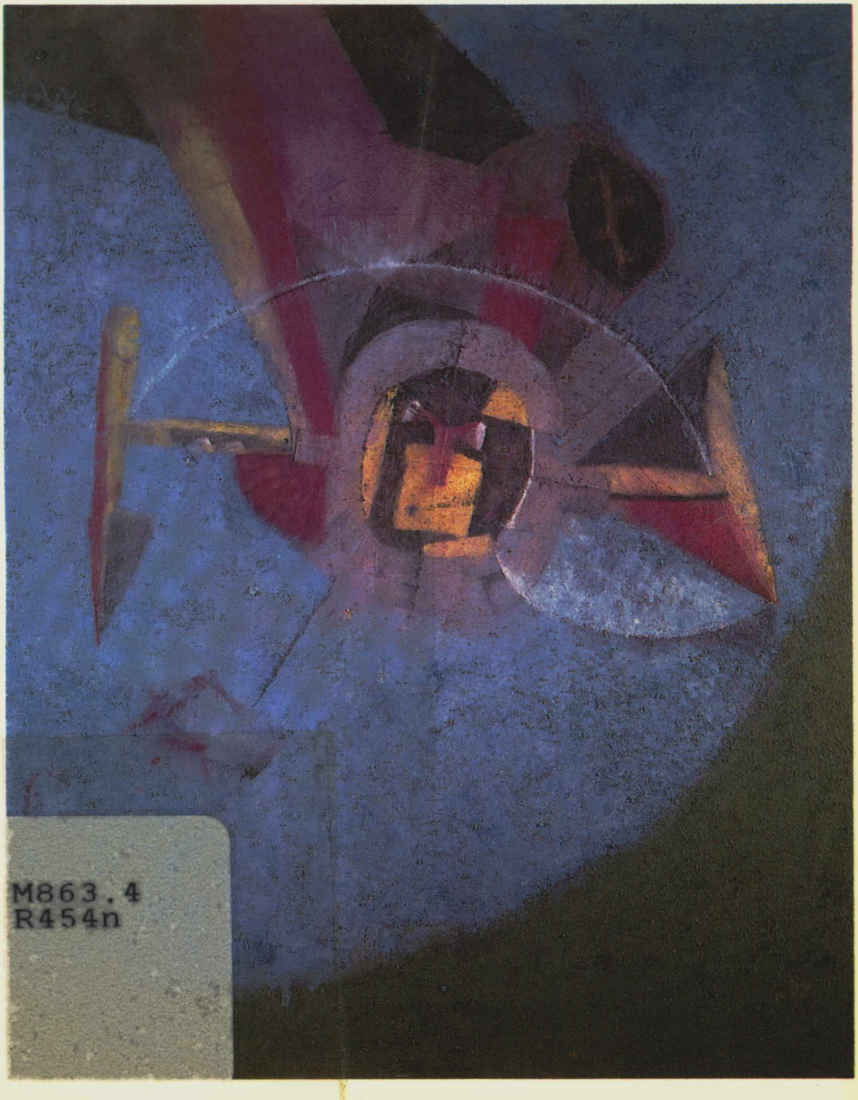
Edith Negrín

ENTRE LA PARADOJA Y LA DIALÉCTICA

Una lectura de la narrativa de José Revueltas



M863.4
R454n

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ENTRE LA PARADOJA Y LA DIALÉCTICA
Una lectura de la narrativa de José Revueltas
(literatura y sociedad)

SERIE LITERATURA MEXICANA
CÁTEDRA JAIME TORRES BODET
IV

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

ENTRE LA PARADOJA Y LA DIALÉCTICA
Una lectura de la narrativa de José Revueltas (literatura y sociedad)

Edith Negrín

EL COLEGIO DE MÉXICO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

M863.4
R454n

Negrín Muñoz, Edith del Rosario
Entre la paradoja y la dialéctica : una lectura de la narrativa de José Revueltas : literatura y sociedad / Edith Negrín. -- México : El Colegio de México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995.
310 p. : il. ; 21 cm. -- (Serie Literatura mexicana Cátedra Jaime Torres Bodet ; 4)

ISBN 968-12-0654-1

1. Revueltas, José, 1914-1976-Crítica e interpretación 2. Revueltas, José, 1914-1976. El luto humano 3. Literatura y sociedad

Portada de Mónica Diez-Martínez
Ilustración de la portada: Rufino Tamayo, *Hombre en el espacio*, óleo sobre tela, 1970. Reproducción autorizada por la Fundación Olga y Rufino Tamayo.

Primera edición, 1995

D.R. © El Colegio de México
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D. F.

D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria
04510 México, D. F.

Instituto de Investigaciones Filológicas

ISBN 968-12-0654-1

Impreso en México/*Printed in Mexico*

ÍNDICE

Advertencia 11

Introducción 13

PRIMERA PARTE
ANÁLISIS DE *EL LUTO HUMANO* (1943)

1. La paradoja, esa subversión de la lógica: problemática del narrador 23
   1.1. La omnisciencia y sus variaciones 24
      1.1.1. Aproximación y distanciamiento del narrador frente a los personajes 25
      1.1.2. El narrador omnisciente y los otros narradores 27
         1.1.2.1. Los narradores-personajes 27
         1.1.2.2. Participación de narradores de otros textos 28
   1.2. Los excesos de la omnisciencia y su cuestionamiento 30
      1.2.1. El narrador que se desborda 30
      1.2.2. La narración en primera persona 32
      1.2.3. El narrador que manipula 36
      1.2.4. El narrador que duda 37
   1.3. Paradoja y simbolismo: la visión trágica 39

2. Surgimiento y agonía de una nación: la red tempo-espacial 47
   2.1. Temporalidad y espacio textual 47
   2.2. El espacio vivido: en busca de la patria perdida 54
      2.2.1. El destierro original y la lucha por la tierra 54
      2.2.2. La tierra y la identidad, la nostalgia del origen 57

2.2.3. La tierra como identidad: el discurso sobre lo mexicano 58
2.2.4. La tierra y la religión: el espacio de la patria 59
2.2.5. La embriaguez como sitio de los despatriados 61
2.2.6. De la tierra a la historia 62
2.2.7. La naturaleza y los hombres 65
2.3. Surgimiento y agonía de una nación 70

3. Una visión de los vencidos: la red de personajes 75
3.1. Natividad y Adán 75
3.1.1. Entre hombres y dioses 77
3.1.2. Religar / desligar 82
3.1.3. En torno a la razón 87
3.1.4. La persecución y la huida 88
3.2. Chonita 91
3.3. Úrsulo, Calixto, Jerónimo 93
3.4. Las mujeres 100
3.5. El cura 104
3.5.1. La palabra sagrada 113

4. La condición humana y la historia: conclusiones al análisis de la novela y apuntes hacia el contexto histórico 115
4.1. Conclusiones al análisis de la novela 115
4.2. Hacia el contexto histórico 121
4.2.1. La biografía del autor 122
4.2.2. El Partido Comunista Mexicano del maximato al cardenismo 123
4.2.3. La historia entra a la novela 128
4.2.4. Una tradición narrativa 134
4.2.4.1. "El pueblo puro y eterno...": la novela de la Revolución mexicana 135
4.2.4.2. "Tierra de prodigio, donde se siembran calaveras y nacen cruces": la novela cristera 143

SEGUNDA PARTE
DE *EL LUTO HUMANO* AL TEXTO NARRATIVO TOTAL

1. Muerte y agonía: hacia la filosofía de la existencia 155
1.1. "La muerte estaba ahí..." 155
1.1.1. El espacio de la agonía 156
1.1.2. Tres relatos sobre la agonía 159
1.2. Una atmósfera existencialista y tres experiencias intertextuales 167
1.2.1. *La condición humana* de André Malraux 168
1.2.2. *Las revelaciones de la muerte* de León Chestov 171
1.2.3. "Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas" de José Revueltas 175
1.3. Hacia una estética de la negación 178

2. El narrador José Revueltas frente a la cárcel de la razón: función de los espacios cerrados 181
2.1. En los textos narrativos 181
2.1.1. Presencia de la cárcel 182
2.1.2. La prisión existencial 183
2.1.3. Las prisiones de la mente 186
2.1.3.1. La desconfianza en la razón 188
2.1.3.2. Contra la geometría 201
2.1.4. De la libertad 203
2.2. A través del prisma intertextual 206
2.2.1. El texto biográfico (histórico-político) 206
2.2.1.1. La búsqueda del espacio político 206
2.2.1.2. La experiencia del presidio 207
2.2.1.3. La cárcel del dogma 210
2.2.2. Textos literarios y filosóficos 221
2.2.2.1. Una narración carcelaria 221
2.2.2.2. El libro de Chestov de nuevo 222
2.2.2.3. Una novela de Arthur Koestler 228
2.3. La razón entre el existencialismo y el marxismo 232

3. La infinitud frente a la tierra y a la historia, partiendo de los espacios abiertos 235

3.1. Una oposición generadora en los textos narrativos 235
3.1.1. El escritor ansioso de pertenecer 246
3.1.2. Referencias históricas: tiempos, lugares, personas. El uso del nombre del autor en las narraciones 248
3.2. El relato bíblico como metáfora de la enajenación 254
3.3. Visiones del mundo y espacio escritural 258

4. Del hombre y la religión 259
4.1. De la culpa 259
4.1.1. La prohibición de la maternidad 265
4.1.2. La matanza de los inocentes 267
4.1.2.1. Ampliación y politización del mito 269
4.2. Destrucción del cuerpo, degradación de la condición humana 271
4.2.1. Una escatología triste 278
4.3. José Revueltas frente al cristianismo y la religión 279
4.4. Las palabras sagradas: de la metafísica a la política 285

Conclusiones 295

Bibliografía 301

ADVERTENCIA

Inicié el acercamiento a la obra de José Revueltas hacia 1980, en el Seminario de Literatura Mexicana que, dentro del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, coordinaba Yvette Jiménez de Báez. En esa primera etapa elaboré un estudio sobre *El luto humano*, estudio que en 1982 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo "José Revueltas", organizado por el INBA y la Casa de la Cultura de Gómez Palacio, Durango.

Aquel trabajo, intitulado "Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de *El luto humano* de José Revueltas", constituye con variantes la primera parte del presente texto.

Retomé esa investigación a finales de la década de los ochenta en el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM), donde realicé la segunda parte del presente ensayo, sobre la obra narrativa completa de Revueltas. Durante esta etapa fui publicando algunos artículos sobre el tema y, en 1991, una primera versión del libro actual constituyó mi tesis de doctorado, supervisada por Arnaldo Córdova.

Por un diálogo siempre afectuoso y siempre renovado, mi agradecimiento a las integrantes del Seminario de Literatura Mexicana: a la inolvidable Diana Morán; a Ana Rosa Domenella, Aralia López González, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Sara Poot. Y, por supuesto, a Yvette Jiménez de Báez. A los compañeros del Centro de Estudios Literarios del IIF, en particular Adriana Sandoval y Elizabeth Corral, agradezco sus comentarios que contribuyeron a mejorar este proyecto. A Margit Frenk sus críticas, su apoyo y el mejor ejemplo.

Agradezco también a José Luis González el que, hace varias décadas, abriera un espacio en los cursos de la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM) a la obra de José Revueltas y a la sociología de la literatura.

A Rebeca Barriga Villanueva, actual directora del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, mi reconocimiento por las gestiones para que este texto fuera coeditado por las instituciones que albergaron su producción.

Mi gratitud a mis hermanas, en especial a María Eugenia Negrín, por su diversa generosidad y a mi hija Carla Gabriela, absolutamente solidaria.

EDITH NEGRÍN
Ciudad Universitaria
Centro de Estudios Literarios
Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México
1995

INTRODUCCIÓN

1

José Revueltas nace en 1914, en un país en revolución; muere en 1976, ocho años después del movimiento estudiantil en el que había participado entrañablemente. Presencia la gestación y el deterioro del sistema político mexicano contemporáneo.

Si es verdad que el ser social determina la conciencia, puede esperarse de Revueltas un testimonio privilegiado, pues escribió desde una perspectiva excepcional. Desde la marginalidad y la oposición militante, con las consecuencias que esto implica, en un país en que las ramificaciones totalizadoras del Estado suelen absorber o aniquilar las posibilidades expresivas de esos espacios sociales, la marginalidad y la oposición.

A la distancia, la vida de Revueltas presenta una coherencia poco común. La defensa apasionada de sus verdades comunistas cristianas fue a ultranza. Lo llevó a renunciar a cualquier especie de vida segura y confortable —desde muy joven aprendió a "vivir dignamente en la zozobra", en palabras de Elena Poniatowska (Revueltas, "Vivir": 15)—; a padecer persecuciones, encarcelamientos y el deterioro de su salud, al enfrentarse con el poder establecido. Lo llevó, y esto fue mucho más grave y doloroso para él, a enemistarse con sus compañeros de militancia comunista. "El más vital, honesto, irreductible, contradictorio, inasimilable y revolucionario de los escritores mexicanos", lo ha llamado Héctor Manjarrez (96).

Muchos de entre los mejores intelectuales mexicanos han escrito acerca de la persona y la trayectoria vital de José Revueltas, y los detalles empiezan a convertirse en leyenda.

Dentro de una existencia de entrega a la actividad política, Revueltas produjo una obra intelectual compleja y diversa, cuya publicación global póstuma abarca 26 volúmenes.

La escritura fue para él tanto una vertiente más de su quehacer militante, como una expresión de sus íntimos sueños y deseos que,

en ocasiones, entraban en contradicción con tal quehacer. Si su militancia estuvo vertebrada por la convicción de que los hombres hacen su historia, su literatura a veces reafirma y a veces, las más, cuestiona esta premisa. Las dudas y vacilaciones del hombre ante la ética, la estética, la política y la historia hilvanan el tejido de su obra literaria, ese espacio donde por excelencia emerge el inconsciente.

En el terreno de la literatura, el autor dejó novelas y relatos que, desde mi punto de vista, constituyen lo mejor de su producción. También cultivó el teatro, el ensayo literario y la crónica, así como ese género próximo a la literatura que es el guión cinematográfico. Fuera del ámbito de la ficción, cuenta en su haber con artículos periodísticos y ensayos histórico-políticos y teóricos. Algunos de estos últimos de importancia fundamental para las ciencias sociales. Por citar un caso, el *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, texto fundador del análisis de la ideología política en México.

Uno de los escritores mexicanos con más conciencia y práctica políticas, José Revueltas se consideró y definió a sí mismo sobre todo como escritor, como narrador de novelas y relatos. Entrevistado por Elena Poniatowska afirmaba, bromeando, que se dedicaba a las labores políticas en función de su tarea literaria. Decía: "Proust vivió la vida como una experiencia literaria, Malraux vive la política como un pretexto literario [...]. Creo que mi experiencia humana me sirve de mucho; creo que es insustituible. ¿Cómo conozco a la gente si no es a través de la política?" (Revueltas, "Vivir": 21).

Contribuir al conocimiento del Revueltas narrador es lo que me interesa en este trabajo.

2

José Revueltas publicó su primer cuento, "Foreign Club", en 1938, y el último, "Hegel y yo...", en 1973. En algo más de tres décadas de escritura narrativa vio la publicación de siete novelas: *Los muros de agua* (1941), *El luto humano* (1943), *Los días terrenales* (1949), *En algún valle de lágrimas* (1956), *Los motivos de Caín* (1957), *Los errores* (1964), *El apando* (1969). Así como de tres colecciones de relatos: *Dios en la tierra* (1944), *Dormir en tierra* (1960), y *Material de los sueños* (1974). Cerrado el ciclo, se amplía con la publicación póstuma del volumen *Las cenizas* (1981), que recoge textos narrativos fragmentarios, inéditos o dispersos, además de algunas poesías.

Durante muchos años, la crítica de las obras narrativas de José Revueltas consistió básicamente en reseñas y comentarios periodísticos de diversa calidad. Una revisión de estos escritos permite apreciar que los críticos consideraban al autor como un narrador de talento, prometedor, pero lamentablemente inacabado, defectuoso. Con frecuencia se trata, en las reseñas, de un rechazo a la desmesura de Revueltas. Ello aparte de las valoraciones morales o políticas; a veces los juicios de esta índole entorpecían la visión de una novela o un libro de relatos como un universo autónomo, que responde a exigencias distintas de las meramente ideológicas. Novelas como *Los días terrenales* o *Los errores* padecieron este tipo de crítica.

En el ámbito universitario, el autor era virtualmente ignorado. A excepción de la tesis de James East Irby, en 1956, no hay en los centros mexicanos de estudios superiores tesis sobre José Revueltas sino hasta los setenta —aun el trabajo de Irby no está dedicado en especial a Revueltas, sino a cuatro narradores. En las universidades extranjeras, por lo general norteamericanas, y alguna francesa, es también en esta década que empieza a estudiarse seriamente la producción revueltiana.

A principios de la década de los setenta, en coincidencia con la salida del escritor de la entonces cárcel de Lecumberri, tras casi tres años de reclusión por su actividad en el movimiento estudiantil popular de 1968, se inicia una etapa de valoración de su obra literaria en diversas esferas de la producción cultural.

Cuando José Revueltas murió, todas las publicaciones del país, los diarios más importantes, los modestos periódicos estudiantiles, las revistas marginales de la oposición, los suplementos y revistas especializadas, pasando por una amplia gama de matices ideológicos, expresaron sus condolencias. Proliferaron los recuerdos, las semblanzas, las dedicatorias y los homenajes al escritor. Ciertamente comenzó el proceso mitificador de Revueltas, pero es también innegable que estas expresiones indicaban que el 68 había generado un nuevo público para su obra, diferentes perspectivas de lectura. Si bien con excepciones —Emmanuel Carballo, por ejemplo, llamaba a Revueltas "uno de los grandes"—, hay mucho de cierto en lo que decía Héctor Manjarrez poco después de la muerte del escritor: "es un hecho que Revueltas nunca fue entendido por sus contemporáneos [...]; no ha de extrañar a nadie que los mejores y más atentos lectores de Revueltas sean 30 y 40 años más jóvenes que él" (97).

Ahora contamos con las obras completas del autor, publicadas entre 1978 y 1987, que posibilitan cumplir su petición: "[los escrito-

res] están sobre todo en sus libros, y ahí hay que ir a buscarlos, antes que a ninguna parte" (Revueltas, "La verdad": 55). Aclaración no tan obvia, si recordamos que las críticas a la obra del autor con frecuencia estuvieron, como se ha dicho, influidas por su controvertida actuación política.

Contamos, además, con tesis, ensayos y libros dedicados a Revueltas, que permiten iniciar la evaluación de sus aportaciones a la literatura y las ciencias sociales.

3

En el presente trabajo me interesa analizar la obra narrativa de Revueltas en su dinámica interna y en su relación con el contexto sociohistórico. Es un estudio de 'literatura y sociedad', en el cual el acento está puesto sobre la primera. A diferencia de los análisis en los que la obra literaria es tomada como una fuente más de información, mi óptica concuerda con aquellas propuestas para las cuales el conocimiento de la historia política y social que enmarca la producción de una novela, de un relato, contribuye a esclarecerlo.

Me importa, pues, tomar en cuenta lo específico de la obra literaria, a lo que Adolfo Sánchez Vázquez alude como "la peculiaridad de sus signos" (*Estética:* 202). A mi aproximación subyace un planteamiento de Georg Lukács: la visión del mundo de un escritor no se encuentra explícita en su obra literaria, sino traducida a forma. En algún momento de mi análisis, recuerdo la afirmación del filósofo húngaro acerca de que el problema estético de la novela traduce el problema ético del novelista; afirmación compartida y desarrollada por Lucien Goldmann (Lukács, *Teoría:* 382; Goldmann, *Para una sociología:* 22). El crítico marxista Pierre Barberis expresa una concepción similar:

> lo que una obra contiene de explícito [...] cuenta menos que lo que se dice, en parte sin querer, en un movimiento no de análisis, sino de escritura y creación [...], a través de máscaras, ardides, inhibiciones, elección de temas, efectos estilísticos, constitución de mitos, metáforas obsesivas, etc. (21-22).

A lo largo de mi estudio tuve también presente otra proposición de Goldmann: la obra literaria no expresa una visión del mundo individual sino la de una clase (*Marxismo:* 40, 65, 72-74). Pero esta pre-

misa se comprobó sólo en forma muy relativa en el caso de Revueltas, como apunto en las conclusiones.

Dentro de estas concepciones generales que han elaborado los teóricos marxistas de la sociología de la literatura, mi acercamiento a la obra de Revueltas ha sido ecléctico, permeado por la semiótica, tanto como por algunos elementos de la crítica literaria tradicional. La metodología estuvo siempre subordinada a las necesidades de los textos estudiados y no a la inversa; las herramientas empleadas se explican en los distintos momentos del análisis. Por supuesto, también mi intuición y mi apasionado interés en las narraciones de José Revueltas jugaron un papel en este proceso.

4

El estudio consta de dos partes, cada una con cuatro capítulos. La primera consiste en el análisis de *El luto humano* (1943). Si se concibe el total de las novelas y los relatos de un escritor como un sistema de vasos comunicantes, una incisión en alguna parte del mismo contendría los rasgos constantes, representativos de su narrativa, aquellos que se localizan con independencia del transcurrir temporal. La incisión se hizo en la segunda novela de Revueltas para, en la siguiente parte, ponerla en juego con el resto de las narraciones del autor, señalando continuidades y rupturas.

El trabajo sobre *El luto humano* implica una detallada descripción, al igual que el trazo de un mapa requiere volar a poca distancia del terreno, y se propone esclarecer cómo está constituida internamente, su dinámica.

Así, los tres primeros capítulos presentan un análisis textual de la novela, a través de categorías literarias que posibilitan el enlace con el contexto social. El primero se llama: "La paradoja, esa subversión de la lógica: problemática del narrador". Como indica el título, se revisan aquí los recursos del narrador que permitieron descubrir el centro generador de la novela, la paradoja, que actúa en el nivel de la retórica, en el del funcionamiento narrativo y, en un tercer nivel, en cuanto portadora de una visión del mundo trágica.

El segundo se titula "Surgimiento y agonía de una nación: la red tempo-espacial". La forma en que el tiempo y el espacio funcionan en una narración suele ser indicativa de una concepción de la historia. Esto es cierto en el caso de *El luto humano*, y se enfatiza por el hecho de

que el autor deliberadamente introduce la historia de México como material literario, fundamental en la construcción de la novela.

En el tercero, "Una visión de los vencidos: la red de personajes", queda claro que la historia del país presentada por la novela se escribe desde la perspectiva de los desposeídos y marginados; con ello se vincula el desencanto que atraviesa la narración. Sin embargo, hay otra instancia más amplia, en la que el autor abarca, dentro del ámbito de su mirada trágica, no sólo a los mexicanos oprimidos, sino a todo el género humano.

El capítulo cuatro y final de esta parte, "La condición humana y la historia: conclusiones al análisis de la novela y apuntes hacia el contexto histórico", sintetiza en el título su contenido. Aquí se explora una vertiente intertextual de la obra: su relación con algunas novelas de la Revolución mexicana y algunas cristeras. También se rastrean los nexos de *El luto humano* con el marco histórico-social en que se produjo.

La segunda parte del trabajo se propone dos objetivos: uno es, reitero, examinar las semejanzas y diferencias entre la novela analizada en detalle y el resto de la producción narrativa de Revueltas, para detectar los centros generadores de esta última. Otro es ligar la totalidad de este *corpus* narrativo con el contexto histórico, cultural y sociopolítico en que fue escribiéndose. Esta parte intenta ser sincrónica y diacrónica. En su aspecto sincrónico, concibe las narraciones de Revueltas como un texto unitario, como un todo que rebasa los límites de cada novela, de cada relato, señalados por un título, un principio y un final, la voluntad de autonomía y de unidad, coherente o no, y sustentados en la materialidad de un determinado número de páginas. En este panorama no se intenta hacer una apreciación del valor intrínseco de cada uno de los textos —aunque se apuntan rasgos útiles a tal fin— sino señalar tendencias. A partir de la intención diacrónica, los libros han sido revisados cronológicamente y los cambios notados se comentan.

El primer capítulo de esta segunda parte se denomina "Muerte y agonía: hacia la filosofía de la existencia". Se describe en él cómo la temática relacionada con la muerte tiene un carácter generador en la obra de Revueltas y es una vía que la enlaza con el existencialismo. Hay un trabajo intertextual entre el *corpus* narrativo revueltiano y otros tres textos: una novela de André Malraux, un ensayo filosófico de León Chestov y un apunte del propio escritor mexicano sobre su hermano Silvestre.

El segundo lleva el título de: "El narrador José Revueltas frente a la cárcel de la razón: función de los espacios cerrados". Aquí se relaciona la clausura que, en distintos niveles narrativos, predomina en la obra de Revueltas, con algunos acontecimientos biográficos, ubicados en el contexto histórico. Se toma en cuenta que la perspectiva histórica del escritor tiene que ver con su militancia comunista. En mi opinión, en este capítulo se hace evidente cómo la ética del novelista se transmuta en el problema estético de la novela. También se presentan algunos textos literarios y filosóficos que actúan en la obra de Revueltas.

El tercero, "La infinitud frente a la tierra y a la historia, partiendo de los espacios abiertos", muestra cómo a la narrativa de Revueltas subyace una tensión entre dos polos que asume un carácter generador. Un polo está constituido por el vínculo entre la percepción del infinito —el "estado de caída"— y la noción de la soledad como destino del hombre; el otro es la aspiración a la tierra, a la historia y a la solidaridad. El primer polo se liga con motivos existencialistas; el segundo refiere al marxismo.

El cuarto, "Del hombre y la religión" intenta, con base en todo lo dicho en los anteriores, sintetizar la visión del hombre que propone la obra, una visión imbuida de religiosidad. Hay aquí asimismo una reflexión, de alguna manera, conclusiva; se trata de una propuesta de Revueltas sobre el compromiso y la responsabilidad que, para los escritores, implica la posesión del don de la palabra.

Los capítulos de la segunda parte, pese a estar muy interrelacionados —lo cual ocasionó algunas inevitables repeticiones en la exposición—, pueden leerse en forma aislada, pues en cada uno se desarrolla un tema más o menos autónomo. Cada uno tiene conclusiones, por lo cual las finales son breves y atienden, sobre todo, a complementar algunos de los aspectos antes tratados.

Primera parte

Análisis de *El luto humano* (1943)

1. LA PARADOJA, ESA SUBVERSIÓN DE LA LÓGICA: PROBLEMÁTICA DEL NARRADOR

> Incomprensible que Dios exista e incomprensible que no exista...
>
> Blaise Pascal, *Pensamientos*

El luto humano está a cargo de un narrador en tercera persona, privilegiado con el poder de mirar, que en la novela se corresponde con el de saber. La mirada, dice este narrador en una inequívoca declaración de subjetividad, dota de sentido aquello que ve:

> toda esta materia sinfónica que vibra, ordenada y rigurosa, ¿tendría algún significado si no hubiesen ojos para mirarla, ojos, simplemente ojos de animal o de hombre, desde cualquier punto, desde aquí o desde Urano? (*OC* 2:91).

El dotador de sentido es, pues, un narrador omnisciente que, situándose fuera de la acción, es capaz de abarcar varios planos espaciales al mismo tiempo: que conoce a los personajes, su presente y su pasado, mucho mejor de lo que ellos se conocen a sí mismos.[1]

Para comprender el funcionamiento del narrador, recordemos que en la novela se alude a otra instancia trascendente que, como él, posee el poder de mirar, pero que se encuentra ubicado dentro de la acción. Los personajes sienten sobre sí la presencia vigilante de un ojo superior:

[1] La categoría de *narrador omnisciente* ha sido estudiada por diversos teóricos. Óscar Tacca afirma al respecto: "El narrador planea por encima de todos los personajes, su saber es *omnisciente*: autor-dios que todo lo sabe, autor fantasma que todo lo describe. Asmodeo que penetra en todos los recintos" (73; véase también Bourneuf-Ouellet: 89-114 y Ducrot-Todorov: 369-374).

> Úrsulo salió entonces a la noche, sujetándose el jorongo, y experimentó la impresión de haber entrado en un gran ojo oscuro, de ciego furioso (15).

Al ser "oscuro", "de ciego", este ojo niega su definitoria función de mirar, con lo que su presencia se transforma en una especie de tangible ausencia.

Así, en tanto que una instancia divina, trascendente, domina la acción de la novela en la forma paradójica de presencia-ausencia simultáneas, una análoga instancia trascendente domina el relato, un narrador que —como se verá— a la vez que ejerce la omnisciencia, la cuestiona casi hasta la negación.

1.1. La omnisciencia y sus variaciones

Además de su omnividencia y omnisciencia, el narrador de *El luto humano* es una instancia superior porque posee el lenguaje: su discurso es casi el único y, sin duda, el dominante en la narración.

El narrador usa, como se dijo, casi siempre la tercera persona gramatical, a excepción de determinados pasajes significativos; y, en concordancia, emplea por lo general los tiempos verbales pretérito imperfecto y pretérito indefinido. En este caso, el uso de tales tiempos no implica necesariamente que la acción relatada haya sido anterior al momento de la enunciación; más bien sirve para señalar o reforzar el distanciamiento del narrador respecto de lo narrado.[2]

El predominio de la tercera persona no implica la existencia de un único punto de vista narrativo. El narrador alterna o imbrica, casi sin transición, su propio punto de vista con los de algunos personajes, cuya perspectiva asume por momentos. Es decir, en un movimiento continuo, el narrador entrevera su visión panorámica con las visiones limitadas correspondientes a cada personaje.

[2] El imperfecto puede servir para volver una acción plenamente presente; "por este medio se puede presentar la acción como un espectáculo [...]; en esto reside el verdadero sentido novelístico del imperfecto; no es un sentido temporal sino, por decirlo así, un sentido espacial. Nos separa de lo que observamos. Esto no quiere decir que la acción sea pasada porque, por lo contrario, se quiere que asistamos a ella, sino que está ante nosotros, a distancia y justamente por eso podemos asistir a ella; [su papel es] expresar una pura relación de posición entre lo que es relatado y el que relata, o mejor aún, aquel al que se relata"(Pouillon: 127-128).

La participación del narrador, además de caracterizar a los personajes, expresa su simpatía, identificación o diferencia respecto de cada uno.

1.1.1. Aproximación y distanciamiento del narrador frente a los personajes

A veces, en un grado extremo de proximidad espacial e identificación afectiva con un personaje, el narrador desaparece como una instancia aparte. Así por ejemplo, en el párrafo inicial de la novela, adopta la perspectiva de Úrsulo, el padre de la niña moribunda:

> La muerte estaba ahí, blanca, en la silla con su rostro. El aire de campanas con fiebre, de penetrantes inyecciones, del alcohol quemado y arsénico, movíase como la llama de una vela con los golpes de aquella respiración última —y tan tierna, tan querida— que se oía. Que se oía: de un lado para otro, de uno a otro rincón, del mosquitero a las sábanas, del quinqué opaco a la vidriera gris, como un péndulo. La muerte estaba ahí en la silla. —¡Dios mío, y sí! ¡Va a morir! (11).

Si bien la frase entre guiones y la exclamación final subrayan el punto de vista asumido, el párrafo todo está escrito desde la angustiada afectividad del personaje. Ésta define la percepción del espacio y la visión de la muerte que sólo en esta escena, y en una posterior evocación de la misma, aparece ginecomorfizada.

La penetración del narrador en los pensamientos de los personajes a veces se expresa a través de una especie de monólogo interior.[3]

[3] De acuerdo con Óscar Tacca, "lo que hoy llamamos convencionalmente, con expresión ya universal, monólogo interior se caracteriza [...]: primero, por tratarse de un descenso en la conciencia que se realiza sin intención de análisis u ordenamiento racional, es decir, que reproduce fielmente su devenir (en lo que tiene de espontáneo, irracional y caótico), conservando todos sus elementos en un mismo nivel; segundo —y fundamentalmente— porque su verdadera realidad está dada en el plano de la expresión mediante la introducción de un discurso que rompe definitivamente con los caracteres peculiares que el análisis introspectivo (causalidad, simplicidad, claridad) había consagrado en el monólogo o soliloquio tradicional" (Tacca: 100). En el caso de *El luto humano*, el crítico Kessel Schwartz ha hecho referencia al uso del monólogo interior, el cual, entre otras cosas, sitúa a Revueltas como uno de los fundadores de la novela contemporánea en México. Afirma Schwartz: "Un mexicano pionero en el uso del monólogo interior, es uno de los primeros novelistas

A propósito del personaje Jerónimo —como se verá al analizarlo—, debido a su situación de ebriedad, alucinación y agonía, el monólogo interior se aproxima, más que en otros casos, al libre fluir de la conciencia.

De principio a fin de la novela, el narrador está en un movimiento constante de aproximación y alejamiento de los personajes. Pasa de estar confundido con determinado personaje a hacerse notar como una entidad separada. En el siguiente ejemplo se observa este movimiento, el narrador alterna su descripción de los actos e intenciones de Úrsulo con la transcripción entrecomillada de lo que éste piensa. El paso del discurso directo al indirecto revela al narrador como una instancia aparte:

> y entonces él se pudo atrever ya a moverse de su sitio, y también junto a la cama, ahora, con sus propios dedos, intentó cerrarle los ojitos duros, de resorte. "Como los de una muñeca —se dijo— sólo que más extraños" (12).

Una vez deslindado de los personajes, el narrador señala su posición superior y trascendente mediante varios recursos. Uno de ellos es hacer explícito que él es el poseedor de "la verdad":

> Y tornaba [Úrsulo] a mirar las durísimas mandíbulas de su mujer, que parecía creer en Dios con ellas y con su calidad de huesos cerrados. "Ella es Dios y ella es el sacramento. Dios existe tanto en ella como en mí no existe." *Pero lo cierto es* que no era Dios sino otra cosa la que, bárbara, despiadadamente, estaba exigiendo ahí que aquella muerte pequeña, que aquel soplo evadido, fuese preparado, dispuesto sagradamente para el misterio (13-14).[4]

En este ejemplo, no sólo la afirmación de la verdad sino el cambio del tiempo verbal, del imperfecto al presente, indican la participación privilegiada del narrador omnisciente.

El narrador evidencia su superioridad asimismo asumiendo el punto de vista de varios personajes simultáneamente:

---

que retrataron la angustia y la soledad de la vida moderna. Esta novela es una de las mejores y más tempranas exploraciones del subconsciente"(Sheldon: 154; trad. EN).

[4] Las cursivas en los ejemplos son mías, a menos que se especifique que pertenecen al texto (EN).

> Les daba [a Cecilia, Calixto, la Calixta, Jerónimo y Marcela] un sueño terrible ver aquellos cajones de madera blanda impresos con letras rojas y negras, a los que cubría el papel de China (33).

Y expresa su posición afectiva respecto de cada personaje, con frecuencia a través de adjetivos: "Era un grupo heroico, valiente, el que formaban Cecilia, Úrsulo, Calixto y Marcela junto al cadáver" (92).

La actitud del narrador es casi siempre de simpatía y compasión hacia los personajes. Aun Adán, que encarna un conjunto de valores negativos, es siempre tratado con comprensión. En el caso del cura, hay una casi total identificación afectiva e ideológica con el narrador. El único personaje frente al que existe una actitud hostil, por parte del narrador omnisciente, es el militar de carrera.

1.1.2. El narrador omnisciente y los otros narradores

1.1.2.1. Los narradores-personajes

En algunos pasajes de la novela, uno de los personajes relata una experiencia, siempre a través de la mediación constituida por la voz del narrador omnisciente.

La mediación es a veces doble. Por ejemplo, en el capítulo IX, el narrador transmite un relato de Natividad quien, a su vez, lo había escuchado de un centinela de su tropa.

Otro caso de doble mediación es el de Marcela cuando, por intermedio del narrador omnisciente, recuerda el artículo de un periodista testigo de una ejecución. Se incluye un fragmento del artículo, entre comillas, aunque se aclara que no es una transcripción literal:

> Lo que, desde luego a su manera, repensaba Marcela en su memoria, no serían tal vez las mismas y literales palabras del redactor. "...Nos quedaba el consuelo de que la ciencia establece, sin lugar a dudas, que, entre todas, la muerte por electrocución es la menos cruel y, claro, la que ocurre en el menor tiempo posible y casi sin que la víctima lo sienta". Pero ahí, ante vuestros ojos, estaba el cadáver de aquel hombre y con ese cadáver la terrible idea de que *casi* no sintió la espantosa tortura. Una palabra tan simple, entonces, tan mediocre, tan desprovista de utilidad en la oración, tan irritante como la palabra *casi*, significaba, empero, la pesadilla más inimaginable y bárbara (183-184; cursivas en el original).

Si se compara esta reflexión con otras, a propósito de la muerte, la doble mediación no hace sino transparentar el sentir del narrador. Así por ejemplo, cuando desde la óptica de Adán, acerca de lo que éste siente al asesinar, el narrador explica:

> No obstante había cierto interés: por ejemplo, si el hombre era capaz de gritar, o de alguna otra cosa. En palabras distintas, el enigma eterno de conocer cómo responde el ser humano frente a la muerte, hecho tentador, magnífico y que atrae con poder inaudito (118).

Pero aunque la mediación no fuera sino una máscara de la opinión del narrador omnisciente, la participación de los personajes como narradores, al presentar diversos puntos de vista sobre un acontecimiento, construyendo una visión estereoscópica, es también una variante de la omnisciencia (Tacca: 96-97).

Un hecho abordado así es el de la Revolución mexicana de 1910. Las distintas experiencias de Natividad, Adán y Calixto conforman una perspectiva compleja del movimiento. Entre los tres testimonios completan un panorama unitario del suceso histórico, desde la óptica de los revolucionarios. El punto de vista de miembros de las clases dominantes del antiguo régimen está casi ausente; el narrador lo asume sólo por breves momentos. El personaje paradigmático de las anteriores clases dominantes es el militar porfirista, quien está siempre descrito desde la percepción de los insurgentes. Por ejemplo:

> Había ahí dos subtenientes, tres tenientes, dos capitanes, y otros más, morenos. Unos con el rostro picado de viruelas; otros con dientes de oro, los ojos rasgados, orientales, y el pelo negrísimo y duro. Sólo el capitán [porfirista] de la mano herida era de un color mate y con el cabello riguroso y ordenado.
>
> "¿Qué tramará? —se preguntó el comandante, inquieto contra su voluntad— ¿Qué con esa cara de *lagartijo*?" (146-147; cursivas en el original).

1.1.2.2. Participación de narradores de otros textos

La novela incluye la transcripción de textos escritos por otros autores, frente a los cuales el narrador omnisciente define su posición.

Uno de estos casos es la introducción de un fragmento de fray Bernardino de Sahagún sobre Quetzalcóatl, que el narrador combina con un comentario acerca de la Malinche:

Al saberse que la Malintzin estaba encinta, los pueblos arrodillados tocaron con su frente el polvo inmenso de donde habían nacido.

*"...en ninguna manera podéis impedir mi ida, por fuerza tengo de irme —dijo Quetzalcóatl entonces, terminando—: vinieron a llamarme y llámame el sol..."**

Hizo en seguida una balsa de culebras y fuése por el mar (126; cursivas en el original).

Las líneas entre comillas reproducen dos cláusulas que en el texto original, *Historia general de las cosas de la Nueva España* (Sahagún: 203), se encuentran separadas, si bien ambas son parte del discurso de Quetzalcóatl. Además de estar entre comillas, la transcripción finaliza con un asterisco mediante el que se da cuenta del nombre del autor, Sahagún, en la única nota al pie de página de la novela.

El narrador enfatiza que se trata de un discurso ajeno, a la vez que expresa su voluntad de asumirlo como propio, reconociéndole autoridad y sabiduría. Las palabras del fraile franciscano se confunden con las del narrador. Las primeras están insertas en un párrafo que por su coherencia, tanto como por estar impreso en letras cursivas, pareciera ser del cronista hispano en su totalidad. A manera de homenaje, el narrador parece reconocer lo que debe al texto de Sahagún: algunas inquietudes sobre la mexicanidad.

El caso opuesto es la inclusión de un discurso que el narrador omnisciente rechaza: el del obispo de Huejutla durante la guerra cristera mexicana.[5] Si bien no con una nota al pie de página, aquí también se hace explícito el origen del texto y sus fragmentos están puestos entre comillas.

El narrador omnisciente, por completo identificado con el punto de vista del cura, va entreverando el discurso del obispo de Huejutla

[5] El narrador de *El luto humano* hace explícito que el texto del obispo es el "Tercer mensaje al mundo civilizado". Las partes citadas en la novela son literales. Jean Meyer alude muchas veces a este obispo que empezó predicando la no violencia e incluso el martirologio pero, a partir de 1927, decidió pugnar por una actitud de lucha (1: 19). El "Tercer mensaje..." fue emitido por el obispo durante la secuela de levantamientos que se produjeron después de los acuerdos entre el Estado y la Iglesia en 1929. Desde 1932 hasta 1938 se producen alzamientos de guerrilleros católicos que constituyen la "Segunda Cristiada". El historiador no precisa la fecha exacta del llamado (1: 323-383). Otros estudiosos, como Fernando Benítez (246-248) y Lorenzo Meyer (*Los inicios*: 183), ubican el texto en 1934.

—personaje histórico que ingresa a la novela—, un llamado a la rebelión en contra del gobierno nacional, con anécdotas del movimiento cristero.

Las palabras del obispo conforman una apelación a la irracionalidad, un texto signado por el más profundo fanatismo religioso; pero el contrapunto anecdótico, que revela las crueldades producidas por este fanatismo, pone en cuestión tal texto.

El narrador subraya, además, su rechazo al discurso del prelado por medio de comentarios adjetivadores. Así por ejemplo se refiere a "las palabras llenas de espuma de aquel Savonarola frenético de Huejutla" (170).

Así en ambos casos, aceptación o rechazo, es evidente cómo el narrador subordina a su discurso los de los otros narradores.

1.2. Los excesos de la omnisciencia y su cuestionamiento

Como puede observarse en los ejemplos citados, en este texto, el recurso de narrar los hechos prevalece sobre el de mostrarlos a través de la acción directa de los personajes. Pero incluso dentro de esta modalidad, algunos matices que contribuyen a la configuración específica del narrador pueden considerarse "excesos de omnisciencia".

1.2.1. El narrador que se desborda

En forma análoga al río que domina el entorno de los personajes de la novela y que, cuando se desborda, simboliza una naturaleza incontrolable por el hombre, el narrador pareciera ser sobrepasado por la materia que relata y verse en la necesidad de "desbordarse", en un intento de asirla.

Una de las formas en que este desbordamiento se manifiesta es la reflexión continua, que se vuelve un elemento constitutivo del texto. La novela está literalmente saturada de especulaciones acerca de la muerte, del ser nacional mexicano, de la religión, de la condición humana. No se trata de meditaciones sistemáticas, sino tendientes a la divagación. La uniformidad discursiva se hace especialmente notable en este aspecto, pues una forma de pensar casi idéntica es atribuida al narrador y a algunos de los personajes.

Por ejemplo, la percepción de la naturaleza es telúrica y genera pensamientos universalizantes, a veces expresados mediante los pronombres impersonales "se" o "uno". Así se atribuyen las siguientes reflexiones a los personajes:

> [Úrsulo] Cuando un vendaval lleva luz y es como más clara su furia, menos ciego su impulso, el corazón no se sobrecoge de vacío ni de nociones infinitas. Presiente un lejano golpe de esperanza. Pero cuando en la noche el viento se desata y sus mil cadenas baten en la tierra, el espíritu vuelve a sus orígenes, a sus comienzos de espanto, cuando no hubo otra cosa que tremendos anticipos de gemidos (15-16).

> [el cura] Cierta noche sin estrellas, tranquila, lo sorprendieron unos pasos junto a su habitación, en la pequeña iglesia del pueblo.
>
> Era una noche de esas que hablan de tan enigmáticas y solemnes. El cielo se muestra vacío entonces y puede uno preguntarse qué es ese misterio rodeando todas las cosas: la rama pequeña e invisible agitada por el viento, el denso abandono del espacio y el quedarse sin apoyo, estrella humana, planeta con pavor (71).

> [Natividad] La noche era una de esas radicales que se dan en nuestra latitud, quietas, sin movimiento, y por ello mismo sobrecogedoras. Se duda entonces de la existencia del hombre y aun de la propia tierra; rodeado de tinieblas, el espíritu se abandona a un errar sin fin, perdido, sin esperar nada (144).

En su forma extrema, las digresiones alcanzan una calidad delirante y son relativamente gratuitas:

> Había muerto el joven centinela. De cinco balazos. De seis contando el de gracia [...]. Cinco balas y seis con la de la gracia, que es justamente una gracia, una merced: la bala que mata, la que en realidad aniquila todo sufrimiento para que el hombre pase a ese reino sin luz, sin tiempo, sin espacio, sin ideas, sin manos y sin ojos, que es la nada. Sin ojos para ver y sin alma con que darse cuenta de que no se ve (149).

También se desborda el narrador en su intento de hacer explícitas las claves de la novela, a través del cual trata de imponer al lector una interpretación y confiere al texto un carácter más bien cerrado. Así el narrador menciona los principales mecanismos dinamizadores de la novela —sintetizados al final de este capítulo—: *la contradicción irresuelta, en forma de paradoja,* y *el simbolismo.* La dinámica de la ...

novela deja ver que una de sus contradicciones generadoras es *vida/muerte*, encarnada por Natividad y Adán. Pero además el narrador aclara que Úrsulo, Adán, Cecilia, Chonita, representan "contradicción, desesperanza" (28-29).

La dimensión simbólica está asimismo clara en *El luto humano*; pero, no conforme con ello, el narrador llama "símbolos" a Úrsulo y a Adán (23), a Jerónimo (55) y a Chonita (52). También explica en detalle el simbolismo de las joyas que Calixto roba (106-107). Y, al final de la trama, propone una versión de lo que cada personaje representa:

> Calixto y Úrsulo eran otra cosa. La transición amarga, ciega, sorda, compleja, contradictoria, hacia algo que aguarda en el porvenir. Eran el anhelo informulado, la esperanza confusa que se levanta para interrogar cuál es su camino (186).

El personaje del cura revela asimismo algunas de las claves para entender el funcionamiento del narrador.

1.2.2. La narración en primera persona

También se revelan las claves de la novela a través del uso de la primera persona narrativa. Este uso es excepcional en la narración; sin tomar en cuenta los diálogos, sólo se encuentra cinco veces y en momentos muy significativos.

La primera vez es cuando se evoca el nacimiento de Úrsulo, cuyo punto de vista asume momentáneamente el narrador. El origen del personaje —como se verá al analizarlo— es descrito a través de una fusión de elementos bíblicos y prehispánicos, que lo presentan como un símbolo de los seres humanos. En el curso de la narración en tercera persona, irrumpe un parrafo en primera:

> Se descubre en ocasiones que la muerte es muy posterior a la muerte verdadera, como la propia vida, a su vez, muy anterior a la conciencia de la vida [...]. *Momentos donde se da el prodigio de la especie y en el hombre solo, abatido por la revelación, se muestra la memoria del hombre entero.* Se descubre que en el principio fue lo inanimado, la turba en reposo y fría ya, y una memoria que duele en el entendimiento recuerda al hombre su condición de sílice o de mármol.
>
> *Yo* era sílice entonces y apenas, en mí, algo remotísimo, esencia de sombra, me situaba en el reino: algo menor que el menor signo de un

soplo de presentimiento incapaz de ser medido, inaprehensible. Inmóviles, muertos, mis átomos preparábanse para ser el dibujo de una vértebra; para advenir a la maravilla prodigiosa de la respiración, bajo el mar, de donde naceríamos. Era preciso el milagro y mi destino convertiríame en pez, en reptil, en ave, hasta llegar aquí, sollozando, sollozando eternamente.

