideas, entre ellas, la de la salvación, la de la esperanza plasmada en el sacrificio de los personajes. Se redime a la sociedad por medio del fuego de la palabra, a través de la perdición de uno de sus miembros.

Hemos de percatarnos, por lo hasta aquí dicho, de que los personajes son el eje sobre el que se sostienen los cuentos de Revueltas, son creaturas coherentes, con vida propia --si bien que dirigida por el escritor-- que marcan la constitución de su entorno: escenarios, atmósferas, temas, estilo, etc. A su vez los personajes se erigen en un producto de su espacio. Estos buscan su autodestrucción, puesto que --como lo podemos ver en *Santa*-- a Dios se asciende por el amor o por el sufrimiento.

Y ya que hemos llegado al punto de la enajenación debemos decir que una más de las características de la escritura revueltiana es el hecho de que está construida, en buena parte, bajo el marco del pensamiento

cristiano. Son dos las figuras que constatan esto, la de Dios como imagen de todas las atrocidades del ser humano: la culpa, la persecución, la soledad, la incomunicación, la violencia, el aislamiento, etcétera; y la de Cristo-Caín como la víctima eterna, aquella que representa lo diverso, la rebelión, lo marginal; pero aquello que finalmente pone la duda y el movimiento en el mundo.

Ambas presencias permean toda la obra, pero la de Dios marca indiscutible y tremendamente el estilo de Revueltas, no sólo cuando se realiza en ciertos personajes --el pueblo, la hermanastra o el director y el padre de "La palabra sagrada"--, sino también en la construcción de símbolos y, sobre todo, del narrador; lo cual a su vez provoca la expansión temporal que caracteriza estos textos. ya que para Dios, obvio es, no existe el tiempo

Pero, detrás de ese marco de pensamiento o utilizándolo como pretexto, encontramos una referencia perfecta a la sociedad en que se desarrolló el propio Revueltas. Este Dios, como ya vimos, es el poder que, o bien nos da el maná celeste de la educación y el progreso social; o que se encarga de reprimir y castigar a todo aquél que ponga en peligro el orden establecido.

Por otro lado, la presencia de Cristo-Caín nos remite a aquel sector de la sociedad que se percataba que la situación no era tan prometedora como se hacía creer: se trata de grupos descontentos --ferrocarrileros, petroleros, electricistas, maestros, telegrafistas, estudiantes y hasta un sector del PCM que se alzó contra la directiva del partido-- que tomaron en sus manos el papel de denunciar "los errores", crímenes y atrocidades que habían sido cometidos; y que, por lo cual, debían ser silenciados, eliminados a toda costa.

Para finalizar hagamos hincapié en que así como la presencia de Dios y Cristo-Caín marcan las dos antologías: dos cuentos se erigen en eje y síntesis de todas las obsesiones revueltianas “La palabra sagrada” y ‘La frontera increíble” Sin temor a dudas podemos decir que si se realizase un estudio exhaustivo de ambos, podríamos obtener un esquema bastante completo de la obra cuentística de José Revueltas: en ellos encontramos plasmada la máxima inquietud de nuestro escritor, y la cual ya hemos mencionado, la búsqueda del nuevo Adán, del hombre que sea capaz de comprender su sustancia y liberarse, capaz de entender que, como dijo Pascal, “nuestra naturaleza consiste en el movimiento, el pleno reposo es la muerte”

Bibliografía directa

Revueltas, José. O.C 8. *Dios en la tierra*. México, Era 1996

----- O C 9. *Dormir en la tierra* México, Era, 1996.

----- O.C 12. *Escritos Políticos I*. Recopilación y notas de Ph Cheron y A. Revueltas México, Era, 1984.

----- O.C. 18. *Cuestionamientos e intenciones* Prest Rec y notas de Ph. Cheron y A Revueltas. México, Era, 1981

----- O.C. 19. *Ensayos sobre México*. Rec y notas de Ph. Cheron y A Revueltas. México, Era, 1985.

----- O.C. 24. *Visión del Parícutín*. Presentación de David Huerta Rec y notas de Ph. Cheron y A. Revueltas. México, Era 1986.

----- O.C. 25 y 26. *Las evocaciones requeridas*. Prol. de José Emilio Pacheco Rec. y notas de Ph Cheron y A. Revueltas. México, Era, 1987.

----- *Los días terrenales*. ed. crítica de Evodio Escalante. México, CNCA, 1992 (Archivos, 15).

Obras consultadas

Agustín, José. "Epílogo a ..." *Revueltas, José Obra literaria*. México, Empresas editoriales, 1967

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, Centro editor de América Latina. 1980

Angenot, Marc. *et al. Teoría literaria*. trad. de Isabel Vericat. México, S. XXI 1993

Arizpe, Evelyn. *Cuentos mexicanos de grandes para chicos*. México, INBA-UNAM-Mar y Tierra 1994

Barthes Roland. *et al. Literatura y sociedad* Barcelona, Marínez Roca, 1969.