Úrsulo *descubrió* de pronto que su reino no era de este mundo (61).

Otro momento es cuando el grupo de campesinos que realiza el viaje está a punto de morir y cobra conciencia de ello:

Se abandona la vida y una esperanza, un júbilo secreto dice palabras, nociones universales: esto de hoy, la muerte, una eternidad... *Existo* y me lo comunican mi cuerpo y mi espíritu, que van a dejar de existir; he participado del milagro indecible, *he pertenecido*. Fui parte y factor, y el vivir me otorgó una dignidad inmaculada, semejante a la que puede tener la estrella, el mar o la nebulosa. Si tarde lo entiendo, este minuto en que se me ha revelado es lo más solemne y lo más grande; inclino la cabeza sobre el pecho: mi corazón es una bandera purísima.

Un grupo de zopilotes, desde la altura, giraba tercamente (91).

En ambos casos hay un pasaje sin transición de la descripción impersonal, iniciada por "se", a la primera persona, para emitir un comentario cargado de intensa emotividad; después del cual se vuelve, también abruptamente, a la tercera. En ambos casos existe la ambigüedad discursiva: se trata de la opinión de un personaje y, a la vez, del narrador. En los dos ejemplos se enuncian concepciones que serán constantes en la novela: el hombre es piedra antes de nacer —y al morir—; y, algo fundamental, pertenecer es vivir.

La siguiente ocasión en que aparece la primera persona, y una segunda a la que se dirige, es en relación a Natividad. La reflexión se sitúa precisamente entre el momento en que Adán y la Borrada hablan del asesinato del líder comunista, que el mercenario está a punto de cometer, y un comentario del narrador sobre el entierro del mismo líder, Natividad. En este caso, la primera persona no parece ligarse a ninguno de los personajes; es la voz autónoma del narrador omnisciente:

¿*Qué es el viento* y de dónde parte, de qué rincón? Sopla de pronto sobre la tierra; invade el planeta; solloza largamente sobre el violín profundo de los meridianos. Su llanto sobre la tierra es para llorar las cadenas del hombre, que las siente más profundas cuando la palabra del viento

corre por el mundo. *Estoy aquí*, calcinada planta, rama oscura, y afuera el viento. Espada, hermano, flor furiosa, libértame de la cárcel, líbrame. ¿Dónde tu planta, dónde tu árbol? tú eres el caballo pausado que circula en la redondez del jardín, entre las rosas con sangre, como dentro de la gracia de un circo, y eres el cazador, el cuerno y la jauría tras de las nubes. Pero eres también el planeta y la perdición, la sola soledad del hombre. ¿Dónde tu cueva? ¿Dónde la tóxica lágrima infinita de que estás hecho? Pasa el viento una vez y otra, y otra más, hasta mil. Pasa. Desaparecen sobre la tierra los hombres, las edades. Queda el viento.

Sobre el cadáver de Natividad se colocaron banderas (166).

La primera persona figura, una vez más, a propósito del caso mencionado de Marcela y su evocación de la reseña periodística. A continuación del fragmento entrecomillado del artículo, se inicia una reflexión en primera persona que es a la vez la posición del periodista, según el recuerdo de Marcela, y la voz del narrador:

Sí, todos los espectadores, periodistas, funcionarios y hasta el propio sacerdote, lleváronse los pañuelos a la nariz para no aspirar el olor. Todos, también, bebieron antes su buen trago de whisky, hasta el sacerdote. *Pero yo sé que todo ese olor lo tengo en mí y no debía taparme la nariz.* Yo sé que guardo toda la miseria y toda la grandeza del hombre dentro de mi propio ser. Que defeco y eyaculo y puedo llenarme de pus el cuerpo entero. Cuando lo reconozco me dan ganas de llorar, y lloraría como nadie lo ha hecho en toda la historia humana de poder aspirar el nauseabundo olor de mi propia carne entre las llamas o presa de las corrientes eléctricas de una bestial silla homicida, porque ése es mi olor y el olor del criminal ejecutado era el propio olor mío, a cerdo en llamas y cabellos y grasa ardiendo (184).

Entre estos dos ejemplos se establece un contrapunto expresivo; en tanto que en uno el lenguaje es poético, lírico, en el otro se hace gala de crudeza. Sin embargo, entre los dos se complementan para presentar una visión pesimista del ser humano. En el primero se subraya su soledad y su condición efímera; también se hace explícita —concepción que subyace a toda la novela— su posición encarcelada, su falta de libertad. En el segundo, si bien se habla de miseria y grandeza del hombre, se enfatizan los aspectos miserables —la semejanza con un cerdo. Aquí se plantea asimismo una problemática ética: el narrador se siente identificado con el criminal y con el resto de la humanidad en tanto todos comparten la culpa.

La última vez que se utiliza la primera persona es hacia el final de la novela, cuando Adán comprende o intuye lo que la muerte de Natividad significa. En este pasaje, el narrador reitera su identificación con la multitud revolucionaria, si bien en el contexto del párrafo, la multitud es definida como paradójica:

> La multitud es el coro, el destino, el canto terco. Puede preguntarse dónde termina, pues no tiene fin.
>
> Como preguntar *yo* mismo dónde comienzan mis propios límites, distinguiéndome del coro, y en qué sitio se encuentra la frontera entre mi sangre y la otra inmensa de los hombres que me forman.
>
> Soy el contrapunto, el tema análogo y contrario. La multitud me rodea en mi soledad, en mis rincones, la multitud pura, la guerra, la multitud de México, ronca de ocultas lágrimas, la profunda multitud soviética, encendida, que rodeaba a Stalin, que me rodea, que te rodea.
>
> Un ojo absoluto se estableció para perseguir a Caín [...]. El ojo, el coro, el destino, la multitud, la historia (179).

Los cinco fragmentos en primera persona cobran relieve significativo; desprendidos del resto de la narración se integran entre sí como un *corpus* de reflexión autónomo. Ya sea en aparente imbricación con la perspectiva de algún personaje o no, a través de los ejemplos mencionados se va conformando una opinión propia del narrador, una visión de la condición humana, un discurso paralelo al que se ofrece en tercera persona. Algunas claves de estas reflexiones son las siguientes:

Los cinco pasajes están referidos a una situación límite, la muerte, si bien, en el primero citado, el "yo" irrumpe para hablar del origen de Úrsulo.

En los dos primeros casos se habla de "revelación", y en los otros se implica; la proximidad de la muerte produce la revelación de verdades.

En los dos primeros fragmentos se alude a una visión positiva, elevada, de la vida. Se habla de "la maravilla prodigiosa de la respiración", en uno; y en el otro se afirma: "he participado del milagro indecible [...], el vivir me otorgó una dignidad inmaculada" (91). Pero no obstante esa sensación de milagro, lo constante es un panorama negativo de la condición de los hombres: soledad, precariedad, aprisionamiento, animalización. Panorama trágico que es completado por la presencia continua de un elemento, el llanto:

—mi destino convertiríame en pez, en reptil, en ave, hasta llegar aquí, *sollozando, sollozando eternamente* (primer fragmento: 61).

—¿Dónde la *tóxica lágrima infinita* de que estás hecho? (tercer fragmento: 166).

—*me dan ganas de llorar, y lloraría como nadie lo ha hecho* en la historia humana (cuarto fragmento: 184).

—la multitud de México, *ronca de ocultas lágrimas* (quinto fragmento: 179).

El discurso en primera persona, para expresar concepciones generales acerca de los seres humanos, implica la subjetivización de la verdad.[6] Éste discurso del narrador omnisciente refuerza a veces, y otras cuestiona, la acción de la novela.

1.2.3. El narrador que manipula

El narrador de *El luto humano* en ocasiones exagera su omnisciencia —si cabe—; se muestra como instancia todopoderosa, al punto de adjudicar a los personajes opiniones discordantes con su caracterización psicológica o social.

El caso más extremo es el ya citado de Marcela y su remembranza del reportaje sobre una ejecución. La elección de este recuerdo, tanto como la profundidad con que se expresa, son incongruentes con

[6] En un texto escrito en 1955, José Revueltas afirma que la primera persona en la novela corresponde al "yo del hombre": "En *El luto humano* traté de exaltar el sentido cósmico de la vida humana, por encima de sus fatalidades momentáneas. Como escritor realista se me planteaba el problema de respetar el destino de mis personajes sin traicionarlos con un 'final feliz' antirrealista, chapucero, y la necesidad de descubrir en qué punto podía encontrar el resorte, el punto de apoyo capaz de transformar aquello en una afirmación humana positiva. Tuve que despersonalizar el problema separándolo de los personajes y trasladarlo entonces a la voz de un pensamiento genérico, que debía expresarse a través de una primera persona abstracta, un yo por encima de la anécdota novelística, que era el yo del hombre, triunfante siempre aun en la hora de la muerte" (*OC* 12: 89-90). La intención del autor es paradójica, utilizar la primera persona para expresar un pensamiento abstracto, genérico; pero independientemente de ella, las verdades que expresa son asumidas con una profunda subjetividad.

la definición de ella como una campesina habitante de un pueblo aislado. No hay previas referencias en la trama que permitan asociar la anécdota al personaje; al contrario, alusiones anteriores —"Ninguna pregunta llamaba su espíritu" (55)— presentan una imagen diferente de Marcela.

Otro caso que podríamos considerar de manipulación es cuando el narrador "olvida" ponerle nombre a algunos personajes:

> —¡Sargento *Fulano*!— dijo [el oficial] con gran calma y sin que su semblante se alterase—. ¡Ahórqueme a ese perro...! (123).

> —Mira —recomenzó Adán haciendo un esfuerzo terrible para vencer su flaqueza—. Ve en busca de *Fulano* y *Mengano*. Que traigan sus caballos (165-166).

Este olvido es especialmente notorio en comparación con los nombres de otros personajes que poseen contenido simbólico. El hecho de que los "no-nombres" sean parte del discurso directo de los personajes y no de la voz del narrador subraya el abuso de la omnisciencia, que parece una parodia de la misma y, en lugar de reforzarla, demuestra su imposibilidad. Esto no cambia aun si se considera el problema como un simple descuido narrativo.[7]

1.2.4. El narrador que duda

Los personajes de *El luto humano* expresan continuamente sus dudas: Úrsulo piensa que Adán "Iba a salvarlo y *Dios sabe por qué*" (20); el mismo personaje especula acerca de la muerte, que "*quizá* no tuviese fronteras" (13). Natividad observa que el militar de carrera "¡*quién sabe por qué* estaba en la revolución!" (139). El sacerdote

[7] Las primeras críticas de Revueltas consideraron la falta de autonomía y encarnación de sus personajes simplemente como error o defecto. Por citar un caso, James East Irby escribió en 1956: "La filosofía de Revueltas se caracteriza más bien por un materialismo estático y muerto y un fatalismo atroz que anulan acción y movimiento y crean personajes unilaterales, sin desarrollo interno, meras figuras" (112-113). Y "los protagonistas de *El luto humano* nunca pasan de ser títeres manipulados por el autor, sin vida ni personalidad propias. Son sombras borrosas por fuera, como si las vislumbráramos vagamente entre tinieblas, y meras vasijas por dentro, ecos de la voz del autor" (120-121).

percibe "un llamamiento nuevo hacia otras cosas que *quién sabe qué* serían" (75).

Una vez y otra, los personajes se interrogan a sí mismos o a un ente superior acerca de diversos temas:

> [Cuando Adán y Úrsulo van a buscar al cura, éste pregunta:] *¿A dónde*? ¿A la niña moribunda o muerta? ¿A los sacramentos rojos y morados de Roma? ¿O simplemente a llorar de nostalgia por otra muerte? (29).

> [Y antes de morir, el mismo personaje piensa:] *¿A dónde, cómo, por qué caminos* demoniacos su gran equívoco? (67).

> [Calixto] *¿Pero cómo y por qué* la revolución terminaba? (101).

Algunas de las dudas y preguntas de los personajes pueden ser respondidas por el narrador. Por ejemplo, el capítulo final —IX—, el más extenso de la novela, constituye una compleja tentativa de responder a la pregunta: "*¿Qué era* Natividad? *¿Qué era* la multitud? *¿Qué eran* las masas?" (180).

Sin embargo, el narrador está lejos de conocer la respuesta a todas las interrogantes de los personajes. Él mismo está en una actitud de constante preguntar. Comparte con los personajes las grandes dudas existenciales:

> Y en realidad, *¿quién puede mostrar la fina frontera*, el límite invisible [entre la vida y la muerte]? (59).

Y aun tratándose de cuestiones menos graves, el narrador va testimoniando la desintegración de su omnisciencia, cuando declara ignorar las motivaciones de sus personajes:

> hasta que por fin, *tal vez* por cansancio o por otra cosa, cesó el encuentro y ambos [Úrsulo y Calixto], penosamente, volvieron a trepar (90).

> *Quién sabe por qué* Calixto dirigió sus miradas a los pies del hombre (100).

> *Quizá* no estuviese hecha para ellos [los indios] la victoria (63).

A lo largo de la novela, el discurso del narrador aparece presidido por la duda, la pregunta, la ambigüedad; la inseguridad de sus alcances y conocimientos constituye si no una absoluta negación, sí

un cuestionamiento a la omnisciencia que, ostentosamente en algunos momentos, parecía regir la narración.

1.3. Paradoja y simbolismo: la visión trágica

La afirmación de la omnisciencia, excesiva, totalizadora, redundante, y su cuestionamiento negador no se presentan en el texto como dos actitudes consecutivas; su continua alternancia genera más bien una impresión de simultaneidad.

La integración de ambas actitudes en el texto puede definirse como *paradójica*, entendiendo por paradoja, en un amplio sentido, precisamente el momento del cruce, el choque o la convivencia de dos posibilidades en apariencia excluyentes.[8]

La conciencia del narrador, sostenida sobre el precario equilibrio de ser y no ser omnisciente al mismo tiempo, produce en el nivel retórico un discurso plagado de paradojas. Así por ejemplo el narrador, aunando su punto de vista al del cura, relaciona el ascetismo y la sensualidad:

[8] En los diccionarios de literatura y filosofía se suele definir la *paradoja* como una aseveración *aparentemente* contradictoria o absurda que, sin embargo, entraña una verdad (Beckson-Ganz: 154-155; Cuddon: 469-470; Ferrater Mora: 365-368). José Ferrater Mora distingue entre la noción lógica, la psicológica y la existencial de paradoja; esta última es la que más interesa a nuestro análisis. Para este autor "en la paradoja existencial no hay contradicción sino más bien lo que podemos llamar 'choque', y si engendra o refleja lo absurdo lo hace en un sentido de 'absurdo' distinto del lógico y del semántico. La paradoja existencial [...] se propone establecer 'la verdad' (en tanto que 'verdad profunda') frente a las 'meras verdades' de la opinión común y hasta del conocimiento científico o filosófico". Estudiosos que asumen diferentes actitudes filosóficas están de acuerdo en que el choque de opuestos y la búsqueda de la verdad son los rasgos distintivos de la paradoja. Así por ejemplo, Howard A. Slaatte afirma: "una paradoja es una idea que implica dos ideas o proposiciones opuestas las cuales, aunque contradictorias, son ambas igualmente necesarias para expresar una penetración en la verdad más impresionante, luminosa, vital o provocativa de lo que cada una de las proposiciones pudiera expresar por su cuenta" (4; trad. EN). El filósofo existencialista Paul Ricoeur plantea que la contradicción expresada por la paradoja permanece sin solución, no se resuelve o supera en una síntesis hegeliana (88). Por su parte, el pensador marxista Lucien Goldmann dice que "la paradoja es la única figura estilística adecuada para expresar que la verdad es siempre unión de contrarios" (*El hombre*: 261). Sin entrar ahora en las diferencias de opinión entre los pensadores, me importa insistir en que la paradoja es precisamente el momento de tensión entre los contrarios u opuestos.

> Teresa de Ávila sufría por ese fuego, y se advertían en sus memorias el goce que experimentaba en reproducir la tentación, como si hubiese sensualidad voluptuosa del arrepentimiento y del bien, y la victoria sobre el demonio implicara al mismo tiempo una relación placentera, mas no del placer divino, sino justamente un placer concreto del cuerpo, de la carne (73).

El narrador articula también paradójicamente el ruido con el silencio:

> No se escuchaba ningún rumor en la vasta extensión. Sin embargo, había un movimiento, un caminar. Justamente un ruido, unos pasos, que eran como la negación de todo ruido. Pues una huelga es todo aquello al margen del silencio, pero silencioso también. Los huelguistas callan, pero tienen una voz (156).

En otro pasaje, el narrador se refiere a: "todo aquello querido, tenebroso, alto, noble y siniestro que era la revolución" (145).

Recordemos aquí una afirmación de Georg Lukács que está en los cimientos de la sociología de la literatura de Lucien Goldmann: el problema estético de la novela traduce el problema ético del novelista (Lukács, *Teoría:* 382 y Goldmann, *Para una sociología:* 22). O bien que, de acuerdo a J.P. Sartre, toda técnica novelística remite siempre a la metafísica del novelista (71). Desde perspectivas distintas, Lukács y Sartre expresan la misma concepción: no hay recursos literarios "inocentes", todo recurso apunta a una visión del mundo, a una ideología.[9]

En *El luto humano*, el uso fundamental de la paradoja, en la dinámica del narrador y en su retórica, es la puerta de entrada a una visión

[9] En este trabajo uso los conceptos "visión del mundo" e "ideología" como sinónimos, y en el muy lato sentido de un punto de vista sobre la realidad en su conjunto. Dentro de una tradición del pensamiento marxista preocupada por los problemas de la literatura, Lucien Goldmann afirmó que tal punto de vista —la visión del mundo— debería ser "coherente y unitario", y corresponder a un grupo o clase social (Goldmann, *Marxismo:* 40, 65, 72-74). Me interesa tener presente que las más recientes teorizaciones sobre ideología han despojado a este concepto de algunas de las características que tradicionalmente le atribuía el pensamiento marxista, como la de ser equivalente a una "falsa conciencia" de clase y la de estar condicionada por el nivel estructural, económico, de la sociedad. La concepción misma de sociedad como algo cerrado, unitario, centrado en el nivel estructural y capaz de ser inteligido sólo por los agentes sociales históricamente idóneos empieza a ser cuestionada (por ejemplo Laclau: 24).

del mundo que se caracteriza, en primer lugar, por ser subjetiva. Es decir, ya de suyo, como medio de comunicación, la paradoja está asociada en el pensamiento contemporáneo a una perspectiva existencial, en contraste con los puntos de vista que se presumen neutrales, especulativos u objetivos (Slaatte: 32). De aquí que pese a la adopción de la objetiva tercera persona en la narración, y a la casi exclusión de la primera, este texto sea en gran medida la exploración de una conciencia individual. Ya se vio cómo, para expresar generalidades sobre la humanidad, el narrador elige la primera persona. También subjetiviza la captación de la realidad por otros medios; por ejemplo, a través de la declaración citada al principio de este capítulo: la mirada dota de sentido a lo mirado.

En segundo lugar, la paradoja suele expresar una visión del mundo que se define por una angustiosa búsqueda de totalidad. Se trata de aprehender "la verdad" de una realidad que se percibe ambigua y contradictoria, de donde surge el imperativo de integrar en un todo positividades y negatividades. Dicha aprehensión es en última instancia imposible, y la paradoja ha sido con frecuencia un medio idóneo para expresar tal imposibilidad, la visión trágica.[10]

[10] La proposición de que, desde los autores trágicos griegos hasta el pensamiento existencialista, ha existido en la cultura occidental una línea de pensamiento que puede ser identificada como visión trágica, cuyas manifestaciones son muy diversas y, por supuesto, llevan la impronta de sus respectivos momentos históricos, ha sido objeto del interés de muchos estudiosos, algunos ya mencionados en la nota 8. Quienes han sido más útiles a nuestro análisis son los que relacionan la expresión paradójica con la visión trágica. Para Slaatte, la paradoja vertebra dos escuelas de pensamiento contemporáneo, la filosofía existencial y la teología dialéctica. A su vez Ricoeur reconoce en la paradoja la forma de expresión característica del existencialismo cristiano de Gabriel Marcel, cuyo pensamiento asocia a Pascal y a Kierkegaard. Por otra parte, el ambicioso intento de Lucien Goldmann (El hombre) de trazar el esquema conceptual del pensamiento trágico de Occidente se centra en la tesis de la continuidad —con interrupciones— entre el pensamiento trágico de Pascal, el de Racine y el materialismo dialéctico. Según Goldmann, el existencialismo, tanto ateo como cris-tiano, retoma, sin solucionarla, la problemática expresada por Pascal a través de la paradoja. Pero sólo la dialéctica marxista puede, epistemológica e históricamente, superar las contradicciones de la visión trágica: lo paradójico se vuelve dialéctico, la tensión contradictoria se resuelve en un nuevo estadio. Intentar una síntesis, por esquemática y superficial que fuera, de lo que estos estudiosos —adscritos a distintas posiciones filosóficas— consideran visión trágica (sólo Goldmann emplea el término conciencia trágica) es tarea que rebasa el marco de este ensayo. Lo que me interesa subrayar es la presencia, en la obra narrativa de José Revueltas, de elementos que estos teóricos ubican como característicos de tal visión del mundo.

Así el narrador de *El luto humano* emplea la primera persona para transmitir reflexiones pesimistas, que fácilmente se encuadran dentro de una percepción trágica del mundo, por una parte. Por otra, su mismo funcionamiento estructural indica una percepción similar. La problemática del narrador recuerda al Pascal de los *Pensamientos*. El filósofo francés, en el siglo XVI, dio forma a una serie de inquietudes sobre el hombre y la trascendencia, que serían retomadas por pensadores modernos, existencialistas.

La visión trágica de los *Pensamientos* se presenta asimismo a través de paradojas, y se define por ciertas relaciones específicas entre el hombre, el mundo y la trascendencia. Tal visión implica un juego entre el hombre y su destino cuyo espectador es el Dios cristiano; un dios que, al estar a la vez presente y ausente, genera inseguridad; "un dios oculto", ha dicho Lucien Goldmann.[11] La paradójica presencia ausente de este dios es —insisto— análoga a la del dios de la novela que tiene ojos pero está ciego.

El universo trágico ha sido descrito como un universo de preguntas angustiosas para las cuales el hombre carece de respuesta;[12] pues sus demandas reciben sólo el silencio por parte de la trascendencia. Es éste sin duda el espacio en el que está ubicado el narrador de *El luto humano* junto con sus personajes, todos víctimas de la duda continua, de las preguntas sin contestación.

La falta de respuesta produce al hombre trágico —como ocurre en la novela al narrador y a uno de sus portavoces privilegiados, el cura— una sensación de abandono y desamparo, de radical inseguridad y desgarramiento interior que lo conduce a cuestionar la condición humana y a percibir con agudeza sus límites, el más importante, la muerte.[13]

[11] El título original del análisis de Lucien Goldmann, traducido al español como *El hombre y lo absoluto*, es "El dios oculto" (*Le dieu caché*). Sobre la mirada de Dios y su presencia-ausencia simultáneas véase Goldmann (*El hombre:* 50-53, 73, 95). El significado de la mirada de Dios para el existencialismo cristiano ha sido también estudiada por Ricoeur (417-418).

[12] Esta definición de Georg Lukács en *El alma y las formas* es retomada por Goldmann (*El hombre:* 50, 58, 87, 107). Paul Ricoeur, a propósito de Karl Jaspers, habla también del silencio de Dios como una situación límite (417-418).

[13] El filósofo contemporáneo Walter Kaufmann, a partir de su revisión de las distintas teorías sobre la tragedia, sostiene que un factor constante en la visión trágica del mundo es "la inseguridad radical del hombre" (*Tragedia:* 186-187).

El habitante del universo trágico establece una relación inarmónica con un mundo que percibe ambiguo y quiere dirigirse sólo a Dios; pero, dado que se trata de un dios mudo, toda posibilidad de diálogo queda clausurada y al hombre no le queda sino monologar. Por eso el uso de un incipiente monólogo interno en esta novela; por eso el exceso de reflexiones y divagaciones solitarias del narrador y los personajes; por eso una red de personajes que, en última instancia, no parece sino enfatizar el monólogo del narrador.

De acuerdo con la interpretación trágica del cristianismo, representada por Pascal, entre el hombre y Dios existe una figura fundamental, la del "mediador", Jesucristo, cuya definición es en principio paradójica —hombre y Dios; dios que muere y es inmortal (Goldmann, *El hombre:* 81-82, 96-101).

De igual manera, en el universo de la novela la figura del mediador es central. En el nivel de la historia, Jesucristo y el emblema de la cruz son constantes generadores de significación. Como se ve en el análisis de los personajes, Jesucristo está en Natividad; un poco en Chonita (Encarnación); y se liga asimismo profundamente con el sacerdote que, por una parte, es su representante y, por otra, reproduce su función intermediadora entre los hombres y Dios.

Más significativo aún es el hecho de que la estructura misma del texto configure una problemática de mediación. El narrador juega en el nivel escritural un papel análogo al de Jesucristo, que es a la vez Dios y un mediador entre Dios y los hombres. El narrador es una especie de dios, omnisciente, omnividente —no importa si cuestionado. En el último de los fragmentos en primera persona, se sitúan en el mismo plano, como se vio, "el ojo [perseguidor de Caín], el coro, el destino, la multitud, la historia" (179), dentro de una reflexión en la cual el narrador, ese "yo", se funde y confunde con la multitud.

La equiparación entre la mirada del narrador y la mirada divina es clara. Este narrador que ve desde arriba a los personajes funciona como un mediador entre ellos y una instancia superior, que hemos llamado "sujeto-narrador".[14]

[14] El concepto de sujeto narrador es más o menos equivalente al de "narrador implícito" empleado por Wayne Booth, o al de "metasujeto" utilizado por Julia Kristeva. En un trabajo colectivo anterior empleamos el término "metanarrador" (Jiménez de Báez *et al.*).

A su vez, el sujeto-narrador es una instancia teórica de intermediación entre el narrador localizable dentro del texto y el escritor José Revueltas, fuera del mismo.

El sujeto-narrador no precede al texto, se conforma justamente en el proceso escritural. A él es atribuible la organización, la dinámica y la visión del mundo dominante en una obra, o en el conjunto de sus obras.

En *El luto humano*, el narrador —como también el sujeto-narrador— se define por la expresión y el funcionamiento paradójicos que conducen a una percepción trágica de la realidad.

El narrador de la novela utiliza asimismo otro recurso generador fundamental: la producción de símbolos.

Hablo de símbolo en un sentido amplio: un signo constituido por un elemento (simbolizante) que remite, a través de una relación no necesaria, a otro elemento (simbolizado) inefable, que lo desborda.[15] Así por ejemplo, el personaje Adán simboliza la muerte.

Pero la actitud frente al simbolismo asumida por el narrador es paradójica. Por una parte necesita producir símbolos, como se vio anteriormente; por otra, se siente obligado a explicar su sentido, despojándolos de uno de sus rasgos definitorios, la necesidad de ser descifrados (Durand: 60).

Las reflexiones del narrador, plagadas de alusiones a lo trascendente e inefable —por ejemplo, el "misterio rodeando todas las cosas" (71)— sugieren la concepción de una realidad conformada por más niveles de los que se alcanza a apreciar a simple vista. Un pasaje en el que esta concepción se encarna es el del encuentro de Natividad

[15] Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov definen el símbolo como un uso del signo. La especificidad del símbolo respecto del signo consistiría en que mientras en el último la relación entre los dos elementos constitutivos —significante y significado— es inmotivada y necesaria, "en el símbolo la relación entre 'simbolizante y simbolizado' es no necesaria (o 'arbitraria') porque el 'simbolizante' y a veces el 'simbolizado' existen independientemente el uno del otro; precisamente esta relación no puede ser sino *motivada*: en otros términos, nada obligaría a establecerla" (124). Una característica que me interesa destacar es la mencionada en el texto: lo simbolizado desborda a lo simbolizante. Al respecto, indica Gilbert Durand: el símbolo es un "signo que remite a un significado inefable e invisible, y por eso debe encarnar concretamente esta adecuación que se le evade, y hacerlo mediante el juego de referencias míticas, rituales, iconográficas, que corrigen y complementan inevitablemente la inadecuación" (21). Al referirse al uso freudiano del símbolo, Todorov afirma que consiste en "todo desbordamiento del significante por el significado" (291).

con el Sistema de Riego, cuando —como se verá—, tras la visible prosperidad, él descubre las contradicciones ocultas. Este pasaje implica que la realidad aparente tiene que ser descifrada y sólo los visionarios como Natividad pueden hacerlo.

El narrador recurre a la producción de símbolos impelido por la urgencia de entender y asir una realidad inabarcable en su complejidad y dinamismo. Inabarcable al menos valiéndose sólo de la razón.

La necesidad del símbolo implica una puesta en tela de juicio de la razón, puesto que el órgano de la estructuración simbólica es el inconsciente (Durand: 61). Pero a la vez, la tendencia del narrador a esclarecer cada símbolo, prueba su voluntad de encuadrar la dimensión simbólica dentro de las posibilidades de explicación racional.

La concepción de la realidad cifrada, la apelación al recurso del símbolo, a su vez cifrado, para aprehenderla; y el desciframiento de los símbolos, por parte del narrador, en el texto, son indicios del constante proceso de cuestionamiento y redefinición de los límites de la racionalidad que subyace a la novela.

Así, al igual que frente a la omnisciencia y su negación —que traducen un problema del hombre en relación con una posible trascendencia—, frente a la producción de símbolos —que traduce una duda fundamental acerca de la racionalidad— la actitud del narrador es *paradójica*. La paradoja suele implicar, ya de suyo, un cuestionamiento de la racionalidad; por ello ha sido definida por Paul Ricoeur como una subversión de la lógica (87-89). Se comprende por qué la integración de contrarios, a la vez imprescindible e imposible, que conlleva la paradoja, de no resolverse en superación dialéctica —como explica Lucien Goldmann— conduce a la visión trágica. Es el caso del narrador de *El luto humano*.

2. SURGIMIENTO Y AGONÍA DE UNA NACIÓN: LA RED TEMPO-ESPACIAL

> He aquí nuestro verdadero estado. Lo que nos hace incapaces de saber con certeza y de ignorar absolutamente. Bogamos en un vasto medio, siempre inciertos y flotantes, empujados de uno a otro extremo; cualquier término donde pensáramos adherirnos y afirmarnos, vacila y nos abandona, y, si le seguimos, escapa a nuestra captura, se nos escurre y huye en una huida eterna, nada se detiene para nosotros...
>
> Pascal, *Pensamientos*

2.1. Temporalidad y espacio textual

Los nueve capítulos que integran *El luto humano* están relatados, casi en su totalidad, en pretérito imperfecto y pretérito indefinido, por el narrador omnisciente descrito. El uso de los mismos tiempos verbales imbrica dos planos, presente y pasado, bien diferenciados en su funcionamiento y significación. Ambos planos tienen una connotación simbólica, ambos son significantes que remiten a un significado que los desborda.

El plano del presente en la historia narrada se inicia con la muerte del personaje Chonita y relata el viaje que, a continuación, emprenden los campesinos allegados a ella y un sacerdote. Este plano está constituido por un gran eje narrativo que, si bien fragmentado, atraviesa todos los capítulos de la novela, la abre y la cierra, estableciendo una duración de unos cuantos días.

En el plano del presente, subrayado por el uso de indicadores temporales —"hoy", "ahora", etc.—, los acontecimientos están ordenados por la mirada distanciada y totalizadora del narrador omnisciente, en tercera persona. La continuidad de los hechos narrados es

constantemente interrumpida por escenas retrospectivas, las evocaciones de los personajes.

Así el eje único que constituye el plano del presente es cruzado por varios ejes, que corresponden a la memoria de los personajes y que, en conjunto, conforman el plano del pasado. El juego tempo-espacial está articulado a los puntos de vista narrativos. Solamente el narrador posee un discurso propio; sin embargo, a través de su intermediación, se presentan los puntos de vista de algunos de los personajes que asumen una función estructurante. En los ejes del plano del pasado, la concatenación de los hechos tiene como hilo conductor el recuerdo, la perspectiva de cada personaje.

El tiempo presente de indicativo se emplea, además de en los diálogos, ocasionalmente, junto con la primera persona gramatical, en momentos muy significativos de la narración. En estos momentos la primera persona, aunque se utilice a propósito de algún personaje, es la expresión directa del narrador omnisciente, como puede verse en el análisis del narrador.

En ambos planos, pero en mayor medida en el del presente, la acción se ve asimismo interrumpida por momentos de reflexión y divagación de narrador y personajes, en los cuales el tiempo pareciera detenerse empantanado.

El plano del presente refiere un desplazamiento espacial, la caminata del grupo de campesinos y el cura. En contrapunto, los ejes del plano del pasado son viajes temporales por la vía del interior de cada personaje, jornadas de la alucinación, travesías hacia el inconsciente.

La distribución de estos ejes constitutivos del plano del pasado —que, a fines del análisis, he llamado "la memoria" de cada personaje—, y su relación con el plano del presente en el espacio del texto, puede observarse en el esquema —al final de este apartado.

Los episodios en los cuales los personajes, desde cuyo punto de vista se asocian los hechos, tomaron parte podrían constituir relatos breves, más o menos autónomos, con un movimiento tempo-espacial propio. En el plano del pasado, el espacio textual "se abre" a la multiplicidad anecdótica introducida por cada personaje; se desdobla en historias dentro de historias, produciendo una impresión de multidimensionalidad.

En el caso de la memoria de Adán, la construcción del espacio textual alcanza su máxima riqueza y complejidad. Aun cuando el personaje ha muerto —sus evocaciones se presentan cuando los demás campesinos descubren su cadáver flotando—, es evidente que su ópti-

ca es la que ordena los acontecimientos. Así por ejemplo, las actividades de Natividad durante la Revolución de 1910 se presentan según lo que Adán recuerda que Natividad le contara: "Una [anécdota] especialmente quedó grabada en el recuerdo de Adán..." (135). Dentro de la secuencia organizada por la visión de Adán se introducen, así, anécdotas a su vez guiadas por los puntos de vista de Natividad y del cura, entre otros; un juego de cajas chinas en el que diferentes perspectivas son doblemente mediadas por la selección de Adán y la voz del narrador omnisciente.

En el marco de las remembranzas de Adán se ubica el episodio que un soldado federal, Onofre, recuerda acerca de la muerte de su perro (122-123). Ahí mismo se inserta, como contrapunto, el relato de las experiencias de Natividad durante la lucha armada de 1910; relato dentro del cual se sitúa la historia de un joven centinela fusilado (135-142). El relato de Natividad contiene también el argumento de un corrido cantado por los soldados revolucionarios, sobre un minero maldecido por su madre (143-144). El plano del presente comprende y da unidad a las narraciones de los ejes que forman el plano del pasado, en tanto es el forzoso punto de partida y llegada de los viajes interiores de los personajes. Es en relación al plano del presente que se fijan las distintas temporalidades de los ejes del pasado.

Sin embargo si, a los fines del análisis, separamos ambos planos, el del presente, a pesar de su extensión en el espacio textual —que, como se dijo, abarca todos los capítulos—, de su función definitoria de la temporalidad y de su posibilidad englobadora e integradora de las historias narradas, en comparación con el plano del pasado, se caracteriza por el predominio de un proceso de reduccionismo. Reduccionismo estructural porque, aislado, relata una sola historia en forma progresiva, si bien fragmentada; con una correlativa escasez en los tiempos y espacios vividos por los personajes.

El plano del presente abarca asimismo un periodo mucho más breve que el del pasado; unos cuantos días transcurren a partir de la muerte de Chonita, frente a alrededor de cuarenta años que comprende la historia de la familia de Úrsulo, como uno de los hilos indicado-res de la temporalidad del pasado.

La trama narrativa de *El luto humano* está informada por una síntesis de la historia de México en el siglo xx, con alusiones al origen del país. Ello no excluye la existencia de otra dimensión, en la cual las apreciaciones trascienden las fronteras históricas y se hacen extensivas a toda la humanidad.

En el plano del pasado, las experiencias evocadas por los personajes se ubican, a través de indicios precisos, en las siguientes fases de la historia de México:

1. Revolución de 1910. Aquí se mencionan dos etapas:
   1.1. Los años inmediatamente anteriores al movimiento revolucionario, al final del antiguo régimen.
   1.2. Los años de la lucha armada.
2. El movimiento campesino cristero que se inicia en 1926. Aquí se alude asimismo a dos etapas:
   2.1. Los años de la lucha armada cristera.
   2.2. Los años posteriores, una vez pacificado el movimiento.
3. La reforma agraria en la década de los treinta:
   3.1. Apogeo y bonanza del Sistema de Riego.
   3.2. Decadencia del mismo.

En distinto nivel, porque no son vividos por los personajes de la novela, se mencionan otros planos temporales que tienen una significación simbólica: la conquista y colonización de México en el siglo XVI y la Revolución soviética de 1917. Se alude también a ámbitos estrictamente míticos, como el origen del hombre en la versión bíblica y en una leyenda prehispánica.

En la cronología de la historia narrada, un lapso más o menos impreciso, posterior a la etapa de la reforma agraria, conduce al plano del presente. Se explica que el personaje Natividad es asesinado a los tres meses de comenzada la huelga en el Sistema de Riego (177), y que su lugar en la dirección del movimiento es ocupado por Úrsulo (88). Úrsulo sustituye también a Natividad en la vida de Cecilia, un año después de la muerte de aquel (55), y engendra a Chonita, quien muere a los diez o quince meses de edad. La muerte de la niña, como se dijo, inicia el plano del presente.

Se informa asimismo que, un año antes de los hechos que registra el plano del presente, Adán había recibido el encargo de matar a Úrsulo (111).

En el plano del presente los indicios, si bien ambiguos, del progresivo transcurrir del tiempo, sugieren que la duración del plano es de alrededor de cuatro días.

Los acontecimientos de los tres primeros capítulos ocurren en la misma noche. En el capítulo I la niña muere y Úrsulo, en su camino a

buscar al cura, solicita la ayuda de Adán; juntos atraviesan el río. En los capítulos II y III se relatan escenas simultáneas —y consecutivas de los hechos del I— en distintos lugares. El II describe el encuentro de Úrsulo y Adán con el cura, y el trayecto de regreso al pueblo casi deshabitado. El III se centra en el velorio de Chonita, en la casa de Úrsulo y Cecilia, donde todos los campesinos se reúnen al amanecer.

El capítulo IV relata los últimos momentos en la casa de Cecilia y Úrsulo y el inicio del viaje del grupo. Desde ahí hasta el capítulo VIII, los indicios del transcurrir temporal o bien desaparecen por completo, o bien son indefinidos y aun contradictorios entre sí. Tales indicios contrapuestos señalan la tensión entre un transcurrir temporal "objetivo", y la forma subjetiva en que los personajes viven ese transcurrir, que es lo que acaba por dominar el plano del presente.

Así por ejemplo, la duración de los acontecimientos narrados en los capítulos V y VI se infiere brevísima: al final del capítulo IV el cura intenta decir algo, pero no lo hace (56), y la misma escena da comienzo al capítulo VI, con lo cual el V parece haber durado sólo unos segundos. A su vez el capítulo VI registra cómo el cura se desata de la cuerda que lo une a los otros personajes y, en un tiempo lo bastante corto para que su acción fuera inadvertida por los demás, se ahoga. Pero, en contraposición con estos indicadores de brevedad, se informa que el cansancio de los campesinos obedece a que "habían caminado tanto como la tribu primera" (57). Ellos pronto pierden la noción del tiempo pasado, sólo el narrador ofrece alguna señal. Por ejemplo, aclara que el sol está en el cenit (82) en el momento en que el grupo descubre que ha caminado en círculo, topa con la casa de Úrsulo, de donde había partido, y decide subir a la azotea (capítulo VII).

El capítulo VIII termina con la afirmación de que el grupo llevaba tres días sobre la azotea (91), y finaliza con el anuncio de que "iba a terminar otra vez el día y a sumergirse todo en la penumbra desoladora" (109). Úrsulo, en tanto, siente como si la muerte de Adán a manos del cura, ocurrida la noche de la muerte de Chonita, "hubiese ocurrido mil años antes" (109).

El capítulo IX, el final y el más extenso, carece de indicadores temporales de la duración en el plano del presente.

Relacionados entre sí en forma a la vez antinómica y complementaria, cada uno de los planos está regido por una diferente concepción de la historia. A pesar de que los hechos que registra el plano del presente pueden ser ubicados, en el ordenamiento de la narración,

como posteriores a los del plano del pasado; a pesar de que en el presente se ofrecen ciertos indicios del suceder temporal y de la duración, este plano está dominado por la *ahistoricidad*, como ha hecho notar atinadamente Antoine Rabadán.[1] Por el contrario, el plano del pasado, donde una sucesión de fases evolutivas es claramente inferible no obstante el aparente desorden de los acontecimientos, está presidido por la *historicidad*.

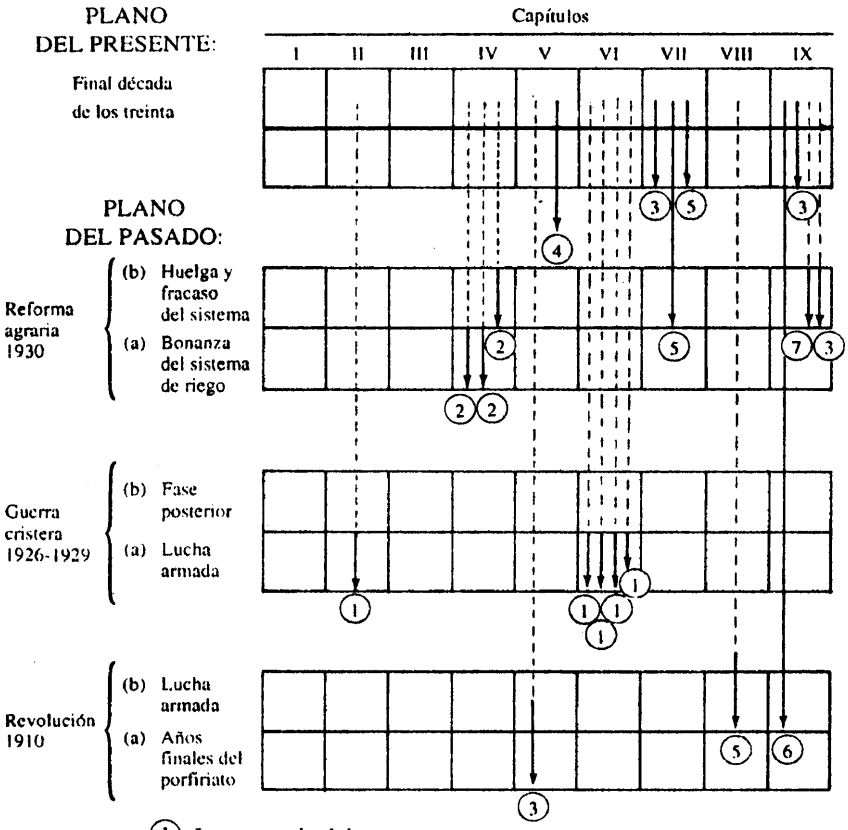
Como puede observarse en el esquema de cruces temporales y ubicación histórica, en la secuencia de la novela, el plano del pasado se va ampliando progresivamente hasta ocupar la mayor parte del espacio textual. Así, en los tres primeros capítulos, no hay más que un breve recuerdo del cura insertado en la acción del presente (cap. II 29), en tanto que, a partir del capítulo IV, la narración se dedica cada vez más o los ejes evocativos.

La historicidad o ahistoricidad se relaciona también con la forma en que el espacio es vivido por los personajes. Como se verá, el predominio de escenas del pasado es correlativo a la circularidad y clausura del espacio exterior en el presente, así como a la creciente aniquilación de los movimientos de los personajes. A medida que el viaje no conduce a los caminantes a ninguna parte, y que son dominados por el estatismo, sólo les queda volcarse hacia su espacio interior en interminables reflexiones o en viajes de la memoria. La sucesión de acciones del presente, continuamente interrumpida por divagaciones y recuerdos, parece estancarse en un tiempo casi detenido.

Por otra parte, en el plano del pasado hay la voluntad evidente de articular la historia narrada con la historia extratextual; lugares y fechas se explicitan o se sugieren, se menciona incluso un personaje homónimo del autor. Por contraste, en el plano del presente, las referencias expresas al contexto casi desaparecen, lo que en cierto sentido parece cerrar la narración sobre sí misma.

[1] Entre los estudios sobre la obra literaria de Revueltas destaca, por la seriedad de su fundamentación, el de Antoine Rabadán, ***El luto humano** de José Revueltas* (1985), presentado como tesis en 1974. No comparto todos sus planteamientos, pero sí coincido por completo en el análisis de los planos temporales. Rabadán es el primero en encontrar un sentido al funcionamiento del tiempo y el espacio en la estructura de la novela (45-64). Otros críticos habían expresado al respecto opiniones negativas. Por ejemplo Octavio Paz, quien por otra parte escribe una entusiasta reseña del libro, poco después de su publicación, habla de "frecuentes confusiones de tiempo y espacio. A la novela le falta el sentido del tiempo, de la duración tanto como del suelo" (*Una nueva*).

El luto humano
Esquema de cruces temporales y ubicación histórica



① La memoria del cura.
② La memoria de Cecilia.
③ La memoria de Úrsulo.
④ El viaje de Jerónimo.
⑤ La memoria de Calixto.
⑥ La memoria de Adán (y, subordinados a ella, los recuerdos de Navidad y del cura).
⑦ La memoria de Marcela.

2.2. El espacio vivido: en busca de la patria perdida

La problemática espacial de los personajes de *El luto humano* gira alrededor de un centro generador: la lucha por conquistar un espacio de vida, simbolizado por la tierra. El esfuerzo de los personajes por conseguir un espacio social traduce su búsqueda de identidad, lo que incluye una exploración sobre el origen.

2.2.1. El destierro original y la lucha por la tierra

En la fase histórica más antigua del espacio vivido por los personajes en el plano del pasado, en los años precedentes a la Revolución de 1910, se inicia la historia de Úrsulo. La familia de su madre, Antonia, es expulsada del territorio en que vivía en el norte del país. Después de la muerte del padre de Antonia, en la fallida lucha que el caudillo Tatebiate librara para defender las tierras indias, la familia es forzada a emigrar:

> —Nos manda soldados el señor don Porfirio —les dijo una vez Tatebiate a todos los hombres de su comunidad—. Tenemos que luchar porque quiere quitarnos el río, el maíz y los niños [...]. Antonia tenía diez años cuando los hombres de Tatebiate fueron derrotados y más de la mitad muertos. No importaba, si habían de resucitar. Pero vinieron "pelones" para llevarse muy lejos a las familias, que por orden del supremo gobierno.
>
> Las condujeron a la estación del ferrocarril.
>
> —Se van a Quintana Roo —decían los hombres del gobierno—, para que trabajen...
>
> *Era abandonar la tierra, dejar todo* (62-63).

Después de este primer acto de desposesión territorial, de forzado destierro, todos los personajes en la trama se ven obligados a vivir una especie de huida y una continua búsqueda de tierra.

A través de los recuerdos del personaje Calixto, la narración registra el hecho de que, en la Revolución de 1910, una de las causas centrales del levantamiento de las masas fue la obtención de tierra. Aun cuando en el caso de la División del Norte, a la que pertenecía el personaje, los guerrilleros se inclinaban más a seguir en el ejército que a dedicarse a las tareas del campo. Sólo uno de los divisionarios y las mujeres anhelaban poseer la tierra:

—Mi coronel —dijo— yo quisiera trabajar alguna tierrita, pero, ¿dónde la hallo?

El coronel se sorprendió:

—¡Hombre! No había pensado en eso... Pero agarra la que encuentres, ya después se verá...

Las soldaderas bisbisearon entre sí, formando un grupo aparte, con sus canastas y sus rebozos. Les interesaba el problema: hubiesen querido que todos sus hombres, mejor, se fueran a labrar la tierra. Pero tierra suya, aunque fuera de esa agarrada por ahí (101).

La tierra, sinónimo del espacio vital, también se concretiza en las haciendas porfiristas: la de don Vicente, padre de Úrsulo, ahorcado por los revolucionarios (64); y en especial la de don Melchor, donde Calixto pasó su infancia sirviendo como peón.

El gabinete de don Melchor enlaza, a través de los recuerdos del revolucionario, los años del viejo régimen y los de la lucha armada en 1910. El decorado de la habitación, cuidadosamente detallado en los recuerdos de Calixto, expresa la aparente estabilidad, la solidez del poder de las clases dominantes en el porfirismo:

El sombrío gabinete mostraba su moblaje antiguo, macizo, que parecía tener la virtud de condensar, multiplicar, su gravitación, sujetándose al piso con verdadero empeño, como con raíces extraordinarias: sillas altas, cual para sacerdotes o prelados solemnes, junto al librero herrumbroso.

Pendiendo del techo una araña de cristal parecía moverse imperceptiblemente: grande, majestuosa [...]. También un cuadro en la pared, con su señora resposando dentro y aquellos ojos suyos entre los pómulos, brillando, vivos aún, daba al gabinete ese tono, ese aire de inmensa, descompuesta caja de música (94).

La decapitación de la mujer del cuadro y, en especial, el robo de las joyas del hacendado, realizados por Calixto, concretizan la apropiación del poder y las riquezas de las clases dominantes por parte de los revolucionarios. La significación del robo de las joyas es reiteradamente explicada por el narrador: "la revolución eran las joyas" (106). Cuando Calixto padece el robo de las alhajas, es despojado de lo único que había obtenido en la lucha como indicio de un espacio de supervivencia.

A propósito del problema nunca resuelto de la desigual distribución de la tierra, el pueblecito donde Chonita muere vincula la etapa

de la Revolución con la de la reforma agraria. El pueblo vive y da continuidad a las etapas históricas, agrupa en el plano del presente al grupo de personajes centrales, y simboliza el espacio de la nación; pero la nación habitada por los campesinos.

La reforma agraria iba, una vez estabilizada la situación política del país en la década de los treinta, a cumplir las promesas y objetivos del movimiento de 1910:

> Muchos años antes el Sistema no era tal, sino un yermo deshabitado, solitario. La tierra, caliza e inútil, pertenecía a un extenso latifundio. Al cumplir veinte o veintidós años, la revolución se fijó en esas tierras. Sobre ellas realizaría su obra (162).

La temporada de la construcción y efímera bonanza del Sistema de Riego, la etapa de la reforma agraria, es la única feliz para los habitantes del pueblo, cuando sienten que pertenecen al lugar y la tierra les pertenece a ellos. El fracaso del sistema revela lo ilusorio de la pertenencia y ocasiona la salida del pueblo de casi todos los campesinos, a excepción de los pocos que se agrupaban en torno a Úrsulo. Ellos, sin embargo, a la muerte de Chonita intentan también salir:

> Preparábanse para el éxodo, para la palabra bíblica que expresa búsqueda de nuevas tierras. Palabra con esperanza, aunque remota en los bárbaros y alentadores libros del Viejo Testamento, pero fría, muerta, aquí, en este naufragio sin remedio de hoy (47).

Este éxodo, condenado de antemano a carecer de tierra prometida, constituye el plano del presente y señala una diferencia fundamental respecto del pasado. En la Revolución de 1910, en la reforma agraria, los hombres lucharon por conseguir tierras; en el presente llevan a cabo una caminata imprecisa y ambigua, que tiene menos de búsqueda que de escapatoria:

> Justo, preciso, indispensable caminar, ahora que no tenían sitio. Caminar intensamente, sólo que sin meta, huyendo. Quizá fuese cosa del destino y no de ellos nada más eso de huir siempre. Pero huir permaneciendo, o mejor, con un anhelo tan violento de permanecer que la huida no era otra cosa que una búsqueda y el deseo de encontrar un sitio de tierra, vital, donde pudieran levantarse (60).

La lucha por la tierra no es para el narrador de *El luto humano* un ansia deleznable de propiedad privada, por parte de los personajes, a

excepción de Úrsulo, definido como un "propietario descomunal" (85). En el contexto de la narración, la lucha por la tierra es una lucha por el espacio vital, protagonizada por los campesinos, la parte más sensible de los desposeídos del país.

2.2.2. La tierra y la identidad, la nostalgia del origen

La relación entre tierra e identidad subyace a la problemática espacial de la novela.

El nexo entre pérdida del territorio y alienación de la identidad, que se hace extensivo a todos los personajes, se concentra en el caso de la familia de Úrsulo, prototipo de hombre mexicano. Cuando la abuela de este campesino se ve forzada a dejar el sitio en que nació, decide matar a su hijo pequeño, en un acto simbólico de la aniquilación de una raza:

> —No vamos, es mejor morir —dijo la madre de Antonia, y tomando de los pies a su hijo de un año, lo estrelló contra la vía del ferrocarril (63).

Esta muerte de un niño en la vía del tren, emblema de la modernidad y la industrialización mexicanas, marca el final de una etapa, de manera similar a la muerte de Chonita que —como se verá— confirma el fin de la historicidad.

Antonia es descrita como "una suerte de trabajadora trashumante, abandonada, lejos de su patria" (62); huye durante un tiempo y, al llegar a un nuevo sitio, la hacienda, su identidad es modificada:

> Don Vicente la tomó por la cabeza, con dulzura, y luego por los hombros. Lo dijeran ya los antepasados de ella, "que esta tierra había de ser poseída por los hijos del sol". Resignadamente recibió Antonia la semilla con la cual morían sus dioses (64).

Al ser desterrada, Antonia se pierde como indígena, por eso muere al dar a luz a Úrsulo; pero el niño recupera un nuevo espacio, geográfico y existencial, en la hacienda, como mestizo.

Como parte de la problemática sobre la identidad que permea la red tempo-espacial en el texto, se recurre a los espacios de origen; del hombre en general y de los mexicanos en especial. Para los mexicanos, el conocimiento sobre su génesis es una interrogante aún irresuelta, de acuerdo al narrador de *El luto humano*:

> El mexicano tiene un sentido muy devoto, muy hondo y respetuoso, de su origen. Hay en esto algo de oscuro atavismo inconsciente. Como ignora su referencia primera y tan sólo de ella guarda un presentimiento confuso, padece siempre de incurable y pertinaz nostalgia. Entonces bebe, o bebe y canta, en medio de los más contradictorios sentimientos, rabioso en ocasiones, o tristísimo [...]. Quizá añore una madre terrenal y primigenia (143).

Como si la novela fuera la respuesta al angustioso deseo de cubrir todas las carencias —de identidad, de certidumbre sobre el origen, de arraigo— de los mexicanos con el discurso, hay en ella una doble vertiente, mítica e histórica, de reflexiones. Tiende al discurso mítico la profusión de comentarios sobre el y lo mexicano, hechos por el cura y el narrador omnisciente. Pero está también la indagación histórica de las causas de los atributos nacionales negativos, en la historia contemporánea de México, a través de las etapas que enmarcan la acción de los personajes.

2.2.3. La tierra como identidad: el discurso sobre lo mexicano

La filosofía de lo mexicano concibe el mestizaje como la génesis de la nacionalidad mexicana. La novela recrea este cruce de subyugación, desigual y forzado, generador de un movimiento de integración desintegrada, de desgarramiento y paradoja que impronta por igual a la tierra y a los hombres.

El mestizaje como momento de origen se encarna en el nacimiento de Úrsulo. La descripción de esta génesis, semejante a la del dios Quetzalcóatl, hace presente en el texto el ámbito mítico prehispánico. Pero las alusiones bíblicas que matizan la descripción sugieren la interacción de lo indígena con elementos occidentales.

El mestizaje es un punto nodal del discurso sobre lo mexicano. En algunos pasajes, este discurso sugiere que la tierra es casi un equivalente de la identidad. La no integración originaria de la nación mexicana determina que la tierra y sus habitantes sean caracterizados como *contradictorios*:

> así era la tierra de este país: tierna, cruel, hostil, cálida, fría, acogedora, indiferente, mala, agria, pura (19).

> Fuera de ellos [los campesinos] el paisaje parecía el mismo e interior paisaje que llevaban dentro, *desesperanzado, contradictorio* (29).

Otra característica fundamental de la tierra mexicana es su impulso hacia la muerte. El elemento dominado en el mestizaje, el indígena, ha dejado una herencia de culto a la muerte, de destino fatal que se ha vuelto constitutivo del país y de sus habitantes: "mientras persistiera el símbolo trágico de la serpiente y del águila, del veneno y la rapacidad, *no habría esperanza*" (36).

El carácter necrofílico del país se hace tangible en la infertilidad de la tierra:

> Y este país era un país de muertos caminando, hondo país en busca del ancla, del sostén secreto (25).

> Tierra avara y yerma: extensiones de cal dura y sin misericordia donde florecían las calaveras de los caballos y escuchábase el seco rumor de las culebras sedientes; desgracia de tierra apenas con sus cactos llenos de ceniza y agrio jugo de lágrimas remotas, hundidas en lejana geología (26).

Adán es también estéril, y lo son asimismo casi todas las mujeres de la novela.

Los personajes cuya identidad está definida por características iguales a las de la tierra, incapaces de superar el pasado, carecen de futuro —los casos extremos son Adán y los personajes femeninos. Y el discurso sobre lo mexicano, aun cuando aparenta buscar las razones del modo —negativo— de ser de la tierra y los habitantes de este país en la historia, desemboca en la ahistoricidad.

2.2.4. La tierra y la religión: el espacio de la patria

El espacio social habitado por los personajes está permeado en todos los niveles por un elemento ideológico: la religión.

El discurso sobre lo mexicano —cuyos portavoces en la novela son el cura y el narrador— contrapone la cruz cristiana, emblemática de la cultura de los conquistadores y portadora de los valores positivos, al nopal, "cruz extraña y tímida, india y resignada" (117), representativa de los atributos negativos. El mestizaje, se dice, aniquiló el sentimiento religioso en los mexicanos:

> Lo hicieron mal los españoles cuando destruyeron, para construir otros católicos, los templos gentiles. Aquello no constituía realmente el aca-

> bar con una religión para que se implantase otra, sino el acabar con toda religión, con todo sentido de religión [...]. *Algo quedó faltándole al pueblo desde entonces. La tierra, el dios. Tláloc, Cristo, la tierra, sí* (171).

Así, a propósito de los horrores de la guerra cristera:

> ¿Qué pueblo asombroso, qué pueblo espantoso? Sólo podía explicarse por la *desposesión* radical y terminante de que había sido objeto el hombre, que si defendía a Dios era porque en él defendía la vaga, temblo-rosa, empavorecida noción de sentirse dueño de algo, dueño de Dios, dueño de la Iglesia, dueño de las piedras, *de algo que jamás había poseído, la tierra, la verdad, la luz, o quién sabe qué magnífico y poderoso* (172).

La asociación de la tierra con la religión se esclarece si se tiene presente la definición ofrecida —por el cura— de esta última, y que es una de las claves de la novela: "lo religioso tenía para su iglesia un sentido estricto y literal: *re ligare*, ligarse, atarse" (29, cursivas en el original).[2] Y si se recuerda que históricamente la religión, como aglutinadora de grupos humanos, como enlace entre los hombres, antecede a la nación, a la invención del nacionalismo.[3] Desde esta óptica la religión cobra todo su sentido en la novela. A los mexicanos como Antonia —la indígena madre de Úrsulo— les fue arrebatada la religión, no sólo en tanto espacio de relación con entidades superiores y trascendentes, sino en tanto espacio de unidad y comunicación de los hombres entre sí. Es decir, los mexicanos fueron despojados del "algo"

[2] De acuerdo a Ferrater Mora, "Dos interpretaciones etimológicas suelen darse de 'religión'. Según una, 'religión' procede de *religio*, voz relacionada con *religatio*, que es sustantivación de *religare* (= 'religar', 'vincular', 'atar'). Según otra —apoyada en un pasaje de Cicerón, *De off.* II, 3—, el término decisivo es *religiosus*, que es lo mismo que *religens* y que significa lo contrario de *negligens*. En la primera interpretación lo propio de la religión es la subordinación, y vinculación, a la divinidad; ser religioso es estar ligado a Dios. En la segunda interpretación ser religioso equivale a ser escrupuloso, esto es, escrupuloso en el cumplimiento de los deberes que se imponen al ciudadano en el culto a los dioses del Estado-Ciudad. En la primera interpretación se acentúa la dependencia del hombre con respecto a la divinidad, aun cuando el concepto de religación puede entenderse de varios modos: como vinculación del hombre a Dios o como unión de varios individuos para el cumplimiento de ritos religiosos" (cursivas en el original). Es evidente que Revueltas coincide con la primera aceptación.

[3] Sobre el papel de la religión y, sobre todo, del nacionalismo como enlaces de grupos humanos, véase Anderson (18-19).

que la religión, junto con la tierra, implican: el espacio social, el país, la nación, la identidad; en breve, la patria.

La pérdida y búsqueda del espacio que la religión proporciona rige también, por supuesto, al cura; aunque en su caso tiene un sentido desligado de la tierra y referido sólo a la comunicación. Los ámbitos evocados por el cura expresan sus conflictivos estados de ánimo, como puede verse en el análisis del personaje.

2.2.5. La embriaguez como sitio de los despatriados

El ámbito generado a partir de la ingestión de alcohol constituye en la novela un refugio, al que los personajes acuden ante la conjugación de sus carencias y despojos. Ya vimos cómo, para el narrador, el mexicano "bebe y canta" (143) en su nostalgia del origen.

Mediante el alcohol se manipula a los indígenas que habían sido contratados para romper la huelga del Sistema de Riego; hombres estos sin conciencia, mucho más vulnerables y victimizados, por lo mismo, que los campesinos huelguistas. El alcohol, describe el narrador, parecía devolverles "algo":

> Miraban los indígenas con ojos maliciosos cómo les llenaban la primera copa y con la actitud de quien no se siente merecedor de una bondad o de una muestra de afecto, sonriendo apenas tímidamente. Después, al tragarla, y gesticular por lo bárbaro de la bebida, volvíase su risa más franca y audaz, mientras los ojos se animaban con una lucecita. Otra copa. Les daba tristeza pero a la vez una cólera, a medida que el alcohol penetraba. Eran el rencor y el sufrimiento. Aparecían de súbito sus dolores y la impotencia frente a eso, pesado, oscuro y antiguo, les humedecía los ojos, y quién sabe por qué, siempre de agradecimiento, de sumisión y de súplica. Otra copa más [...]. El alcohol era un obstáculo infranqueable. Se sentían obstinados e impunes, aun cuando sin belicosidad activa, *como si se les hubiese restituido algo*, el desorden tal vez o ciertos derechos oscuros de venganza y desquite, pero todavía no se atrevieran en el nuevo camino. Eran libres ahora. Pero ¿de qué? (158-159).

En el velorio de Chonita todos beben, pues lo único que tienen es alcohol. El caso más extremo entre los personajes es el de Jerónimo, a quien la bebida, aunada a la experiencia de la agonía, convierten en un conductor de visiones. Él es quien predice el desbordamiento del río y la muerte de todos.

El alcohol no sólo constituye un espacio en sí, sino que es también la posibilidad de acceso a un inconsciente colectivo. Jerónimo es el único que bordea los límites del dominio del inconsciente. Todos los demás, en sus divagaciones y recuerdos, mantienen un cierto orden, una asociación de ideas coherente, la posibilidad de una sucesión temporal. Sólo en el brevísimo monólogo alucinatorio de Jerónimo, este orden se rompe. Él piensa que su jornada ha durado quinientos años cuando, según lo indicios, han transcurrido apenas algunos segundos (66); y sus visiones recrean en forma confusa lo que como individuo y como pueblo ha perdido, religión y espacio vital, patria, en confusa combinación de imágenes (véase el análisis del personaje, capítulo 3, primera parte).

Es inequívoca la insistencia del narrador en que si bien Jerónimo es un caso límite, su alcoholismo no es individual; se trata de una característica nacional:

> Su borrachera eran tan definitiva, tan desesperada, si se quiere, como todas las borracheras del pueblo. Un pueblo en trance de abandonar todo, un pueblo suicida y sordo (38).

> Porque el hombre tiene sed junto a la muerte. Y podía [el cura] explicarse entonces, con una claridad iluminada, que estos dos seres y los centenares y millares que poblaban la tierra contradictoria de México, junto a sus muertos, silenciosamente, amorosamente, bebieran siempre su alcohol bárbaro e impuro, su botella de penas (27).

2.2.6. De la tierra a la historia

La identificación de los personajes, en especial Adán, con la tierra lleva a una reflexión —por parte del narrador y del cura— sobre el ser del y de lo mexicano, en gran medida ahistórica; en tanto que la relación de Natividad con la tierra conduce a una reflexión crítica sobre la historia y la situación política del país.

El líder comunista no se confunde con la tierra; se distancia para generar con ella un nexo a la vez afectuoso e inteligente:

> En su torno elevábase un ruido sólido, rítmico y armonioso. Eran los tractores, que aun pequeños tomados a distancia, producían no obstante su rumor vivo y alentador. Por todas partes el trabajo ordenaba su viril sinfonía y las voces de los jornaleros, llenas de poder y volumen, se oían a intervalos, roncas, agudas, graves, vibrantes de existencia.

> Superponíanse las amelgas en precisos rectángulos, cuyo color variaba imperceptiblemente a merced de las ondulaciones del terreno, y de gris o verde, comenzaban por tornarse violeta en la lejanía, a efectos de la bruma mañanera (133).

A este panorama se sumará luego la luminosidad transparente del agua (134). Sin embargo, esta primera impresión, llena de optimismo, pronto empieza a ser cuestionada por el visionario Natividad:

> Abejas tenaces y roncas, zumbando dentro de una calma absoluta, era aquel ruido de los tractores; pero se antojaba a la vez que en su rumor había cierta cosa guerrera, como si las ametralladoras estuviesen tableteando bajo la concavidad del cielo, propicia del todo y llena de resonancias. En la guerra sucede así, se miran el cielo, las nubes, el verde color de los campos, y lo único que existe, apenas, es el ruido, como si la muerte estuviese muy lejana [...]. Pero contemplada desde una eminencia distante, la guerra es igual que el Sistema de Riego, donde los tractores zumban como moviéndose dentro de una atmosfera irreal, delimitada y secreta [...]. Natividad se intrigaba por la tierra, por el proceso que la iba haciendo. Antes, al principio del hombre, no había sido de esta manera, con trabajos y lágrimas. Pero hoy envejecía la madre entrañable y era preciso curvar el cuerpo y hacer que de la frente brotara el sudor (133-134).

Natividad comparte el tradicional afecto campesino por la tierra; a la vez, como comunista, asume que el trabajo de los hombres modifica la tierra y simultáneamente los modifica a ellos también.

En la conversación con Adán, durante el primer encuentro en el Sistema de Riego, la actitud de Natividad frente a la tierra, y frente al país, se muestra en su totalidad. La descripción de los elementos espaciales conduce al comentario crítico.

El acercamiento inicial de Natividad al Sistema es una escena idílica, centrada en la armonía auditiva de los sonidos del trabajo y en la armonía visual del orden de los sembrados.

La paradójica equiparación del Sistema de Riego, óptimo engranaje para la explotación de la tierra, con la guerra, engranaje de destrucción, se explica por las contradicciones sociopolíticas del momento a que se hace referencia. Intercalados con las impresiones de Natividad, están los comentarios del narrador sobre el llamado socialismo mexicano. Por lo que hace a la reforma agraria, el gobierno surgido de la Revolución "había establecido en el país diversas unidades de riego, en tierras expropiadas al latifundismo" (132), e ins-

talado una red de organismos para hacer funcionar estas unidades; pero dejando siempre intacta la propiedad privada de la tierra. Así el gobierno podía exhibir como propias las reivindicaciones de las masas durante la Revolución, a la vez que frenaba una verdadera transformación de las condiciones en el campo (132-133). Por ello, el "socialismo mexicano" es tratado con sarcasmo por el narrador omnisciente.

En el diálogo que se establece entre Natividad y Adán, las partes entre paréntesis corresponden al pensamiento del primero; corresponden también a una verdad profunda, más allá de las apariencias. Entre paréntesis se revela la imposibilidad de hacer auténticas reformas en tanto la propiedad de la tierra continuara siendo privada. La primera impresión idílica del escenario del Sistema de Riego, con toda la felicidad que aparejaba, y que ya Natividad había empezado a poner en tela de juicio, se va destruyendo en el curso de la conversación:

> —¿Cómo trabajan aquí? —preguntó [Natividad] sabiendo por experiencia que los métodos cambian según los climas y el cultivo.
>
> —Pues primero es barbechar... —repuso Adán con voz queda y nostálgica.
>
> (De cerca, sin embargo, el agua no era transparente; más bien blanquecina. Junto a las pequeñas compuertas de los drenes mostraba cierta espuma de salitre y materias perjudiciales.)
>
> —Luego viene la siembra...
>
> (A la larga este líquido impuro podría estropear la tierra, ya de suyo mala, dura, problablemente sin fosfatos en cantidad suficiente.)
>
> —En seguida se deja y hay que empezar a regar con mucho tiento, hasta que la mata esté un poco crecidita...
>
> (Con abonos, suministrados en apreciable cantidad, y estableciendo un sistema de rotación que dejase descansar la tierra, podría explotarse aquello, no obstante, por un periodo más largo, pues de otra manera la vida de la unidad tenía el tiempo contado.)
>
> —Más tarde viene el desahije. Se quitan las malas hierbas dejando la mata limpiecita...
>
> (El modo de propiedad, por inadecuado, constituía, empero, un terrible obstáculo para cualquier reforma. Tal vez una cooperativa y la implantación del trabajo colectivo mejoraran todo.)
>
> —Después viene la primera cosecha...
>
> (Pero ahí había un banco, unos políticos, intereses cuantiosos) (134-135).

Es claro que para Natividad, al igual que la transparencia del agua, la cual, vista de cerca, era "más bien blanquecina", o que la "sinfonía" del trabajo, generadora de asociaciones bélicas, la superioridad del Sistema de Riego en tanto forma de organización del trabajo humano y de explotación de la tierra, así como la felicidad que supone para los habitantes del pueblo, es aparente y falsa, tanto como el "socialismo mexicano".

La posibilidad de que la tierra mexicana sea explotada amorosamente, sin ser aniquilada, reside —de acuerdo al narrador— en un porvenir comunista, sin propiedad privada, del cual Natividad, junto con los organizadores de la huelga en el Sistema, son precursores. El avizoramiento del futuro es signo del predominio de la historicidad.

2.2.7. La naturaleza y los hombres

Imbricada con la historia de luchas sociales que se presentan en la trama —Revolución de 1910, guerra cristera, huelga del Sistema de Riego durante la reforma agraria— está la historia de las relaciones entre la naturaleza y los hombres.

En el entorno de los personajes, además de la tierra, y en juego con ella, hay otros elementos naturales que adquieren una gran importancia simbólica. Por ejemplo el agua, del río y de la lluvia.

En el pueblo de Úrsulo, antes de la etapa del Sistema de Riego, el agua del río determinaba la vida de los habitantes:

> Periodos de prosperidad o de infortunio determinados siempre por el río.
>
> Un viejo gustaba de exclamar, mirándolo:
>
> —Es nuestra madre y nuestro padre. A veces nos da y a veces nos niega. Entre sus manos moriremos.
>
> Río turbio, jamás de agua clara. De ahí los cuerpos cenizos, la ropa percudida (166-167).

El río, y en general la naturaleza, sólo son dominados por los hombres durante la efímera bonanza del Sistema de Riego, una temporada en que ellos creen haber alcanzado las reivindicaciones por las que habían luchado. Cuando los hombres encauzan la naturaleza, aun el agua y la tierra tienen entre sí una relación armoniosa:

> Más tarde vinieron aquellos dos, tres años de prosperidad, de felicidad. Se construyó una presa allá arriba [...]. Dos, tres años. Quizá cuatro o cinco, de contarse el tiempo empleado en la construcción de la presa [...]. El río maldito, inconstante, fue hecho prisionero. Sus aguas fueron entrecerradas, y calculando aun la misma irregularidad de las lluvias, según decían los ingenieros, el depósito tenía una capacidad para cinco años de riego.
>
> No contaron, desde luego, con las cuarteaduras de la cortina (167-168).

Las cuarteaduras de la presa, y la incapacidad humana para darles alguna solución, conllevaron la sequía, el fracaso de la huelga y la huida de los pobladores. La impotencia de los hombres para resolver los problemas de la presa era, a su vez, consecuencia de la inadecuada forma de trabajar la tierra, como observó Natividad, quien "tuvo una visión anticipada de todo lo que iba a ocurrir" (186).

Tras el fracaso del Sistema de Riego, los hombres retroceden a los tiempos en que estaban a merced de la naturaleza, los tiempos del primitivismo simbolizado por Adán. De ahí que la noche de la muerte de Chonita —hecho que instaura el plano del presente— las fuerzas naturales se hayan desatado sobre la región.

> El norte daba golpes sobre la noche. Y el cielo no tenía luz, apagado, mostrando enormes masas negras que se movían espesamente, nubes o piedras gigantescas, o nubes de piedra (14).

> Ya eran dos días de lluvia incesante y el cielo estaba oscuro y espeso, mientras el río, sucio, se despeñaba vertiginosamente (88).

Desde esta primera escena se aprecia la combinación de elementos que adquieren connotaciones necrofílicas y definen la atmósfera en el plano del presente: la noche, el agua incontrolable, el fuerte viento que caracteriza ese temporal mexicano llamado "norte".

En el plano del pasado los acontecimientos tienen lugar en distintos momentos del día y de la noche. El sacerdote recibe la visita de un pastor en "cierta noche sin estrellas, tranquila" (71). Calixto obtiene las joyas en "una madrugada fría, impenetrable" (92). Durante la etapa en que el Sistema de Riego fue construido y funcionó, los días eran especialmente coloridos y luminosos; Cecilia recuerda un día con Úrsulo:

> Por los canales se derramaba el agua, viniendo desde la presa con su estilo juvenil, de adolescente musical. Visitaron el mercado oloroso a mezclilla, a percales con ruido; la placita, frente a la iglesia, cargada de color (49).

En cambio, en el plano del presente, las acciones de los personajes están enmarcadas por lo que parece ser una eterna noche. Cuando se entera de la muerte de Chonita, el cura piensa: "no amanecerá nunca" (28). De hecho, se habla de una alternancia de noches y días, pero éstos parecen no existir porque la atmósfera permanece sombría, apenas alumbra el Sol:

> Podía ser la luna, tan pálido, apenas una mancha de luz. Sol enfermo que de pronto estaba ahí en el cenit, reblandecida su fuerza por las nubes grises; sol nocturno, fantasmal (81).

El norte es una fuerza destructiva.[4] En el velorio de la niña el viento del norte se compara con una mariposa nocturna que, en la tradición popular, está asociada con la muerte:

> Se sobrecogieron al principio con la mariposa del aire, todo porque la lobreguez de la noche predisponía al miedo y porque las rendijas como que lloraban al silbar [...]. La mariposa era grande, y la última vez que apagó los cirios, nadie, por indolencia y fatalidad, hizo el menor intento de encenderlos nuevamente, confundiéndose así el cuarto con la noche entera, con la noche animal que rondaba el mundo (34).

El viento es también una presencia constante en las reflexiones existenciales, con frecuencia expresadas poéticamente, del narrador; por ejemplo, algunas de las citadas al comentar, en el capítulo anterior, el uso de la primera persona.

[4] Para algunos estudiosos de esta novela el "norte" tiene una importancia fundamental. Así, por ejemplo, dice Álvaro Ruiz Abreu: "El verdadero 'leitmotiv' de esta historia es el *norte* que azota al pueblo desolado, estéril, habitado por cuatro familias... El *norte* sobrevive a todo. Provoca que Úrsulo, después de muerta su hijita, vaya por el cura para lo cual debe atravesar el río crecido, amenazante. De regreso, el *norte* desborda el río y causa la inundación de toda la comarca. Ante todo, el *norte* acerca a este puñado de campesinos a la muerte" (cursivas en el original). El norte es en efecto un elemento fundamental en la atmósfera del presente; sin embargo no pienso que tenga un carácter causal. En el desarrollo de la novela el paisaje interior de los personajes y el exterior están, como hemos visto en la descripción, tan interrelacionados que es imposible deslindar causas y efectos.

En el plano del presente, el agua y la tierra, fuera de todo control humano, dejan de estar en armonía, combaten entre sí. A medida que el tiempo transcurre en este plano, el agua, procedente tanto del río como de la tempestad, va avanzando sobre la tierra, devorándola y disminuyendo cada vez más su superficie.

En el momento en que Chonita muere, el río estaba crecido, pero aún se mantenía dentro de su cauce. Cuando el grupo decide salir de la casa —capítulo IV—, el río ya había empezado a desbordarse y el agua había penetrado en la habitación en que se velaba a la niña. En el capítulo II el recuerdo del cura comienza en las proximidades del río; a partir del IV, el agua enmarca el inicio de todos los viajes al pasado. Cada vez más carentes de terreno, los personajes recurren a sus evocaciones. La progresiva invasión de la tierra por el agua es correlativa a la creciente irrupción del plano del pasado en el texto. Así, por ejemplo, en el capítulo IV, los ejes de la memoria de Cecilia se originan al contacto del agua que ha entrado en la casa:

> Para llegar hasta el baúl Cecilia caminó desde la cama hasta el rincón oscuro, con el agua hasta las rodillas. Topografía extraña la de la habitación, ahora. De súbito todo aquello era desconocido y algo tan familiar antes, como el agujero que había junto a la cama o el ladrillo roto, parecían bajo el agua, al contacto comunicativo, visual, del pie, como de una casa ajena, no la suya, no la de Cecilia, casa seca, firme, sino de sueño, habitación sumergida y sombríamente acuática.
>
> Comenzaba el recuerdo (48).

El agua del río puede ser letal. El río desbordado se compara, en el plano del presente, a los reptiles:

> El río se escuchaba como un lagarto inmenso (27).

> Iba a expandirse la serpiente, sin duda. Su cuerpo líquido y arrollador caminaría por la tierra barriendo obstáculos (38).

> El rumor de víbora del río se acentuaba (43).

Los reptiles, en la visión que el cura y el narrador despliegan de la herencia prehispánica, significan la muerte y la fatalidad, los aspectos más negativos del país:

> La muerte tomaba con frecuencia esa forma de reptil inesperado. Agredía a mansalva y agrandándose simplemente para dejar la mordedura

> y retroceder a su rincón húmedo. Una víbora con ojos casi inexpresivos de tan fríos, luchando, sujeta por el águila rabiosa, invencibles ambas en ese combatir eterno y fijo sobre el cacto doloroso del pueblo cubierto de espinas (35).

Al principio de la novela, el río se insinúa como una frontera entre la vida y la muerte. Semeja el que en la mitología griega, o en la del México antiguo, era atravesado por los difuntos; la barca de Adán es comparada con un ataúd (21) —véase el análisis del personaje. Cuando el río se desborda, el límite pierde su localización precisa, está en todas partes. De ahí que, a dondequiera que vayan los campesinos, no pueden arribar sino a la muerte; su viaje está condenado de antemano, constituye una prolongada agonía:

> Se cree a veces que huir de la muerte es mudar de sitio, alejarse de la casa o no frecuentar el recuerdo; no puede comprenderse que la muerte es la sombra del cuerpo, el país, la patria, la sombra, adelante o atrás o debajo de los pasos (46).

En el plano del pasado, los personajes se mueven en una diversidad de lugares, que van desde los campos abiertos por donde huyen los antepasados de Úrsulo, o aquellos en los cuales pelean los soldados de la Revolución o los cristeros, hasta la intimidad de las habitaciones y los templos evocados por el cura, o aun la cerrazón del vientre de la madre de Cecilia. En el presente agónico, en cambio, las diferencias espaciales devienen secundarias; todos los espacios se perciben cerrados y opresivos, incluso el camino al aire libre por el que van los personajes:

> Caminaban, en efecto, dentro de su ataúd y la carne viva se les había tornado de madera funeral, crujiente [...]. Cual si de pronto el aire tuviese puertas o muros o fronteras (81).

El "alma amurallada con círculos infinitos" (67) que el cura siente antes de morir, es una premonición del desenlace de la trayectoria del grupo, que se vuelve circular y lo conduce, después de mucho andar, a la misma casa de la que habían partido:

> Úrsulo abrió los ojos desmesuradamente: aquel obstáculo era su casa, en torno de la cual giraran sin descanso durante aquellos infinitos años [...]. No se movieron de su sitio, sin sentir siquiera angustia o desolación. Estaban muertos, se sentían muertos y ya para qué todo. Sobrevi-

> no un silencio enorme e intenso. Era pavoroso ver cómo el agua corría sin el menor rumor, avanzando en un sueño mudo y pétreo. Ser pensante, de monstruosa conciencia, el agua sin piedad [...].
>
> —¡Hay que subir a la azotea! —dijo Úrsulo.
>
> Y todos, ignorando por qué, subieron (82).

La subida a la azotea del grupo implica que el agua —la cual, cuando está fuera del control humano, en este texto se asocia con la muerte— ha ganado la batalla a la tierra —que aquí es casi siempre símbolo de vida. En el capítulo final, el grupo descubre el cadáver de Adán flotando, navegando "como bajel de sombras" (110), pues el agua continúa invadiendo el terreno alrededor de la casa.

La azotea es, a partir del momento en que ascienden a ella, todo el piso con el que los personajes cuentan.[5] Si desde el inicio del viaje sus movimientos habían sido limitados y repetitivos —caminar, pelear, caminar de nuevo—, ahora el estatismo es casi absoluto. Su cuerpo, frontera entre lo externo y lo interior, se describe como un objeto inerte, una casa, dispuesta a recibir a la muerte:

> De no morir aquellos hombres, se suicidarían, a tal grado se había hecho noción dentro de sus almas la muerte: la deseaban e iban hacia ella con pasos fatales y seguros; nada más deseaban solemnidad, una solemnidad interior que les diese tiempo de recibirla familiarmente, amorosamente, dentro de la casa inexorable del cuerpo. Ella entraba sin causar miedo, y jamás podría oírseles un grito, un lamento, mientras, poco a poco, se deslizase por las habitaciones resignadas (82).

2.3. Surgimiento y agonía de una nación

En el plano del pasado, los años finales del gobierno de Porfirio Díaz, la Revolución de 1910, la guerra cristera, la construcción y la huelga del Sistema de Riego durante la reforma agraria, muestran a los per-

[5] La subida de los personajes a la azotea ha sido interpretada por William M. Mastricola como la recreación de un ritual de sacrificio prehispánico: "Tomando el ejemplo de los aztecas, quienes sacrificaban a sus víctimas en la parte superior del templo, Revueltas coloca a sus personajes precisamente sobre la azotea de una casa. Mientras que meditan sobre la muerte para que ésta, al sobrevenir, tenga un sentido, configuran una versión moderna del antiguo rito azteca. Al mismo tiempo el autor logra mostrar el doble sentido del sacrificio en el cual no es sólo importante el sacerdote encargado del acto, sino también la participación consciente y voluntaria de la víctima" (67).

sonajes oprimidos, alienados de su tierra y su identidad, en combate radical por conseguir un espacio para vivir. Su lucha no sólo persigue la obtención de tierra en estricto sentido, sino que también se manifiesta como la defensa de una religión o como el intento de dominar a la naturaleza.

El transcurrir del tiempo se subraya en estas etapas y en ellas domina el sentido progresivo de la historia. El plano del pasado es el tiempo del surgimiento de una nación, la mexicana.

Del plano del pasado al del presente los personajes experimentan, como se vio, una reducción del tiempo y del espacio vividos. Durante la jornada del presente también sufren una disminución del número de los integrantes del grupo y aun de su condición humana, como puede observarse en el análisis de los personajes.

Todas las batallas que las masas marginadas mexicanas sostuvieron en el plano del pasado, en el presente desembocan en una creciente pasividad. El complejo, difícil, doloroso y caótico proceso de construir una nación que les brindara un espacio de vida, espacio que ilusoriamente consiguen durante la bonanza efímera del Sistema de Riego, en el presente queda detenido, empantanado en la resignación.

Frente a la riqueza y multiplicidad de acciones de los ejes del pasado, en el presente están los movimientos reiterativos y circulares, el predominio de la percepción clausurada del espacio y la carencia de futuro que definen la ahistoricidad. El viaje hacia la aniquilación que llevan a cabo el cura y los campesinos, en el plano del presente, puede entenderse como la agonía de una nación.

Concuerdo por completo con Antoine Rabadán en que el personaje que armoniza con el plano del pasado, de la historia, es Natividad. Y desde mi punto de vista, el personaje que sintetiza y define las características del plano del presente es Adán.[6]

En efecto, Natividad representa la historicidad, que se expresa en el plano del pasado de la trama, pero que implica evolución y desemboca en el futuro. Militante comunista, este personaje conlleva la propuesta de una lucha porque la nación del porvenir sí sea el espacio

[6] Para Rabadán —quien fundamenta su análisis en las proposiciones teóricas de Georg Lukács y Lucien Goldmann— Natividad, que aúna teoría y práctica, representa la historicidad, el plano del pasado en la trama. En tanto que el cura, capaz sólo de teoría, sin acción, y Úrsulo, a la inversa, de la acción carente de teoría, son extensiones parciales de Natividad y símbolos de la ahistoricidad que rige el plano del presente. Para este autor, el problema central de la novela es el de la vanguardia.

vital de quienes se encuentran ahora desposeídos. Por ello, a propósito de Natividad, el narrador menciona un nuevo hecho histórico, cargado de resonancias promisorias, la Revolución soviética de 1917 (179).

Por su parte Adán, caracterizado como un producto negativo del mestizaje, permanece anclado a las limitaciones de su origen y simboliza la ahistoricidad, la carencia de futuro.

La caminata circular, la noche continua, el diluvio, la abolición de la historia, definitorios del plano del presente, son rasgos que estudiosos como Mircea Eliade han localizado en el llamado tiempo mítico de muchas culturas arcaicas (*El mito* 53-58). Sin embargo, lo que acontece en la novela presenta algunas diferencias importantes. El tiempo mítico implica la regeneración cíclica de la temporalidad, el volver a empezar, el eterno retorno, que está ausente por completo del texto de Revueltas. El tiempo de Adán no es el de las culturas prehispánicas, sino el de estas culturas degradadas por el mestizaje.[7] El tiempo mítico es el sagrado, divino, pleno de sentido que se opone al profano, desprovisto de sentido. A la inversa, en *El luto humano*, como se ha visto, el sentido está en la historia de los hombres más que en la intemporalidad de los dioses. El presente de la novela no es mítico sino simplemente ahistórico.

La fase de la construcción del Sistema de Riego, durante la reforma agraria, es crucial en la cronología de la trama. Crucial porque es el punto de cruce entre el pasado y el presente —constituye el límite, la última etapa del pasado, como puede verse en el esquema—, cruce entre la historicidad y la ahistoricidad que asume la forma del encuentro entre Natividad y Adán. Una metáfora tempo-espacial sintetiza la oposición entre ambos: Natividad genera a su alrededor una atmósfera de amanecer aunque sea la hora del crepúsculo. El alba de la huma-

[7] *El luto humano* está imbuido de la corriente de pensamiento conocida como filosofía de "el o lo mexicano". En uno de los libros fundadores de este pensamiento en el siglo xx, *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), de Samuel Ramos, se habla de la tendencia a la muerte de las culturas prehispánicas (196-198). Pero la novela de Revueltas, más que al texto de Ramos, se aproxima a otro ensayo capital del pensamiento mexicano, publicado nueve años después que ella: *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. Así, se habla en este libro de una cultura mexicana, mestiza, por ejemplo: "La muerte mexicana es estéril, no engendra como la de aztecas y cristianos" (49). Una lectura interesante de los mitos en esta novela es la de Helia Sheldon que señala en distintos niveles del texto un movimiento de mitificación-desmitificación.

nidad, el comunismo, nimba a este personaje con su luminosidad y transparencia, en tanto el tenebroso y telúrico Adán va en la dirección contraria:

> [Adán] reemprendió la marcha en sentido opuesto al que había tomado Natividad y de esta suerte, el sol, que ya comenzaba a caer, quedó a sus espaldas. Un fenómeno singular se desarrolló entonces ante su vista. Los rayos del sol, cayendo sobre las pequeñas y lejanas casas de enfrente, dábanles extraordinaria perfección y plasticidad, como si atrás de ellas fuese a nacer *la aurora*. De un golpe perdía el crepúsculo su sitio, y un amanecer increíble, en el lado opuesto a donde el sol caía, alteraba las nociones (115-116).

Cuando el líder muere, asesinado por Adán, la secuencia de la evolución histórica se trunca. Esta interrupción es confirmada por el fallecimiento de Chonita quien, como re-encarnación de Natividad, representa la promesa, frustrada una vez más, de un futuro. De ahí que la noche del velorio de la niña el cura y el narrador coincidan: "no amanecería jamás" (27).

Historicidad y ahistoricidad expresan en la dinámica tempo-espacial la oposición generadora de la novela: vida/muerte.

3. UNA VISIÓN DE LOS VENCIDOS: LA RED DE PERSONAJES

> Imagínese a un número de hombres encadenados y condenados todos a muerte, varios de los cuales son degollados cada día a la vista de sus semejantes y, mirándose unos a otros con dolor y sin esperanza, aguardan su turno. Ésta es la imagen de la condición de los hombres...
>
> Pascal, *Pensamientos*

En *El luto humano* existe un núcleo de personajes constituido por *Chonita, Úrsulo, Cecilia, Jerónimo, Marcela, Calixto, la Calixta*, todos campesinos; el mercenario *Adán* y su mujer *la Borrada*; el organizador comunista *Natividad* y el *cura*. Todos mexicanos. Alrededor de estos personajes aparecen otros secundarios, individuos y grupos.

Tanto en su discurso como en su accionar, los personajes sufren de la excesiva intromisión del narrador mencionada en el capítulo 1. Pero a pesar de esta falta de autonomía, los personajes son fundamentales en la estructuración del texto, como se vio: a partir de sus puntos de vista, en juego con el del narrador, se organiza la dinámica del tiempo y el espacio.

Un denominador común a los personajes de *El luto humano* es que a una mínima encarnación narrativa aúnan una enorme carga simbólica e ideológica.

3.1. Natividad y Adán

Natividad y Adán, en el nivel de la historia narrada, simbolizan, respectivamente, los polos de la contradicción generadora del texto: *amor o vida/muerte*.

El luto, la actitud que los vivos asumen frente a los muertos, enlaza ambos términos y da título a la novela.

Una variante de la oposición se repite en el epígrafe de Alberto Quintero Álvarez, "porque la muerte es un acto infinitamente amoroso". La interrelación de los opuestos es paradójica; la paradoja es en el funcionamiento de los personajes tan fundamental como en el del narrador.

Natividad y Adán, el extremo más positivo y el más negativo de la red de personajes, se presentan como enemigos en la etapa de la reforma agraria, la última del plano del pasado. Antes habían participado del mismo lado, del lado del pueblo insurgente, durante el movimiento armado de 1910, si bien con distintas experiencias.

En los años posteriores a la Revolución, Natividad es un militante comunista que va a organizar, en el Sistema de Riego, la huelga que agrupa a Úrsulo, Calixto y Jerónimo.

Adán, por su parte, se ha convertido en un mercenario, ejecutor de diversas maniobras represivas que le encomienda el gobierno surgido de la Revolución.

Encargado de proceder contra los participantes en la huelga, Adán inicia su misión enviando a la cárcel a algunos comunistas y mata después a Natividad. No cumple, sin embargo, con la orden recibida más adelante de matar a Úrsulo.

Natividad y Adán no devienen enemigos a causa de motivaciones personales, sino a partir del papel social que han elegido o les ha tocado en suerte jugar. Más precisamente, con base en la conciencia y práctica políticas, vinculadas con la tendencia hacia los impulsos vitales en una diversidad de manifestaciones, o a la falta de conciencia y práctica, asociada con una tendencia mortal. La conducta cotidiana de ambos personajes, a lo largo de sus biografías, está definida por el impulso que encarnan.

Durante la guerra civil, Natividad asume voluntariamente, entre otras tareas, la de "atender a las soldaderas parturientas" (139), colaborando directamente en el proceso de dar vida. Más adelante, Chonita es llamada así porque es casi hija de Natividad, su reencarnación.

El acto de matar es ajeno a Natividad, aun tratándose de su peor enemigo:

> Natividad se detuvo sin saber qué hacer. Lo único lógico era matarlo. Pero, ¿cómo? ¿Cómo se puede matar a un hombre sin tener pistola o

> cuchillo, nada más los dientes y las manos? A menos que con una piedra de esas grandes y pesadas, para romperle el cráneo en pedazos, pero luego estaba la duda espantosa de si no moriría al primer golpe y, ¿qué hacer entonces sino echarse a llorar por todos los siglos? (151).

Adán, a la inversa, se caracteriza por su impulso hacia la muerte. Por una parte, evita tener hijos (126); por otra asesinar es su oficio. Le produce curiosidad: "el enigma eterno de conocer cómo responde el ser humano frente a la muerte" (118). Matar a otro hombre, torturarlo, hacen que Adán se sienta "poderoso, dueño del dolor y de la vida" (174); que crea "representar el papel de destino [...], actuar como destino hecho carne y ser vivo" (119).

3.1.1. Entre hombres y dioses

La caracterización que hace de Adán un personaje "negativo" y de Natividad uno "positivo" está subrayada por analogías simbólicas. En el caso del primero se emplean varias: el Adán de la Biblia, Caín, Huitzilopochtli, Prometeo. A través de las diferentes asociaciones se va conformando la descripción del mercenario, en quien se superponen varias naturalezas. Adán, deseoso de influir en el sino de los demás hombres, es un dios emparejado con una diosa indígena, la Borrada. Los actos de ambos tienen a veces un matiz ritual:

> Luego por las tardes, mientras el sol caía de un lado, por otro la Borrada inclinábase para lavar los pies de su marido. Disponía para ello de un guaje cirial grande, con suficiente capacidad. Era entonces como un pediluvio litúrgico en que, acariciadoramente, la mujer sentía en sus manos aquellas extremidades duras y calientes de Adán (127).

Adán es como una deidad negativa, Huitzilopochtli, no aludido en toda su complejidad significativa, sino en su más general definición de dios náhuatl de la guerra,[1] y después de haber sido "vencido" por el cristianismo:

[1] La explícita alusión a Huitzilopochtli, a propósito de Adán, no intenta referirse al dios en tanto uno de los cuatros dioses creadores, patrón de los mexicanos (Carrasco: 241-242), sino en tanto dios de la guerra exclusivamente. En general, la alusión a los grandes mitos, ya sean prehispánicos o bíblicos, funcionan en términos muy amplios. No existe una correspondencia absoluta entre las características del personaje mítico y las del novelesco.

> Voz anterior al paganismo, vinculada a *otro misterio*: los clavos de pedernal humilde y sombrío entrando por los pies de Huitzilopochtli miserable y tierno. *Otro misterio que no el católico*, de luto y olorosa muerte (26).