Bianco, José Joaquín. *Grandes maestros mexicanos. José Revueltas*. México, CREA-Terra Nova, 1985

Bosch, Juan. *Cuentos escritos en el exilio. Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*. 2a. ed. Santo Domingo, Julio Postigo e hijo, 1968 (Pensamiento dominicano, 23).

Cirlot, Juan Eduardo *Diccionario de símbolos*. 3a. ed Madrid, Siruela, 1997.

- Cohen, Esther (editora). *Aproximaciones. Lecturas del texto*. México, UNAM, 1995 (Ediciones especiales, 2)
- Eco, Umberto *et. al. Sociología contra psicoanálisis* Trad. de Carlos Ayala. Barcelona, Martínez Roca, 1974 (Novo Curso, 39).
- Escalante, Evodio *José Revueltas: una literatura del lado moridor*. México, Era, 1979.
- *La espuma del cazador. Ensayos sobre literatura y política* México, UNAM 1998 (Diversa, 10).
- Franco, Jean. *Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez*. Guadalajara (México). UNED, 1988 (Letras Serie: Crítica, 4).
- Goldmann, Lucien *El hombre y lo absoluto. El Dios oculto* Trad. de Ramón Capella. 2a ed. Barcelona, Península, 1985 (Historia ciencia y sociedad. 32).
- *Para una sociología de la novela*. 2a. ed Madrid Ayuso, 1975
- *et. al. Sociología de la creación literaria* Buenos Aires, Nueva visión, 1984
- Huerta, David. *et. al. Paquete: cuento*. ed., prólogo y notas de A. Pavón. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, INBA e ICUAP, 1990 (Destino arbitrario, 1).

- Leal, Luis (comp.). *Cuentos de la revolución mexicana* Presentación y notas de... 3a ed. México, UNAM, 1997.
- Leyva, José Ángel. *El naranjo en flor. Homenaje a los Revueltas*. 2a ed. México, Ediciones sin nombre- Juan Pablos, 1999
- Lukács, György. *Sociología de la literatura*. 4a. ed. Barcelona, Península, 1989 (Historia. ciencia y sociedad, 2)
- Melgoza Paralizabal Arturo. *Modernizadores de la narrativa mexicana: Rulfo, Revueltas, Yáñez*. México, INBA, 1984
- Menton, Seymour. *Narrativa mexicana (Desde "Los de abajo" a "Noticias del Imperio")* México, Universidad Autónoma de Tlaxcala y Universidad Autónoma de Puebla. 1991 (Destino arbitrario 4)
- Millán, Ma. del Carmen *Antología de cuentos mexicanos* 2 tomos. 2a. ed. México, Nueva Imagen 1997.
- Negrín, Edith. *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas. Literatura y sociedad*. México, Colegio de México - UNAM, 1995.
- (Selección) *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*. México, Era-UNAM, 1999.

- Peralta, Olívia. *Olivia Peralta: Mi vida con José Revueltas*. México, Plaza y Valdés. 1997
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México, S. XXI-UNAM, 1998.
- Ramírez Garrido, Jaime. *Dialéctica de lo terrenal*. México, CNCA , 1991 (Tierra adentro, 9).
- Revueltas, Rosaura. *Los Revueltas*. México Grijalbo. 1978.
- Ruffinelli, Jorge. *José Revueltas. Ficción, Política y verdad*. México, Univ. Veracruzana, 1977
- Ruiz Abreu, Álvaro. *José Revueltas: Los muros de la utopía*. México, Cal y Arena - UAM, 1992.
- Sáinz, Gustavo. *et. al. Conversaciones con José Revueltas*. México, Univ. Veracruzana, 1977 (cuadernos de texto crítico, 3)
- Semo, Enrique (coordinador). *México, un pueblo en la historia. T. 4. Los frutos de la revolución (1921-1938)*. 2a ed. México, Alianza, 1990.
- *México, un pueblo en la historia. T. 5. Nueva burguesía (1938-1957)*. 2a. ed. México, Alianza, 1990.
- *México, un pueblo en la historia. T. 6. El ocaso de los mitos*. México. Alianza, 1989.

Sheldon, Helia, *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas*. México, Oasis, 1985 (Alfonso Reyes, 4)

Tacca, Óscar. *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1985 (Estudios y ensayos, 194).

Torres, Vicente Francisco. *Visión global de la obra literaria de José Revueltas* México, UNAM, 1985.

Zavala, Lauro (compilador). *Teorías del cuento I Teorías de los cuentistas*. 2a. ed. México, UNAM. 1995.

----- *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*. México, UNAM, 1997.

Hemerografía

Aviña, Rafael *et. al. Somos. El otro cine mexicano*. 1995. México, No 4.

Colina, José de la. "Desde, hacia José Revueltas" *La gaceta del Fondo de cultura económica*, 1997. num. 314. pp. 38-41

Dávalos Orozco, Federico. *Albores del cine mexicano*. México, Clío, 1996

García, Gustavo y Aviña, Rafael. *Época de oro del cine mexicano* México. Clío, 1997.