Adán es "lo otro" desde el punto de vista del cura, en identificación total con el del narrador. Frente a la religión católica, una universalidad asumida como propia, las religiones indígenas constituyen "la otredad", los dioses que exigían sacrificios humanos, "la adoración por la muerte", las tinieblas. Una otredad doblemente negativa, pues Adán no sólo representa a la religión indígena, sino a ésta cuando ha sido dominada y degradada:

> Tenía Adán esa *sangre envenenada, mestiza*, en la cual los indígenas veían su propio miedo y encontraban su propia nostalgia imperecedera, su pavor retrospectivo, el naufragio de que aún tenían memoria (18).

> Adán estaba hecho de una liturgia compacta, sangrienta, cuyo rito era la negación por la negación misma; liturgia que había nacido de un acabamiento general donde la luz se extinguió por completo y sobre el que se edificaron, más tarde, tan sólo símbolos destructores, piedras en cuyos cimientos germinaba la impotencia tornándose voluntad, modo de ser, fisonomía (24-25).

Adán es también, implícita o tangencialmente, comparado con semidioses, con los personajes griegos Caronte y Prometeo.

El mestizo Adán, cruzando el río en su barca —"dentro de La Cautibadora, como dentro de un ataúd" (21)—, sugiere la imagen de Caronte, la divinidad infernal, el hijo de la noche, cuya misión era la de llevar en una barca las almas de los muertos (Jaeger: cap. I). También recuerda que, en la mitología del México antiguo, los hombres que morían normalmente, de vejez o enfermedades comunes, para llegar al Mictlán o infierno, tenían que atravesar un río (Carrasco: 248-254).

A propósito de Prometeo, se afirma que Adán "representaba a las víboras que se matan a sí mismas con prometeica cólera cuando se las vence" (25). El primitivo mercenario de la novela pareciera estar por completo alejado del héroe helénico portador del fuego. Sin embargo, si bien despojado del carácter original, liberador y positivo, Adán conserva algo en común con el griego. En efecto, la vinculación con Prometeo, como la que se establece con el Adán de la Biblia,

confiere al personaje mexicano un matiz de tragedia. Prometeo y Adán son arquetipos trágicos; ambos han desobedecido a los dioses y legado la culpa a la humanidad; ambos han influido en el destino de los hombres.[2]

La comparación del Adán mexicano con el Adán bíblico subraya la naturaleza terrenal del primero, a diferencia de las analogías anteriormente mencionadas:

> Adán, el hijo de Dios. El primer hombre (17).
>
> Adán sin el machete; desnudo, sin la parra, sin la hoja (17-18).
>
> Adán hijo de Dios, padre de Abel, padre de Caín (20).
>
> Adán atroz que llevaba ese nombre de padre (31).

En las tres primeras citas, la relación del personaje novelístico con el bíblico es de identificación. La última sugiere la inversión paradójica del modelo:[3] Adán es atroz porque lleva nombre de padre pero la paternidad le es ajena; porque no es el punto de origen de la raza humana, sino un homicida.

También dentro de la tradición bíblica, Adán es comparado con Caín:

> [Úrsulo] pensaba en todo lo que Adán *debía* [...], en el macizo, inexorable Caín de que estaba hecho; en los nombres muertos, sepultados, de Natividad, Valentín, Guadalupe, Gabriel, que Adán había borrado de la tierra (19; cursivas en el original).
>
> [Después de haber matado a Natividad, Adán se da cuenta de que] todo había acabado para él, que a partir de ese instante empezaría a pagar sus culpas, a estar solo, solo con ella, perseguido sin descanso por los siglos de los siglos, como Caín (178-179).

[2] Entre otros, Paul Ricoeur ha aludido a la caracterización de Adán y Prometeo como héroes trágicos (338).

[3] Publio Octavio Romero plantea que, por lo general, el significado de las referencias bíblicas se invierte al entrar en el texto de Revueltas. Esto, en mi opinión, ocurre sólo en algunos casos, por ejemplo en cuanto a la paternidad, ante la cual asumen una actitud distinta el Adán de la Biblia y el de la novela. No siempre hay inversión. Natividad conserva muchas de las características de Jesucristo, siempre positivas; y Adán, en la novela, al ser comparado con el Caín bíblico, conserva en buena medida el sentido original.

Este personaje lleva sobre sí la carga de una doble maldición: al igual que Adán, el padre de la humanidad, ha sido expulsado del paraíso terrenal, desarraigado; a semejanza de Caín, el fratricida, ha sido sentenciado a vivir extranjero y, como dice el texto bíblico, "fugitivo y errante" (Gen. 4, 14; Nacar-Colunga: 21). Adán dios, semidios, hombre, tiene también una naturaleza zoológica: desciende de los animales mexicanos:

> Del coyote. De aquel pardo izcuintle sin pelos y sin voz, con cuerpo de sombra, de humo; de la serpiente, de la culebra; de las iguanas tristísimas y pétreas [...]. Adán era hijo de los animales precortesianos que tenían algo de religioso, bárbaro y lleno de misterio y crueldad (20).[4]

La alusión a la serpiente es clave. A lo largo del texto, la serpiente es reiteradamente analogizada con Adán, con el río, con el país. Este animal evoca una multiplicidad de significados; por ejemplo, la serpiente bíblica instigadora del pecado original que simboliza "el principio del mal inherente a todo lo terreno" (Cirlot: 407). Asimismo se vincula a la serpiente que en el México antiguo simbolizaba la religión; y, una vez más, alude a Huitzilopochtli, también llamado Maquizcóatl —"serpiente de dos cabezas"— quien, en algunas versiones, anuncia a los mexicanos su destino (Lafaye: 301).

La imagen citada, "las víboras que se matan a sí mismas con prometeica cólera", sugiere en Adán un impulso hacia la autodestrucción que se hará extensivo al país: "pueblo suicida y sordo" (38).

Adán también posee una naturaleza mineral: él y Úrsulo son calificados de "pétreos". En el contexto de la narración la piedra es asociada, casi siempre, con la muerte —véase el análisis de Úrsulo—, con el estatismo inanimado. Como piedras, Adán y Úrsulo son enigmáticos e inexpresivos; como piedras carecen de ojos:

> Adán sin ojos, el rostro feo, huidiza la frente, el pelo duro y brutal. Úrsulo impenetrable, recogido [...]. Sin ojos. No se les veían, en efecto, hundidos y espesos: piedras ágiles, secas, vivas y afiladas; piedras que podrían cortar y también ver en la noche, pues en ella estaba su origen y más que ojos eran una sombra helada (22).

[4] Helia Sheldon, basándose en la teorización de Northop Frye, hace notar la presencia de animales agresivos en esta novela como signo de la visión trágica (103). La autora presenta un análisis del simbolismo animal, vegetal y mineral en la narración.

En tanto que Adán es caracterizado mediante la comparación con varios arquetipos, a Natividad se le define a través de una sola analogía explícita, totalizadora y llena de implicaciones, con Jesucristo. Si bien el personaje simboliza también *la política comunista*, en cuanto a conciencia y práctica.[5]

La semejanza con Jesucristo se establece desde el nombre del personaje y se reitera en repetidas ocasiones: "Natividad moriría, atravesado, crucificado" (164).

Jesucristo, dios y hombre, y a la vez mediador entre dios y los hombres, es símbolo por excelencia del amor en la tradición religiosa occidental. Como él, Natividad está matizado por la insinuación de una doble naturaleza, humana y divina. Siempre aureolado por la santidad, a Natividad se le asocia con la luz y la transparencia —por ejemplo, Cecilia no olvida su primer amor, "amor de mañana clara, intenso y breve" (54)—, en contraposición con las tinieblas y la pétrea opacidad de Adán. Natividad es tambien vinculado con el fuego, elemento casi ausente del espacio simbólico de la novela:

> Natividad bajó a la tumba, tal si hubiesen enterrado a una hoguera. La tierra lo acogió para conectar sus llamas con el fuego interno que ella mantiene allá en su corazón (180).

Desde el punto de vista religioso, este personaje representa una liturgia positiva y vital, frente a la liturgia negativa encarnada por Adán. En la oposición entre ambos personajes hay un eco bíblico: Adán, el primer hombre, condena a sus descendientes a la culpa, Jesucristo viene a redimirlos.[6]

La doble naturaleza no genera ambigüedad alguna en Natividad. Está tan completamente definido a través de positividades que resulta apenas humano y poco asible como personaje, casi un vehículo para expresar ideas.

[5] Natividad parece responder a la exigencia del realismo socialista —reconocido en la URSS en 1934 como la tendencia literaria oficial— de personajes positivos en las narraciones. Sin embargo la impronta religiosa del líder de la huelga lo distancia, hasta cierto punto, de los parámetros establecidos para estos personajes.

[6] La contraposición Adán / Jesucristo es también un tema bíblico. En la Epístola de San Pablo a los Romanos se afirma que por un hombre, Adán, "entró el pecado en el mundo y por el pecado la muerte". Y, frente a este hombre, otro, Jesucristo, trajo "la abundancia de la gracia y el don de la justicia" (Rom. 5, 12, 19; Nacar-Colunga: 1468).

Una sola vez Natividad se muestra cruel y, por ende, humano, con el militar porfirista que se había infiltrado en las filas de los revolucionarios. Si bien la escena de su crueldad es "santificada" por la simpatía del narrador omnisciente, quien durante la persecución de Natividad al militar, evoca la huida bíblica de la virgen y el niño Jesús a Egipto —aunque en el texto dice "de Egipto"— y establece un paralelo entre ambas huidas:

> Natividad detuvo al espía. Le amarró pies y manos con ixtle del que se hizo machacando pencas de maguey con una piedra. Y aunque se enguishó las manos, también el otro se enguisharía. Después se echó a descansar con el próposito de reanudar más tarde la marcha con dirección al campamento.
>
> Cien mil millones de estrellas estaban ahí. Las dos Osas, el Carro y otras constelaciones a las que el pueblo no daba nombres mitólogicos sino relacionados con la virgen María y el niño Jesús. No podían perderse, con tantas estrellas, como no se perdieron los tres Reyes ni la virgen María ni el niño Jesús, cuando la huida de Egipto, aquella noche tan extraordinariamente tierna y aromada [...]. Natividad conducía a su prisionero a pedradas, obligándolo así a caminar, pues no había otra forma (149-150).

El pasaje bíblico a que se alude se encuentra en el Evangelio de San Mateo y se titula "Huida a Egipto y matanza de los niños inocentes" (Mt. 2 13-17; Nacar-Colunga: 1245-1246). De acuerdo al relato de San Mateo, la huida a Egipto era para que Jesús escapara de la matanza de niños menores de dos años ordenada por Herodes. Hay un eco de la anécdota bíblica en otros pasajes del texto; de alguna manera tanto el niño indígena muerto en la vía del ferrocarril, como Chonita, como el propio Natividad, son "inocentes" sacrificados.

3.1.2. Religar / desligar

Una de las formas centrales en que se expresa la oposición entre Natividad y Adán es la actitud de solidaridad o de enemistad frente a los demás hombres. En otras palabras, re-ligar a los hombres o desligarlos. Las actitudes opuestas se hacen tangibles asimismo en las posibilidades de comunicación con que los personajes cuentan, Natividad es abierto, en tanto que Adán es enigmático:

> Durante los veinticinco kilómetros que recorrieron juntos, Adán y Natividad charlaron con gran animación. Adán, menos comunicativo, se produjo en términos reservados, reticentes. Natividad, franco y sin embozos, salpicando su charla de anécdotas (135).

Adán casi no emplea el lenguaje oral. El temor, el odio y la desconfianza, que prevalecen en sus relaciones con los otros hombres, se traducen en su estilo de comunicación. Ésta se lleva a cabo más con base en gestos y sobreentendidos que mediante palabras; y las palabras, cuando se usan, sirven para encubrir los pensamientos más que para revelarlos. Claro ejemplo de este estilo de comunicación es la entrevista que Adán tiene con un emisario del gobierno cuando le encomiendan asesinar a Úrsulo:

> Parecía de muy buena calidad la cazadora de gamuza que llevaba puesta el ayudante. Por envidiarla súbitamente, Adán, se sintió incómodo y con cólera.
>
> —¿Y qué —preguntó con cierta insolencia, sin dejar de mirar hacia la cazadora—, dice algo mi general?
>
> —Sí, sí dice algo...— repuso el ayudante mirando con obstinación.
>
> Ambos sabían qué era aquello que "decía" el general, pero acaso un resto de pudor o escrúpulos les impedían hablar [...]. Los dos hombres se observaban abrigando los mismos pensamientos recíprocos de desprecio y miedo. Aquello debía concluir lo más pronto posible.
>
> El enviado del gobernador hizo girar hacia la izquierda el grueso cincho que le sujetaba los pantalones, para que, muy visible, la pistola cuarenta y cinco se recostara en su muslo. Adán fingió no darle importancia al hecho, pero con indiferencia tomó a su vez el machete, que pendía de un horcón, poniéndose a jugar.
>
> —¡Pues mi general ya está cansado de lo que pasa por aquí, en el Sistema! —dijo el ayudante— [...]. Nunca se le decía: "Queremos que mates a Fulano". Tan sólo alguna insinuación: "Fulano no nos gusta, no le gusta al general. Mira, aquí tienes este dinero". En consecuencia Adán iba al sitio, más tarde, y oprimía el llamador de su pistola (112-113).

Los gestos que hablan y las palabras que ocultan; la necesidad de que el narrador explique el desfase entre el pensamiento y la acción, desfase que es un claro síntoma de enajenación, son rasgos definitorios de Adán y compartidos con él por casi todos los otros personajes.

Natividad establece relaciones positivas, amorosas, con los demás individuos, con Cecilia, con Úrsulo, con el propio Adán:

> [Cecilia] continuaba queriendo a Natividad con todas sus fuerzas (54).

> [a Úrsulo] Natividad lo cautivaba; hubiese querido ser como él: claro, fuerte, activo, leal (88).

> Adán se estremeció recordando el rostro precioso, noble de Natividad [...]. La emoción extraña que Adán sentía con respecto a Natividad desde que recibió órdenes de matarlo estaba determinada en efecto por la fuerza, la honradez, la rotundidad humana característica de Natividad (130-131).

A la inversa, Adán sólo puede establecer nexos egoístas y utilitarios con los demás hombres, desuniendo, reprimiendo, matando.

Las vivencias de Natividad, durante la Revolución de 1910, consistieron siempre en el establecimiento de nexos solidarios con sus compañeros:

> Natividad, a la sazón, desempeñaba entre los revolucionarios el cargo de chofer [...]. Sin embargo se requería a Natividad para muy otras comisiones fuera de aquélla, como las de curar heridos o enfermos, con yerbas o sangrías; atender a las soldaderas parturientas —agua hervida y serenidad—; redactar oficios y pasarlos en limpio tecleando sobre la pavorosa Oliver anterior al diluvio. Por esto se le estimaba y era una de las personas para quienes, sin excepción, se tenía por parte de todos ese agradecimiento y confianza espontáneos que nacen frente a la gente útil (139-140).

Natividad cuenta entre sus remembranzas con escenas de amistad entre las tropas que se reunían por las noches a cantar corridos (143); y con episodios de ternura, como el de las soldaderas preparando el desayuno del centinela que va a ser fusilado (141-142). Adán, combatiendo del mismo lado, recuerda experiencias diferentes:

> Él no podía decir nada de la revolución, que era apenas un desorden y un juego sangriento. La guerra, a lo sumo, una manera de buscar la sangre, de satisfacerla, y que carecía de cuerpo y de propósitos, tal vez únicamente los de ejercitar resortes secretos del hombre, sus celos, su resentimiento, su extraordinaria y sorprendente barbarie, su carencia de todo [...]. *Su* revolución era otra (152 cursivas en el original).

> La revolución era eso: muerte y sangre. Sangre y muerte estériles; lujo de no luchar por nada sino a lo más porque las puertas subterráneas del

alma se abriesen de par en par dejando salir, como un alarido infinito, descorazonador, amargo, la tremenda soledad de bestia que el hombre lleva consigo (155).

La anécdota de Adán, un general practicando placenteramente su puntería con los cadáveres enemigos, deja clara su vivencia del movimiento: la violencia irracional, el machismo, el absurdo. La lucha de las masas no hace sino subrayar la soledad del individio.

Al tratarse de las relaciones de liderazgo entre el individuo y el grupo, las diferencias entre Adán y Natividad cobran su más profunda significación; son indicios de sus respectivas posiciones frente a la historia. Cuando Natividad dirige la huelga, su conducta —como ha señalado Antoine Rabadán (37)— carece por completo de autoritarismo; su papel de vanguardia está apenas sugerido: "la huelga paralizó el Sistema de Riego como a los seis meses de que Natividad llegara" (156).

Adán, a su vez, dirige a sus subordinados mediante el despotismo y la irracionalidad. Su actitud es evidente cuando, una vez finalizada la guerra cristera, va a establecerse en la sierra, acompañado de cinco soldados:

> [los soldados] hacia Adán experimentaban un respeto automático y una sumisión sin razonamientos, incapaces de discutir su autoridad de jefe. Cumplirían cualquier orden emanada de él, sin que ningún pensamiento se les ocurriera, resignados en definitiva (120).

En gran medida, los valores de Natividad provienen de su absoluta fusión con las masas hacedoras de la historia:

> ¿Qué era Natividad? ¿Qué era la multitud? ¿Qué eran las masas?
>
> Natividad era un hijo de las masas; en ellas nutría su poderosa fe. Las masas repartían el pan de la historia y de este pan alimentábase Natividad. ¿Cómo iba a morir nunca? Cual en los antiguos ritos egipcios, un alimento, un pan de cada día, dábanle las masas al muerto vivo. Un pan secreto y nuevo, nutricio, inmortal, inmortalizador (180).

Las apreciaciones del narrador sobre las masas no son siempre positivas, sino más bien paradójicas:

> La multitud es una suma negativa de los hombres. No llega a cobrar jamás una conciencia superior. Es animal, pero como los propios animales, pura, mejor entonces, peor también, que el hombre (179).

Las masas carentes de conciencia, como la de indígenas enviados a romper la huelga del Sistema de Riego, constituyen una fuerza brutal pero impotente; son víctimas de la ignorancia, la irracionalidad y el alcohol. Esto es claro cuando, en contra de la voluntad de los huelguistas, los indígenas deciden matar al contratista que los había engañado:

> Rostros, puños, voces, ojos, dientes, cabezas, palabras, brazos, pómulos, mentones, gritos, pechos, eso era la multitud. Silencio, rabia, amargura, anhelo, furia, rencor, justicia, respiración, fisiología. Un mar humano. Hombres hechos de olas sucesivas, rocosas, con peces, con monstruos. Las miradas como escamas unían se al aire, como escamas gigantescas, al aire redondo, esférico, de piedra, escamas con saliva, cuchillos, al aire enfangado (161).

La descripción establece un contrapunto con aquella en que Úrsulo siente en sí la memoria de toda la especie humana. Él percibe un proceso que va desde ser piedra (sílice), pez, reptil, ave, en ese orden, hasta llegar a ser hombre (61). A la inversa se produce el movimiento cuando la masa indígena desata su agresividad contra el contratista, de hombres pasan a ser peces, monstruos, hasta que predominan los elementos que en toda la narración han sido símbolos mortuorios, aire de piedra, cuchillos. Seres humanos, animales, minerales: el proceso deshumanizador y letal está claro, aun cuando se mencione lo justo de la violencia de estos hombres.

Sólo a través de la conciencia política, de acuerdo al narrador, podría la masa de indígenas vencer el alcoholismo, la ignorancia, la falta de comunicación atávicas e ingresar a un estadio realmente humano.

Cuando Adán mata a Natividad sabe que está vencido, que ha perdido su poder, porque el dirigente es más que un solo hombre:

> Un ojo absoluto se estableció para perseguir a Caín. Y Caín miró este ojo en todas partes, pero sobre todo en su soledad. *El ojo, el coro, el destino, la multitud, la historia* (179).

El ojo de la multitud y el de la historia son equiparados con el ojo de dios, en tanto todas estas entidades trascienden al individuo en su principal limitación, en su finitud. Por eso Natividad puede, sin conflicto, ser como Jesucristo y, a la vez, comunista.

3.1.3. En torno a la razón

El presupuesto maniqueísta que dinamiza la red de personajes, la oposición entre Natividad y Adán, se ve fisurado con la presencia del militar porfirista y los valores que representa.

La contradicción entre Natividad y el militar es mucho más profunda que la que lo enfrenta a Adán. El representante de las clases dominantes porfiristas es el único personaje con el que Natividad tiene un enfrentamiento directo —dado que con Adán lo que hay es una confrontación verbal—; es el único capaz de despertar en el militante comunista sentimientos o acciones violentas.

La oposición entre Natividad y el militar de carrera es el punto nodal de una reflexión subyacente que ramifica por la novela; se trata del cuestionamiento a un tipo de racionalidad que, a grandes rasgos, podría identificarse como cartesiana (cap. 2, segunda parte).

El militar, defensor de las clases contra quienes la Revolución se desata, representa una racionalidad expresada en la lógica, el orden, la geometría. De él se dice:

> Algo, de pronto, inquietaba en aquel hombre. Nadie podía precisar qué, pero sentíase como si ahí se encontrara un ser por completo extraño a todos, con sus ojos entrecerrados y aquella lógica fría, sobria y cruel de que era capaz (146).

> [el capitán] por su linaje militar y por su cultura, podía decirse que era un tradicionalista respetuoso, disciplinado, severo y amante del orden (139).

A esta racionalidad se enfrenta, por una parte, la irracionalidad pura encarnada por Adán:

> [para Adán la revolución] era pisotear un sembrado. Exactamente pisotear un sembrado. Los surcos están ahí, paralelos con su geometría sabia y graciosa. Son rectos y obedecen a esa disciplina profunda de la tierra que les exige derechura, honradez, legitimidad [...]. Pero el odio demanda también su establecimiento y pisar un surco se convierte en una negación fortalecedora (154-155).

En este sentido el militar de carrera es el principal enemigo tanto de Adán como de Natividad, y de todos los revolucionarios. Las clases dominantes del antiguo régimen poseen un saber y un conocimiento

que está asociado con la opresión; nada tienen que ver los insurgentes con tal saber. Dice el narrador:

> Zapata era un general del pueblo, completamente del pueblo. Ignoraba dónde se encuentra Verdún. Durante la guerra del 14 creyó, según se cuenta, que los carrancistas, sus enemigos, estaban atacando Verdún. Zapata era del pueblo, del pueblo puro y eterno, en medio de una revolución salvaje y justa. Las gentes que no ignoraban lo que era Verdún, ignoraban en cambio, todo lo demás. Lo ignoraban en absoluto (145).

Pero, por otra parte, tanto la opresiva racionalidad cartesiana del capitán porfirista, como la irracionalidad primitiva de Adán, se oponen a una virtud de la cual Natividad es portador, una capacidad cognoscitiva que desborda la razón y que se identifica con lo que Pascal llama "el corazón". Pascal, en sus *Pensamientos*, afirma: "conocemos la verdad no solamente por la razón sino también por el corazón" (32); o "quien no siguiera más que la razón estaría loco" (48). Lo fundamental de esta última oposición está en las formas de relación humana que las capacidades cognoscitivas asocian. La de Natividad, que incluye y rebasa la razón, conlleva un espíritu fraternal hacia los demás —la mencionada actitud de religar—, un predominio del espíritu comunitario. Por el contrario, tanto la irracionalidad corporeizada en Adán, como la racionalidad del militar de carrera, pese a las diferencias que las enfrentan, coinciden en dar prioridad al individuo por encima de los intereses y valores colectivos (Goldmann, *El hombre:* 319-320). El juego de contradicciones entre los personajes se complejiza así con la participación del militar porfirista, hacia el cual el narrador carece de toda simpatía.

3.1.4. La persecución y la huida

El maniqueísmo de la red de personajes continúa resquebrajándose cuando, en su confrontación con el militar de carrera, Natividad —conciencia y práctica del cambio social en su identificación con las masas— extravía el sentido de la historia.

Sin llegar al extremo de compartir la percepción que de la lucha tiene Adán, la estéril violencia de la fiesta de las balas, Natividad "pierde" la Revolución: "tres días anduve perdido y sin encontrar la revolución" (151).

La carencia del sentido histórico, representada por la pérdida de la Revolución, que Natividad sufre está vinculada con dos acciones recurrentes de los personajes de la novela: huir y perseguir.[7]

Al iniciarse el relato de Natividad, los revolucionarios asumen el papel de perseguidores:

> Durante tres semanas se había perseguido al enemigo, sin que se lograra darle alcance [...]. La monotonía de esta persecución y el continuo estado de alerta originaron las más descabelladas versiones (135-136).

Las distintas explicaciones, en las que aparecen elementos fantásticos, sobrenaturales, expresan el temor creciente que se va apoderando de los guerrilleros, hasta que sienten la urgencia de escapar y pasan de ser perseguidores a ser perseguidos:

> —Sin embargo —prosiguió el comandante [...]—, hay que darnos cuenta de una cosa: estamos a merced de esos tales por cuales y no tenemos más remedio que caminar y caminar sin reposo [...]; no tenemos más remedio... —concluyó refiriéndose al tema de siempre, a la huida eterna (146-147).

> Ahora Natividad comprendía: el capitán era causante de todo. Sin duda espía de los federales, comunicábase con el enemigo proporcionándole datos y creando aquella situación de éxodo intolerable que padecieron las tropas revolucionarias (148).

Natividad, a través de la voz del narrador omnisciente, ambos en absoluta concordancia, explica la Revolución toda, en esos momentos, como un movimiento de persecución-huida:

> Aquel grupo de soldados revolucionarios perdido en la inmensa geografía de México se convirtió en un grupo de hombres en derrota, *perseguidos, huyendo. Aquello no era la revolución; aquello no era nada: caminar tan sólo, caminar, caminar* (147).

[7] Los estudiosos de la narrativa de Revueltas han dado interpretaciones diversas a la acción, reiterada en sus personajes, de huir y perseguir. Por ejemplo, Evodio Escalante mira en "la contradicción entre el lenguaje obsesivo (paranoide) y los personajes 'fugados' (esquizos)" uno de los contrapuntos característicos de la "maquinaria literaria" del escritor, de donde surgen sus "flujos revolucionarios" como literatura (*José Revueltas, una literatura:* 38). Para Helia Sheldon, el movimiento de "huida y persecución", en el caso de Natividad, constituyen uno de los factores que lo definen como héroe mítico (66).

La situación vivida por la tropa de revolucionarios se reproduce luego individualmente: Natividad pasa de ser el perseguidor del capitán a ser, a su vez, perseguido por los federales. En ambos casos, colectivo e individual, el movimiento de huida y persecución conduce a olvidar el significado de la acción que se lleva a cabo. El acto de caminar se reitera hasta volverse totalizador, los límites del espacio y el tiempo, y en consecuencia de la realidad, se hacen confusos:

> Pero, ¿el enemigo? ¿Dónde? El grupo que salió en su busca entregóse a una carrera ciega y desenfrenada [...]. No había tal enemigo.
>
> *¿Qué hacer si la lucha no tiene objeto, sentido, realidad*? Se camina por sobre un vasto país desierto, con el enemigo en el aire, y entonces todo pierde su punto de relación, en primer término el hombre, como si las cosas fueran de otro planeta y la atmósfera se tornara grave, extraña, negando con empeño (144-145).

> [El de Natividad y el capitán] fue un caminar como si hubieran ocupado la luna y erraran sobre apagados cráteres y árboles de cal y una tierra hueca (150).

En el recorrido por los movimientos históricos nacionales, el movimiento cristero, ocurrido aproximadamente una década después de que la lucha armada revolucionaria finalizara, es también presentado a través de persecuciones: Adán persigue a los dirigentes cristeros Valentín y Guadalupe. No obstante, comparada con la de 1910, la guerra religiosa parece revelar la progresiva decadencia del país. Si en la Revolución hay alguien que comprende el sentido de lo que está ocurriendo, Natividad —a excepción de los mencionados tres días—, durante la guerra religiosa no hay nadie que sea capaz de hacerlo. El narrador omite hablar de Natividad en esta etapa, y el cura, que funciona como una conciencia crítica de los acontecimientos, opina:

> Sobre el desaliento del pueblo fincóse la sangre y se empezó a luchar sin sentido, al parecer únicamente con el sentido de acabar, de perderse (172).

En el plano del presente, aniquilado ya el intento de los comunistas como Natividad de obtener un mejor espacio social para los habitantes del pueblo, los personajes huyen, se vuelve a hablar de éxodo —véase "El destierro original y la lucha por la tierra" en el capítulo 2.

Muerto Natividad, los personajes parecen irremisiblemente condenados a padecer la maldición bíblica dirigida a Caín y compartida por Adán: vivir "fugitivos y errantes".

3.2. Chonita

La novela se inicia con los últimos momentos de agonía y la inmediata muerte de Chonita, hija de Úrsulo y Cecilia. El fallecimiento de esta niña, de unos pocos meses, es el detonador de la acción de los personajes, el factor que va a desencadenar "el luto humano".

Chonita es llamada por el narrador "el objeto simbólico" (52). En efecto, a excepción de los breves segundos en que aún respira, al comienzo de la narración, queda pronto reducida a la condición de objeto. Cuando el grupo de campesinos va a iniciar su viaje, el cadáver de la niña es comparado con un paquete: "Era un bultito de ropa, un molote textil, de sarape, de tejidos, con un pequeño rostro amarillo, la muertecita abrigada, manuable" (52).

Un paquete llevado y traído por los adultos. No obstante, Chonita como símbolo es fundamental, funciona como el centro de la red de personajes. Desde su nombre ella es definida como un símbolo religioso. "—La Encarnación del Señor" (87), dice a Úrsulo un cantinero el día del nacimiento de la niña.

También la encarnación de Natividad; en cierto sentido Chonita es descendiente suya. Al igual que Natividad, la niña es identificada con la imagen de la cruz; y como él, señala un momento crucial, una encrucijada, una frontera:

> [para Calixta] sobraba todo lo demás, frente al cadáver de Chonita interpuesto a partir de hoy, en medio de la noche, en medio de la tempestad, en medio del olvido (38).

> [para Cecilia] se habían roto todas las ataduras con el pasado. Su hija de yeso era como la cruz límite que en los pueblos señala las últimas casas. Delante de ella sólo la tempestad (41).

La descripción de Chonita está saturada de indicios sagrados. Se le llama "angelito, angelita" (14), y su cuerpo emite una luz y un aroma de santidad:

> Después de amortajar el cuerpo, la mujer se sentó en un banquito y quién sabe por qué parecía de rodillas, pidiendo perdón, a tiempo que veía la frente encendida del cadáver. Encendida por una luz que le salía (14).

> Del pequeño cadáver salía ya un ligero olor sacramental, de cera y de paños, un olor de nave infinita buscando sus paredes y el hueco eterno (40).

Chonita cobra un significado religioso por su función de *religar*, de *enlazar*. En un sentido físico, ella congrega a los campesinos a su alrededor la noche de su muerte:

> Aunque todo era un regreso a lo animal y aquellos seres rodeando el cadáver apenas si tenían una explicación vaga (34).

La muerte de la niña desnuda la relación entre sus padres, haciendo tangible su distanciamiento; pero al mismo tiempo los une. Úrsulo pelea con Calixto para conservar el pequeño cuerpo, último nexo con Cecilia:

> Una cólera impotente se iba apoderando de Úrsulo [...]. Ahora Cecilia lo abandonaría (44).

> [a Úrsulo] le sublevaba la idea de que otro, otros, intentaran detentar aquel cadáver suyo, propio y entrañable. Si le pertenecía por todas las razones del mundo: por el amor hacia Cecilia, por el drama de su vida solitaria y hambrienta, por su origen, por la muerte, a cuyos bordes se encontraba (86).

Chonita vincula la vida y la muerte; la noche de su fallecimiento reúne a Úrsulo —sustituto, si bien inadecuado, de Natividad— con Adán. Une entre sí a los habitantes del pueblo y a la vez es un nexo entre ellos y la muerte. Pero su función como enlace sólo cobra sentido una vez que ha muerto:

> [para Úrsulo] era de cadena, de hierro, este cuerpo de Chonita (58).

> Chonita no importaba en vida. Importaba cuando ya no era nada sino un lazo más allá de todo, que unía los destinos profundamente (87).

Como nexo entre la vida y la muerte, Chonita encarna *la agonía*; la suya prefigura la del grupo de campesinos y genera la atmósfera de la narración: la concepción trágica de la vida como agonía (Kaufmann, *Tragedia:* 474).

Si la muerte del niño indígena simbolizaba el final de esta raza, el fallecimiento de Chonita, de igual manera, cancela el futuro de la comunidad campesina.

3.3. Úrsulo, Calixto, Jerónimo

El trazo de Úrsulo, Calixto y Jerónimo contribuye a conformar un panorama de "los de abajo" en la historia moderna de México.

Úrsulo está a medio camino entre el mito y la historia; su nacimiento se ubica en los dos ámbitos. Dentro del mítico, la leyenda prehispánica se combina con el relato bíblico para sugerir el cruce, el mestizaje:

> Su madre murió al darlo a luz y una antigua leyenda del país contaba de la diosa indígena que pariera desde el cielo un cuchillo de obsidiana. Al estrellarse, de las astillas negras y relucientes del cuchillo había nacido la primera pareja humana, y de la primera la segunda, y de la segunda la tercera, hasta hoy. Abraham engendró a Isaac, Isaac engendró a Jacob, Jacob engendró a Judas y sus hermanos. Úrsulo era hijo del cuchillo de obsidiana, y su madre la diosa misma; una joven diosa (61-62).

El nacimiento de Úrsulo semeja el de Quetzalcóatl, quien fuera uno de los cuatro dioses creadores y dios del viento en la antigua religión mexicana, y además sacerdote, rey de Tula (Carrasco: 246; Caso: 37).

Quetzalcóatl es el símbolo de la sabiduría, benefactor de la humanidad, descubridor de la agricultura y de la industria, identificado con las actividades de su pueblo. Pero es también, al mismo tiempo, un ser incapaz de resistir las tentaciones del alcohol y del sexo, por lo que se ve obligado a escapar de Tula. El sacerdote-rey, "depuesto y perseguido" (Lafaye: 226), es un héroe trágico que deja a sus descendientes una herencia de culpa, derrota y fatalidad. La novela alude textualmente a la salida de Quetzalcóatl, aunque no en un pasaje referente a Úrsulo sino al hablar de "la Borrada", introduciendo la mencionada

cita de Sahagún.[8] De acuerdo a la novela, este dios se encuentra en los fundamentos del pueblo mexicano, al que ha transmitido sus atributos positivos y negativos.

Úrsulo ha heredado de Quetzalcóatl el sentimiento de culpa:

> La tierra empezó a no servir para nada, pero él, terco en que todos permanecieran. "Yo soy el culpable de lo que pasa", se le ocurrió (185).

La alusión al dios es implícita y confiere al personaje un matiz paradójico. A semejanza del sacerdote tolteca, en algunas versiones presentado como enemigo de los sacrificios humanos (León Portilla: 35), Úrsulo decide dejar vivo a Adán, a pesar de saber que éste había sido contratado para matarlo. Sin embargo, Úrsulo es un hombre predestinado para vincularse a la muerte: nace con la forma de un cuchillo de pedernal, como los que se usaban para extraer el corazón de los elegidos en los rituales de sacrificio prehispánicos.[9]

El simbolismo del pedernal no es uniforme a lo largo del texto; Helia Sheldon ha apuntado que, tanto en la novela como en la cultura azteca, el cuchillo de obsidiana tiene una significación ambivalente, de vida y muerte (76-77). Así, en uno de los pasajes en los que se realiza el tránsito de la tercera a la primera persona narrativa —citados en el capítulo I—, se plantea, a propósito de Úrsulo, la piedra como un momento del desarrollo humano, previo a la conciencia de la vida, pero ya con características vitales (61).

La ambigüedad existe en la novela; sin embargo, en el transcurrir de la trama se va imponiendo la asociación piedra = muerte. La cali-

[8] La introducción de una cita entrecomillada de la *Historia general de las cosas de la Nueva España* (Sahagún: 203) ha sido comentada en el capítulo 1. Se recuerda la salida de Quetzalcóatl, a propósito de "la Borrada", comparada con la Malinche, porque Cortés fue confundido con el dios mexicano. La referencia sirve también para hacer presentes las contradictorias cualidades del dios.

[9] La imagen de Úrsulo como un cuchillo de pedernal parece estar también inspirada en una descripción de la *Historia general de las cosas de la Nueva España*. En el capítulo VI "Que trata de las diosas principales que se adoraban en esta Nueva España", del libro Primero, se habla de la diosa Cihuacóatl, "que quiere decir mujer de la culebra; y también la llamaban *Tonántzin*, que quiere decir nuestra madre [...]; dicen también que traía una cuna a cuestas, como quien trae a su hijo en ella, y poníase en el *tianquiz* entre las otras mujeres, y desapareciendo dejaba allí la cuna [..]; cuando las otras mujeres advertían que aquella cuna estaba allí olvidada, miraban lo que estaba en ella y hallaban un pedernal como hierro de lanzón, con que ellos mataban a los que sacrificaban; en esto entendían que fue *Cihuacóatl* la que dejó allí" (Sahagún: 33).

dad pétrea que el narrador adjudica a Úrsulo y a Adán está en consonancia con el plano temporal regido por la antivida, la aniquilación. En otros casos, por ejemplo al morir el sacerdote, la petrificación progresiva es indicio de su muerte.

En los dominios de la historia, a Úrsulo le toca nacer en los últimos años del gobierno de Porfirio Díaz. Aun en este terreno, su biografía asume características simbólicas: su entrada en el mundo implica la repetición ritual del primer mestizaje, como hijo de la indígena Antonia y el español don Vicente (véase "La tierra y la identidad, la nostalgia del origen" en la red tempo-espacial). A su vez, los primeros años de la vida de este personaje, su educación a cargo del hacendado don Vicente, una vez muerta su madre, sugieren una recreación de la colonización española (64). Úrsulo tiene 14 años cuando estalla la Revolución de 1910; pero, a excepción del momento en que descubre a su padre ahorcado, no aparece actuando en la batalla. No vuelve a estar presente sino hasta la fase del Sistema de Riego.

Úrsulo oscila entre la atemporalidad y la historia; se le presenta la alternativa de ser como Adán o como Natividad. Por su origen mestizo es como Adán y, si bien no está trazado con atributos exclusivamente negativos —por ejemplo, en su caso no se habla, como en el de Adán, de la "sangre envenenada, mestiza" (18)—, sí está, al igual que el mercenario, regido por un destino trágico ineluctable:

> [Adán y Úrsulo salidos] de la noche y de la muerte y que estaban ahí con su olor a mezcal [...]; los determinaba la sombra de un pensamiento fijo en el que las cosas, como ocurrieran —en cualquier sentido—, debían ocurrir así (23).

> Igualmente enigmático [que Adán], Úrsulo, con sus hombros lejanos que le caían muy por debajo de la cabeza triangular y vaga, ante los ojos del cura dábale miedo también, certeza del desconsuelo; de que había en esta tierra un suceder inevitable y malo (25).

Úrsulo está sentenciado a huir como Quetzalcóatl; la única posibilidad que tiene de romper el círculo de la fatalidad, e ingresar en la vía de una historia evolutiva, es parecerse al líder comunista, y lo intenta desesperadamente.

La muerte de Natividad deja a Úrsulo como heredero de su mujer, Cecilia; de su trabajo político, asumir la dirección de la huelga; y de su destino último, ser asesinado por Adán. Sin embargo, Úrsulo no puede ocupar el lugar de Natividad en los sentimientos de Cecilia, la huelga fracasa y aun Adán se niega a matarlo.

La incapacidad de este campesino para asumir las tareas de Natividad reside en su pecado original, el apego a la propiedad privada:

> Úrsulo oscuro, que subyugaba por su afán de poseer íntegramente. De poseer íntegramente todo: un zapato o una idea o una mujer. Peligroso, atormentado, paupérrimo (48).

Úrsulo, aunque "pequeño propietario" porque no posee más que quince hectáreas de tierra —"propietario miserable" le había dicho Natividad (88)—, es también calificado como "propietario descomunal" (85) por su actitud en la vida.

Como prototipo del mestizo, Úrsulo, más que ningún otro de los personajes, representa al "mexicano". Pese a ser menos negativo que Adán, pese a sus deseos, él no puede tampoco escapar a la herencia de una cultura indígena degradada por la conquista y regida por la fatalidad. En la perspectiva de la historia, la insurrección de 1910, que pareciera ofrecer un espacio vital a la gente como Úrsulo, falló en cumplir sus propósitos. De ella este campesino no obtuvo más que las quince hectáreas que delimitan su personalidad.

Aprisionado entre el deseo y la realidad, el mexicano Úrsulo es definido por el narrador, en su recuento conclusivo, como "la transición amarga, ciega, sorda, compleja, contradictoria, hacia algo que aguarda en el porvenir" (186).

Por su parte, la trayectoria del personaje Calixto se desarrolla en un ámbito exclusivamente histórico. El relato de su vida anterior a la fase del Sistema de Riego alude a su infancia, como peón en una hacienda porfirista, y refiere su participación en la Revolución mexicana, como miembro de la División del Norte comandada por Pancho Villa.

A propósito de Calixto, y de los personajes secundarios agrupados a su alrededor, el narrador presenta en forma explícita y, sin la interferencia de la dimensión mítica, un caso típico entre las masas de mexicanos desposeídos que participaron en la lucha revolucionaria, obtuvieron recompensas efímeras y volvieron a quedar igualmente desposeídos.

Desde el punto de vista ético, Calixto, como Úrsulo, es corrompido por la propiedad privada y los sentimientos egoístas que ésta genera. Las joyas que obtiene de don Melchor lo hacen repudiar el movimiento, tornándose, de súbito, conservador y detestar a sus compañeros de lucha:

> Que la revolución cesara y se estableciese un orden eterno, sin más revoluciones, sin más inquietud, sin acechanza alguna [...]. El odio se apoderó de su alma. Aborrecía a los que, merced a este milagro de las joyas, ya no eran sus iguales; a los descalzos, a los desnudos. Que murieran, desaparecieran (99).

Así, a causa del tesoro obtenido, el guerrillero mata a uno de sus acompañantes y pierde toda tranquilidad; se siente condenado a escapar —"huir, huir. Era preciso huir" (99)—, y empieza a desconfiar de los demás:

> Meses terribles aquellos que aún restaron a partir de ese día, que hasta llegó a enfermar Calixto de delirio persecutorio. Se dormía con la bolsa de las joyas junto a sí y oprimiendo su revólver (100).

Calixto es, no obstante, débil por su ignorancia de hombre del campo. Cuando, al final de la lucha, va a la capital, percibe con mirada perpleja el cambio del paisaje campestre al urbano:

> Primero el paisaje hosco, desconsolado, de ciertas partes de San Luis Potosí. Tierras vacías, como si por encima de ellas un terremoto sin nombre hubiese dejado huella inmóvil. ¿Tendría habitantes la tierra de México, ancha, larga o nada, nada, solitaria, su honda superficie triste? [...]. Adelante aguardan las montañas, la fuerza pura del país [...]. Más tarde es el valle, respirativo, sosegado [...]. Se oyen las pirámides cómo caminan mientras los lagos se levantan llenos de pájaros como un cielo terrestre, horizontal. Es un ídolo dormido, la escultura de un sueño, el valle [...]. De pronto cesa el campo y un empeño de ciudad nutrida de chiquillos ventrudos, patios, postes, barro, tendederos, mendigos, sobreviene [...]. ¡Ésa era la ciudad de México, polvorienta, de pequeños edificios y rectas calles, con sus cocheros desgarbados y sus vertiginosos, insensatos automoviles Ford! (102-103).

En la novela, el campo no es descrito como un lugar idílico o armonioso, salvo en la corta fase del Sistema de Riego. Tal descripción, excepcional, corresponde en esta cita a la óptica ingenua del personaje, y prepara el subsiguiente desarrollo de la acción. Calixto, carente de una cultura urbana, termina en otra ciudad —Ciudad Juárez— por ser despojado de las joyas.

Puesto que había sido corrompido por las posesiones, en la fase del Sistema de Riego Calixto se ha transformado en un hombre domi-

nado por sentimientos negativos, incapaz casi de solidaridad. Cruel e indiferente hacia su mujer, pelea por el cadáver de Chonita y se niega a cargar a Jerónimo moribundo.

El personaje de Jerónimo presenta rasgos específicos. A diferencia de los demás, la proximidad con la muerte no le produce un vuelco hacia su pasado, sino hacia un mundo de imágenes alucinatorias. Estructuralmente, su "viaje" está situado en la mitad del texto, en el capítulo V (véase esquema).

Como se ha visto, es el único personaje que, en su monólogo, rompe con el orden racional y roza los límites del inconsciente, un inconsciente más colectivo que personal.

La información acerca de este personaje es escasa. No se sabe nada de él sino hasta la etapa del Sistema de Riego. Y aun entonces, apenas hay dos o tres menciones. Se informa que era "un simple jornalero" (132); que había organizado, junto con Natividad, el sindicato y la huelga en el sistema (186); que tenía una mujer compasiva (55).

Jerónimo es proclive a acceder al inconsciente nacional colectivo porque vive el alcoholismo y la agonía con una personalidad vulnerable, centrada en la ternura: "Jerónimo era dueño de unos ojos comprensivos y dulces" (186).

Al igual que Chonita, él se convierte pronto en un símbolo, pero también en un pesado fardo que —a la inversa que el cadáver de la niña— nadie quiere cargar:

> "Ahora —se dijo [Calixto]— me echaré a cuestas a este borracho de Jerónimo". Es decir, ya no a un hombre sino a un símbolo (55).

Este hombre simboliza lo que el pueblo mexicano ha perdido —como se ha visto—: religión en tanto vínculo con entidades trascendentes. Por eso las alusiones bíblicas se invierten cuando se trata de él: "El cura luchaba por levantar a Jerónimo. —¡Levántate! Levántate, anda, camina, ve, muere (51)".

El campesino agonizante escucha del cura palabras similares a las que Lázaro recibiera de Cristo en el relato bíblico (Jn. 11 43; Nacar-Colunga: 1398); pero no para dirigirse a la curación sino a la muerte.

La condición de este personaje subraya también el despojo de religión en el sentido de liga solidaria entre los hombres:

> Quería suplicar Jerónimo que no lo abandonaran, que estaba solo, muerto, pues cómo vagaría más tarde, sin amigos, sin familia (66).

Ya estaba casi muerto cuando todos salen de la casa; pero su muerte definitiva se consuma al padecer el rechazo de todos, en especial el de Cecilia:

> —¡Úrsulo! —gritó Calixto deteniéndose de golpe—. ¡Ya no llevo a éste! —y al decirlo dejó caer pesadamente el cuerpo de Jerónimo (57).
>
> [Úrsulo piensa] Que cargara Marcela al cadáver con vida, al absoluto Jerónimo (59).
>
> Escuchó a sus espaldas un gemido:
> —¡Ayúdame, no puedo más!
> Era Marcela, con Jerónimo.
> Úrsulo miró fijamente y con indiferencia:
> —¡Déjalo que se muera!
> ¿Para qué cargar más tiempo con ese hombre? El cielo continuaba oscuro y negativo. Por ningún sitio podría advertirse jamás un rayo de esperanza.
> —¡Déjalo! Marcela no se sintió herida con el egoísmo de Úrsulo. Casi lo comprendía en aquel momento extraño. Ella misma estaba tocada por el veneno de la muerte, innoble y bajo. Dejar a Jerónimo, sí, que se ahogara [...].
> —¡Deja a Jerónimo!— dijo Cecilia—. ¡Vámonos, por Dios!
> Ella faltaba únicamente. Faltaba su testimonio de egoísmo y odio. Morirían a partir de ese momento en que Cecilia había dado la señal (64-65).

Uno de los elementos que dinamizan la red de personajes es la tensión entre el egoísmo y la solidaridad. En este contexto no es extraño que la muerte, por desamor y falta de religión-solidaridad, de Jerónimo esté ubicada en el centro de la novela. Jerónimo también evoca el despojo de alegría que, de acuerdo con el narrador, el pueblo mexicano ha sufrido. Así, rodeado por la carencia de solidaridad y próximo a la muerte, en sus visiones alude a una oración católica que es expresión de alegría y felicidad, el Magníficat.[10] Pero con relación

[10] Se designa como *Magníficat* "el cántico de María (Lc. I. 46-55) proferido en respuesta a las alabanzas que le dirigió Isabel" (*Diccionario de la Biblia*). Es una canción de alabanza, a la vez por haber sido elegida la madre de Cristo y por la salvación que llegaría para Israel. La mención de este cántico es irónica en el contexto de la narración. No sólo la situación de Jerónimo no tiene nada de feliz, sino que se contrapone a la parte del texto bíblico en que se habla del amor del Dios a los pobres: "[el

al moribundo, el significado original de la plegaria se pervierte y se vuelve patético:

> Rezaba Chonita de rodillas sobre su propio cuerpo y quién sabe de qué manera. "Glorifica mi alma al Señor y mi espíritu se llena de gozo". Jerónimo hubiera querido impedir ese género de sacrilegio, donde un cadáver se rezaba a sí mismo, doblado, como un muñeco de trapo (65).

Esta visión, que invierte la intención de la plegaria, indica también que los habitantes del pueblo han regresado a la situación en que vivían antes de la construcción del Sistema: "por carecer de costumbre para la alegría, apenas una cierta brillantez en la mirada de las gentes era el signo" (167) de que había agua en el río. El Sistema de Riego parece no haber cambiado nada en el plano de la historia.

En síntesis, lo que a Jerónimo como individuo y como representante del pueblo mexicano le fue históricamente arrebatado fue —repito— el espacio vital identificado como la patria. De ahí que, en las alucinaciones del personaje, la patria se califique tangencialmente como "estrafalaria", y que se visualice y anhele un espacio abierto y armonioso:

> No latía ya su corazón. Eso que golpeaba era un desfile patriótico, allá, en la plaza de su pueblo, a la cabeza del cual iban Chonita y Úrsulo, marchando, ensamblados de un modo estrafalario (66).

> ¿Pero qué estaban haciendo ahí todos, sin propósitos, como sonámbulos? Dormían, en efecto, soñando sensaciones. El trigo. Una campiña sembrada de trigo y un aire esgrimiendo las espigas. El cielo, atrás, inconmensurable y amplio, más celeste mientras más soñado. Las nubes. Nubes fraternales, moviéndose bajo la cúpula, con algún semidiós dentro, que dormiría. Las casas del pueblo, en aquellos tiempos en que se trabajaba aún... (65).

3.4. Las mujeres

Muchas de las características de los personajes femeninos en *El luto humano* se han adelantado ya en relación con otros temas (Negrín "Algunos").

Señor] Derribó a los potentados de sus tronos/ y ensalzó a los humildes/ a los hambrientos los llenó de bienes/ y a los ricos los despidió vacíos" (Nacar-Colunga: 1326).

Las mujeres que emprenden el viaje en el plano del presente son *Cecilia*, madre de Chonita, compañera primero de Natividad y luego de Úrsulo; *la Calixta*, mujer de Calixto; *Marcela*, mujer de Jerónimo y *Chonita*. Fuera del grupo viajero está *la Borrada*, mujer de Adán. Entre las más significativas, en el plano del pasado, se encuentran: *Antonia*, madre de Úrsulo; las mujeres que se ligan con el cura —la epiléptica, la prostituta Eduarda—; las soldaderas de la División del Norte, en el relato del soldado fusilado que recuerda Natividad; y la madre protagonista del corrido de José Lisorio. En un nivel simbólico está la propia muerte, ginecomorfizada al iniciarse la narración.

El personaje femenino más desarrollado es Cecilia. Es la única mujer cuyos recuerdos llegan hasta poco antes de su nacimiento:

> Recordaba que estuvo a punto de morir cuando aún se encontraba en el vientre de su madre, y al imaginarlo, sentía como una impresión cóncava, un raro vagar [...]. Había una memoria, en Cecilia, una memoria táctil, del suceso: recuerdo casi vegetal de emociones reflejas, el miedo, por ejemplo, o el dolor (51-52).

Si a propósito de Úrsulo se expresa el surgimiento histórico-mítico del hombre mexicano, al hablar de Cecilia se recrea la génesis biológica del hombre en general. Tanto por ser puntos de referencia al origen, como por ser la única pareja procreadora de entre el grupo nuclear de campesinos, Cecilia y Úrsulo dejan una impresión de pareja fundadora, de Eva y Adán expulsados del paraíso.

Los personajes femeninos, en su conducta y en su dimensión simbólica, resultan bastante análogos entre sí. Cecilia, Antonia, la Calixta y la Borrada son las que están mejor trabajadas como personajes; pero no se encuentran entre ellas las polarizaciones axiológicas que definen a los personajes masculinos más importantes.

En el nivel de la historia narrada, las mujeres apenas existen por sí mismas; se identifican en relación a los hombres con los cuales están involucradas. Ellas son siempre la mujer o la madre de alguno. En ciertos casos llegan al extremo de carecer de nombre: "la Borrada" recibe de Adán el sobrenombre a causa de "sus ojos verdeazules" (125); peor aún, "la Calixta" es conocida por el nombre de su pareja.

En concordancia con esta dependencia, la conducta de las mujeres suele ser pasiva: Antonia, la madre de Úrsulo, acepta "resignadamente" ser embarazada por el hacendado (64). La Borrada es ofrecida como regalo a Adán por un cacique (125). La Calixta es descrita como

"materia definitivamente sumisa ante todo aquel capaz de transmitirle su fuerza y su seguridad" (106). Ella se muestra satisfecha porque su marido la golpea menos que el administrador del hotel; recibe los golpes "con docilidad" (104) y se abandona "sin lucha" (103). Marcela "nunca se había interrogado" (55). Incluso Cecilia, el personaje femenino más complejo y autónomo actúa, si bien movida por "la lástima" y "la piedad" (48-49), en forma pasiva y resignada frente a Úrsulo. En mayor medida aún que los hombres del relato, las mujeres no parecen tener nunca la posibilidad de elegir, la necesidad de tomar decisiones.

En términos generales, el trazo de los personajes femeninos responde a una visión de las mujeres como seres no activos; y está determinado por una mayor insistencia en la carga simbólica que en la encarnación o el dinamismo. Esto último, que también ocurre en el trazo de los personajes masculinos, es aquí mucho más acentuado.

La caracterización de casi todos los personajes femeninos implica un proceso paradójico, que conjuga una tendencia enaltecedora con una degradante.

En cuanto a la primera, todas las mujeres comparten cualidades positivas y, muchas de ellas, un matiz de santidad o deificación. Antonia, se dice, es una diosa indígena (61). Cecilia es llamada "santa Cecilia" (52). La Borrada tiene "un aire sobrenatural de diosa violenta" (119). La prostituta Eduarda es descrita como "una santa sin materia, celeste" (76). Los atributos de santidad les son "contagiados" de alguna manera por los personajes masculinos: la Borrada es, como Adán, una diosa indígena-mestiza, tenebrosa y negativa que no debe perpetuarse, en tanto que Cecilia parece haber absorbido la pureza de Natividad; pero, pese a ello, en su adjetivación como sagradas, todas resultan similares entre sí.

Fuera del ámbito de la santidad, Marcela es "apacible como una madre colectiva" (92); e incluso la Calixta, que es un personaje muy degradado, es descrita en ocasiones elogiosamente; se dice que "junto a ella Calixto sentía como si a la corriente de su propia vida se le agregasen nuevas aguas, dóciles y fortalecedoras" (106). Pero estas mujeres tienen también atributos animales. A algunas de ellas estos rasgos les son inherentes; otras se van aproximando a la animalización en el curso del viaje: "Las mujeres, a cada momento más bestiales, eran sólo ya como masas de resignación" (58).

Úrsulo percibe a Cecilia como "un animal negro" (43) y una "bestia sumisa" (83). Y Adán a la Borrada como "la bestia, la loba" (165).

La descripción más extremosa en este sentido es la de Marcela cuando lleva cargando a Jerónimo:

> Hacía una figura grotesca Marcela con su marido. Renqueaba caminando pesadamente y con las piernas abiertas, parecida a un animal extraño, prehistórico, que tuviese algo de mujer, de mujer sangrienta y fea, con su joroba, con su pirámide, como a esos dromedarios a los que les nacen yerbas y plantas en la insensible piel (60).

De nuevo aquí, la animalización, si bien generalizada en los personajes femeninos, no es exclusiva de ellos; la comparten Adán y Úrsulo. Pero lo específico es que en las mujeres la naturaleza animal suele ir acompañada de una actitud sumisa y tiene matices grotescos.

La coexistencia de atributos contradictorios en los personajes femeninos se explica porque se identifican con la tierra y, en última instancia, con la nación mexicana —al igual que en el caso de Adán y Úrsulo. La madre de Úrsulo y la Borrada simbolizan, en forma explícita, a la tierra conquistada y modificada por el mestizaje; ambas se comparan al personaje histórico "la Malinche". Pero todas las mujeres son, en algun momento, equiparadas a la tierra:

> Cecilia era la tierra, las quince hectáreas de Úrsulo [...], era la tierra de México (186).

> Todo lo que pasaba afuera, el rumor del viento, la lluvia, el río, lo sentía dentro de sí la Calixta, como si ella fuera la tierra (89).

> [La Borrada] Malintzin de tierra, otra vez en la tierra (128).

La mujer y la tierra comparten la función generadora: la tierra es llamada "madre entrañable" (134). La infertilidad de la tierra mexicana se corresponde en los personajes femeninos, en el plano del presente, con la imposibilidad o la perversión de la maternidad. En el plano del pasado se menciona a la madre de Úrsulo y a la de Cecilia; y a su vez, esta última da a luz a Chonita. Pero en el presente no hay niños después de muerta Chonita; ninguna mujer tiene hijos y la Calixta, con el vientre abultado, es una lamentable parodia de mujer encinta:

> La Calixta parecía embarazada a causa de la hidropesía y su flacura; de esta suerte, era extraordinaria y como más sucia [...]. Nadie llevó flores

> [...], porque la pobreza era muy grande y flores no se podían encontrar en sitio alguno (33-34).
>
> [La Calixta] nunca había tenido hijos y su marido le golpeaba el vientre abultado, para que pariera.
> —Estás embarazada del diablo— decía (36).

Marcela, la simbólica madre colectiva es, como vimos, la más grotescamente animalizada. Otra forma de perversión de la maternidad se expresa en el corrido de José Lisorio que, según Natividad, cantaban los soldados en tiempos de la Revolución. El joven minero José Lisorio, decía el corrido, golpeó a su madre y fue maldecido por ella, lo que ocasionó su muerte en un derrumbe de la mina. Este argumento motiva las reflexiones del narrador acerca de la nostalgia del origen que los mexicanos padecen. La figura maternal de la canción no corresponde a la idea corriente en la cultura mexicana: "en modo alguno ésta de José Lisorio era una madre tierna y dulce, antes bien terrible, profética, oscura, filicida" (144).

La maternidad es imposible o está pervertida; como la tierra, las mujeres son yermas, en el presente, porque todo el plano está bajo el signo de tanatos. Por eso se inicia el plano con la muerte, como personaje femenino, a la cabecera de Chonita. Las mujeres están unidas a la muerte en forma paradójica, por haber "traicionado" su función procreadora. Asimismo están ligadas a la muerte, en forma aún más estrecha que los hombres de la narración, porque no hay ninguna que, como en el caso de ellos, trate de romper el círculo de la fatalidad para ingresar al curso de la historia.

3.5. El cura

El cura es un personaje clave en *El luto humano*. Los episodios relacionados con él sintetizan y hacen explícita la problemática ética de la novela.

Distinto de los demás personajes, campesinos casi todos, con más visión y conocimientos que ellos —a excepción de Natividad—, el cura es un desdoblamiento privilegiado del narrador y, a lo largo de la narración, piensa, explica, analiza, juzga, divaga y, sobre todo, duda. Casi no hay deslinde entre los pensamientos del narrador y los del cura, pensamientos que con frecuencia asumen una expresión paradó-

jica: "En la comarca, la de Jesús era una tropa reducida, pero prodigiosamente fría, prodigiosamente cálida" (169).

La existencia misma del cura es paradójica. Es un ser desgarrado por las contradicciones aparentes o reales; un representante de Dios en la tierra —que a veces llega a la identificación con Cristo— y, a la vez, un pecador:

> Cristo murió con los pies atravesados [...]. El cura sentía ahora los clavos en sus pies (24).

> Era un pecador humano, antiheroico, transido por el mal, derrotado para siempre, caída la cabeza hasta lo más profundo del desconsuelo y la pena (67).

Por esta definición como pecador, el discurso religioso cristiano, las oraciones, los mandamientos, las frases pronunciadas por Jesucristo, los pasajes bíblicos, al ser evocados o recreados en las palabras o los actos del cura, parecen invertirse, desmentirse.

Así por ejemplo, sus sentimientos constituyen la negación del mandato divino de amor:

> "Amarás a tu prójimo..." ¿Y por qué no despreciarás a tu prójimo como a ti mismo? [...]. Y doloroso como llama que ciega, el minuto de espanto en que la insoportable revelación se escucha: nunca amaste, antes bien despreciaste en todas tus acciones: cuando luchabas por la riqueza o la gloria o cuando creíste trabajar por tus semejantes (71).

Carente de nombre propio, identificado con base en su profesión, el cura se define como un "religador", un intermediario entre Dios y los hombres, un enlace de los hombres entre sí, un oficiante entre la vida y la muerte. Sus contradicciones alcanzan un grado máximo cuando, en el eje del presente, percibe la imposibilidad de generar o fortalecer nexos de amor y solidaridad entre los hombres y, desligándose de la cuerda que lo une al grupo de campesinos, se suicida (80).

La experiencia personal del cura, si bien muy distinta de la del grupo de campesinos, tiene en común con ellos la transición de un pasado dominado por la acción humana y la evolución histórica, a un presente en el cual los hombres renuncian a la acción y se dejan caer en un estatismo letal, en tanto la historia parece detenerse.

Dicha experiencia, los episodios que, aunados a la constante reflexión axiológica del personaje, señalan un proceso creciente de pér-

dida de la fe, de cuestionamiento tanto de su vocación religiosa como de la religión misma, se presenta a través de varias retrospectivas en los capítulos II, VI y IX.

En el capítulo VI, entreveradas con la descripción de su hundimiento en el agua y su progresiva petrificación, se recuerdan cuatro anécdotas de la vida del cura. Las tres primeras se sitúan, sin mucha precisión, en tiempos precedentes a la guerra de los cristeros. La cuarta anécdota —al igual que las escenas que se presentan en los capítulos II y IX— corresponde a la Cristiada.

La primera anécdota del capítulo VI ocurre cuando el personaje era un seminarista en Guadalajara; mientras contemplaba una iglesia, tuvo una vivencia mística, la intuición de lo eterno: "Todo aquello no había muerto nunca y el templo era como una voz inextinguible y viviente" (69).

La reflexión es destruida cuando irrumpe la voz de un indígena:

> El hombre lloraba de rodillas, los brazos en cruz, con su pantalón de manta y la deshecha cobija. Lloraba en su lengua zapoteca lágrimas viejísimas. "Patroncito", decía en español, y después las voces de su pueblo. "Patroncito", y rogaba quién sabe por qué (70).

El narrador, expresando los sentimientos del sacerdote, describe la forma en que unos turistas contemplan al hombre:

> en sus rostros se dibujó un asco y una satisfacción. "Pobre —pensaron quizá—, muy pobre. Pero esto es una actitud típica, genuina." Y apuntarían "...en México los indios lloran frente a las imágenes blancas, lamentándose en su idioma. Creen que Dios es Quetzalcóatl, que vendrá a redimirlos..." (70).

Con ironía, el narrador atribuye a los visitantes una hipotética reacción frente al indígena que consiste en hacer comentarios banales sobre el mestizaje cultural mexicano, tema que ha sido centro de muchas de las reflexiones del mismo narrador y del cura. Sin embargo, la ironía no oculta el hecho de que ninguno de estos dos escapa a una casi total incomprensión de lo indígena.

Es decir, frente al indio, el cura es tan extranjero como los turistas. Al principio no sabe si el hombre está cantando o llorando; su canto le parece extraño, inarmónico, bárbaro, desdibujado, elemental (69). El indio es para él una otredad ininteligible; y sólo muchos años

después, en el momento de su propia agonía, entiende el significado de las palabras escuchadas entonces:

> El seminarista no pudo comprender en ese instante nada, y ahora, después de tantos años, una voz con lenguaje común le traducía las palabras zapotecas:
>
> *Patroncito: hay muchas lágrimas. Sólo lágrimas, patroncito. Mi gente se enferma y muere. Llora mi mujer. Lloran mis hijos. Yo estoy llorando para que tú me veas* (70; cursivas en el original).

El cura siente que su experiencia mística ha quedado pulverizada y empieza a sentirse escéptico frente a la religión:

> Dios, siempre Dios. ¿Qué Dios triste, sin poder, ése del pobre indígena? No. No tenía dioses. Ni dios. Tan solamente pena.
>
> El seminarista abandonó el coro aquella vez, y salió del templo con la primera duda clavada en el pecho. "Lo amarás sobre todas las cosas." ¿Y por qué caminos? ¿Con qué herramientas de amor, si el amor era un sentimiento vedado para el hombre? (70).

La segunda anécdota, cuando ya el cura está en el ejercicio de su profesión, sigue una dinámica similar. Se describe una noche enigmática en la cual "puede uno preguntarse qué es ese misterio rodeando todas las cosas" (71).

En esta atmósfera que prepara su espíritu para algo extraordinario, el cura escucha la extraña confesión de un hombre (72). La narración de la escena es equívoca. El hombre, que había sido visto por el cura como un posible redentor, era un pastor que había golpeado salvajemente a su perro. El pastor, a su vez, piensa que el perro podría ser una encarnación de Jesús. La ambigüedad se va apoderando del sacerdote, hasta desmitificar la percepción de lo inefable y lo religioso con que se inicia el relato de la anécdota.

La tercera evocación corresponde también a la práctica profesional del clérigo. En una misma noche, las experiencias consecutivas con dos mujeres revelan su oscilación entre la castidad y la lujuria. El cura va primero a administrar los últimos sacramentos a una mujer epiléptica y agonizante; ella, en una habitación presidida por la imagen de la Virgen de Guadalupe, trata de seducirlo. El cura la rechaza, pero el episodio lo hace cuestionar la autenticidad de sus votos.

Más tarde, el cura se encuentra con Eduarda, la única prostituta del pueblo. El trato respetuoso de la mujer, quien deseaba abstenerse

de "tentar" al cura, restituye a éste su autoestima: "otra vez tornábalo un ser casto, con atributos fidedignos, libre" (76).

La combinación de experiencias es paradójica. El sacerdote se resiste a la mujer que había intentado atraerlo, pero hay una sugerencia de entrega a la que se había negado a intentarlo. La abstinencia lo hace poner en tela de juicio su vocación, en tanto que la entrega lo hace entrar en una atmósfera sagrada:

> —¡Eduarda...! —llamó en voz queda—. ¡Eduarda...! Fue un ruido, primero; un ruido extraterrenal y profundo, el de la puerta, al abrirse para que la mujer entrara con su cuerpo que ocupaba el universo. Dijo algo que hoy tenía olvidado el cura, pero que era algo así como "he vuelto, aquí me tienes" (76).

La cuarta anécdota se ubica en el movimiento de los cristeros mexicanos. Por su carácter de guerra santa, la Cristiada pareciera llevar al exterior los conflictos religiosos del sacerdote y agudizarlos, al hacerlos extensivos a multitudes: "Recordó entonces los tiempos de la guerra, cuando el pueblo andaba en armas, lleno de odio" (77).

La historia es la de un campesino cristero que fue ahorcado cruelmente por los soldados federales.

A la hora de su muerte "recordaba esta historia el sacerdote pero ya no podía recordar más. Ni siquiera las hazañas bestiales de los propios soldados cristeros" (79).

En el capítulo IX —como parte de la extensa retrospectiva de la memoria de Adán—, el narrador vuelve a asumir el punto de vista del cura, para introducir de nuevo escenas que muestran la violencia de los soldados federales; pero también lo que el sacerdote no había recordado durante su agonía, la crueldad practicada por los guerrilleros religiosos. Refiere el episodio del maestro rural al que los cristeros cortaron la lengua, el del milagro del cristero y las muertes de Guadalupe y Valentín a manos de Adán, estas últimas también evocadas por el cura en el capítulo II.

A través del conjunto de anécdotas, el emblema de la cruz se va configurando como ambivalente y paradójico. El cura, al igual que los otros personajes "religadores" —Natividad, Chonita—, está siempre vinculado a la cruz.

> "¡Si aquí hubiese un cura...! lamentóse [Úrsulo], pues era preciso atravesar el río —cruzarlo, hacer una cruz— para internarse en el poblado donde estaba la iglesia (15).

La noche de la muerte de Chonita, el cura hace la serie de reflexiones sobre la religión cristiana y las prehispánicas que han sido anteriormente comentadas. En síntesis, en tanto que la religión cristiana se asocia con la luz y la vida, las religiones indígenas se relacionan con las tinieblas, la derrota, la muerte. El cristianismo, encarnado en Natividad, representa la solidaridad y el amor entre los hombres; las religiones prehispánicas, pervertidas por el mestizaje que Adán ejemplifica, dividen a los hombres.

No obstante, durante la guerra cristera, la religión católica enfrentó a los mexicanos, sirvió para fines antirreligiosos. De ahí que las experiencias de esta guerra constituyan un clímax en el proceso de autocuestionamiento que el clérigo vive.

El caso del milagro del cristero, para los campesinos religiosos en armas, aumenta los atributos positivos del emblema de la cruz, ratifica la existencia de un ser superior:

> Un soldado cristero fue herido en forma horrible. Su cabeza voló en pedazos dejando tan sólo el tronco, grotesco y bárbaro. Resulta fantástico, increíble, pero el cristero se levantó corriendo sin cabeza, borracho, zigzagueando, para volverse a retaguardia y caer junto a los pies de la cruz, una que había a la entrada del pueblo. Nadie lavó la sangre de aquella cruz que, dijo la gente, empezó a crecer como un árbol, cual si la sangre fuese el agua necesaria, la indispensable levadura.
>
> ¿Podría dudarse entonces de la existencia de Dios? (170).

Para el sacerdote, en cambio, el milagro del cristero, como los restantes episodios de la época, confiere a la cruz una significación terrible: "La cruz crecía. La cruz del milagro, empapada en sangre, como una planta, cruz monstruosa creciendo, la misma del cristero sin cabeza" (172).

En la guerra cristera, el sacerdote había tomado partido por los campesinos religiosos insurrectos. Había mantenido su definición como cura "de Roma" (29), frente a los curas cismáticos que, impulsados por el gobierno de la Revolución, intentaban crear una Iglesia nacional, independiente del Vaticano, con el objeto de controlar al movimiento cristero.

Esta lucha resulta para el sacerdote ininteligible por su complejidad —la dirección eclesiástica de Roma desconoce a los campesinos y finalmente pacta con el gobierno mexicano—, e inaceptable porque no encuentra diferencias entre los campesinos cristeros y los que los

combatían: "Eran iguales que el campesino [cristero] el par de soldados, impasibles, morenos" (78). Los miembros de ambas facciones llevan la impronta de las religiones prehispánicas:

> Porque ni la Iglesia romana ni la del Cisma dependían de Roma, en realidad. Eran ambas una sola Iglesia; una Iglesia de la nostalgia, de la resignación y de la muerte (30-31).

Por la vía de las reflexiones del sacerdote y del narrador, así como por la trama de las anécdotas, se va conformando una visión de la lucha cristera que se resume en la afirmación de que "fue éste un periodo mucho más confuso, mucho más trágicamente confuso que otros" (171).

El horror del cura deriva principalmente de la transgresión de lo esencial religioso; reside en el fratricidio que, proclamándose religioso por una de las partes, llevan a cabo ambos bandos durante la Cristiada. Para el sacerdote es el fanatismo lo que genera la violencia y la crueldad. En el capítulo IX, las anécdotas están intercaladas con la transcripción de un discurso del arzobispo de Huejutla, que incita al pueblo a rebelarse en nombre de Cristo, contra el gobierno de Plutarco Elías Calles. El tono del discurso es agresivo:

> ¿toleraréis que el monstruo bolchevique penetre al santuario de las conciencias de vuestros vástagos para destrozar la religión de vuestros padres y plantar en él la bandera del demonio? (170).

El entreveramiento del discurso irracional y dogmático con las anécdotas que muestran los efectos del fanatismo deja clara la repulsa del sacerdote, y del narrador, a esta actitud —como se vio al hablar de la participación de narradores de otros textos en la novela (1.2.2, capítulo 1, primera parte)—, sea del signo que fuere:

> No era distinta la muerte de Valentín a la del joven maestro a quien los cristeros arrancaron la lengua para hacerlo beber mezcal en seguida. Igual odio había en ambas partes, igual salvaje ímpetu de tortura (176).

En tanto que el dios cristiano se caracteriza porque todo lo sabe y todo lo ve, los cristeros son asociados con la ceguera a causa de su fanatismo. Dios es vida, pero los guerrilleros religiosos se vinculan con la piedra, cuya significación es de muerte: "[la tropa de Jesús] no

tenía miedo ni valor, ceguera tan sólo, fuerza milenaria, pedernal en las entrañas" (169) —carencia de ojos y dureza de piedra han sido también los atributos definitorios de los mestizos Adán y Úrsulo.

El jefe cristero Valentín, popularmente considerado un héroe y comparado con Cristo, es descrito por el sacerdote como un asesino:

> ¿Por qué aquellas sombras sobre el entendimiento del hombre? He aquí que Valentín —un oscuro, fanático criminal— habíase convertido en mártir, y en mártir de la religión (177).

El cura está desgarrado por la duplicidad de sus relaciones con los otros hombres; por la alternancia del distanciamiento y la aproximación. La actitud de distanciamiento permite al cura situarse por encima de los demás y, como una especie de dios —o como el enviado de dios—, mirar y saber más que ellos; le permite observar y juzgar con imparcialidad las fallidas conductas humanas y "resolver" o integrar las contradicciones entre los hombres bajo el común denominador de una visión trágica. La aproximación, por el contrario, impone al cura la necesidad, ética y afectiva, de involucrarse con los demás hombres, al mismo nivel que ellos.

La observación distante de la guerra religiosa lo conduce a la desesperanza de las facciones en lucha. Años después de esta contienda, y una vez muerto el líder comunista, símbolo de la aurora de la humanidad, el cura piensa: "No, no va a amanecer [...], no amanecerá nunca" (28). Sin embargo, la aproximación lo impele a tomar partido y, a pesar de su visión negativa de los mexicanos mestizos, en el momento de la muerte de Chonita, elige ir con Úrsulo y Adán:

> —¡Padre! —se volvió Úrsulo gritando—. ¿Por qué no vuelve a su iglesia...?
>
> El padre no dijo nada desde la oscuridad. Su iglesia estaba ahí caminando con aquellos hombres. Su iglesia viva, sin ubicación, junto a la muerte mexicana que iba y venía, tierna, sangrienta, trágica (28).

Y, no obstante su radical rechazo por la violencia fanática, el cura decide ser un eslabón más en la cadena de homicidios: Valentín y Guadalupe mataron al maestro rural; Adán mató a Valentín, a Guadalupe y a Natividad; el cura mata a Adán y cierra el círculo. Esta última escena es omitida del relato hasta casi el final de la novela. El capítulo II finaliza cuando Adán, Úrsulo y el cura suben a la embarcación para atravesar el río. El III principia con la llegada del cura y

Úrsulo, sin Adán, al velorio de Chonita. Pero no es sino hasta el capítulo IX cuando se aclara que, durante el trayecto por el río, el cura había dado muerte a Adán clavándole un cuchillo, en un acto reminiscente de los sacrificios prehispánicos.

La incapacidad del sacerdote para comprender al indígena zapoteca, y lo indígena en general, la intuición del absurdo disfrazado de experiencia religiosa ante el pastor que había golpeado a su perro, el conflicto entre sus deseos sexuales y sus votos de abstinencia, su experiencia como testigo de diversos crímenes durante la guerra cristera, habían hecho de él una conciencia dominada por la angustia y la culpa. La acción de matar a Adán agudiza las contradicciones de su personalidad. El cura aniquila a Adán pero, al hacerlo, por el hecho mismo y por la forma escogida, reproduce la conducta del mercenario fratricida. Cuando el grupo de campesinos se muestra incapaz de solidaridad, al negarse todos a cargar al agonizante Jerónimo y preferir abandonarlo a su suerte, el cura agrega a su culpa la comprobación de la impotencia de su labor. Así abrumado, renuncia a la función que lo define, "religar", y decide desligarse de los campesinos a los que guiaba:

> nada importaba ya. Detúvose desprendiendo suavemente la soga que lo ataba a los demás y con la cual pretendían no perderse unos de otros. Sintió, sin ver nada, rodeado por las nubes de la tormenta, náufrago celeste, cómo todos desaparecían sin advertir su ausencia (67).

El círculo completado con la muerte de Adán encierra al cura, y su suicidio, un ahogamiento físico que corresponde a la asfixia moral, paradójico por antirreligioso, se explica:

> Porque ocurría que, próximo a la muerte, se le revelaba la esterilidad monstruosa de su existencia, cuyos propósitos, ahora, aparecíanle sin sentido [...]. Palpándose el pecho, hasta su mano llegaba la sequedad del alma. Alma amurallada con círculos infinitos, del uno al mil, de mil al millón, sin luz dentro, con tinieblas atroces que no dejaban ver, que no dejaban respirar (67-68).

El cura posee el poder de la mirada pero, dado que ha elegido vincularse a un grupo de hombres vencidos y carece de la posibilidad de conducirlos —o así lo siente—, la suya se revela como una mirada sin poder. El problema del poder, en diversas acepciones, ha preocupado al sacerdote —vimos cómo, en el primero de los episodios evo-

cados, se preguntaba por el Dios "sin poder" del indígena. La impotencia del cura no está desligada de su visión trágica. En este sentido, el análisis del sacerdote esclarece el del narrador de la novela, y aun el del sujeto narrador José Revueltas.[11]

3.5.1. La palabra sagrada

Cercano a su fin, el sacerdote en dos ocasiones trata de pronunciar el nombre de Adán, y en ambas renuncia a hacerlo. Esta abstención del cura se corresponde con la mencionada omisión, por parte del narrador, de la escena en que Adán es asesinado en el momento en que el hecho sucede.

La primera vez que el cura está a punto de emitir el nombre del mercenario es cuando el grupo va a salir de la casa de Úrsulo para iniciar el viaje del presente:

> Algo quiso decir el cura, porque volviendo el rostro por última vez, abrió los labios y con la voz trémula, transido por el llanto, intentó alguna palabra, pero un gesto colérico de Úrsulo lo contuvo. Temblaba el cura y sus pequeños ojos eran de infinito desconsuelo.
>
> Comenzaba el naufragio, el cielo de soledad (56).

La segunda ocasión es justo en el instante previo a la muerte del sacerdote:

> Un golpe de viento lo hizo tragar agua en gran cantidad.
>
> Era preciso gritar una palabra expiatoria, la misma que antes intentase gritar junto a Úrsulo y sus compañeros.
>
> "¡Adán!", pensó decir entonces.
>
> Pero se recostó blandamente para desaparecer en el agua (80).

En la dinámica de los personajes, la abstención del cura de decir el nombre de Adán obedece, por supuesto, a que se siente culpable de su crimen. En el sustrato ideológico de la novela, la inhibición tiene un significado fundamental: al no ser expresado y al representar la

[11] El estudioso Antoine Rabadán ha percibido el carácter paradójico, trágico, casi pascaliano —dice— del sacerdote; pero, a diferencia de mi lectura, no asocia este carácter con el escritor Revueltas, al que define implícitamente como un marxista coherente y racional (55).

forma de relación humana dominante entre los personajes, el nombre de Adán adquiere un carácter de "palabra sagrada", de palabra que expresa una verdad profunda.

El cura, un testigo comprometido, una conciencia angustiada por las paradojas de la condición humana y un trágico suicida, es el elegido por el narrador para ser su portavoz privilegiado. El representante de Dios es quien sabe —y calla— la palabra sagrada de la novela.

4. LA CONDICIÓN HUMANA Y LA HISTORIA: CONCLUSIONES AL ANÁLISIS DE LA NOVELA Y APUNTES HACIA EL CONTEXTO HISTÓRICO

> Es demasiado peligroso hacerle ver al hombre hasta qué punto es semejante a las bestias, sin mostrarle su grandeza. Y es igualmente demasiado peligroso hacerle ver su grandeza sin su miseria. Es todavía más peligoso dejarle ignorar lo uno y lo otro, pero es muy beneficioso representarle ambas cosas. No hace falta que el hombre crea que es semejante a las bestias, o a los ángeles, ni que ignore lo uno y lo otro, sino que sepa lo uno y lo otro.
>
> Pascal, *Pensamientos*

4.1. Conclusiones al análisis de la novela

El luto humano puede leerse como una alegoría de la condición humana. No es aventurado suponer que el título parafrasea el de la novela de André Malraux, *La condición humana* (1933) —como se ve en el capítulo 1 de la segunda parte. La agonía es lucha y la condición de los seres humanos es agonizante, implica la dinámica de la narración, generada por la oposición vida/muerte. Y el narrador, llevado por su exceso explicatorio, reitera: "todo era un sucederse de agonías; y el hombre, tan sólo, un ser agónico, camino de la muerte" (43).

La muerte, corporeizada, abre la novela; difuminada, es una presencia constante en toda la trayectoria narrativa, una sombra sobre los personajes. En la historia narrada Adán, símbolo de la muerte, asesina a Natividad, símbolo del amor y de la vida. En la estructuración del texto es Adán también el que predomina; la perspectiva de este personaje se asume en la trama justo cuando los demás descubren su cadá-

ver flotando (capítulo IX). Adán es el único que atraviesa todas las etapas históricas, el que introduce mayor cantidad de recuerdos, e incluso el que abarca más páginas.

A la inversa, Natividad, como se vio en el análisis, es poco asible como personaje; delineado como una abstracción, apenas en algún momento recuerda a un ser humano; sólo participa en la ordenación de acontecimientos, en la introducción de evocaciones, a través de la mediación de Adán. Como si Natividad fuera demasiado perfecto para existir.

La contradicción entre Adán y Natividad determina la red de personajes y la red tempo-espacial. El grupo de desterrados que arriba al límite de la muerte intentando huir de ella es el símbolo de una comunidad históricamente localizable, la de los campesinos desposeídos en el México revolucionario e institucionalizado del siglo XX. En un nivel más amplio, simboliza a la humanidad toda. De ahí el uso de términos bíblicos, por ejemplo "éxodo", de significación en toda la cultura occidental.

Los campesinos representan a todos los oprimidos del país; protagonistas de este éxodo que, al contrario del bíblico, no conduce a ninguna tierra prometida, se encuentran ante la encrucijada maniqueísta de seguir las fuerzas de la vida o las de la muerte.

Las fuerzas de la vida: ser como Natividad. En la mejor acepción de la religiosidad cristiana, romper los límites de un racionalismo egocentrista y establecer relaciones amorosas, fraternales entre los hombres. Hacer política en el espacio y en el tiempo. Unirse para dominar la naturaleza sin destruirla. Religarse para construir una patria y, con ello, recobrar la identidad que les fuera arrebatada. Solidarizarse para construir un futuro comunista y comunitario. Ser sujetos de la historia para recuperarse a sí mismos como seres humanos y trascender la muerte.

O bien las fuerzas de la muerte: ser como Adán. Como el mercenario comparado al Caín bíblico, culpable arquetípico del crimen más antirreligioso de la historia: el fratricidio. Vivir una temporalidad regresiva, ahistórica, trágica, donde los hombres individualistas y desunidos acaban por ser víctimas de fuerzas superiores, las de la naturaleza.

El grupo vive el cambio del tiempo de Natividad al de Adán. En este tránsito del pasado histórico al presente ahistórico, experimenta un proceso de reduccionismo: angostamiento del tiempo y el espacio vividos, disminución cuantitativa y cualitativa.

Los campesinos indígenas despojados de sus tierras en el porfiriato, los villistas que acompañaban a Calixto, los revolucionarios y las soldaderas que lucharon junto con Natividad y Adán, los cristeros y los federales que combatieron en la guerra religiosa, los soldados subordinados de Adán en la etapa poscristera de la sierra, los hombres y las mujeres descritos en los episodios de la trayectoria de desilusión ética del sacerdote, los trabajadores que hicieron el Sistema, los solidarios huelguistas, los indígenas esquiroles, los comunistas impulsores de la huelga... Y, como ellos, todos los que, individuos y masas, habían participado en el complejo, difícil, caótico proceso de construir la nación, al iniciarse el plano del presente, han quedado reducidos a diez personas: Chonita, Úrsulo, Cecilia, Calixto, la Calixta, Jerónimo, Marcela, Adán, la Borrada y el cura.

Durante el viaje agónico el grupo se va reduciendo cada vez más. En el momento en que suben a la azotea quedan sólo cuatro adultos cargando el cadáver de Chonita.

La lucha por el territorio, por la nación y por la identidad, que son los hilos conductores de la vida de los personajes en el plano del pasado, se estanca tras el fracaso del Sistema de Riego y en especial del asesinato de Natividad. Para los campesinos, el ser alienados de su tierra significa serlo de su patria y de sus posibilidades de fraternidad. En el presente se encuentran cada vez más separados entre sí, más hostiles e incomunicados no obstante caminar atados por la misma cuerda. Han sido también enajenados de sí mismos.

Privados de comunicación, carentes de identidad, los campesinos se refugian en sus respectivos interiores. Ante la proliferación abrumadora de recuerdos y la dislocación de las fuerzas naturales —el río, la lluvia, el viento—, ellos pierden la noción de las horas y los días, el ambiente es siempre nocturno. El círculo trazado por la caminata de estos despatriados alrededor de la casa de Úrsulo —llegan al punto del que habían partido— expresa, en su clausura, la aniquilación casi absoluta del espacio vital: la tierra ha sido invadida por el agua. El grupo tiene que subir a la azotea para esperar, en la inmovilidad, la muerte.

En el curso del viaje los campesinos padecen una continua degradación. Son presentados bajo diversas formas: animales —Úrsulo y Adán se comparan a la fauna azteca, las mujeres son calificadas de bestiales—; vegetales —todos sienten su cuerpo como madera de árboles muertos; el cadáver de Adán es una yedra—; minerales —Úrsulo es un cuchillo de obsidiana, Adán es pétreo, el cura se petri-

fica. La final identificación con la basura señala el último grado en la pérdida de su calidad de seres humanos que estos hombres han sufrido. Tal identificación se enfatiza mediante la triple vertiente de una frase bíblica, una canción popular mexicana —(Negrín "Dos canciones")— y la etimología prehispánica del nombre de las aves que van a devorar a los campesinos:

> Los zopilotes giraban en torno de los náufragos [...]. De paso habría que decir la raíz de la palabra zopilote, compuesta de *tzotl*, basura, y *pilotl*, acto de levantar o recoger.
>
> Eran basura los náufragos, basura terrible:
>
> Hacíamos de cuenta
> que fuimos basuras
> y que un remolino
> nos alevantó,
> y el mismo viento
> allá en las alturas,
> allá en las alturas
> nos aseparó...
>
> Canción escéptica, humilde, paráfrasis bárbara de aquel "polvo eres y en polvo te convertirás" (107-108, cursivas en el original).

Desde cualquier ángulo de aproximación, los integrantes del grupo se parecen más a Adán que a Natividad. Adán es hermético y misterioso; ellos, a excepción del sacerdote, apenas hablan. Adán es, como la tierra mexicana, estéril y letal, primitivo, bárbaro y contradictorio; ellos, en diferentes momentos, son calificados con iguales o parecidos adjetivos. Adán es asociado con Prometeo, con el Adán de la Biblia, con Caín; los dos primeros arquetipos trágicos; los tres, por distintos motivos, portadores del sentimiento de culpa. Los miembros del grupo fugitivo, ya fuera con conciencia —como en el caso del cura—, o sin ella, parecen ser culpables y expiar una transgresión: son llamados "Prometeos perdidos"(92), padecen el desarraigo y viven en constante fuga.

Adán es la palabra sagrada del relato, "palabra expiatoria" (80) había pensado el cura. Muerto éste, es Úrsulo quien la evoca, al revelar al lector la escena omitida de la muerte del mercenario. Pero, al igual que el cura, Úrsulo se abstiene de pronunciar el nombre:

Todos volviéronse, pues aquello era inesperado. Pero entre todos, Úrsulo era quien comprendía exclusivamente la presencia de Adán, el enemigo, muerto y vencido [...]. Abrió Úrsulo los ojos desmesuradamente, y una niebla empezó a apoderarse de su cerebro. "Adán, Adán, es Adán".

Ahora recordaba al cura asestando la bestial puñalada y escondiendo después los ojos en la noche.

Quiso decir:

—Fue cuando Chonita murió y el cura, quién sabe por qué...— pues parecía como si el crimen hubiese ocurrido mil años antes. Mas iba a terminar otra vez el día y a sumergirse todo en la penumbra desoladora (108-109).

La palabra sagrada, la que no se dice porque revela una verdad oculta tras las apariencias; una verdad en un mundo que se intuye cifrado. Adán es la cifra porque es "el Hombre", más cercano a la abyección que a la grandeza, a la regresión que a la evolución, a las fuerzas de Tanatos que a las de Eros —la condición humana es luctuosa, implica el título de la novela. Adán impone en la historia narrada su trágica mexicanidad, su temporalidad ahistórica, su desvalorizado modelo de comportamiento.

Y sin embargo, el predominio de Adán no es total. Existe una cierta ambivalencia en el desarrollo de la trama. El asesinato del mercenario a manos del cura —por más que éste haya sido, a su vez, "contagiado" de los valores negativos— sugiere un resquebrajamiento del maniqueísmo de la oposición generadora del texto.

El cura guardaba un resentimiento histórico, desde la guerra cristera, contra Adán. Finalizada esta revuelta, los principales antagonistas del mercenario, sus valores, y el gobierno al que sirve pasan a ser los comunistas. Natividad representa sólo un momento, si bien culminante, en la escalada represiva que el gobierno ha organizado contra aquéllos, como explica el enviado del gobernador cuando va a encargarle a Adán el asesinato de Úrsulo:

—Pues mi general ya está cansado de lo que pasa por aquí, en el Sistema —dijo el ayudante—. Primero la agitación sembrada por José de Arcos, Revueltas, Salazar, García y demás comunistas. Luego ese líder, Natividad... Y ahora otra vez [...]. Algo de rutinario había en las palabras del ayudante, que Adán se distrajo, pensando en otras cosas. En realidad, aquel asunto de los comunistas no tuvo gran importancia, pues el papel de Adán se limitó a ponerlos presos y prestar su ayuda modesta para que fuesen enviados a las Islas Marías (113).

La sola mención de un personaje que no vuelve a aparecer, por lo demás, llamado como el autor de *El luto humano*, ubicado junto con otros "agitadores" entre los compañeros de Natividad, parece, por una parte, querer romper los límites del texto de la novela y articularlo con la historia viva, extratextual —los otros nombres, salvo el del líder, corresponden también a personajes fuera del texto, como se verá . Por otra parte, es una especie de venganza artística y una toma de posición: el personaje Revueltas, enviado a las Islas, dentro del argumento de *El luto humano*, es homónimo de quien finalmente escribe la historia y sobrevive a Adán. El triunfo novelesco de Adán no es absoluto.

Un elemento más, contra una lectura maniqueísta de la novela, es el discurso constituido por la voz del narrador en primera persona que ha sido analizado. Esa voz, que a lo largo de la trayectoria textual ha expresado tantas preguntas, que llegó a poner en tela de juicio su propia omnisciencia, hacia el final del libro irrumpe para negarse a aceptar la realidad aniquiladora que ha descrito. Sin adjudicar su opinión a ningún personaje, ni dejar lugar a dudas, el narrador deja constancia de que él cree en Natividad, en el tiempo y los valores que representa:

> Hombres como Natividad se levantarían una mañana sobre la tierra de México, una mañana de sol. Nuevos y con una sonrisa. Entonces ya nadie podría nada en su contra porque ellos serían el entusiasmo y la emoción definitiva [...].
>
> La multitud es el coro, el destino, el canto terco.
>
> Puede preguntarse dónde termina, pues no tiene fin.
>
> Como preguntar yo mismo dónde comienzan mis propios límites, distinguiéndome del coro, y en qué sitio se encuentra la frontera entre mi sangre y la otra inmensa de los hombres, que me forman.
>
> Soy el contrapunto, el tema análogo y contrario. La multitud me rodea en mi soledad, en mis rincones, la multitud pura, la guerra, la multitud de México, ronca de ocultas lágrimas, la profunda multitud soviética, encendida, que rodeaba a Stalin, que me rodea, que te rodea (179).

Así, un nuevo plano histórico, la Revolución soviética de 1917, el principio de un comunismo donde se confundan el individuo y la masa se propone, a través del nombre de Stalin, como el futuro más deseable para el país y para la humanidad.

Existe una conciencia ordenadora de todo texto a la que habría que atribuir, en última instancia, la visión del mundo, la ideología conformadora del mismo. Esa instancia metodológica, que llamamos

sujeto-narrador, está situada entre el narrador omnisciente de *El luto humano* y el escritor llamado José Revueltas.

El sujeto narrador ha situado en *El luto humano*, en forzada coexistencia, las dos concepciones de la historia que se han atisbado. Una surge de la estructura, de la dinámica del texto, e implica que la historia es la de los hombres culpables, fratricidas, expulsados del paraíso terrenal, enajenados de la tierra y de sí mismos y sentenciados a un destino trágico. Y la otra, la visión asumida por la privilegiada voz del narrador, recuerda que la historia de la humanidad es la historia de la lucha de clases, la cual depara un futuro de vínculos fraternales entre los seres humanos.

No hay en la novela una síntesis dialéctica que supere la contradicción entre ambas visiones. Una predomina, sin excluir por completo a la otra; ambas permanecen en contrapunto, sin integración, sostenidas sobre el precario equilibrio de la paradoja, el mecanismo generador del texto.

La concepción de la condición humana y de la historia que surge de *El luto humano* se ubica, pues, entre la paradoja y la dialéctica. Como si el sujeto narrador se encontrara desgarrado al asumir la petición gramsciana: frente al pesimismo de la inteligencia, el optimismo de la voluntad.

4.2. Hacia el contexto histórico

Es evidente la intención del sujeto narrador de articular la trama de *El luto humano* con la historia de México. El plano del pasado de la novela está informado por una lectura política, de clase, de la historia nacional en el siglo XX. Más allá de la referencia explícita, el texto novelesco está penetrado por la o las visiones de la historia en su construcción misma, en el funcionamiento del tiempo y el espacio.

Pero *El luto humano*, además de tener que ver con una concepción de la historia como conocimiento sistematizado, tiene que ver con la historia viva, con la historia entendida como texto, como un tejido de relaciones diferenciales, con la circunstancia en que fue escrita y publicada.

4.2.1. La biografía del autor

Como se ha visto, el hecho de que el autor introduzca en el texto un personaje con su apellido adquiere una especial significación, en tanto contribuye a enlazar la temporalidad de la trama con el presente del escritor. Entrevistado por Adolfo A. Ortega, en 1977, acerca de la introducción de personajes homónimos, y del contenido autobiográfico de esta novela, José Revueltas respondió:

> Aciertas al considerar que la aparición de mi nombre como personaje novelístico es para darle una data histórica. En el caso que mencionas de *El luto humano*, José de Arcos, Prudencio Salazar y García fueron compañeros míos en las Islas Marías. Son personajes existentes, personas reales en mi biografía. Los introduzco en ese otro ambiente, pero simplemente para darles una connotación de existencia. Yo participé en la huelga del Sistema de Riego, como uno de los organizadores. Es la historia bajo el gobierno de Abelardo Rodríguez, me parece, en que el Sistema de Riego había sido construido de una manera artificial y a un costo de millones de pesos. El agua era mala, no servía para el riego. Era un "affaire" de los medios gubernamentales y por eso no les importaban los salarios. Esto sucedía en el norte del país, en Nuevo León, cerca de la frontera con Estados Unidos. Era una gran estafa; para decirte que desaparecieron las poblaciones y aquello quedo calcinado. Yo comparecí allí. Como consecuencia fuí enviado a las Islas Marías junto con los compañeros que aparecen en el recuerdo de los personajes de *El luto humano* (Revueltas, "El realismo": 50).

En otra entrevista dedicada no a su actividad literaria sino a su militancia polícita, el escritor proporciona similar información. Relata su participación en varias huelgas, como secretario juvenil de la CSUM (Confederación Sindical Unitaria de México), entre ellas la de "los trabajadores agrícolas del Sistema de Riego de la presa de San Martín", por la cual fue enviado a las Islas Marías (Revueltas, "Conversación": 187).

Revueltas se refiere a su segundo encarcelamiento en las Islas; el primero había tenido lugar en 1932. Por cierto que las cronologías del Partido Comunista Mexicano (Neymet, Peláez *Partido*, Ibarra), que dan cuenta de la primera deportación, no mencionan la segunda. Sin embargo, el periódico del Partido Comunista, *El Machete*, dio la noticia de la detención del grupo de militantes que dirigían una huelga por la obtención del salario mínimo (*OC* 25: 321). Y en la *Histo-*

ria del comunismo mexicano, coordinada por Arnoldo Martínez Verdugo —de la cual forma parte la cronología de Ibarra—, se presenta una elocuente fotografía de José de Arcos, Prudencio Salazar y Revueltas, enflaquecidos y agobiados por el calor del penal de las Islas.

El primer libro de memorias y otros documentos del escritor, *Las evocaciones requeridas*, proporciona más datos sobre este episodio. En la cronología, se alude a la huelga de trabajadores agrícolas que tuvo lugar en Camarón, Nuevo León, en 1934. Se incluye también una carta a su familia enviada por Revueltas desde el mismo sitio, y algunos apuntes de los confinamientos previos al viaje a las Islas y de su llegada a ellas (*OC* 25:69, 71-92).

El joven militante permaneció en este presidio hasta febrero de 1935, en que el recién instalado presidente Lázaro Cárdenas ordenó su liberación y la de los restantes comunistas encerrados en el penal.

Haber sido encarcelado por el gobierno de Abelardo Rodríguez y liberado por el de Cárdenas son hechos significativos para el autor, e influyeron en la novela que analizamos. Si bien no es éste el sitio para describir la dinámica de la sociedad mexicana en tan complejos periodos, me interesa enunciar algunos hechos indicativos del clima social imperante en ellos, en especial los relativos a la situación del Partido Comunista, por cuya mediación pasa, sin duda, la visión de Revueltas.

4.2.2. El Partido Comunista Mexicano del maximato al cardenismo

El Partido Comunista Mexicano, fundado en 1919, vive una etapa de ilegalidad durante el periodo conocido como "maximato", los gobiernos posteriores al de Plutarco Elías Calles —Emilio Portes Gil (1928-30), Pascual Ortiz Rubio (1930-32), Abelardo Rodríguez (1932-34). Durante el maximato, y en el contexto de la "gran depresión" que afectó a los países capitalistas en todo el mundo, se dio una conjunción de factores, nacionales e internacionales, que tornaron muy conflictivas la relación entre el Partido Comunista y el Estado mexicano.

Los gobiernos del periodo, guiados por la orientación anglosajona, practicaron una política anticomunista; en 1930 se rompieron las relaciones diplomáticas con la Unión Soviética. A su vez, el partido, siguiendo las pautas de la III Internacional, se empeñó en una línea "izquierdista y sectaria" (Peláez, "Los años": 130).

El historiador Barry Carr ha insistido en que la política del Partido Comunista Mexicano, si bien tratando de ser fiel a la dirección de la Comintern, tuvo un margen de autonomía en sus decisiones mayor del que se le suele reconocer, y sus distintas estrategias obedecen también a la problemática nacional. Así por ejemplo, fue decisiva sin duda la orientación de la Comintern, el "viraje a la izquierda" de su tercer periodo, que el PCM asumió en su pleno de 1929. En esa reunión se concluyó que los regímenes de Calles y Portes Gil habían capitulado ante el imperialismo angloamericano y que la lucha de las masas debía ser anticapitalista y antimperialista sin compromisos. Sin embargo, ya se habían producido conflictos entre el partido y el Estado a causa de la rebelión escobarista, y el periódico comunista *El Machete* había sido clausurado (Carr: 22).

Por supuesto, un factor definitorio en este periodo fue la crisis del 29. La idea de que México fue un país poco afectado por esta crisis es, como ha afirmado Arnaldo Córdova, completamente falsa (*En una época:* 83, 85, 87): La economía nacional sufrió un colapso y las masas de trabajadores de la ciudad y el campo fueron quienes pagaron los costos. Ya no sólo se trataba de los despidos masivos, por el cierre de las empresas en quiebra, y los constantes reajustes del personal o de la depresión en los salarios. Se trataba también de la carestía extendida en el consumo popular, resultado de la devaluación de la moneda y de la escasez de alimentos de primera necesidad.

La central obrera que había constituido el apoyo del presidente Calles, la CROM —Confederación Regional Obrera Mexicana—, aunque en proceso de descomposición, seguía siendo una fuerza de control de los trabajadores y, por supuesto, no alentaba las luchas por reivindicaciones laborales. Aun la agrupación anarcosindicalista CGT —Confederación General de Trabajadores— se abstenía de provocar encuentros frontales con el Estado. Únicamente la agrupación generada y dirigida por los comunistas, la ya mencionada CSUM, aconsejaba la lucha sindical a fondo; pero su esfera de acción era reducida, y vivía bajo la constante represión gubernamental. Se tenía, dice Córdova, la apariencia de un país en el que reinaba la paz social no obstante los efectos destructores de la crisis.

En un sentido, la clandestinidad fortaleció la organización de los comunistas. Pese a ser un pequeño núcleo de militantes —alrededor de 1 500 en 1928 (Martínez Verdugo, "Hacia el:"74)— y pese a las difíciles condiciones, ellos mantuvieron actividad en el campo y la ciudad, en fábricas pequeñas, y desarrollaron una labor importante

entre ferrocarrileros, mineros, metalúrgicos y petroleros. Trabajaron en la organización de los trabajadores desocupados y no interrumpieron la publicación de *El Machete*.

Sobre los comunistas se centró la represión estatal: hostigamiento, persecuciones, cárceles, deportaciones, asesinatos. Ellos mantuvieron una conducta heroica. No obstante, pagaron un costo muy alto por su heroísmo y su intransigente militancia: las concepciones sectarias y dogmáticas arraigaron en la mayoría de los miembros —como se ve en el capítulo 2 de la segunda parte. Causa y efecto de su problemática interna y su política errónea fue que no alcanzaron nunca una posición hegemónica en el movimiento obrero.

A partir del sexenio de Cárdenas, la situación fue muy diferente para el Partido Comunista. Había cambiado la actitud del gobernante; ahora sería de apertura y acercamiento a los comunistas —al menos durante los primeros años de la administración—, quienes volvieron a actuar dentro de los márgenes legales.

Había variado, asimismo, la situación económica nacional; ya desde fines de 1932, antes de la renuncia del presidente Ortiz Rubio, la crisis empezaba a dar señales de retroceso (Córdova, *En una época*: 143).

Otra era, además, la orientación de la Internacional Comunista: se abandonaba el izquierdismo y se abrazaba la estrategia del frente popular. La línea antifascista se consideraba prioritaria y el PCM, salvo durante un corto lapso, la asumió con entusiasmo. Lamentablemente en México pronto comenzó a identificarse la noción de frente popular con el partido oficial. Se impuso la consigna de "unidad a toda costa", que duraría veinte años, en los cuales la estrategia del partido fue la de "empujar la Revolución mexicana a la izquierda" (Carr: 23). La unidad a toda costa implicaba una aceptación acrítica de la necesidad de "unidad obrera", lo que en la práctica significaba el apoyo a la dirección antidemocrática de la CTM —Confederación de Trabajadores Mexicanos. Por otra parte, esta consigna de unidad fue utilizada en forma oportunista por algunos militantes.

El Partido Comunista, que con tanta reciedumbre atravesó los años de la ilegalidad, sufrió un verdadero desmoronamiento durante el cardenismo. J. Encarnación Pérez, historiador comunista, afirma que la línea de unidad a toda costa "inauguró la crisis prolongada que sufrió el PCM, por cuanto debilitó su consistencia de clase, su independencia política y adentró a la organización hacia conductas ajenas al proletariado revolucionario"(178).

El mismo estudioso sintetiza las características fundamentales de la administración cardenista, que contribuyen a esclarecer la adhesión del Partido Comunista al gobierno durante los primeros años del periodo:

> Durante este lustro [1935-1940] finalizó el maximato callista y se fortaleció, con gran apoyo popular, el gobierno progresista y democrático del general Lázaro Cárdenas; surgió el movimiento sindical unificado en la Confederación de Trabajadores de México; pasó a propiedad nacional la riqueza petrolera, más de un millón de campesinos recibieron tierras de cultivo; México apoyó a la democracia española en armas contra el fascismo; fueron respetadas las libertades públicas. El país vivió momentos que hicieron pensar en la posibilidad de otro rumbo de desarrollo de la sociedad mexicana (151).

Sin embargo, esta situación no se mantuvo a lo largo de todo el sexenio; continúa J. Encarnación Pérez:

> La aspiración de romper la vía capitalista, mediante un régimen nacional revolucionario, antiimperialista y democrático, finalmente quedó frustrada al imponerse la vía capitalista de desarrollo, bajo la dependencia económica y la influencia política del imperialismo norteamericano (151).

El cardenismo alcanzó una gran fuerza porque contó con el apoyo de las masas de trabajadores organizados de la ciudad y el campo. Es sin duda la administración que ha llevado a su punto más alto los postulados de la Revolución mexicana. Acerca de éstos, opina Arnaldo Córdova:

> La revolución había sostenido el principio de que era necesario destruir el monopolio de la propiedad de la tierra en unas cuantas manos, como requisito indispensable del progreso de México [...]; también había preconizado la defensa de los derechos de los trabajadores urbanos y los había establecido como garantías políticas en el artículo 123 de la Constitución; se trataba de hacer llegar los beneficios del progreso económico a la gran masa de mexicanos que vivían en las ciudades, no sólo por razones de orden moral y político, que también eran fundamentales, sino además para asegurar, mediante la ampliación del consumo popular, el futuro desarrollo industrial de México (*La política*: 15).

Según Córdova, para llevar a cabo estos propósitos, se diseñó una política de reformas sociales que los diferentes gobiernos instrumentaron en menor o mayor medida. Por varias razones, los gobiernos del maximato casi dejaron de lado esta política. No obstante, no dejó de existir un sector que, desde los días del Congreso Constituyente, mantuvo vivos los postulados de la Revolución y persistió en el empeño de dirigir el régimen hacia los objetivos de reforma social. De este sector surge Lázaro Cárdenas.

El cardenismo contó con una entusiasta y permanente adhesión, por parte de las masas trabajadoras, y permitió una movilización intensa de obreros y campesinos por demandas reivindicativas entre 1935 y 1938. A partir de esta fecha, habiendo logrado la unificación, en gran medida bajo la hegemonía estatal, del movimiento obrero, después de haber conseguido afectar el poder de los terratenientes y nacionalizar el enclave petrolero, las movilizaciones de las masas fueron forzadas a cesar.

El gobierno de Cárdenas fortaleció, como nunca antes, el poder del Estado; logró unificar al movimiento obrero mediante, entre otras tácticas, consignas cuasisocialistas; consiguió, a través de la reforma agraria, el viejo anhelo revolucionario de lesionar la estructura latifundista e iniciar un nuevo régimen de tenencia de la tierra —como ha probado Tzvi Medin (147)—; propició, con la expropiación petrolera, uno de los momentos cumbre del nacionalismo mexicano; practicó una política internacional antimperialista y avanzada. Frente a todo ello, el Partido Comunista, si bien multiplicó su membresía —600 miembros en 1934; 25 000 en 1939, según las estimaciones de Barry Carr (23-24)— y jugó un papel fundamental en las luchas de los trabajadores, sufrió, como se ha dicho, un gravísimo deterioro. De acuerdo con Carr, el partido se subordinó, a partir de entonces, a la "ideología democrático-burguesa" de la Revolución mexicana, y no cuestionaría esta posición sino hasta 1960.

En un documento de 1955, Revueltas se refiere al proceso que el partido vivió durante el régimen de Cárdenas:

> Todos recordamos con vergüenza esa etapa lamentable, de 1935 a 1940, en que la dirección del partido se fue hundiendo paulatinamente en el oportunismo y la corrupción, y en que los órganos dirigentes, en cada una de sus instancias, eran un semillero de intrigas, fracciones e intereses personales (*OC* 12: 39).

A mediados de la gestión cardenista, como se ha dicho, se frenaron las luchas de masas en el campo y la ciudad. Al terminar el sexenio, el Estado era un potente sistema económico al servicio del desarrollo capitalista mexicano. Los gobiernos siguientes asumieron una políti-ca en la que se esperaba que los trabajadores hicieran suyos los intereses de la burguesía.

Por la ligazón al aparato estatal de las organizaciones obreras, tanto como por su propia problemática interna —dogmatismo, sectarismo—, el Partido Comunista entró en una crisis devastadora. La abierta y excesiva injerencia de la política estalinista en la vida del partido tuvo mucho que ver en ello. En 1940, la dirección del partido fue expulsada tras la acusación de haber seguido "una política sectario-oportunista", y Dionisio Encina fue nombrado secretario general. En 1943 José Revueltas, junto con otros militantes, fueron asimismo expulsados por "actividad fraccional" (Ibarra: 431-435).

4.2.3. La historia entra a la novela

El luto humano fue escrita, hace constar una anotación al final de la novela, entre diciembre de 1941 y agosto de 1942.

No cabe duda de que, como afirma el autor, el movimiento huelguístico del Sistema de Riego en la narración se inspira en una huelga real, reprimida, que tuvo lugar en algún momento del gobierno de Abelardo Rodríguez. Esta administración, la última del maximato, ha sido considerada como de transición entre éste y el cardenismo; y como etapa transitiva estuvo llena de contradicciones, de medidas políticas conservadoras y algunas progresistas. La situación del Partido Comunista era ya semiclandestina; dice Revueltas que el partido estaba "en proceso de salir de la clandestinidad" (Revueltas, "Conversación": 187).

El luto humano presenta una situación de enfrentamiento entre los comunistas y el Estado que es propia de los gobiernos del maximato. Los comunistas concentran los valores positivos; son los únicos capaces de solidaridad y su militancia, en especial durante la huelga, adquiere tintes heroicos. Frente a su actitud valerosa, el gobierno desata una gama de actitudes represivas, desde envíos a las Islas hasta asesinatos. La novela sugiere con precisión sintética el proceso de concentración del poder que, consecuencia de la institucionalización, tuvo lugar en el sistema político mexicano posrevolucionario; muestra la

absorción central de los poderes locales. Así, cuando, después de la guerra religiosa, Adán va a tomar posesión de un territorio indígena en la sierra, lo hace a nombre de "los tres gobiernos" (124) —el gobierno municipal, el del estado y el federal. Ya en la fase del Sistema de Riego, el poder estatal, a través de una cadena de intermediaciones, está personificado en Adán. Cuando el enviado del gobernador se entrevista con este personaje, la relación que se establece entre los hombres, definida por la presencia de las armas —uno toca la pistola, otro acaricia el machete— resume el clima de violencia contenida que se genera alrededor de Adán en diversos momentos.

Por otra parte, el estilo depredatorio de que el poder hacía gala, al apoderarse de la tierra de los indígenas, así como la utilización de éstos durante la huelga, como esquiroles, mediante el alcohol y la corrupción, hacen pensar en los gobiernos previos al de Cárdenas, cuya política intentaría respetar la dignidad y los derechos de la población indígena (Medin: 174-177).

Sin embargo, como ha apuntado Antoine Rabadán, *El luto humano* integra en un mismo periodo —en el de la huelga en el Sistema de Riego— rasgos que corresponden a momentos muy distintos de la historia de México.[1]

Ciertamente, además de hacer referencia a los gobiernos del maximato, con la represión de los comunistas, en la novela hay una presencia del cardenismo durante el cual, al menos en los primeros años, los comunistas actuaron en armonía con el gobierno. La historia del Sistema de Riego puede leerse como una alegoría del apogeo y el fracaso de la reforma agraria de la Revolución mexicana, alegoría cuyo referente histórico pasa necesariamente por el gobierno de Cárdenas.

La reforma de las relaciones de propiedad en el campo fue uno de los móviles centrales del movimiento de 1910, considerado por ello una revolución agraria. Iniciada la paz, los distintos gobiernos fueron delineando la política agraria y comenzaron la repartición de tierras.

[1] El estudio de Antoine Rabadán, sobre la forma en que el autor de la novela integra características que corresponden a distintos momentos de la historia de México en uno mismo, me parece muy atinado; si bien mi lectura no es idéntica. Por otra parte, no concuerdo con la interpretación ideológico-política de la novela que el estudioso propone. En especial en el planteamiento de que ya en *El luto humano* pueden detectarse rasgos de la posición antiestalinista que Revueltas asumiría posteriormente. De hecho, los rasgos positivos y esperanzadores en la trama se vinculan, hacia el final, al nombre de Stalin (163-169).

Al finalizar el presidente Abelardo Rodríguez su periodo, no obstante, apenas se había puesto en manos de los campesinos el 15 por ciento de la superficie cultivada (Meyer L., "El primer": 134). Y es, sin duda, bajo el régimen cardenista, que la reforma agraria vive sus mejores momentos.

En el texto hay una ubicación explícita del momento de la construcción del Sistema de Riego:

> Muchos años antes el Sistema no era tal, sino un yermo deshabitado, solitario. La tierra, caliza e inútil, pertenecía a un extenso latifundio. *Al cumplir veinte o veintidós años, la revolución se fijó en esas tierras.* Sobre ellas realizaría su obra (162).

En la novela se señala, mediante la biografía de Calixto, el momento final de la lucha armada revolucionaria. Así los veinte años que la Revolución cumplía podrían situarse hacia 1937. Pero también podrían situarse hacia 1930, si se toma como base la fecha de inicio del movimiento. La ambigüedad indica la mencionada alusión a distintos momentos históricos.

Más adelante, en la trama se habla de "dos, tres años de prosperidad, de felicidad [...]; dos, tres años, quizá cuatro o cinco de contarse el tiempo empleado en la construcción de la presa" (167). A continuación empezaron los problemas —la represión de la huelga, el asesinato de Natividad— que culminaron en el éxodo del pueblo.

La idea de un periodo de prosperidad insinúa que el experimento de reforma en el campo se llevó a una última instancia, antes de empezar la decadencia. Ello hace pensar en la reforma agraria cardenista.

La concepción que Lázaro Cárdenas tenía de la reforma en el agro estaba, como otros aspectos de su política, en perfecta consonancia con los principios de la Revolución mexicana (Córdova, *La política*: 93-122). Si bien su primera lucha fue la afirmación del ejido como una indispensable institución revolucionaria, también protegió la pequeña propiedad en explotación. Para él ambos, ejido y pequeña propiedad, eran útiles en tanto permitieran el mejor aprovechamiento de la tierra. Lo fundamental era encontrar los medios para asegurar el progreso material del país, y la gran propiedad, que mantenía enormes extensiones improductivas, era un obstáculo a tal progreso.

En la batalla contra el latifundismo protagonizada por el presidente Cárdenas, el Partido Comunista jugó un papel definitivo. Ya desde los veinte, sus militantes habían jugado un papel de dirección

en la organización de comunidades agrarias en varios estados de la República. Es un hecho reconocido que los comunistas mexicanos fueron los primeros que en América Latina plantearon la necesidad de una vinculación estrecha entre los trabajadores del campo y la ciudad. Un dirigente destacado en las luchas de la década fue Úrsulo Galván, quien rompió con el Partido Comunista en 1929 y asumió una actitud de capitulación frente al gobierno de Portes Gil. No me parece aventurado suponer que el personaje Úrsulo de la novela, dirigente campesino que deseaba ser como el líder comunista Natividad, pero estaba imposibilitado de hacerlo por su afán de posesiones, esté inspirado en Galván, fallecido en 1930.

Su larga experiencia con los trabajadores del campo, permitió a los comunistas durante el cardenismo, erigirse en una fuerza de dirección en la tarea de restructurar, económica y políticamente, la producción agrícola en algunas zonas clave.

Ellos organizaban y dirigían las huelgas que posibilitaron la expropiación de los latifundios. El partido concordaba con el acento colectivista que se daba a la explotación de la tierra en la reforma de Cárdenas, acento casi ausente en las administraciones anteriores. Incluso el ideal del personaje Natividad, el dirigente comunista —"Tal vez una cooperativa y la implantación de trabajo colectivo mejoraran todo (135)"—, está más cercano a la visión de Cárdenas, quien impulsó las cooperativas (Córdova, *La política*: 76), que a una concepción comunista ortodoxa.

Sin embargo de las coincidencias entre comunistas como Natividad y el gobierno, la reforma agraria fracasó. En la novela se sugiere que el fracaso se debió, entre otras causas, a la corrupción; piensa Natividad: "pero ahí había un banco, unos políticos, intereses cuantiosos" (135). El narrador omnisciente, en coincidencia con el dirigente comunista, expresa su crítica a la reforma agraria:

> El gobierno del centro, preocupado vivamente de imprimir a la reforma agraria un sentido moderno y avanzado, había establecido en el país unidades de riego, en tierras expropiadas al latifundismo. Ríos de avenidas irregulares eran aprovechados para construir grandes represas don de se almacenaba el agua que se distribuía después, en forma racional, de acuerdo con las necesidades de los agricultores. Una agencia del banco agrícola, en combinación con un alto organismo de la Secretaría de Agricultura, refaccionaba a los colonos y éstos amortizaban la refac-ción entregando al banco el producto de la tierra, el cual, en su mayor parte, se destinaba al mercado yanqui. De esta suerte el gobierno lograba una serie

> de objetivos: establecía con seria raigambre una mediana propiedad, sólida y conservadora; moderaba, con ello, los ímpetus extre-mistas de la revolución agraria y, al mismo tiempo, aparecía como un gobierno que no abandona sus principios y que aún es capaz de inscri-bir en sus banderas aquel vandálico lema de "Tierra y libertad" (132-133).

Esta descripción de un gobierno que, ante el problema crucial de la tenencia de la tierra, practica una política en apariencia revolucionaria, enarbolando banderas populares, pero en el fondo conservadora, sienta perfectamente a los últimos años del gobierno de Cárdenas, cuando se pasó de estimular las movilizaciones masivas a contenerlas.

Más adelante, acerca del experimento del Sistema de Riego, afirma el narrador de *El luto humano*:

> El gobierno no ocultó jamás el júbilo que le causaba el experimento, y los intelectuales revolucionarios de la época redactaron profundos artículos y tesis nutridas de hondos pensamientos para comunicar al mundo la buena nueva del "socialismo mexicano"(133).

Hemos visto ya cómo, en el análisis de la tierra con relación a Natividad —capítulo 2, primera parte, apartado 2.6: "De la tierra a la historia"—, se veía claro que, de acuerdo con el narrador, el socialismo mexicano era una impostura.

El gobierno de Cárdenas fue muchas veces acusado de ser comunista o socialista. Ciertamente, a partir de la crisis del 29 en el mundo capitalista, y con la imagen de una Revolución soviética triunfante, la terminología marxista adquirió prestigio. Aun el partido oficial, Partido Nacional Revolucionario, en su Plan Sexenal de 1929, ostenta notas clasistas y socialistas que resultan disonantes con los documentos de su fundación (Medin: 42-43). El gobierno de Cárdenas, que tenía un interés legítimo en el mejoramiento de las condiciones de vida de campesinos y obreros, encontraba también en el lenguaje marxista un instrumento adecuado para expresarse. De hecho, como ha dicho Arnaldo Córdova, Cárdenas no veía incompatibilidad entre el "socialismo científico", expresión de Engels muy en boga en la sociedad mexicana de los treinta, con la que se identificaba en general al marxismo, y el "socialismo de la Revolución mexicana" (*En una época*: 237). El marxismo, que era virtualmente desconocido en México, se ofrecía "pletórico de significados cabalísticos y con una gran historia en las luchas del proletariado mundial". Aun Vicente Lombardo Tole-

dano, uno de los mejores conocedores del marxismo en su momento, y la principal guía de Cárdenas en cuanto al movimiento obrero organizado, no veía la incompatibilidad entre el marxismo simplificado que se difundía y la ideología de la Revolución mexicana; sin embargo, insistía en afirmar que él era marxista, no comunista (152-153). Tal "marxismo no comunista" era visto con sarcasmo por los militantes comunistas, y éste debe haber sido el caso de Revueltas.

En principio, el nacionalismo del gobierno de Cárdenas tendría que haber chocado con el internacionalismo de los comunistas. Como la conservación de propiedad privada, en que el gobernante siempre insistió, eran signos inequívocos de una tendencia al capitalismo. Sin embargo, las reformas que de hecho mejoraron la situación de las masas trabajadoras, y el apoyo de éstas al presidente Cárdenas, atrajeron y confundieron a los comunistas.

En 1938, Revueltas publica en *El Machete* un artículo en el cual opina muy favorablemente sobre Cárdenas y la reforma agraria. Considera que el gobierno cardenista es una antesala de la revolución socialista: "Hoy estamos ante una coyuntura totalmente nueva de la revolución en México [...]. La revolución mexicana es una parte de la revolución que nosotros anhelamos" (*OC* 12: 17-19). En esta apreciación, Revueltas coincide con Lombardo; pero en los primeros años de la década de los cuarenta, ya con un gobierno abiertamente capitalista, tuvo una visión desencantada del cardenismo y es esa visión la que se lee en *El luto humano*. De alguna manera la novela es un "requiem" por el cardenismo, por el socialismo apócrifo.

Por otra parte, es evidente que el autor subordina los detalles históricos a los requerimientos literarios e ideológicos. Por ejemplo, en la cronología de la trama se alude al movimiento cristero de 1926-1929, y se dice que los episodios de esta guerra ocurrieron antes de la instalación, en el pueblo de Úrsulo, del Sistema de Riego. El cisma de la Iglesia a que alude el sacerdote (30) se localiza entre las causas del conflicto, en 1925. Para Jean Meyer (2: 148), el cisma, es decir el intento de creación, por parte del Estado, de una Iglesia Católica Apostólica Mexicana, se incluía dentro de una ofensiva contra la Iglesia católica, instrumentada por el presidente Calles. El discurso del obispo de Huejutla, que en la narración se sitúa cercano a los primeros alzamientos cristeros (168-179), fue emitido en la Segunda Cristiada, en 1934 (véase la nota 5 del capítulo 1 de la primera parte).

Es esta segunda fase de la guerra religiosa, vinculada al cardenismo, la que deja una huella en Revueltas. De acuerdo con Jean

Meyer: "en 1935, mientras Cárdenas y Calles se disputaban ásperamente el ejercicio del poder presidencial, andaba suelto el más desenfrenado anticlericalismo y el segundo movimiento cristero se hallaba en su apogeo" (1: 363). El terrorismo de los guerrilleros religiosos, encontró sus mejores víctimas entre los maestros rurales, portavoces de la educación estatal.

Esta situación la vivió Revueltas muy de cerca, ya como militante comunista. En la *Historia del comunismo en México*, editada por Arnoldo Martínez Verdugo, se presenta una fotografía de los asistentes a un acto que el Partido Comunista organizó en 1934, en apoyo a los maestros que habían sido desorejados por los cristeros. No es extraño que para el escritor, la guerra religiosa fuera paradigma de intolerancia; y el discurso del obispo, expresión de esa actitud.

Al momento de escribir su novela, Revueltas estaba ya consciente de la gravedad del dogmatismo en las actitudes de los comunistas, además de haber sido expulsado del partido. Pero su crítica se limitaba al partido mexicano; tenía una gran confianza en la construcción del socialismo que se estaba llevando a cabo en la Unión Soviética. De ahí que en *El luto humano* el cuestionamiento al dogmatismo se haga a propósito de los guerrilleros religiosos, y la visión de los comunistas sea optimista y positiva.

El sujeto-narrador José Revueltas, al igual que el narrador de *El luto humano*, se mueve entre el optimismo y el pesimismo, entre la confianza en el futuro y la visión trágica. Su oscilación, su búsqueda de un punto de equilibrio que no puede ser otro que la paradoja, se ven acentuadas por la ambigüedad y contradicciones de la historia de México durante el cardenismo y, en especial, las del Partido Comunista Mexicano.

4.2.4. Una tradición narrativa

A través de la intertextualidad, el texto entra en la historia y la historia en el texto. Hemos visto la relación de los acontecimientos históricos, es decir, la historia considerada como texto, con el texto literario de Revueltas. En el presente apartado, me interesa atender a otro aspecto de la intertextualidad, vincular *El luto humano* con una serie de novelas mexicanas. Comparto la premisa de que todo texto es absorción y transformación de una multiplicidad de otros textos; de que cada obra nueva entra en un diálogo de afinidades y diferencias con algunas de las obras que la precedieron y se abre igualmente a la

interlocución con las que la sucederán. En los distintos estratos de la novela de Revueltas se perciben las huellas de una tradición narrativa nacional, la de la novela de la Revolución mexicana, y otras del ciclo de la Cristiada (Negrín, "El luto").

4.2.4.1. "El pueblo puro y eterno...": la novela de la Revolución mexicana

Todos los novelistas de la Revolución mexicana "procedemos de *Los de abajo*", decía en 1956 José Mancisidor, parafraseando a Dostoyevski: "todos procedemos de *La capa* de Gogol" (*OC* 5: 771). Aun cuando José Revueltas invocaba, en 1967, la misma cita de Dostoyevski para afirmar a su vez que toda la narrativa mexicana moderna desciende de la obra de Martín Luis Guzmán (*OC* 24: 253), es posible que hubiera suscrito en última instancia la afirmación de Mancisidor, pues estaba consciente de la importancia de *Los de abajo*. Subrayo "en última instancia", porque Revueltas, al igual que Mancisidor, consideraba que el cuadro de la Revolución ofrecido por la obra seminal de Azuela era incompleto. En un texto de 1946 —tres años posterior a la publicación de *El luto humano*—, Revueltas afirmó que "don Mariano Azuela en *Los de abajo* [...] peca por escamoteo, miente por omisión" (*OC* 24: 236). El escritor comunista lamentaba, principalmente, que en esta novela no hubiera sitio para "el pueblo que vence a pesar de todo, la esperanza ciega e inarticulada de los hombres, en una palabra, todo lo que redime y alienta" (236).

Aquí Revueltas hace explícito el vínculo entre "el pueblo", "la esperanza" y "la redención" que actúa en la trama de *El luto humano*. Hacia el final de la novela, cuando los sobrevivientes del puñado de campesinos que habían emprendido el viaje están a punto de morir, Marcela se pregunta: "y el *pueblo*, ¿qué sería de él, agonizando, maldito, víctima del agua vengadora?"; y poco después, "¿Qué *redimían* ellos, Úrsulo, Calixto, Cecilia, y ella misma?" (183). La palabra *pueblo* es polisémica; se refiere, en un sentido literal, a una entidad geográfica precisa, el sitio donde habitaban los protagonistas. Remite asimismo a una entidad social, de acuerdo con una concepción que tiene que ver tanto con la herencia romántica asumida por la historia popular como con el marxismo.[2] El vocablo connota marginación y

[2] Según el historiador Raphael Samuel, "el «descubrimiento del pueblo» en la Europa de finales del siglo XVIII —es decir, el descubrimiento de las baladas popula-

opresión. En la novela, como se ha dicho, el grupo de campesinos desterrados simboliza a todos los desposeídos de la moderna nación mexicana. El narrador parece tener la voluntad de comprender la historia desde la óptica de "los de abajo"; y un resultado de este punto de vista es la atmósfera de impotencia y desencanto que impregna el relato.

Además de esta perspectiva global, hay en la novela de Revueltas trazos narrativos precisos que la asocian con la de Azuela.

En la trama de *El luto humano*, el pueblo había puesto su esperanza histórica en la Revolución de 1910. Como se vio, la visión de este movimiento se presenta en forma estereoscópica a través de los recuerdos de Adán, Natividad y Calixto. Ellos tres, al igual que otros insurrectos, viven el movimiento armado como una confusa dinámica de huidas y persecuciones que les hace perder la noción del tiempo y el espacio, y les impide comprender el significado de la lucha que llevan a cabo.

El nexo entre la itinerancia y la pérdida del sentido recuerda *Los de abajo* (1915), en donde la narración se desarrolla a la par de la caminata de los revolucionarios, pero cuyo hilo conductor profundo es, sin duda, "el grado de conciencia de la causa de la Revolución"

---

res y la utilización de materiales de la vida tradicional para reconstituir el pasado antiguo— fue, primero [...], obra de eruditos literarios y poetas, los cuales buscaban en la cultura campesina una escapatoria de las artificialidades de los salones y las cortes. Más adelante, la aparición de la historia popular en Francia forma parte de un movimiento mucho más amplio de la sensibilidad literaria al que se ha pegado la etiqueta de romanticismo social [...]. Puede que el realismo social de la historia popular proceda también del movimiento romántico en la poesía y el arte, especialmente de las diversas formas en que se desarrolló durante los decenios de 1830 y 1840" (Samuel: 21). Para Peter Burke, "el pueblo era un misterioso «otro», al que se describía en términos de todo aquello que sus descubridores [intelectuales procedentes en su mayor parte de las clases altas] no eran (o creían no ser); natural, sencillo, instintivo, irracional y enraizado en el suelo local". De acuerdo con este estudioso, "el mo-tivo político del descubrimiento de la cultura popular fue que encajaba, legitimándolos, en los movimientos de liberación nacional que entraron en erupción en toda Europa a principios del siglo XIX, en Grecia, Servia, Bélgica, etc. [...]. El descubrimiento del pueblo fue un movimiento «nativista» en el sentido de que constituyó un intento de varios países europeos, muchos de los cuales se encontraban bajo la dominación extranjera, de reavivar sus culturas tradicionales [...]. «Pueblo» era una palabra clave en una ideología". El historiador aclara que para esta concepción el "pueblo" eran los campesinos (Burke: 78-81). Raphael Samuel habla de una alianza entre esta historia y el marxismo, basada por supuesto en las convergencias ideológicas (Samuel: 22); en esta alianza se ubica el pueblo de la narración de Revueltas: se trata de unos campesinos idealizados que son a la vez incipientes proletarios.

que ellos pueden alcanzar (Mansour: 253). Una de las características que han sido más estudiadas en esta novela es la ignorancia de los campesinos acerca de su propia Revolución, tanto de los acontecimientos inmediatos, como de su significado histórico.

Así, Demetrio Macías, personaje representativo de los campesinos revolucionarios, pregunta en uno de los capítulos iniciales de la novela, al encontrarse con Luis Cervantes: "¿Pos cuál causa defendemos nosotros?" (Azuela: 19). Y finaliza su vida —y la novela— sin saberlo. Después de dos años de pelea, tras la derrota de su tropa, se reúne con su esposa y su hijo; cuando ella le pregunta por qué seguir peleando, Demetrio arroja una piedra al fondo del cañón y responde "Mira esa piedra cómo ya no se para..." (138).

Demetrio tampoco estaba enterado de las diferencias entre los caudillos revolucionarios. En el momento de la ruptura entre Villa y Carranza, Pánfilo Natera le inquiere de parte de quién se va a poner, y el dirigente campesino responde:

> Mire, a mí no me haga preguntas, que no soy escuelante... La aguilita que traigo en el sombrero usted me la dio... Bueno, pos ya sabe que no más me dice: Demetrio, haces esto y esto... ¡y se acabó el cuento! (122)

Demetrio no es el único. El narrador traduce el sentimiento de varios "grupos de soldados":

> Porque si uno trae un fusil en las manos y las cartucheras llenas de tiros, seguramente que es para pelear. ¿Contra quién? ¿En favor de quiénes? ¡Eso nunca le ha importado a nadie! (125)

Los ejemplos pueden multiplicarse. Me refiero sobre todo a la obra de Mariano Azuela, porque es la más importante en el caso de Revueltas. Sin embargo, en otras narraciones de la Revolución mexicana se aprecia una ignorancia similar por parte de los guerrilleros. Por citar un caso, en la novela *Tierra* de Gregorio López y Fuentes (1932), en la parte fechada en 1910, unos insurgentes zapatistas dialogan:

> —Bueno, ¿y ahora qué peleamos? Don Porfirio ya se fue...
> —Allá nos lo dirá el jefe. Por mí ni cuidado, que bien me gusta el trote.
> —Tienes razón. ¡A darle pues! (275).

En *El luto humano*, si bien el personaje que se propone como el único capaz de redención, Natividad, no carece ni de información ni

de conciencia, el narrador, al referirse a Emiliano Zapata, por ejemplo, defiende cierta incultura (145), sugiriendo que hay un tipo de sabiduría propio de las clases dominantes y otro del pueblo. Afirma que Zapata, perteneciente al "pueblo puro y eterno", no sabía donde estaba Verdún; en tanto que, quienes sí lo sabían "ignoraban en cambio todo lo demás" (145) (véase apartado 1.3. En torno a la razón, capítulo 3, primera parte).

En *Los de abajo* el que es capaz de responder a las interrogaciones históricas sobre el movimiento revolucionario es Luis Cervantes, el Curro, quien explica a Demetrio:

> Mentira que usted ande por aquí por don Mónico, el cacique; usted se ha levantado contra el caciquismo que asuela toda la nación. Somos elementos de un gran movimiento social que tiene que concluir por el engrandecimiento de nuestra patria. Somos instrumentos del destino para la reivindicación de los sagrados derechos del pueblo. No peleamos por derrocar a un asesino miserable, sino contra la tiranía misma. Es lo que se llama luchar por principios, tener ideales. Por ellos luchan Villa, Natera, Carranza; por ello estamos luchando nosotros (43).

Pese a su contenido, estas palabras, en boca de un personaje caracterizado como un modelo de intelectual oportunista, quedan reducidas a mera demagogia. En cambio, en *El luto humano*, quien tiene las respuestas es Natividad, que se vincula a un discurso muy distinto, concreto y sensible: "¡Encontrar la revolución! Como si la revolución fuese una persona, una mujer" (152).

Por otra parte, Calixto es un personaje heredero de los de Azuela. El proceso de la corrupción y el deterioro humano vivido por los revolucionarios, que es uno de los ejes de *Los de abajo*, parece estarsintetizado en la historia de este campesino. Calixto —como se vio—, una vez que se apodera de las alhajas y se dedica a cuidarlas, pierde todo sentimiento de solidaridad respecto de sus compañeros y todo deseo de cambio social. A propósito de él se introducen en la novela las escenas del saqueo de las casas ricas que llevan a cabo los guerrille-ros, escenas que tienen denominadores comunes con las descripciones de Azuela: el asombro ante los muebles y las joyas, el placer orgiástico de la destrucción. Así en *Los de abajo*, por ejemplo, la Pintada:

> Hundió la punta de acero en la hendidura de un cajón y, haciendo palanca con el mango, rompió la chapa y levantó astillada la cubierta del escritorio.

> Las manos de Anastasio Montañés, de Pancracio y de la Pintada se hundieron en el montón de cartas, estampas, fotografías y papeles desparramados por la alfombra.
>
> Pancracio manifestó su enojo de no encontrar algo que le complaciera, lanzando al aire con la punta del huarache un retrato encuadrado, cuyo cristal se estrelló en el candelabro del centro (78).

En *El luto humano*, el narrador prepara la escena del saqueo sumando, al suyo, el punto de vista de Calixto, ya revolucionario villista; y a la descripción del momento, los recuerdos de cuando el personaje, siendo niño, había servido como peón en esa misma hacienda (94-100).

Tan horrorizado ante el espectáculo del saqueo, la destrucción y el crimen se encuentra el moralista Mariano Azuela en 1915 como el moralista José Revueltas en 1943. Pero los actos que en el texto del primero parecen reducirse al salvajismo y la ambición desenfrenada, en el de Revueltas tienen la fuerza de la vindicación. En *El luto humano* las motivaciones de los revolucionarios se describen con más complejidad y simpatía. Calixto toma las joyas del hacendado que había sido su patrón. Destroza un cuadro, pero porque quiere decapitar a la mujer ahí retratada, parienta del dueño de la hacienda y símbolo de las antiguas clases dominantes.

Ambos autores relacionan estos actos con la barbarie mexicana. Por parte de Azuela, el personaje Alberto Solís —clasificado por la crítica entre los "cultos y urbanos" de *Los de abajo* (Mansour: 259)— explica a Luis Cervantes su desencanto por la Revolución en los siguientes términos:

> hechos, gestos y expresiones que, agrupados en su lógica y natural expresión, constituyen e integran una mueca pavorosa y grotesca a la vez de una raza...¡De una raza irredenta! (Azuela: 62)

En *El luto humano*, la descripción de Úrsulo y Adán abunda en adjetivaciones étnicas negativas que culminan en la mención de la "sangre envenenada, mestiza" (18) del último. Pero el marxismo asumido por el autor lo obliga a cuestionar estas valoraciones —aun cuando operan, hasta cierto punto, en el texto— y al final de la novela explica que Adán y Úrsulo son "la transición [...] contradictoria, hacia algo que aguarda en el porvenir" (186). La concepción negativa de lo mexicano es parecida a la de Azuela, pero Revueltas insiste en no darle un carácter totalizador.

En *Los de abajo*, pese a la crítica a ciertos intelectuales como Cervantes, el énfasis se pone en la barbarie popular, mediante la descripción de los ataques de los revolucionarios a obras de arte y objetos relacionados con la cultura. Así, los insurgentes queman los libros:

> Afuera, en un ángulo del patio y entre el humo sofocante, el Manteca cocía elotes, atizando las brasas con libros y papeles que alzaban vivas llamaradas [...].
>
> —¡Mira tú... cuánta vieja encuerada! —clamó la chiquilla de la Codorniz, divertidísima con las láminas de un lujoso ejemplar de *La divina comedia*—. Ésta me cuadra y me la llevo" (79-80).

Ejemplifica también la actitud de los insurrectos el episodio de la máquina de escribir:

> La "Oliver", en una sola mañana había tenido cinco propietarios, comenzando por valer diez pesos, depreciándose uno o dos cada cambio de dueño. La verdad era que pesaba demasiado y nadie podía soportarla más de media hora.
>
> —Doy peseta por ella —ofreció la Codorniz.
>
> —Es tuya —respondió el dueño dándosela prontamente y con temores ostensibles de que aquel se arrepintiera.
>
> La Codorniz, por veinticinco centavos, tuvo el gusto de tomarla en sus manos y arrojarla luego contra las piedras, donde se rompió ruidadosamente (64).

Cabe agregar que esta aniquilación de la máquina, "como una señal", dice el narrador, desata en esa escena la destrucción de todos los objetos rompibles.

No es casual que, en *El luto humano*, el personaje Natividad use una máquina de la misma marca —"Oliver"— para "redactar oficios y pasarlos en limpio", labor que se menciona junto a otras como curar enfermos y atender a las soldaderas parturientas (139), tareas todas de signo positivo a las cuales él se dedica durante la lucha armada. Éste es uno de los pasajes en que, a través de la actuación frente a un objeto, el narrador reitera su diferencia frente a Azuela. En el movimiento revolucionario, según *El luto humano*, sí hay alguien que sabe apreciar una máquina de escribir; el mismo que comprende el significado de la insurrección.

Natividad cuenta entre sus remembranzas escenas de solidaridad, las tropas que por las noches se reunían a cantar corridos, las soldaderas

preparando el desayuno de un centinela que va a ser fusilado (141-142). No obstante, y a pesar de la crítica de Revueltas a *Los de abajo*, el tratamiento de "el pueblo" en *El luto humano* tiene algunos aspectos en común con el de la obra fundadora de la novela de la Revolución. La anhelada redención podría haber surgido de Natividad, quien deriva su grandeza, como dice el narrador, de su identificación con las masas y la historia, pero no surge de las propias masas.

El personaje de Natividad no parece tener antecedentes en la novela de la Revolución mexicana. El crítico Christopher Domínguez apunta que su predecesor es el líder obrero Juan Manuel de la novela proletaria *La ciudad roja* (1932) de José Mancisidor (60). Aunque esta obra supuestamente tematiza una huelga inquilinaria en Veracruz, de hecho se convierte en la historia de Juan Manuel, su encarcelamiento y su muerte en la lucha. El trazo del líder como redentor y víctima propiciatoria es similar ciertamente al de *El luto humano*, pero no van más allá las coincidencias.

En la *ciudad roja* la visión peyorativa de la masa es una constante; se le llama "masa-niña" (Mancisidor *OC* 2: 180), "chusma" (166). Juan Manuel es descrito como "hermano mayor" (167); él "penetraba bien el estercolero en que las masas chapoteaban sin encontrar el Norte de su liberación"(249); deseaba "escalar el Poder [...], empuñarlo poderosamente para lograr la completa redención de las masas oprimidas" (251).

Al principio de esta novela el narrador expresa simpatía y compasión por los marginados, en este caso, las familias desalojadas de sus habitaciones, pero los sentimientos iniciales se van transformando en franco desprecio por las multitudes. El tratamiento que el marxista Mancisidor da al pueblo es por completo distinto al de Revueltas.

Si las evocaciones de Calixto, en *El luto humano*, implican una visión del movimiento revolucionario como saqueo y robo, las de Adán tienen que ver con la crueldad gratuita. El mercenario recuerda al general de su división que, aburrido de practicar su puntería con monedas, había decidido hacerlo con el cadáver de un fusilado:

> El general apuntó sin dejar de reírse y su disparo resultó tan perfecto que hizo un pequeño agujerito en medio de las dos cejas del cadáver, justamente arriba del tabique de la nariz, como un lunar.
>
> Los otros tiradores, menos diestros, pegáronle en la frente, en los pómulos y en las mejillas, con lo cual el cadáver inclinóse hacia adelante, como si tuviese un dolor de estómago. Parecía entonces vivo,

cual participando en el juego y cual si también quisiera hacer el gracioso (154).

Por supuesto, las escenas de violencia y sadismo en la Revolución se encuentran ya en *Los de abajo*; sin embargo este breve episodio vivido por Adán lleva la impronta de otro de los libros que están en la raigambre de la narrativa de la Revolución mexicana: *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán, en especial el capítulo titulado "La fiesta de las balas". En él, se presenta a Rodolfo Fierro jugando a tirar al blanco con un grupo de prisioneros orozquistas que, de cualquier forma, iban a ser fusilados. Fierro hace que sus víctimas entren uno a uno en un corral y les promete que el que logre saltar la barda opuesta a la entrada va a quedar libre.

Ellos brincaban como cabras. El primero intentó abalanzarse sobre Fierro, pero no había dado tres saltos cuando cayó acribillado a tiros por los soldados dispuestos a lo largo de la cerca. Los otros corrieron a escape hacia la tapia: loca carrera que a ellos les parecería como de sueño. Al ver el brocal del pozo, uno quiso refugiarse allí: la bala de Fierro lo alcanzó el primero. Los demás siguieron alejandose; pero uno a uno fueron cayendo —Fierro disparó ocho veces en menos de seis segundos—, y el último cayó al tocar con los dedos los adobes que, por un extraño capricho de este momento, separaban de la región de la vida la región de la muerte (Guzmán: 485).

El narrador de *El águila y la serpiente* describe los hechos con frialdad y distanciamiento, no los interpreta. El narrador de *El luto humano*, en cambio, trata de entender y reflexiona asumiendo el punto de vista de Adán. Éste evoca la anécdota y piensa que tal vez el único propósito de la guerra era "ejercitar resortes secretos del hombre, sus celos, su resentimiento, su extraordinaria y sorprendente barbarie" (152). Y concluye: "la revolución era eso: muerte y sangre. Sangre y muerte estériles" (155). En otro pasaje, el narrador afirma que la Revolución para Adán era "pisotear un sembrado"; y reflexiona al respecto: "el odio demanda también su establecimiento y pisar un surco se convierte en una negación fortalecedora" (154-155).

El episodio es parecido en ambos textos, pero la actitud de los narradores es distinta. En *El águila y la serpiente*, el narrador ve en la matanza de los orozquistas la mejor pintura de Rodolfo Fierro y del villismo (478). En *El luto humano*, el narrador, por una parte trata de

ver, dialécticamente, un germen positivo en la anécdota; por otra, la relativiza al entreverarla con las memorias de Natividad.

4.2.4.2. "Tierra de prodigio, donde se siembran calaveras y nacen cruces": la novela cristera

El texto fundador de la novela cristera es *Héctor* (1930), de Jorge Gram, seudónimo del sacerdote David G. Ramírez. Se trata de un manifiesto propagandístico en favor de la insurrección que, por supuesto, está vertebrado por el maniqueísmo. De esta obra ha dicho John Brushwood: "su punto de vista y sus deficiencias artísticas son menos importantes que la necesidad evidente que tenía el país de explicarse a sí mismo" (350).

Esta urgencia de autoexplicación nacional que puede observarse en toda la novela de la Revolución mexicana, en mayor o menor medida, suele ser explícita en las primeras novelas cristeras; por lo general incluyen una breve historia del movimiento religioso, a veces enmarcada dentro de un esbozo de historia de México. *El luto humano* también responde a la necesidad de esclarecerse el país, y su autor tal vez quiso hacer notar sus diferencias con la visión partidista de la Cristiada expresada en novelas como la de Gram. El protagonista de *Héctor*, talentoso y valiente joven entregado a la militancia cristera, se llama igual que el héroe troyano, porque para el narrador la guerra religiosa es una gesta épica:

> no existe en la historia el hecho de un pueblo que haya conservado su fe católica con tal florecimiento y vigor, sujeto a las condiciones internas y externas en que ha vivido el pueblo de México por más de cincuenta años: el laicismo integral artero, anestesiante, de un Gobierno dictatorial, y el protestantismo millonario, invasor, absorbente, de un vecino país imperialista (76).

El Luto humano, como *Héctor*, ofrece una síntesis del alzamiento religioso, pero desde una perspectiva ideológica distinta. En tanto que en el texto de Revueltas el obispo de Huejutla, uno de los más comprometidos con la rebelión, es calificado de "Savonarola frenético" (170) y ejemplifica el fanatismo religioso, en el de Gram es considerado un héroe:

> destacóse en la tribuna el pujante Obispo de Huejutla, presagiando al gran Prelado, fuerte, inquebrantable, gloria de la patria, para proclamar

que no obstante los espantosos crímenes cometidos por Méjico, tenía fe en los destinos de la nación (78).

Un rasgo más o menos constante en las novelas cristeras, en línea directa con la anterior narrativa de la Revolución, es el relato de las crueldades cometidas por uno u otro bando. La forma de enfocar estos acontecimientos es indicativa del partido asumido por el narrador y de su concepción de la historia. En *Héctor*, por supuesto, se pone el acento en los tormentos padecidos por los guerrilleros religiosos:

> Fue entonces atado de los dedos pulgares de las manos. Don Luis sintió que con garfios le arrancaban de un golpe todas las fibras de los dedos y de las manos; que le estiraban hasta reventarlos, los nervios todos del antebrazo y brazo, que aquel dolor le estrujaba pulmones y corazón, multifurcándose de ahí hacia todas las regiones de su cuerpo [...]. La intensidad del sufrimiento provocábale sacudimientos y convulsiones, como las de un águila moribunda [...]. Un único pensamiento le consolaba. Que aquel martirio suyo se sumaba con muchos otros martirios; su sangre y sus lágrimas, a las lágrimas y la sangre de muchos otros mejicanos (239-240).

Aurelio Robles Castillo, en su novela ¡*Ay Jalisco... No te rajes*! *O la Guerra Santa* (1938), tiene un punto de vista opuesto al de Gram, en contra de los cristeros y a favor del agrarismo gubernamental. En este libro se recalca el sadismo de los insurrectos:

> No obstante la ecuanimidad del Estado, la sangre comenzó a correr. La fobia antigubernamental se desataba, sobre todo, en las mujeres que se sentían Juanas de Arco, e incitaban a la rebelión a sus hijos.
>
> Las víctimas comenzaron: un joven abogado, culto, letrado que desempeñaba el puesto de Juez en un poblado de la región, fue comisionado para hacer el inventario del templo que se entregaba a la Junta Vecinal; la multitud de mujeres, abandonando sus hogares, sus ocupaciones domésticas y sus hijos, se estacionó dentro del templo.
>
> El joven profesionista llegó acompañado de los vecinos más caracterizados, todo corrección y pulcritud. Ya dentro del templo, al grito de "¡Abajo el mal gobierno!", la multitud se le echó encima. Fueron inútiles los esfuerzos que se hicieron para salvarlo de las garras de aquellas mujeres fanáticas. La vida de quien intentaba salvarlo, también se ponía en peligro. Cuando se restableció la calma, había desaparecido el cuerpo del doctor en Derecho. Las fieras aquellas, pedazo a pedazo, lo habían acabado; los coágulos de sangre manchaban el blanco piso del

templo, y la cabeza desprendida del cuerpo, rodaba en macabras evoluciones (Robles Castillo: 160).

A su vez, José Guadalupe de Anda, en su novela *Los cristeros* (*La Guerra Santa en Los Altos*) (1937), intenta dar una visión equilibrada de la guerra religiosa, pues siente, en palabras de Brushwood, más interés "por la tragedia social inmediata que por la propaganda" (377).

En esta novela, cuyo mérito literario son los diálogos que recrean con gracia el lenguaje regional de Los Altos de Jalisco, los personajes dan testimonio de las crueldades de los federales.[3] Sin embargo, las anécdotas acerca de la inhumana ferocidad de los cristeros son más numerosas y están, tanto en voz de los personajes, como del narrador.[4] En un balance global se observa que, a pesar de aspirar a la objetividad, Anda se inclina en favor de los federales.

En *El luto humano* hay asimismo anécdotas que prueban la atrocidad de los integrantes de uno y otro bando, casi siempre narradas a través de la perspectiva del sacerdote. Así se presenta la muerte del jefe cristero Valentín a manos de Adán (175);[5] y la tortura inflingida por los guerrilleros religiosos a un maestro rural (169).

[3] Un ejemplo de la crueldad de los federales es el pasaje en el que alguien interroga a una mujer del campo acerca de su marido, y ella cuenta cómo lo mató un soldado federal que perseguía cristeros. Éste es un fragmento del discurso de la mujer:

"—Ónde están esos cristeros que vengo siguiendo; ¿Pa'ónde ganaron?

"—Pos siñor, no vide. Como estaba agachado arriando mi yuntita...

"—Cómo no ibas a ver, ¡jijo de un...! —le dice cogiéndolo de la camisa, zarandeándolo.

"—Pos no siñor, como se lo estoy diciendo a su mercé; no vide —le contesta Juan con aquellos tamaños que tenía. El maldecido sardo se le queda mirando, con los pelos del bigote paraos, rechinando los dientes, cenizo de coraje.

"—¿Con que no vites, cristero jijo de la tiznada...? —le grita dándole un aventón contra la cerca.

"—Pos no, siñor...

"—Bueno, pos pa'que otra vez abras bien los ojos...¡toma!!! ¡Y me lo dejó tirao como un perro, con un balazo en la cabeza...!!!" (Anda: 145-156).

[4] Un ejemplo de la atrocidad ejercida por los cristeros es el siguiente: "Don Ramón viene apoyado en una vara de gangreno, arrastrando una pierna. Su cara es una bola de carne sanguinolenta, cubierta de pelos. Sin sombrero, el pelo alborotado, corriéndole arroyos de sangre por la cara y el cuello. La ropa hecha jirones, deja a descubierto las piernas y la espalda llenas de raspaduras y moretones [...]. —Madre —le dice con voz doliente—: mire cómo me han dejao esos hombres que dicen desfender a Dios" (Anda: 136-137).

[5] Este personaje parece inspirado en el mismo protagonista del famoso corrido de Valentín de la Sierra. De él escribe Jean Meyer (3:406-407): "Valentín Ávila, del

A través del cura, el narrador deja clara su posición ante la guerra cristera, como se ha visto. El sacerdote siente compasión por las víctimas de los dos bandos en lucha, pero en ningún caso justifica la crueldad. Condena sobre todo el dogmatismo que, en nombre de la religión, conduce al fratricidio, a la transgresión de lo esencial religioso. El narrador enfatiza su crítica a ambas facciones, pero no se exime de tomar partido y lo hace, en última instancia, en contra de los cristeros.

Un fenómeno generalizado durante la guerra religiosa, del que dan testimonio los estudios históricos, fue la invención de milagros o hechos sobrenaturales (Meyer, 3: 303). Las novelas cristeras publicadas antes que *El luto humano* apenas registran estos casos. En *Los cristeros*, de José Guadalupe de Anda, se relata cómo un guerrillero religioso percibe la presencia de un muerto junto a un mezquite, pero se trata de la impresión subjetiva de un personaje.[6] La novela de Revueltas sí da cuenta de acontecimientos sobrenaturales, por ejemplo el milagro del cristero (170). La leyenda sobre este suceso, que para el pueblo es prueba de la existencia de Dios, para el sacerdote no es sino una expresión supersticiosa. Idéntica actitud tiene el cura, portavoz del narrador, al relatar cómo el cacto en que fue colgado el jefe Valentín se volvió objeto de culto (177).

Aun cuando con una actitud poco comprensiva hacia los relatos de milagros, por parte del narrador, la inserción de éstos en el texto

---

rancho de los Landa, cerca de Huejuquilla, era un simple cristero, fusilado por los federales en 1928. La "tragedia" fue compuesta por los hermanos Pacheco [...]. A los federales que lo habían ejecutado les gustó la canción, y el corrido de Valentín, convertido en Valentín de la Sierra, se difundió por toda la República".

[6] Éste es el pasaje mencionado:

"Caminaban conversando de cosas ajenas a los difuntos, cuando al pasar debajo de un mezquite, El Pando lanza un grito espantoso. El caballo se dispara, bufando, hacia afuera del camino. El Pando, sin sombrero, no puede hablar del temor que lo sacude.

"Policarpo y los demás se le acercan.

"—¿Qué te pasó, Pando?

"—¡El dijunto!, ¡El dijunto...! —les contesta castañeteándole los dientes.

"—¿Ónde? —tiemblan todos a la vez.

"—¡Eeen eeel meezquite...! —y corren todos espantados, creyendo se trataba de alguna ánima en pena.

"Ya a distancia, cuando se incorporaron al grueso de la columna, comenzaron a rezar una estación.

"El Pando todavía no podía volver en sí; todavía sentía la impresión de los pies del colgado sobre el pescuezo" (Anda: 172-173).

es una aportación de *El luto humano* respecto de las anteriores novelas cristeras.

Una novela que en algunos sentidos se acerca a la de Revueltas es, como he dicho, *La virgen de los cristeros* (1934) de Fernando Robles.

El narrador de esta obra no se detiene en los episodios de crueldad y trata de guardar una actitud distanciada frente a las facciones en lucha. Aunque al principio de la trama hay una aparente simpatía del protagonista por los cristeros —a causa sobre todo de que se enamora de una militante religiosa—, la simpatía se desvanece hacia el desenlace. El narrador, al igual que el de *El luto humano*, critica tanto a federales como a cristeros; también, como él, atribuye a la herencia y el origen étnico de los integrantes de ambos bandos su carencia de significado vital, su impulso hacia la guerra y la muerte:

> Todos [los cristeros] odiaban sinceramente al gobierno; pero era esa ansia de desconocido la que los había arrojado a la revolución y seguíalos manteniendo a horcajadas en el caballo, con el rifle atravesado sobre la silla. También en ellos pesaba, abrumador, el atavismo; todos sus antepasados, desde los aztecas, habían peleado, unas veces por necesidad, muchas, las más, por satisfacer un vago instinto, el de las "guerras floridas".
>
> Ahora toda aquella gente iba a derramar su sangre por Cristo Rey, exactamente como aún hacía poco tiempo lo habían hecho en la revolución constitucionalista. Y del otro lado, hombres iguales a ellos, los esperaban con el gesto feroz del homicidio, igualmente dispuestos a jugarse la vida empujados por el mismo instinto (F. Robles: 254).

No es extraño que en esta novela, como en la de Revueltas, el narrador afirme: "allá en los cerros, del otro lado del llano, la lucha fratricida enconábase y progresaba" (F. Robles: 89).

Hay asimismo en ambas novelas un tratamiento parecido de las relaciones entre la naturaleza y los hombres, en las cuales juega un papel central el río. En el pueblo de Úrsulo, los "periodos de prosperidad o de infortunio [estaban] determinados siempre por el río" (166-177). En la población en donde se ubica *La virgen de los cristeros*, la vida gira también alrededor del río:

> El río era el dios de la región, un dios caprichoso y cruel. Si un verano no bajaba la creciente, las tierras padecían sequedad durante todo el año; no había siembra de trigo y, por lo tanto, escaseaba el trabajo

> [...]. Pero cuando llovía copiosamente en las montañas... entonces el río bajaba terrible y amenazador (F. Robles: 59).

El protagonista de esta obra —publicada siete años antes que la de Revueltas—, don Carlos, hijo de un hacendado que vuelve al país después de estudiar en los Estados Unidos y en Europa, habla de un programa de "redención espiritual y económica de los campesinos de su patria" (13), lo que recuerda el proyecto de Natividad en *El luto humano*. Pero las vías de la redención sugeridas son distintas en las dos obras. Don Carlos deseaba civilizar a los campesinos mexicanos "introduciendo al país la emigración rural de Europa", para que, una vez educados, pudieran poseer la tierra. Puesto que "no creía en la confiscación violenta y sin indemnizar, ni en el ejido comunal" (13), el proceso de apropiación de la tierra, por parte de los campesinos, tendría que llevarse a cabo de la siguiente manera:

> debían formarse compañías que adquirieran las grandes haciendas y construyeran obras de riego, para vender después pequeñas parcelas de tierra, ya listas para producir, a los campesinos nacionales y extranjeros, facilitándoles esta adquisición por un sistema de pagos a largo plazo (F. Robles: 13).

La propuesta difiere radicalmente de la del líder Natividad, quien pensaba en un proyecto colectivista, con cooperativas, que se aproximara al socialismo. Los autores de ambas novelas se oponen a la reforma agraria nacional; pero en tanto que Fernando Robles expresa la posición de los hacendados que defienden sus propiedades, la crítica de José Revueltas es que la reforma en el agro era más aparente que real. En *El luto humano* se explica al respecto que el gobierno surgido de la Revolución "había establecido en el país diversas unidades de riego, en tierras expropiadas al latifundismo" (132), e instalado una red de organismos para hacer funcionar estas unidades; pero dejando siempre intacta la propiedad privada de la tierra. Así el gobierno podía exhibir como propias las reivindicaciones de las masas durante la Revolución, a la vez que de hecho frenaba una verdadera transformación de las condiciones en el campo (132-133).

En *La virgen de los cristeros*, durante un periodo, la bien administrada hacienda de don Carlos y su padre, que combina las antiguas costumbres del segundo con las ideas modernizadoras del primero, es un ejemplo de encauzamiento de las fuerzas naturales y

humanas en beneficio de la productividad. La descripción de las labores agrícolas se parece a la de los buenos momentos del Sistema de Riego en *El luto humano*; es decir, a la visión idílica de Natividad en su primera visita al Sistema (133), aquella impresión que no tarda en cuestionar. Así, en el texto de Fernando Robles:

> Pasada la temporada de lluvias, el sol volvía a acariciar sin desmayo la naturaleza y entre sus dedos ardientes y luminosos la tierra esponjábase dispuesta para la nueva fecundación. Las mazorcas habían madurado en las milpas y luego habíanse secado junto con los tallos, por lo que los medieros ahora se entregaban afanosos a la tarea del tumbe; después, cuando el maíz secara completamente en las montoneras, vendría la cosecha tan esperada.
>
> Todas las mañanas oíase en la llanura el ronco trepidar de los tractores que, altaneros, iban cruzando los vasos de las presas rasgando la tierra en largos y anchos trozos, que luego otras máquinas rompían y pulverizaban para que pudieran entrar las sembradoras a clavar en líneas rectas los granos de trigo (F. Robles: 88).

En *La virgen de los cristeros*, mientras en la hacienda se sembraba, en los cerros crecía la explosión de la guerrilla religiosa (89). Don Carlos pierde a su padre y a su esposa en el movimiento y, hacia el final de la novela, expresa una actitud desesperanzada, que implica su certeza de convivir con un pueblo sin redención, diciendo a sus correligionarios: "estoy harto de esta revolución, de este país; todos ustedes son iguales, todos están acabando con la patria" (276).

Si en la trama de Robles la historia parece detenerse en la guerra religiosa, en *El luto humano* la Cristiada es sólo una etapa más, después de la cual el pueblo tiene una nueva oportunidad. En la década de los treinta, con la paz y el fortalecimiento del nuevo orden, la reforma agraria estatal proporciona a los campesinos exrevolucionarios un poco de esperanza. El río y, en general, la naturaleza sólo son dominados por los hombres durante la efímera bonanza del Sistema de riego. Con el fracaso del Sistema se desata un proceso destructivo que culmina con el éxodo de la población. Los hombres retroceden a los tiempos en que estaban a merced de las fuerzas naturales y acaban por volverse sus víctimas. Se impone la herencia prehispánica una vez que fue degradada por la conquista, predomina el impulso a la muerte, que se extiende del pueblito de Adán y Úrsulo a todo el país. Los personajes y la tierra quedan sumidos en la esterilidad: "Y este país era un país de muertos caminando, hondo

país en busca del ancla, del sostén secreto" (25); "mientras persistiera el símbolo trágico de la serpiente y del águila, del veneno y la rapacidad, no habría esperanza" (36).

La esterilidad y el impulso de muerte se expresan, como se vio, en forma privilegiada en la tierra, símbolo del país:

> tierra avara y yerma: extensiones de cal dura y sin misericordia donde florecían las calaveras de los caballos y escuchábase el seco rumor de las culebras sedientas; desgracia de tierra apenas con sus cactos llenos de ceniza y agrio jugo de lágrimas remotas, hundidas en lejana geología (26).

En otra de las novelas mencionadas, *Los cristeros* de José Guadalupe de Anda, hay descripciones paisajísticas parecidas, aunque sin el carácter simbólico que tienen las de Revueltas. Así al hablar del pueblo llamado Rincón de Chávez se dice:

> Hosco caserío de adobes, escondido entre viejos mezquites y sarnosos nopales [...], cueva de valientes [...], nido de matones y malaveriguados [...]. ¡Tierra de prodigio, donde se siembran calaveras y nacen cruces! (Anda: 81)

Entre paréntesis, el paisaje de *El luto humano* se vincula asimismo con el de una novela que no pertenece al ciclo de las cristeras, *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno. Ésta describe la vida en un pueblo, San Andrés de la Cal, donde los indígenas pasaron de ser explotados por el régimen porfirista a ser aún más explotados por la Revolución institucionalizada:

> ¡[...] el horizonte ígneo como un resplandor, calvo y güero de sol, tierra de ceniza y cal, tierra de eras despintadas que vomitan el salitre, tierra blanca, fina, enjoyada de pedernal y comida de erosión, tierra y magueyal cetrinos, tierra y cuevas de adobe, tierra y delirio! (Magdaleno 4).

> La energía, en la tierra del otomí, se reconcentra en longevidad y en un monstruoso mimetismo con el mineral y el cacto (Magdaleno: 8).

Los habitantes de San Andrés de la Cal pasan muchos años soñando con una presa. Trabajan de balde para obtener un "grandioso sistema de riego" (Magdaleno: 40), que nunca se concreta. Parece

como si la novela de Revueltas continuara la historia de *El resplandor*, sugiriendo que la obtención de la presa no iba a solucionar los problemas de San Andrés de la Cal.

Volviendo a la novela cristera, podemos concluir que la relación de Revueltas con estas obras depende de su visión de la propia guerra religiosa como movimiento histórico. Aun cuando piensa que el pueblo se lanzó a la guerra impelido por una carencia de significado vital, para el escritor esta batalla en nombre de Cristo simboliza la actitud más anticristiana y antirreligiosa posible: el fanatismo dividió al país y desató el fratricidio. *El luto humano* se distancia de las novelas partidarias de los cristeros y coincide con una visión relativamente más equilibrada, aunque sin dejar de subrayar su especificidad ideológica; entre las facciones en lucha, toma partido en contra de la guerrilla religiosa.

SEGUNDA PARTE

DE *EL LUTO HUMANO* AL TEXTO NARRATIVO TOTAL

1. MUERTE Y AGONÍA: HACIA LA FILOSOFÍA DE LA EXISTENCIA

> Ocurre que el Ángel de la Muerte advierte haber llegado demasiado temprano, que el término del hombre no se ha cumplido aún; no se apodera entonces de su alma, no se muestra a ella siquiera; pero deja al hombre uno de los numerosos pares de ojos de que su cuerpo está cubierto. Y el hombre ve, luego, además de lo que ven los otros hombres y de lo que él mismo ve con sus ojos naturales, cosas extrañas y nuevas; y las ve diferentes a las de antes...
>
> León Chestov

> era preciso quemarse los ojos para no mirar tanto [...]. Porque los hombres como Silvestre ven más allá de lo que nosotros vemos, y los ojos de Silvestre no se cerraban nunca.
>
> José Revueltas

1.1. "La muerte estaba ahí..."

Para el disco que grabaría su voz como parte de la colección "Voz viva de México", de la Universidad Nacional Autónoma de México (1968), José Revueltas eligió las primeras líneas de *El luto humano*.

"La muerte estaba ahí, blanca, en la silla, con su rostro", inicia la novela. Y poco más adelante: "dentro de algunos minutos abandonaría la silla para entrar bajo el mosquitero y confundirse con aquel pequeño cuerpo entre las sábanas". La escena se relata desde la perspectiva del padre de la niña moribunda, Úrsulo, quien, tras algunos instantes:

> no pudo reprimir una mirada para ver si aún estaba ahí, en la silla; pero había desaparecido. Quizá nunca estuvo sentada con su rostro blanco, y todo fue una visión; mas lo cierto era que, visión u otra cosa, había desaparecido (11).

La muerte corporeizada hace su única aparición en esta escena —y en la evocación de la misma (85)— que abre la narración y, al esfumarse de la vista de Úrsulo, desaparece de la novela y del resto de la producción narrativa de Revueltas. Desaparece con este carácter humanizado, pero no deja nunca de estar presente en todas las novelas y en muchos de los relatos; proteica, en los acontecimientos, como una atmósfera, como una metáfora, o como el objeto central del reflexionar de narrador y personajes. Tal parece que el *corpus* narrativo del autor, en su totalidad, respondiera al deseo de esclarecer lo que el personaje Adán, en voz del narrador de *El luto humano*, expresa como: "el enigma eterno de conocer cómo responde el ser humano frente a la muerte" (118).

La finitud que determina la condición humana es la gran preocupación del sujeto-narrador José Revueltas. Así el suicidio, la muerte involuntaria, el crimen pasional, el asesinato por robo, el homicidio político, la matanza en la guerra, son protagonizados una vez y otra por sus personajes.

1.1.1. El espacio de la agonía

En *El luto humano*, durante los escasos momentos en que la muerte permanece sentada a la cabecera de Chonita, el vínculo incipiente entre ambas, la atmósfera que aúna la violencia de la respiración final de la niña a la tormenta, la angustia de Úrsulo y las reflexiones del narrador configuran el espacio de la agonía.

La novela se inicia con la descripción de los instantes finales de la vida de Chonita y presenta, luego, la travesía agónica del grupo formado por los campesinos y el cura, grupo que simboliza a todos los oprimidos mexicanos y, en otra dimensión, al ser humano, en una especie de círculos concéntricos de significación.

También es una travesía agónica la de la narrativa de Revueltas. Lo es porque, en forma subyacente o explícita, el espacio de la agonía está siempre privilegiado en ella, y remite tanto a un sentido específico, cotidiano a la vez que estricto, el de los momentos precedentes a la muerte, como al sentido originario, etimológico de la

palabra, lucha o combate. El primer sentido se amplía hasta abarcar toda la vida: el hombre es "un ser agónico, camino de la muerte", dice el narrador de *El luto humano* (43).

La concepción de la vida como agonía es, pues, un centro generador que incide en diferentes instancias del tejido textual. como hemos visto, en el trazo de los personajes positivos, la dimensión simbólica se centra en la figura de Jesucristo, cuya agonía se invoca con frecuencia. Así, en *El luto humano* el sacerdote, cuando acompaña a Úrsulo y Adán para asistir a Chonita, recuerda las que —según San Mateo y San Marcos—[1] fueron las palabras finales de Cristo agonizante. Piensa el cura:

> Cristo murió con los pies atravesados y de su pecho solitario brotaron aquellas terribles palabras: "¿Por qué me has abandonado?" (24).

Se alude también a la agonía de Cristo a propósito de los militantes comunistas.

En *Los días terrenales*, el personaje Gregorio, comunista no fanático, portavoz privilegiado del narrador, y en buena medida del escritor Revueltas,[2] en varios momentos se muestra dispuesto al autosacrificio y es comparado con Cristo. Por ejemplo, cuando Gregorio es torturado por la policía, se menciona el vinagre que Cristo bebió en la cruz:

[1] De acuerdo al Evangelio de San Mateo, "Hacia la hora de nona exclamó Jesús con voz fuerte, diciendo: *Eli, Eli, lama sabachtani*! Que quiere decir: Dios mío, ¿Por qué me has desamparado?" (Mt. 27, 46; Nacar-Colunga: 1290). En forma casi idéntica se relata el pasaje en el Evangelio según San Marcos (Mc. 15, 34; Nacar-Colunga: 1320).

[2] No cabe duda de que, a través del personaje Gregorio, José Revueltas expresa muchas de sus propias inquietudes políticas y filósoficas. Esto ha sido reconocido por algunos estudiosos de la obra del autor, por ejemplo Carlos Eduardo Turón (18), Andrea Revueltas ("JR: política": 20), Eugenia Revueltas ("Revueltas": 40). El propio escritor habló del tema en varias ocasiones; entrevistado por Adolfo A. Ortega, acerca de los personajes con los cuales se identificaba, respondió: "en general siempre se plantean en cada una de mis novelas personajes que indican la dirección consciente y un tanto biográfica de mi participación en los hechos que relato. Gregorio, por ejemplo, en *Los días terrenales*; Eladio Pintos, Jacobo Ponce, y Olegario Chávez en *Los errores*; son los que llamaríamos personajes históricos y que señalan una dirección personal, una coincidencia con el autor porque son el autor mismo en varias situaciones inventadas y recreadas" (Revueltas, "El realismo": 51). En conversación con Norma Castro Quiteño, el novelista se refirió a Gregorio como a uno de los personajes que amaba (Revueltas, "Oponer": 91).

—¡Qué! ¡Hijo de la chingada! ¿No te gusta? ¿Nos crees unos cabrones? —el hombre se había vuelto hacia sus compañeros— ¡Mírenlo! ¡No le gusta al desgraciado!

En medio de lo brutal, de lo salvaje, aquello tenía algo de sencillamente portentoso. "¡No le gusta al desgraciado! ¡Nos cree unos cabrones!" Ahora Gregorio se transformaba, de ofendido, en ofensor. Aquella frase había sido como un botón mágico al que se oprimiera para absolver de toda culpa, para limpiar de todo pecado a los verdugos. "*Sed tengo.*" *Entonces le dieron a beber vinagre*: nada más lógicamente humano (227).

En *Los errores*, Eladio Pintos, quien —como Gregorio— encarna los más auténticos valores comunistas, va a ser "eliminado", sacrificado, a causa de órdenes superiores, por uno de sus compañeros. Pintos es también equiparado con Cristo en la cruz. En una escena, el militante Samuel Morfín percibe a otro comunista, Januario López, que se encuentra ubicado cerca de Pintos, como un centurión bíblico:

"Parece el centurión —el centurión de los centuriones— que expiara su culpa a los pies de Cristo por haberle hundido su lanza en el costado" pensó Samuel Morfín sin que pudiera apartar la mirada del compañero enfermo, quien hacía esfuerzos para ya no toser más. Lo miraba de espaldas, a los pies de la cruz, con su capote de soldado, un centurión del siglo xx a los pies del Cristo de madera (227).

Se sugiere asimismo el mito cristiano en *El apando*, en donde la dimensión política entrama implícitamente con el texto. Aquí, los guardias intentan dejar "crucificados" (55) a los presos que se amotinan.

También en los relatos, la evocación de la agonía de Jesucristo es recurrente.

El protagonista de "La acusación" (*Dios en la tierra*), Cristóbal, llamado a veces Cristo, es víctima de la violencia, primero de las abejas —por haber robado miel para unos niños sordomudos— y luego de los hombres del pueblo que lo odiaban por su ojo de vidrio. De la primera agresión, Cristóbal resulta "*crucificado*, tumefacto y llorando" (141); de la segunda, muerto.

El cuento final del mismo libro, "¿Cuánta será la oscuridad?", presenta el punto de vista de un pastor protestante que ha sido testigo de la violencia cristera. La paráfrasis de la que, según San Juan,

fuera la última oración de Jesucristo,[3] "todo estaba consumado" (169), cierra el cuento —y el libro.

En dos relatos titulados "La frontera increíble", de los que hablaré en el siguiente apartado, se transcribe casi textualmente el pasaje del Evangelio de San Mateo sobre la agonía de Cristo.

En "Cama 11. Relato autobiográfico", el uso de la primera persona y el adjetivo "autobiográfico" subrayan el carácter deliberadamente subjetivo de esta y otras narraciones de la colección —*Material de los sueños*. En "Cama 11..." el narrador personaje, el escritor "Joshué", evoca a Cristo. Acerca de su intervención en el hospital, relata:

> Los brazos abiertos en cruz, un San Sebastián atravesado por las flechas del martirio, estoy tendido en la plancha de operaciones. Se trata de mi crucifixión hemodinámica, a la que ni siquiera falta la lanza en el costado, cuando el doctor Tanimoto me introduce en el brazo una larga aguja de más de veinte centímetros, a la altura del noveno espacio intercostal [...]. Entro en agonía [...]. Alguién me desciende de la cruz (45-48).

1.1.2. Tres relatos sobre la agonía

El espacio de la agonía ha sido específicamente tematizado en tres relatos del autor que conforman una unidad de significado y que alguna vez llevaron el mismo título.

El 5 de mayo de 1946, Revueltas publicó, en el diario *El Nacional*, el cuento "La frontera increíble", que luego incluyó, con igual nombre, en *Dormir en tierra*. Al año siguiente, en el número de febrero de la revista *Letras de México*, y también en *El Nacional*, el 8 de abril, publicó otro relato de idéntico título, que entró a formar parte de *Dormir en tierra* con el nombre de "Lo que sólo uno escucha..."

Si bien *Dormir en tierra* sale en 1960, ya desde 1953 el autor había armado una primera versión del libro —antes de haber escrito el cuento "Dormir en tierra" que da título a la colección—, en la cual los dos relatos mencionados aparecían como "La frontera increíble I y II".[4]

[3] El evangelio de San Juan dice: "Cuando hubo gustado el vinagre, dijo Jesús: Todo está acabado, e inclinando la cabeza entrego el espíritu" (Jn. 19, 30; Nacar-Colunga: 1411).

[4] La información sobre los tres relatos está basada en las anotaciones a los mismos de los volúmenes: *Dormir en tierra* (*OC* 9: 131-133) y *Las cenizas* (*OC* 11: 322-323).

Por otra parte, en la revista cubana *Orígenes* —verano de 1947— apareció otro cuento del autor llamado, una vez más, "La frontera increíble", que tiene la anotación "México, D.F., 2 y 3 de diciembre de 1946". Revueltas no incluyó este relato en ninguna de sus colecciones, y los editores de sus obras completas lo recopilaron en el volumen *Las cenizas* (*OC* 11).

"La frontera increíble" —*Dormir en tierra*— lleva un epígrafe de Valéry que, como una puesta en el abismo de la anécdota, sugiere lo que vendrá a continuación, la descripción de los últimos momentos de la vida de un hombre. El epígrafe es:

> "FEDRO:
> "No oigo nada. Veo bien poca cosa.
> "SÓCRATES:
> "Quizá no estás suficientemente muerto".
> (Paul Valéry, *Eupalinos o el arquitecto*) (37).

La atmósfera del relato está, desde el título, el epígrafe y las primeras líneas, inscrita en el espacio del límite, de la transición a la muerte. La narración empieza:

> Nada alteraba el silencio recogido y humilde de la habitación. Los párpados quietos del agonizante hacían pensar que su muerte iba a ser tranquila, sin sufrimiento, no como esas muertes angustiosas en que la casa se llena de terror y hay un deseo tremendo de que todo ocurra de una vez, sin transiciones, para que cese el espectáculo intolerable del moribundo que gime o grita como una encarnación del espanto (37).

El protagonista, de cuya vida se ignora todo, es siempre nombrado "el agonizante", "el moribundo", "el enfermo". Y los demás son definidos en relación a él: "la mujer del agonizante", "la hermana", etc., con excepción de "el sacerdote".

Se habla de la agonía como de una entrada al "reino de lo no revelado" (39), en la que empieza a desarrollarse en el hombre una nueva percepción, que lo aleja de los demás.

En el relato, los familiares del agonizante ansían que les dirija las palabras y miradas finales. La esposa piensa: "Virgen mía, te pido que antes de que muera nos reconozca, nos diga una palabra, mire por última vez mi rostro" (39).

Pero el moribundo tiene ahora una posibilidad de mirar que ya no coincide con la de quienes lo rodean:

> El hermano y la hermana, todos, estaban allí en espera únicamente de la postrer palabra de consuelo. Era imposible que llegaran a comprender lo que iba a ocurrir, lo que estaba ocurriendo. 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? [...]. Ése de la tierra comenzaba a ser su otro mundo. Miraría este mundo de los vivos como el verdadero mundo de los muertos, y al dolerle su cuerpo, con un dolor que llegara hasta la muerte, él, el muerto, habría resucitado (39).

Otra visión y otro lenguaje. El agonizante comienza a aprender una lengua que no va a servirle para hablar a los hombres, pues pertenece a otro mundo. Desde la perspectiva del enfermo, el narrador explica:

> Como todo el resto, como todos los hombres todavía no tocados por la luz de la muerte, aquéllos [los allegados al protagonista] no tenían entre sí otro medio de comunicación que la palabra. Su territorio 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? (40).

La nueva mirada y el nuevo lenguaje permiten que el moribundo tenga acceso a "otra verdad", la mencionada de la muerte, a cuya luz los hechos se transforman. Piensa el hombre:

> "Has dejado de ser mi madre, madre mía". Mas aunque él lo hubiese querido, *esta verdad monstruosa* no podía revelarse, no había instrumentos humanos con qué revelarla (41).

A la "palabra inhumana, imposible y más allá del mundo" (40) del agonizante, se contrapone la "voz de tierra" (40) de su hermana, de los restantes personajes. Para el que experimenta la inversión de las verdades, los demás hombres pasan a ser "seres del otro mundo" (41).

La incomunicación vertebra todos los niveles del cuento. A propósito de este hombre se evoca a Cristo crucificado y se transcribe su invocación final —"Eli, Eli..." etc. (41)—; el narrador explica entonces que Cristo recibió vinagre en vez de agua porque los soldados eran incapaces de entenderle:

> Aquellos hombres que rodeaban a Jesús en los instantes de su agonía, no habían comprendido las últimas palabras del que ya hablaba el lenguaje de la muerte. Y no las comprendían, no porque hubiesen sido pronunciadas en un idioma extraño al país, sino porque estaban dichas en un idioma extraño a los hombres de todos los países: en el impenetrable idioma de la muerte (41).

En forma similar, en tanto que el enfermo es desgarrado por la violencia de "la última batalla" (41) entre la vida y la muerte, los familiares, sin ningún indicio orientador, están convencidos de que el hombre fallece serenamente:

> El cuerpo del agonizante, en el paroxismo del dolor, empezó a asirse a él, al agonizante, a abrazarlo con rabia, con una angustia no experimentada jamás. El moribundo amaba y despreciaba esta lucha, esta ruptura alta, horrible y oscuramente bella.
>
> Por fuera de él, en la habitación, todo estaba tranquilo [...]. Nadie oía lo que estaba pasando en el templo secreto del moribundo [...]. En medio de su dolor, todos experimentaron una cierta tranquilidad melancólica, pues la muerte, como lo imaginaran, había sido suave, dulce, sin sufrimiento alguno (41-42).

En "Lo que sólo uno escucha..." —*Dormir en tierra*— un músico pobre y sin relieve, Rafael, vive la experiencia de la agonía imbricada y confundida con el éxtasis artístico: por primera y única vez en su vida es capaz de ejecutar a la perfección una sonata en el violín.

La voz en tercera persona del narrador omnisciente alterna dos registros, uno corresponde a la narración de lo que ocurre en el interior del músico; lo que siente y percibe durante la interpretación, cuando se encuentra a solas, y después, cuando su familia llega. El otro registro describe cómo los demás, la esposa y los hijos, observan desde afuera al violinista. Como una barrera entre ambas experiencias, entre lo increíble que el hombre vive y lo creíble que los otros miran, funciona el cuerpo de él, que ostenta indicios equívocos:

> 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. Eran evidentes la actitud de pleno descanso, de feliz desahogo y cierta escondida sensación de victoria y dominio, aunque todo ello se expresara como con timidez y vergüenza, como con miedo de destruir algun íntimo sortilegio o de disipar algún secretísimo diálogo interior a la vez muy hondo y muy puro. La otra

mano permaneció inmóvil sobre el diapasón, también víctima del hechizo y la alegría, igualmente atenta a no romper el minuto sagrado, y sus dedos parecían no atreverse a recobrar la posición ordinaria, fijos de estupor, quietos a causa del milagro.

Aquello era increíble, mas con todo, la expresión del rostro de Rafael mostrábase singularmente paradójica y absurda. Una sonrisa tonta vagaba por sus labios y se diría que de pronto iba a llorar de agradecimiento, de lamentable humildad (95).

Si el cuerpo ha dejado de ser una vía de comunicación, lo mismo ocurre con el lenguaje. Tanto Rafael como su esposa están conscientes de la imposibilidad de expresarse por medio de palabras:

Algo indecible se le había revelado [a Rafael], mas era preciso callar porque tal revelación era un secreto infinito [...].

—Parece como si tuvieras fiebre; tus ojos no son naturales —le dijo su mujer a la hora de la comida. No era eso lo que quería decirle, sin embargo. Querría haberle dicho, pero no pudo, que su mirada era demasiado sumisa y llena de bondad, que sus ojos tenían una indulgencia y una resignación aterradoras [...]. Hubiese querido, ella también, tomar aquella pobre cabeza entre sus manos, besarla y unirse al fugitivo espíritu que animaba en su cuerpo. Pero no existían las palabras directas, graves y verdaderas, sino apenas sustituciones espantosas mientras toda comunicación profunda entre sus dos ánimas se había roto ya (97-98).

La frontera de la comunicación es aquí, al igual que en el relato anterior, infranqueable. Sin embargo, a diferencia del agonizante de "La frontera increíble", el violinista Rafael ignora que va a morir, hecho que resulta evidente para su mujer. Los sentidos de Rafael, revolucionados por la proximidad de la muerte, le ocultan la inminencia de ésta; pero le permiten acceder a un mundo de realización musical hasta entonces desconocido, lo cual parece que va a modificar su existencia miserable:

"Quédate a morir —hubiera dicho [ella] con todo su corazón— te veo en el umbral de la muerte. Quédate a que te acompañemos hasta el último suspiro. A que recemos y lloremos por ti... [...]".

"¿Podría entenderme —penso Rafael— si le dijera lo que hoy ha ocurrido? ¿Si le dijera que he consumado la hazaña más grande que pueda imaginarse?" (98).

En tanto Rafael habla de empezar otra vez, la esposa comprende que él está llegando a su fin, y atribuye al alcohol su extraño comportamiento:

> —Todo será nuevo —exclamó [Rafael], hermoso y nuevo para siempre.
>
> —Es la maldita bebida —dijo la mujer por lo bajo mientras un terrible rictus le distorsionaba la cara alargándole uno de los ojos—. El maldito y aborrecible alcohol. Tarde o temprano iba a ocurrir esto...
>
> Condujo entonces a Rafael, sin que éste, al contrario de lo que podría esperarse, protestara, al camastro que le servía de lecho.
>
> Luego hizo que los niños, de rodillas, circundaran a su padre, y unos segundos después, dirigido por ella, se elevó un lúgubre coro de preces y jaculatorias por la eterna salvación del hombre que acababa de entregar el alma al Señor (99).

El tercer relato titulado "La frontera increíble", que apareció en la revista cubana *Orígenes* (*OC* 11), se centra asimismo en una experiencia de incomunicación ligada a la vecindad de la muerte.

En este cuento, un narrador omnisciente, en tercera persona, identifica su punto de vista con el del personaje Braulio, quien se encuentra en la cama, al lado de su esposa. Mientras ella duerme, hacia el final de la noche, Braulio escucha en la habitación contigua, voces y ruidos.

Los que él oye son las plegarias, en voz de un cura y de una mujer, por un hombre que acaba de morir. Pronto comprende que no se trata de una escena normal, sino de una especie de misa negra, en la cual los rezos adquieren un matiz obsceno. Poco después, la voz de la esposa aclara que el sonido, que ha generado imágenes y reflexiones diversas en la mente de Braulio, corresponde al agua que está entrando en el tinaco; al agua que el casero había estado reteniendo los días anteriores.

La sensación de frontera, que le da título, está presente en todos los aspectos del cuento. Cruce temporal entre la noche y el día: "las bien tejidas, las sólidas tinieblas de las cinco" (*OC* 11: 231). Separación de los espacios: "sin duda en la otra vivienda, de aquel lado del tabique [...]; el otro lado del muro" (231), se dice al principio de la narración. Margen entre la vida y la muerte, que alguien que nunca aparece acaba de atravesar y que desencadena los pensamientos del protagonista. Linde entre lo increíble, lo que Braulio percibe en su semivigilia, y lo creíble, lo que ella sabe con certeza cuando despierta con el nuevo día. Límite de la comunicación. A Braulio le es difí-

cil captar el sentido de lo que su esposa dice y, a su vez, se siente imposiblitado para transmitir su vivencia:

> El casero y los demás. Braulio no comprendió las extrañísimas palabras. Alguien las habría pronunciado desde el otro lado de la tierra, desde el otro extremo de Dios.
>
> Hubiese querido decirle a su mujer todo lo que imaginara a favor de aquel caprichoso chorro de la llave al derramar su líquido dentro del tinaco. Hablarle del cura, de las sucias y frenéticas oraciones, de los asquerosos chillidos femeninos, de la grotesca danza en torno del cadáver. Pero no. No habría términos para descubrir una cosa ocurrida tan sólo dentro de sí mismo, y a la postre sería banal y risible todo aquello, risible hasta la vergüenza (233).

Lo que el personaje vive no es la propia agonía, pero sí una experiencia agónica en tanto límite, producida por la cercanía de la muerte ajena; aun cuando posteriormente piensa que la escena toda ocurrió dentro de sí mismo. Esta experiencia le permite, como a los personajes de los otros dos relatos, la aprehensión de otra realidad. Su vivencia se compara a la de Cristo agonizante en la cruz y se describe como terrible; el acceso a 'la verdad' lo separa de los demás hombres, lo condena a la soledad:

> Braulio volvió a sonreír con tristeza. Pedía lo imposible: vivir de dolor eterno o de dicha eterna, sin que la cadena del tiempo se interrumpiera; estar ebrio de angustia y compasión un largo instante de cien años hasta que brotase la sangre por cada uno de los poros como, aturdido de sufrimiento, Cristo lo hizo en la cruz a fuerza de mirar la verdad, de descubrirla —un segundo tan sólo— desnuda y sin apelación.
>
> Reía nada más por agradecimiento hacia la escandalosa potestad, intransferible, entrañable, abominable potestad, que ahora se le daba y por cuyo medio todo lo existente, desnudo, se volvía diáfano, verdadero, conmovedor, profundo y grotesco. El minuto inmenso de la cruz. *¿Eli, Eli, lama sabachtani*? ¿Por qué me has desamparado y debo ver ahora con mis propios ojos lo nunca visto? ¿Por qué esta soledad que no puede transmitirse ni compartirse? (232; cursivas en el original).

En la confrontación que se produce entre ambas visiones, la de la mujer, inmersa en la vida cotidiana, se impone con unas cuantas palabras a la de Braulio, cuya descripción, mucho más extensa, ha constituido casi todo el cuerpo del relato:

—¡Por fin! —exclamó la mujer, y su voz era amarga y terrenalmente viva—. El agua. ¡Hasta ahora la sueltan los desgraciados, después de cuatro días! (233).

Nada más escucharla, Braulio duda de la realidad de su experiencia; piensa que todo había ocurrido sólo dentro de sí:

Terminó el lóbrego prodigio. Ahora, dentro del tinaco se sentía subir el agua con compacta, dulce densidad, sin los gargarismos ni las absurdas expectoraciones de un minuto antes. "Eran los responsos —se dijo Braulio en imaginario diálogo con su mujer—; los responsos de un cura desnudo y una viuda siniestra. Ellos estaban aquí, dentro de mi cuerpo, con sus voces en torno del cadáver, en busca de la santa y espantosa cópula" (233).

El narrador omnisciente, cuya perspectiva ha coincidido con la de Braulio durante todo el desarrollo de la narración, también cuestiona la "realidad" de la vivencia del personaje luego de la intervención de la esposa. En el párrafo citado ya ha asumido como cierta la versión de ella y finaliza el cuento ratificándola: al lado de la habitación no existe otra, sino el sitio en que la ropa se lava. Así concluye:

Transcurrieron algunos minutos y sobre la ventana gris comenzó a despuntar la aurora. Escuchábase allá afuera, del otro lado del muro, el pausado rumor de la ropa sobre el lavadero (234).

En el primer relato comentado, el narrador confiere validez a la posibilidad de dos vivencias simultáneas y opuestas: la increíble del agonizante, la creíble, de los familiares. En los otros dos cuentos, en cambio toma partido, definitivamente, por la versión de lo creíble, la que se sostiene desde la vida, desde la tierra, desde la razón. Se trata aquí, una vez más, de la conflictiva oscilación entre lo racional y lo irracional que —como se observa en el siguiente capítulo— preside buena parte de la narrativa de Revueltas. Se trata de ese choque entre los fugaces atisbos de lo inexplicable y la voluntad de encuadrarlos dentro de una racionalidad de signo marxista. Choque que se resuelve literariamente por medio de paradojas como el citado epígrafe de Valéry: hay que estar lo bastante muerto para ver y oír.

1.2. Una atmósfera existencialista y tres experiencias intertextuales

La tematización de la muerte tiene una importancia generadora en la escritura de José Revueltas. Por una parte, este tema tiene una larga tradición en la cultura nacional. Octavio Paz, en su ensayo sobre Xavier Villaurrutia, ha hecho notar la presencia constante de la muerte en la poesía mexicana de los treinta (*Xavier*: 69-70). A su vez Samuel Ramos, en un artículo de 1939, comenta la persistencia del tema en la filosofía, la ciencia y la literatura del momento. Al igual que Paz, Ramos subraya la importancia de esta temática para el grupo de Los Contemporáneos ("La preocupación": 271-273).

Por otra parte, lo crucial que es para Revueltas este tema, tanto como la forma de abordarlo, bastarían para enlazar al escritor con la filosofía de la existencia. Esto han hecho muchos de sus críticos.[5] Por supuesto, el existencialismo es mucho más que el hablar de la muerte. Pero sin duda, si algo tienen en común los diversos filósofos etiquetados bajo el rubro, es el considerar que la condición humana se define, sobre todo, por su finitud; que la muerte, como la principal experiencia límite, constituye el punto de partida para la reflexión filosófica. El primero en hablar de situaciones límite fue Karl Jaspers, para quien estas situaciones son la lucha, el accidente, la culpa y la muerte. Otros filósofos introdujeron variantes, pero todos incluyen la muerte (Kaufmann, *Existentialism*: 192-218).

José Revueltas, de formación autodidacta, dedicado desde la adolescencia a la militancia partidista, no parece haber tenido en su juventud acceso a la lectura directa de los filósofos existencialistas franceses o alemanes. Hacia el final de la decada de los cuarenta, después de la publicación de *Los días terrenales*, momento en que,

[5] Entre los primeros críticos de Revueltas, Alí Chumacero, en su reseña de *Los días terrenales*, ya mencionaba "el concepto heideggeriano de la muerte" en relación con la novela. Entre los últimos, la investigadora Marilyn R. Frankenthaler ha escrito un extenso estudio en el que uno de los motivos vertebrales es el paralelismo ideológico, literario y político, entre Revueltas y Jean Paul Sartre; estudio interesante, si bien, en mi opinión, el escritor mexicano está más próximo al existencialismo cristiano que al del filósofo francés. Para Revueltas era muy significativo el contenido filosófico de sus obras; interrogado acerca de sus mejores críticos, contestó: "A riesgo de ser injusto [...], puedo señalar a tres críticos importantes: Rodolfo F. Peña, Arturo Cantú y Emmanuel Carballo. Esta crítica por desgracia está dispersa en periódicos. La de Peña y la de Cantú penetran en el aspecto que yo considero más serio en mi trabajo literario: el aspecto de la filosofía en que se sustenta" (Revueltas, "El realismo" 47).

el existencialismo era sinónimo de decadencia burguesa para la izquierda partidaria, el escritor insistía en que no conocía los textos existencialistas y rechazaba compartir sus postulados, como se ve en el siguiente capítulo.

Aun cuando su desconocimiento de las obras de filosofía existencial fuera en realidad tan extremo, Revueltas debe haber sido contaminado por la "atmósfera existencialista" que, en algunos momentos entre las décadas de los cuarenta y los cincuenta, existió en determinados círculos culturales mexicanos. En 1949, Luis Villoro hizo un recuento del existencialismo mexicano, que había cobrado vida en cursos universitarios, ciclos de conferencias y obras de teatro. En la introducción al país de esta corriente de pensamiento, jugó un papel fundamental el filósofo republicano español José Gaos, que llegó a México en 1942.

En las vibraciones de esta atmósfera, que ha sido recreada por Oswaldo Díaz Ruanova —otro de los primeros críticos de Revueltas—, en su libro *Los existencialistas mexicanos* (1982), el joven escritor debe haber encontrado inquietudes, obsesiones e interrogantes que hicieron eco a las suyas. Leopoldo Zea relata que Revueltas fue inclusive invitado a participar, en 1951, a una conferencia sobre el y lo mexicano.[6]

Había, pues, en el ambiente cultural mexicano de los cuarenta y cincuenta, elementos que propiciaban la fertilización de las preocupaciones de Revueltas. Algunas lecturas fueron especialmente fructíferas para la afinación y el desarrollo de sus concepciones.

1.2.1. *La condición humana* de André Malraux

En las conclusiones al análisis de *El luto humano*, apunté que el título de esta novela me parecía una paráfrasis de *La condición humana* (1933) de André Malraux.

[6] Dice Zea: "En 1951 se pusieron en marcha varias conferencias sobre el ser y la cultura del mexicano, en las que se formó el grupo filosófico Hiperión. Revueltas fue invitado a dar una conferencia, lo que aceptó con mucho entusiasmo. Tartamudeó algunas palabras y, poniendo la cabeza sobre la mesa de la conferencia, empezó a dormir profundamente. No necesitaba palabras. La gente, sorprendida, le dedicó una ovación" (XVIII). Esta imagen de un Revueltas ovacionado es extraña, parece corresponder más bien a una etapa posterior al 68 que a principios de los 50. Por su parte, el interesante texto de Díaz Ruanova inicia, en forma alguna agota, el anecdotario del existencialismo mexicano. Hay aún mucho que decir al respecto.

Revueltas, siempre preocupado por la función de los escritores en los procesos de cambio social, sin duda sentía una gran admiración por Malraux, modelo de intelectual comprometido.

En los "Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas", José relata el compromiso profundo, existencial, que había asumido su hermano con la causa de la República española (*OC* 26: 311). Silvestre había sido integrante del grupo de mexicanos que fueron a España en 1937, a apoyar la lucha republicana. Malraux también había estado allí, en las brigadas internacionales.

En 1938, José Revueltas escribe a su hermano Silvestre una carta donde comenta sus incipientes escritos, y cita a Malraux, quien afirma "que el arte consiste en mostrar al hombre lo que él tiene y sin embargo ignora" (*OC* 25: 135)

Es evidente que el magnífico narrador, cronista y novelista de la revolución china en *Los conquistadores* (1932) y *La condición humana* (1933), quien había declarado que le importaba más el aspecto novelístico y humano de su obra, es decir, la relación entre los individuos y la acción colectiva, que el aspecto de la crónica (Goldmann, *Para una sociología:* 100), mostraba inquietudes similares a las del escritor mexicano.

En el año 1967, entrevistado por Norma Castro Quiteño, decía Revueltas:

> Cuando algunos críticos han dicho que Faulkner es mi modelo literario, se equivocan, Malraux es una de las grandes influencias que he tenido, particularmente *La condición humana*, que encierra lecciones enormes de creación literaria (Revueltas, "Oponer": 87).

Vicente Francisco Torres M. ha comentado esta influencia subrayando el lado político. Para él, la novela de Revueltas más influida por Malraux es *Los errores*, cuya trama, al igual que la de *La condición humana*, se sostiene sobre el tema de la estalinización del partido comunista, y de ahí surgen las tensiones. El estudioso critica la actitud proestalinista del novelista francés en las dos novelas mencionadas sobre la Revolución china, actitud consistente en aceptar el socialismo en un solo país, en desfavorable contraste con la actitud contestataria de Revueltas (Torres: 137-143).

En mi opinión, más allá de posiciones políticas específicas, ambos escritores comparten una inquietud fundamental por la tensión entre la responsabilidad ética y la política.

Malraux ha sido ubicado, en la literatura francesa, dentro de una corriente de narradores de tendencia moralista que desarrollan la temática de la condición humana, de la cual presentan una visión trágica (Albérès: 51-52). Junto con Malraux estarían Bernanos, Mauriac, Green, Sartre, Camus, entre otros; escritores con algunos de los cuales Revueltas muestra grandes coincidencias.

A Revueltas, como a Malraux, le preocupa la respuesta de cada individuo en cada situación histórica, de acuerdo a sus convicciones éticas y políticas, las cuales a veces concuerdan entre sí y a veces entran en conflicto.

La intertextualidad no es generalmente una relación en un solo sentido; se establecen redes de vasos comunicantes entre diversos escritores. Por ejemplo, otro escritor muy preocupado por la responsabilidad individual, Arthur Koestler, recuerda, en algun pasaje de su autobiografía, una frase de Malraux en *Los conquistadores*: "una vida no vale nada, pero nada vale una vida", reflexión que conlleva un cuestionamiento existencial. Koestler comenta así la frase de Malraux: "en la ecuación social, el valor de una sola vida es cero, pero en la ecuación cósmica es infinito" (*La escritura:* 87). De ahí el título de una de las novelas de Koestler en la versión francesa, *El cero y el infinito*, la cual —como veremos— guarda también similitudes profundas con los textos de Revueltas.

A los textos de Revueltas y Malraux subyace el presupuesto existencial de que la condición humana se define por su finitud y por la conciencia de ésta. Las decisiones de los individuos importan porque saben que su vida es limitada. A ello aluden títulos como *La condición humana* y *El luto humano*.

Así, también en la obra de Malraux es central la presencia de la muerte. Un crítico del novelista francés afirma que sus personajes:

> buscan razones para morir, que la muerte es el único medio de cumplir su "condición humana", de demostrarse su propia libertad y, a través de ella, de luchar por la liberación de una humanidad encadenada [...]; a veces los héroes de Malraux extraen de la conciencia de una muerte próxima una extraña exaltación, la prueba fulgurante de su existencia (Boisdeffre 100-101).

A su vez, el filósofo Walter Kaufmann opina que *La condición humana* ofrece casi un catálogo de las diferentes formas en que los hombres enfrentan la muerte (*Existencialism*: 211).

Habría muchos indicios de que, en las concepciones de Malraux, Revueltas reconoció las propias. Por citar uno, en la escena final de *La condición humana*, May ha ido a despedirse del padre de su compañero muerto, y el anciano le dice:

> —Ya conoce usted la frase: "Se necesitan nueve meses para hacer un hombre, y un solo día para matarlo" [...]. May, escúcheme: no se necesitan nueve meses; se necesitan cincuenta años para hacer un hombre; ¡cincuenta años de sacrificio, de voluntad, de... tantas cosas! Y, cuando ese hombre está hecho; cuando ya no queda en él nada de la infancia ni de la adolescencia; cuando verdaderamente, es un hombre, no sirve más que para morir (292).

En *Los errores*, el personaje Emilio Padilla, un mexicano que hacia 1930 se encuentra en la URSS, afirma:

> un comunista auténtico es difícil de hacerse, se crea con un esfuerzo enorme, se construye con lentitud y se destruye en un segundo, con un simple tiro en la cabeza. Es lo que dicen (*OC* 6: 108).

1.2.2. *Las revelaciones de la muerte* de León Chestov

El 14 de septiembre de 1939, José Revueltas publica en *El Popular* —órgano del Partido Popular dirigido por Vicente Lombarto Toledano— una entusiasta reseña a un texto del filósofo ruso León Chestov, *Las revelaciones de la muerte*, que había sido escrito en 1921 y publicado en español en 1938.

El artículo de Revueltas se titula "Sobre un libro de Chestov: el arte y las evidencias" (*OC* 24: 195-197), y en él se alude a otra reseña del mismo libro, escrita por el poeta Alberto Quintero Álvarez, y publicada en la revista *Taller* en mayo del mismo 1939. El libro de Chestov está formado por dos extensos ensayos, uno sobre Dostoyevski, llamado "La lucha contra la evidencia", y otro sobre Tolstoi, "El juicio final".

Tanto Quintero Álvarez como Revueltas enfatizan y glosan la cita de Eurípides con la que Chestov (9) abre su estudio sobre Dostoyevski —"Quién sabe, puede que la vida sea la muerte y la muerte la vida". Cabe recordar que el epígrafe de *El luto humano* es un verso de Quintero Álvarez, que juega con la cita de Eurípides: "Porque la muerte es un acto infinitamente amoroso".

El ensayo sobre la obra de Dostoyevski hace referencia a varias novelas, pero en especial a *Recuerdos de la casa de los muertos* y *Memorias del subsuelo* —que en la edición en español de Chestov se traduce como *La voz subterránea*—; y los comentarios sobre los textos se entrelazan con datos sobre la vida del escritor.

Chestov confiere especial significación al encarcelamiento padecido por Dostoyevski, recreado en *Recuerdos de la casa de los muertos*; sobre todo a su sentencia de muerte, que no se cumplió y que modificó radicalmente su visión del mundo. El filósofo afirma que se trata de uno de esos casos en los que "el Ángel de la muerte, enteramente cubierto de ojos [..], desciende hasta el hombre para separar el alma del cuerpo":

> ocurre que el ángel de la muerte advierte haber llegado demasiado temprano, que el término del hombre no se ha cumplido aún; no se apodera entonces de su alma, no se muestra a ella siquiera; pero deja al hombre uno de los numerosos pares de ojos de que su cuerpo está cubierto. Y el hombre ve, luego, además de lo que ven otros hombres y de lo que él mismo ve con sus ojos naturales, cosas extrañas y nuevas; y las ve diferentes a las de antes, no como ven los otros hombres, sino como ven los que pueblan los "otros mundos" [...]. El testimonio de los antiguos ojos naturales, de los ojos de "todo el mundo" contradice completamente el de los ojos dejados por el ángel (Chestov: 12-13).

Así, el hombre que, tras haber vivido esta experiencia de proximidad con la muerte, permanece en la tierra, vivirá siempre en un continuo conflicto entre las dos visiones, la de este mundo y la del otro, que Chestov llama "segunda". La visión de este mundo es la de los hombres normales, comunes, que creen en la evidencias. La otra visión, la de los elegidos que han sido visitados por la muerte, apunta al descubrimiento de las verdades ocultas y profundas.

La visión de este mundo alimenta a la razón —como se ve en el capítulo siguiente—; la visión del otro mundo se liga con una facultad superior.

La visita del ángel "trastorna" —dice textualmente Chestov— la noción fundamental del conocimiento, la diferencia entre la vida y la muerte. Antes de la visita del ángel, Dostoyevski creía, como creen los hombres comunes siguiendo a Aristóteles, que la vida y la muerte son excluyentes; después de la visita comprende que no lo son, sino que coexisten en mutua dependencia, se interrelacionan y confunden.

Chestov concluye que sólo los hombres normales, estupidizados por el sentido común, tienen clara la diferencia entre la vida y la muerte; los espíritus profundos, como Eurípides y Dostoyevski, siempre ponen en duda los límites entre ambas. Y "trastornada" la concepción sobre la vida y la muerte, todas las oposiciones establecidas por el sentido común se ponen en tela de juicio.

La visión del sentido común es limitada, desea ver la realidad como armoniosa y bonita. Chestov repudia esta lente y le opone la visión del otro mundo, la alternativa elegida por Dostoyevski. La visión del otro mundo implica una especie de estética de lo negativo; es una óptica que requiere de la inmersión en lo inesperado, tenebroso y horrible, como única vía para conocer la verdad profunda. Esta mirada, dice Chestov, es el único camino para acceder "al último misterio de la creación" (82).

La obra de Tolstoi sirve a Chestov para reiterar sus anteriores propuestas. Entre las narraciones que comenta confiere especial significación a un texto que los tres relatos fronterizos de Revueltas transparentan, *La muerte de Ivan Ilich*. Al igual que le ocurre con la producción de Dostoyevski, Revueltas, en el caso de Tolstoi, parece haber conjuntado la lectura directa de la novela breve con el comentario del filósofo ruso.

A propósito de *La muerte de Iván Ilich*, el filósofo sostiene que ya la mera inquietud de "espiar lo que pasa en el alma de un agonizante" rebasa la razón, pues desde el punto de vista de ésta, tal inquietud sería "una curiosidad inútil" (172).

Chestov insiste en la transformación radical, la distinta sabiduría que la proximidad de la muerte produce en el personaje del relato. Y, por supuesto, en la separación de los demás hombres que el nuevo conocimiento de Iván conlleva.

La visita del ángel, descrita por Chestov, aparece en la narrativa de José Revueltas traducida en diversas situaciones agónicas. Es también evidente la huella del filósofo existencialista en las imágenes angélicas que parecen obsesionar al narrador mexicano. Por citar algunas, en *El luto humano* se dice de la niña muerta: "Angelito, Angelita" (14). En el cuento "La palabra sagrada", la protagonista Alicia oculta en el desván se compara con un ángel: "el ángel del tiempo miró con pena profunda a esta culpable esfera" (*OC* 9: 28). En la novela *Los errores*, la prostituta Lucrecia identifica al hombre que lava las ventanas como "mi sucio ángel de la guarda [...]. El ángel que todo lo ve" (174).

Asimismo se detecta la lectura del pensador ruso en la problemática alrededor de la mirada que recorre la narrativa revueltiana. Es constante la mención a los ojos o a su ausencia. En *El luto humano* se vio cómo la acción de los personajes está siempre bajo la mirada sabia y vigilante de un ojo trascendente. El hecho de que sea un ojo y no dos —se habla de "ojo ciego", "ojo viudo", "ojo de cíclope" (81)— es de suyo, como se vio, un cuestionamiento a la omnisciencia del narrador, como a la de todo dios.

El "ángel enteramente cubierto de ojos" de Chestov va a ser evocado, por ejemplo, en el relato "La venadita" en el cual el narrador reproduce los sentimientos de una venada madre poco antes de ser cazada. Hay en este texto breve varias alusiones a la mirada del animal; momentos antes de que la venada reciba los disparos, se dice: "la madre abrió los ojos en la huida y éstos se le desparramaron por todo el cuerpo" (*OC* 8: 92). En *El apando*, frente al personaje "El Carajo", que es tuerto, los guardias están "cubiertos de ojos de la cabeza a los pies, una malla de ojos por todo el cuerpo, un río de pupilas recorriéndoles cada parte, la nuca, el cuello, los brazos, el tórax, los güevos" (13-14); en este caso la mirada se asocia con el poder.

José Revueltas eligió la segunda visión, como lo había hecho Dostoyevski, según dice Chestov de este último. El Dostoyevski que Revueltas amó coincide con el captado por el filósofo; sin que esto excluya, insisto, una lectura directa, la experiencia propia y apasionada de las obras del novelista ruso, por parte del mexicano. Revueltas contó a Ignacio Hernández que su primer intento de novela se llamaba "el parricida" y acontecía en Rusia (Revueltas, "JR: balance": 25).

Poseer la segunda visión es una especie de condena; priva a quien cuenta con ella de toda seguridad o certeza; revela verdades terribles e impide la comunicación con el resto de los seres humanos. El que ha recibido la visita del ángel está, pues, sentenciado a la soledad. Quienes han sido dotados con esta visión a veces no la soportan; tienen que cerrar los ojos para poder tolerar la experiencia. Dice Chestov:

> La naturaleza de Dostoyevski era doble, como la de Spinoza y como la de la mayoría de los hombres que tratan de arrebatar a la humanidad de su sopor. Esto es lo que le obliga a cerrar a veces su segundo par de ojos y a contemplar el universo con ojos ordinarios, ciegos (78).

En una entrevista con Ignacio Solares (Revueltas, "La verdad": 59) Revueltas dice que el libro de Chestov le sugirió la idea para

escribir "La frontera increíble" (*Dormir en tierra*). Es ahora evidente que la lectura del filósofo ruso fue definitiva para su producción.

1.2.3. "Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas" de J. Revueltas

El ensayo titulado "Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas" se relaciona estrechamente con los tres relatos sobre la agonía. Estos "Apuntes..." fueron escritos en 1956 y publicados por primera vez el mismo año, el 9 y 23 de septiembre, en el "Diorama de la Cultura"; es decir, unos diez años después de la publicación de los tres relatos. Ahora han sido incluidos en el volumen *Las evocaciones requeridas* II (*OC* 26: 287-314).[7]

Se trata de un ensayo-homenaje a su hermano Silvestre, fallecido en 1940, en el que José relata, entre otras cosas, dos experiencias cruciales en la relación fraternal. Una fue la emoción profunda que sintió la ocasión en que escuchó a Silvestre dirigir un ensayo de orquesta, interpretando a Stravinski. Esta anécdota ya había sido descrita, no sé si con idénticas palabras, en un artículo publicado aún en vida del músico, en 1938, en la revista *MAS* —el artículo está perdido. La otra es precisamente la agonía y muerte de Silvestre que el escritor presenció.

Hay una clara similitud entre la descripción del violinista Rafael que protagoniza "Lo que sólo uno escucha..." (*OC* 9) y la del violinista Silvestre en el recuento de la primera experiencia. Revueltas dice de su hermano:

> Entrecierra los ojos, escuchando algo que los demás no podemos oír y su rostro se ilumina, se apaga, resplandece, sufre inimaginablemente (*OC* 26: 290).

El músico genial y el fracasado se identifican al experimentar un momento de intensidad artística que resulta incomunicable. En el cuento, Rafael no podía transmitir sus vivencias a su esposa e hijos. En el ensayo dice José que a Silvestre, en algunos momentos "de

[7] De las notas al texto de esta edición está tomada la información sobre el mismo.

incurable tristeza", no le era "posible otra cosa que callar, prisionero como estaba, incomunicado de todos cuantos lo rodeábamos, en este mundo que no era el suyo" (*OC* 26: 305).

Del éxtasis que el personaje Rafael siente no hay señales en el exterior; en su rostro se muestra "una sonrisa tonta [...], y se diría que de pronto iba a llorar de agradecimiento, de lamentable humildad" (*OC* 9: 95). De la rebeldía del compositor Revueltas, escribe José:

> era ese combate invisible que Silvestre libraba solo, sin escudo y sin espada, y en el que los demás no acertábamos a ver sino la actitud mansa y la mirada melancólica (*OC* 26: 304-305).

Pienso que en los diversos momentos en que José Revueltas trabajaba en los tres relatos sobre la agonía, el recuerdo del hermano, fallecido en 1940, estaba presente —*Dormir en tierra* está dedicado a Silvestre. Pero cuando escribe la semblanza, las experiencias vividas —una, la musical, otra, el testimonio agónico— se aúnan y confunden con las vivencias leídas y escritas. Al igual que sucede con la frontera entre la muerte y la vida, el límite entre la vida y la literatura se hace, en este caso, impreciso. Por ejemplo, hacia el final de "La frontera increíble" —*Dormir en tierra*—, el hermano del hombre moribundo lleva a cabo un acto casi ritual, semejante al que el propio José Revueltas dice haber realizado a la muerte de Silvestre. Ocurre en el relato:

> El hermano, de rodillas, llorando como un niño, hundió el rostro entre los pies del muerto. Aquéllos eran unos pies que ardían, llenos de una gran lumbre misteriosa (*OC* 9: 42).

Y, al describir el fallecimiento de Silvestre Revueltas, dice José:

> Yo me arrojo a los pies de Silvestre y hundo mi rostro entre ellos. Son unos pies calientes, unos pies que arden y me queman los labios como una llama, en este abrumador incendio de su muerte (*OC* 26: 314).

En los dos relatos que conservan el título de "La frontera increíble" se transcriben, vimos, textualmente las últimas palabras de Cristo agonizante en la cruz. De Silvestre se dice:

> Está *dado*, nació dado para crucificarse en la música (cursivas en el original) *OC* 26: 290.

> Él está en la montaña, tristemente abandonado, crucificándose a cada instante sobre los brazos de la cruz que lleva dentro (*OC* 26: 299).

En los "Apuntes..." se habla explícitamente de frontera:

> No es mi hermano; tampoco es Silvestre: [...] es el hombre anónimo que a nombre de los hombres traspone *la frontera prohibida* y desde ahí transmite sus señales, esas que apenas nos es dado comprender, pero que nos inundan y estremecen de agradecimiento y misericordia (*OC* 26: 290).

En "Lo que sólo uno escucha" la agonía se imbrica con el éxtasis artístico e implica la otra visión; la vivencia toda se confunde con los efectos del alcohol. En el caso de Silvestre Revueltas ocurría —explica José— de manera distinta, el alcoholismo era un recurso desesperado para soportar la otra visión, la segunda mirada, la de los que han sido visitados por la muerte:

> Silvestre bebía. *No quiero callarlo*, ni correr sobre esto un velo de silencio cobarde [...]. Silvestre bebía, sí. ¿Pero por qué?, ¿Por qué? ¿Por qué se golpeaba contra esos muros infinitos y se dejaba caer en ese abismo de amargura hasta escocerse los ojos con el alcohol bendito y homicida?
>
> Ahí está la respuesta: era preciso quemarse los ojos para no mirar tanto; era preciso abandonarse en manos de Caín para pagar la culpa del hombre y redimir su destierro. Porque los hombres como Silvestre ven más allá de lo que nosotros vemos, y los ojos de Silvestre no se cerraban nunca (*OC* 26: 300; cursivas en el original).

En estas breves y dolorosas líneas José Revueltas se refiere a su hermano en términos que bien podría aplicar a sí mismo, en su oficio de narrador.[8] Resume aquí también una concepción de la condición humana —el hombre es culpable y está sentenciado al destierro— reiterada en su narrativa, y deja ver su profunda afinidad con espíritus como Dostoyevski o Chestov.

[8] En el prólogo a *Las evocaciones requeridas*, donde se incluyen los "Apuntes...", José Emilio Pacheco escribe que en esta semblanza de Silvestre "está posiblemente la mejor prosa de José Revueltas y también su involuntario autorretrato" (17).

1.3. Hacia una estética de la negación

La concepción de la muerte y la agonía se vinculan a la estética de Revueltas. Puesto que se trata de un tema merecedor de un estudio específico, me limito a hacer algunos apuntes.

La agonía como posibilidad de percepciones distintas, como reveladora de significados ocultos, es una vivencia equiparable a la producción artística.

Voy a referirme a un texto muy significativo, al prólogo a la segunda edición de *Los muros de agua* que aparece en 1961, veinte años después de la primera.

El texto parte de una experiencia del autor, su visita voluntaria a un leprosario en 1955, a la cual ya había aludido en una carta personal el mismo año (*OC* 25: 301). A propósito de lo horrible, empavorecedor y deprimente del lugar, Revueltas va esbozando los lineamientos de su teoría literaria; lineamientos que continuarían vigentes durante toda su trayectoria como narrador.

Revueltas define su literatura como un intento, por definición imposible, de aprehender lo que él llama "el lado moridor de la realidad".[9] Es decir, esa zona en donde la realidad se muestra en el dinamismo de sus contradicciones:

> Con esto quiero decir que un realismo mal entendido, que un realismo espontáneo, sin dirección (el simple ser un espejo de la realidad), nos desvía hacia el reportaje *terriblista, documental.* La realidad necesariamente debe ser ordenada, discriminada, armonizada dentro de una composición sometida a determinados requisitos. Pero estos requisitos tampoco son arbitrarios; existen fuera de nosotros: son, digámoslo así, el *modo* que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos.
>
> Dejarse la realidad que la seleccionemos. ¿Qué significa esto? Significa que la realidad tiene un movimiento *interno*, propio, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos que saber cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige, y tal dirección será, así, el verdadero movimiento de la realidad, aquel con que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su

[9] El crítico Evodio Escalante, en su análisis del sistema narrativo revueltiano, da una importancia central a la propuesta de Revueltas en este prólogo. De ahí que su texto se titule *José Revueltas, una literatura del "lado moridor"*.

> *modo*, tiene su *método* para decirlo con la palabra exacta. (Su "lado moridor", como dice el pueblo.) Este lado moridor de la realidad, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su lado *dialéctico*: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma cualitativamente (*OC* 1: 18-19; cursivas en el original).

En el contexto de las obras comentadas, las de Revueltas y la de Chestov, el "lado moridor" es el "lado agónico", donde la aparente armonía se revela como caos. De ahí la mirada del narrador Revueltas, siempre centrada en la negatividad: lo caótico, lo sórdido, lo oscuro, lo perverso.

Como he dicho, el funcionamiento paradójico en *El luto humano*, y en buena parte de la narrativa de Revueltas, responde a un intento de integrar lo contradictorio, de aprehender una realidad inaprehensible —y es interesante recordar que la paradoja era, para el autor, característica de la cultura popular mexicana.[10] Apunté también que el recurso a la simbolización surge del mismo intento, por definición imposible. Ahora agregaría que, en efecto, el narrador José Revueltas veía demasiado, más de lo que podía describir. Poseedor de la mirada que le revelaba verdades terribles, como la degradación del ser humano, se aproximaba a la tragedia. Pero, como todos los poseedores de la segunda visión, estaba siempre en combate consigo mismo, cerrando por instantes los ojos y empeñado en encontrar explicaciones, tratando de hacer compatible la mirada agónica con la mirada normal.

[10] En la misma carta (1955) en que Revueltas se refiere a su visita al leprosario, y expresa reflexiones que luego repetiría o desarrollaría en el mencionado prólogo a la segunda edición de *Los muros de agua* (1961), dice: "Enseguida viene un juguete cómico al que anuncian como *El cuento de la loca*. Aterrador. Nada menos que aterrador. Quienes organizan este festival —bien, es el espíritu del mexicano— han perdido el sentido de las proporciones del horror. Creo que para nosotros, los mexicanos, no existe el horror, de tal modo estamos acostumbrados a él [...]. El juguete cómico en cuestión es el relato, en verso, que hace una loca de su vida. Los versos son paradojas muy al estilo mexicano, del monstruoso humor mexicano, como ése del tren que descarrila y que se goza en imágenes como el maquinista sin cabeza, el fogonero con las tripas fuera, que si las juzga uno con objetividad, colocándose fuera (aunque a uno mismo le encanten), resultan de una comicidad de locos o de criminales" (*OC* 25: 307-308). Aunque el narrador pone el énfasis en lo mexicano, y no usa el adjetivo popular, los ejemplos que utiliza corresponden a esta cultura.

José Revueltas lo sabía. En la citada entrevista con Ignacio Solares, dos años antes de morir, había afirmado: "en cierta forma, el verdadero artista siempre ve la vida con los ojos de la muerte, y ése es su gran drama" (Revueltas, "La verdad": 59).

2. EL NARRADOR JOSÉ REVUELTAS FRENTE A LA CÁRCEL DE LA RAZÓN: FUNCIÓN DE LOS ESPACIOS CERRADOS

> ¿O alguien abrigaba la enloquecida idea de que el socialismo y el comunismo podrían reducirse a un helado esquema de cifras y ecuaciones inexorables y sin alma?
>
> Un personaje de José Revueltas

> Pero es necesario profundizar la cuestión, desplegarla en todos sus aspectos y, al mismo tiempo, huir de las sistematizaciones como del fuego...
>
> José Revueltas

2.1. En los textos narrativos

Los personajes de *El luto humano* (1941) alternan, como se vio, los espacios cerrados, opresivos —el vientre de la madre de Cecilia, o la habitación donde se vela a la niña, por ejemplo—, con los lugares abiertos, en donde se produce la confrontación entre ellos, los seres humanos, y las fuerzas trascendentes de la naturaleza y el cosmos —como cuando Úrsulo sale de su casa en plena tormenta para ir a buscar al cura; o bien, cuando Natividad camina en la noche estrellada de las persecuciones.

Al avanzar la trama, la alternancia va perdiendo sentido en tanto oposición espacial, para dar lugar a una continua sensación de encierro. Hacia el final de la novela, la cerrazón se ha impuesto: aun los espacios exteriores son percibidos por los personajes, y descritos por el narrador, como clausurados y asfixiantes.

El mismo juego espacial se observa en la trayectoria narrativa de Revueltas. Los encierros de la más diversa índole se conjugan

con angustiosos espacios abiertos hasta desembocar en la última novela, *El apando*, en la clausura absoluta. La función predominante de los espacios cerrados se trata en este capítulo; en el siguiente se verán los abiertos.

2.1.1. Presencia de la cárcel

José Revueltas escribió una primera novela, *El quebranto*, cuyo primer capítulo apareció en 1939 en la revista *Taller*. No llegó a publicarse completa, pues los originales le fueron robados al escritor. Más adelante Revueltas, reelaborando el material, escribió el relato del mismo nombre que forma parte de *Dios en la tiera* (1944). "El quebranto" relata la experiencia de un adolescente en un reformatorio juvenil.[1]

La primera novela publicada del autor, *Los muros de agua* (1941), se ubica en la prisión mexicana de las Islas Marías. La escena inicial describe el trayecto de un grupo de militantes comunistas en el interior de un automóvil, parte de un viaje —a través de una sucesión de encierros, auto, ferrocarril, barco— que culminará en una de las islas. La isla, espacio natural abierto, se vuelve en la novela clausurado; su cerco de agua impide toda huida.

La última novela de Revueltas, *El apando* (1969), transcurre en una prisión, por todos los indicios identificable como el entonces reclusorio de Lecumberri, situada en el D.F. En esta obra, la tematización del presidio alcanza un grado extremo de refinamiento; el título alude, en palabras del autor, a "una celda de castigo" (Revueltas, "Diálogo": 39), a una cárcel dentro de la cárcel.

El autor inició en sus años finales otra novela, *El tiempo y el número* —el capítulo inicial apareció en 1968—, que no alcanzó a concluir y cuya anécdota acontecía, una vez más, en las Islas Marías (*OC* 11: 127-154).

Entre estas primeras y últimas novelas se entreteje una narrativa que, tan sólo por su insistencia en el tema, para empezar por lo más evidente, da la impresión de un complejo universo carcelario. Las situaciones de reclusión en sentido estricto se multiplican en novelas y relatos, y contaminan a las restantes situaciones; muebles, vehícu-

[1] Una versión más extensa del mismo relato se publicó en el volumen póstumo *Las cenizas* (*OC* 11: 33-65).

los, habitaciones, féretros, espacios corporales, adquieren una calidad de encierro punitivo.

2.1.2. La prisión existencial

Como se vio, en *El luto humano* los personajes quedan simbólicamente atrapados por el círculo de su propia caminata alrededor de la casa de Úrsulo. El desenlace de la novela ostenta las marcas que serán constantes en muchas otras narraciones. El cerco se corresponde con la inmovilidad de los hombres resignados ante la inminencia de la muerte. La falta de solidaridad y el desamor se han establecido entre estos campesinos que han ido perdiendo su condición humana; más divididos que nunca aparecen como víctimas de la fatalidad. Las tinieblas se han impuesto y el eco de las palabras del narrador y el cura, "no amanecería jamás", (*OC* 2: 27 y 28), se contraponen a las explicaciones del primero acerca de la posibilidad de un futuro distinto.

En el último capítulo de la tercera novela de Revueltas, *Los días terrenales* (1949), el personaje Gregorio, encarcelado, en los intervalos de la tortura policiaca, reflexiona, recuerda y divaga. En la voz del narrador omnisciente, Gregorio alude a la condición humana como una sucesión eterna de negatividades: "tristeza" y "desesperanza". Hay en su monólogo una expresión clave: "el círculo inacabable de la noche humana, desde la del vientre materno hasta la del cosmos" (224). El círculo implica el encierro sin escapatoria. La noche, las tinieblas, sintetizan simbólicamente la negatividad: ausencia de amanecer, privación de futuro. Ésta es una metáfora recurrente —y con frecuencia imbuida de carácter político— en novelas y relatos. Los distintos elementos del discurso de Gregorio conducen a la concepción que, en forma sugerida o explícita, fragmentaria o subyacente, informa la totalidad del *corpus* narrativo de Revueltas: el hombre habita irremisiblemente una prisión existencial. Las innúmeras cárceles padecidas por los personajes son metáforas de la condición humana.

En la novela *En algún valle de lágrimas* (1956), salvo alguna mención de la escuela como cárcel, no se habla de situaciones de presidio. Sin embargo, en la escena final, el protagonista encuentra en la calle a un anciano deteriorado y ebrio, en el que reconoce al que fue director de su escuela primaria, y lo escucha afirmar: "Todos estamos presos" (100).

En *Los motivos de Caín* (1957), el mexicano Jack deserta del ejército norteamericano durante la guerra de Corea. Ya libre y en tierra de México se siente más preso que nunca: "hubiera deseado escapar, pero ya estaba ahí, dentro de la ratonera, indefenso y solitario" (15-16).

En la novela *Los errores* (1964), los personajes centrales se mueven en la ilegalidad; pertenecen al mundo del hampa, o a la izquierda comunista, proscrita en el país durante la etapa en que se ubica la trama. La amenaza del presidio es, por tanto, una sombra constante y ubicua que con frecuencia se vuelve concreta. Los militantes Olegario Chávez y Emilio Padilla fueron encarcelados por sus actividades políticas. Se menciona, además, el caso de otro comunista que no aparece actuando entre los personajes, un "Revueltas", preso alguna vez en las Islas Marías (214). A su vez, el delincuente Mario Cobián es recluido. Y la prostituta Lucrecia, desde su estancia en el vientre materno, en todas partes, se siente "como una presa que va en un tren presa" (133), siempre tratando de huir. Por otra parte, el enano simboliza grotescamente la condición de muchos de los restantes personajes: encerrado en un veliz, sin control ninguno sobre su vida, termina ahogado en el canal del desagüe.

El motivo del vientre materno como una celda se encuentra también en *El apando* (20).

En los relatos, la prisión en sentido estricto aparece sólo unas cuantas veces: en "La conjetura" que remite de nuevo a las Islas Marías; en "El quebranto" ya mencionado; en "La soledad", narrado desde el punto de vista del "jefe de barandilla" de una delegación policiaca (*Dios en la tierra*, 1944); y en "*Hegel* y yo..." (*Material de los sueños*, 1974). Pero la contaminación carcelaria, ese hacerse extensivas las sensaciones producidas por la prisión, o las funciones de la cárcel, a diversos objetos y situaciones, es reiterativa y fundamental.[2] Así en *Dios en la tierra*, se compara con la cárcel la desnuda sala de un burdel ("El corazón verde": 28). En *Dormir en tierra* (1960), un marinero recuerda cómo, en los tiempos en que Porfirio Díaz gobernaba el país, la bodega de los barcos fungía como prisión ("Dormir en

[2] Esperanza Martínez Palau, en su tesis *La enajenación en los cuentos de José Revueltas*, afirma que en ellos predomina la "cárcel-atmósfera", dentro de la cual incluye "la opresión, la miseria, la enfermedad, la soledad, la violencia, la abyección", sobre la "cárcel-cárcel", es decir la física (20).

tierra": 111-112). En *Material de los sueños*, se equiparan cárcel y manicomio ("Cama 11...": 39); un refrigerador hace las veces de celda ("Sinfonía pastoral": 55); y se habla de una mano "incomunicada dentro de la piel, dentro de su encarcelamiento celular" ("Ezequiel o la matanza de los inocentes": 120). A veces se presenta una especie de cárcel mental, por ejemplo en *Dios en la tierra* ("Dios en la tierra") y *Material de los sueños* ("Resurrección sin vida"), como se verá.

En 1982 Charles A. Perrone, estudioso norteamericano traductor de la obra de Revueltas, publicó en un suplemento mexicano un breve texto inédito del narrador titulado "El mundo es la cárcel". Esta viñeta, escrita alrededor del principio de la década de los setenta —la fecha no se precisa—, expresa en forma sintética la concepción carcelaria de José Revueltas:

> Érase una caja de duro cartón, donde estaban cinco personas que no podían reconocerse entre sí, a causa, sobre todo, de haber perdido todo uso de lenguaje alguno. Por lo pronto, se miraban entre sí, pero sin comprender su semejanza, de tal suerte que la caja, a su vez, se volvía a cada momento más dura y aislante. Mas cuando uno dijo "yo", esto fue como una señal secreta que todos esperaban y se miraron unos a otros como en el espejo de sí mismos. De aquí, todo parecía muy fácil: saldrían por las lisas y solitarias paredes, deslizándose como escarabajos humanos, pero unidos. Sin embargo, alguien tuvo el desacierto de faltar a la consigna convenida y exclamó: "¡no yo!" y desde entonces continúan irremediablemente presos en la caja del mundo (Perrone).

La cárcel como metáfora de la sociedad, del mundo, fue varias veces objeto de los comentarios del autor al ser entrevistado; por citar algunos:

> La cárcel no es más que un reflejo condensado de la sociedad. Pero no quiero decir con ello que sea más desnudo que la sociedad, sino que son las mismas pasiones elevadas al cubo. Se pelea por un plato, por un zapato, por una cama, por un petate. Uno está totalmente desnudo moralmente (Revueltas, "La maldición": 6-7).

> [a propósito de *El apando*] La cárcel misma no es sino un símbolo porque es la ciudad cárcel, la sociedad cárcel (Revueltas, "Diálogo": 37).

> Escojo la cárcel como ambiente, es decir, ambiente simbólico. Porque la cárcel no es sino un compendio, una condensación de las sociedades

> [...]. Las rejas para mí, las rejas de *El apando*, son las rejas de la ciudad, y las rejas del país y las rejas del mundo (Revueltas ,"La última": 12).

El carácter existencial, simbólico, de las prisiones en la narrativa de Revueltas ha sido asimismo un tema obligado para sus estudiosos,[3] y con frecuencia se ha vinculado con la experiencia presidiaria del propio escritor —que veremos al hablar de texto autobiográfico. Sin embargo, no se ha establecido la vinculación entre esta temática y lo que constituye otro de los nudos de significación en estas narraciones, la cárcel de la mente.

2.1.3. Las prisiones de la mente

Uno de los mejores relatos de Revueltas, y de la literatura mexicana contemporánea, "Dios en la tierra", principia con la siguiente descripción:

> La población estaba cerrada con odio y con piedras. Cerrada completamente como si sobre sus puertas y ventanas se hubieran colocado lápidas enormes, sin dimensión de tan profundas, de tan gruesas, de tan de Dios (*OC* 8: 11).

[3] Los comentarios al respecto son numerosos y más o menos reiterativos. En el primer estudio global publicado sobre la narrativa de Revueltas, Jorge Ruffinelli (1977) habla de la cárcel como "un microcosmos del cosmos real" (44). Evodio Escalante (1979) encuentra que en la obra del narrador "el mundo es una prisión, pero una prisión sin concesiones, más dura y resistente que una piedra o una maldicón" (*José Revueltas, una literatura*:25). Marilyn R. Frankenthaler (1979), a propósito de *Los días terrenales*, se refiere a un encarcelamiento "a la vez físico y metafísico"; y enfatiza la similitud entre las prisiones de los textos revueltianos y los encierros en la obra de otros autores existencialistas, en especial J.P. Sartre (83-88). Vicente Francisco Torres M. (1985) alude a "la idea del mundo como cárcel universal" (42). Helia A. Sheldon (1985) habla de la "cárcel-infierno" (57). Estos son ejemplos de los libros. Algunos artículos se ocupan específicamente del tema. Así el de Ángel Rama, "Las prisiones de José Revueltas" (1972) es interesante porque sitúa esta problemática en un contexto latinoamericano: "Toda América Latina rebosa de literatura carcelaria, pues sus escritores no han sido dispensados de las sevicias que reparten frecuentemente sus gobiernos, pero en el caso paradigmático de José Revueltas, se podría decir que la prisión, la tortura y el horror de la vida carcelaria han marcado un estilo literario, desde la novela inicial que escribiera en 1940, *Los muros de agua*, hasta su última producción escrita en Lecumberri, el atroz relato breve titulado *El apando*, estableciendo las condiciones de una literatura dramática, revuelta, explosiva y brutal". Están también, entre otros, "El mundo como prisión" de Eugenia Revueltas, (1976), "Revueltas, el relato carcelario", de Manuel Blanco (1978).

La clausura física del pueblo cristero, preparado para recibir agresivamente a los soldados federales, es apenas un complemento y una expresión de la clausura de las ideas y de los sentimientos. A la cerrazón de las entradas los cristeros agregan la privación de alimentos y, en especial, del agua para vencer al ejército del gobierno:

> Dios había tapiado las casas y había quemado los campos para que no hubiese ni descanso ni abrigo, ni aliento ni semilla (13).

El hermetismo de las puertas y la esterilidad de la tierra se aúnan a la ceguera y la carencia de voz para significar conjuntamente el fanatismo, esa cárcel mental:

> una masa nacida en la furia, horrorosamente falta de ojos, sin labios, sólo con un rostro inmutable (15).

Los cristeros matan brutalmente al maestro rural que proporciona agua a los soldados. La actitud del narrador es crítica ante la crueldad cometida en nombre de la religión.

La importancia de este cuento, publicado por primera vez en 1941, fue evidente para el autor que puso el mismo título al volumen.

El último relato de la misma colección, "¿Cuánta será la oscuridad?", tematiza también la intolerancia cristera, la maldad y violencia ejercidas en este caso contra niños no bautizados. Aquí no se encuentra la idea del encierro, pero sí se subraya la identificación del fanatismo con la falta de luz, con la oscuridad mencionada en el título.

En ambos relatos el narrador parece tomar partido por las víctimas, contra los guerrilleros religiosos. Pero en *El luto humano*, publicada un año antes que este volumen de cuentos, el narrador documenta asimismo la descripción de las atrocidades de los federales contra los cristeros —como se vio. Por lo que hace a la crueldad, el sujeto narrador condena tanto el fanatismo religioso como la violencia anticristera.

Además de los dos cuentos que abren y cierran *Dios en la tierra*, el tema de la intolerancia aparece, de manera distinta, en "La acusación". Aquí tres hombres, con la complicidad de los demás habitantes de un pequeño poblado, dan muerte a otro, llamado Cristóbal, por superstición. La gente del lugar, aprisionada por la ignorancia, había concebido la versión de que el ojo de vidrio de Cristóbal era la causa de sus sufrimientos pues atraía "todas las calamidades del pueblo, las sequías, las muertes" (143).

2.1.3.1. La desconfianza en la razón

El fanatismo, encarnado por cristeros y anticristeros, es un exceso; como lo es el dogmatismo político protagonizado por militantes comunistas, al que el escritor dedica dos de sus mejores novelas, *Los días terrenales* (1949) y *Los errores* (1964.) En la narrativa de Revueltas se ven criticados casi por igual los excesos y los sistemas de pensamiento, hasta llegar a poner en tela de juicio la racionalidad misma.

De las primeras a las últimas narraciones están presentes elementos que, al ensamblarse, constituyen un cuestionamiento a "la razón". Así "la lógica", "la aritmética", "la geometría", devienen expresiones de una racionalidad que, en un sentido muy lato, podría identificarse como cartesiana y que, para el sujeto narrador, es de signo negativo.

Por cartesianismo me refiero a la preponderancia de la razón como medio de conocimiento; a la mitificación de las matemáticas como método; al proceso de un razonamiento perfecto que se asienta sobre verdades indiscutidas (Rodis-Lewis). Me refiero asimismo a dos características que, de acuerdo con Lucien Goldmann, van unidas: el predominio del individuo sobre la comunidad y el espacio indefinido sobre el universo ordenado.[4]

Ya se vio cómo en *El luto humano* se vinculaba a las clases dominantes durante el porfirismo con una sabiduría cuyas manifestaciones serían subvertidas por la revolución. El militar de carrera, defensor de estas clases y sus valores, se caracteriza tanto por su apego al orden establecido y su férrea lógica, como por su incapacidad de tener actitudes solidarias. Es el único personaje al que el narrador trata con distancia y sin afecto. Frente a este portador de lo negativo, está el líder Natividad, síntesis de todos los valores positivos, de los cuales el más importante es la fraternidad. El comunismo cristiano de Natividad hace evocar la concepción cristiana de un filósofo, muy lejano a Revueltas en la geografía y en la historia, Blaise Pascal.

En los *Pensamientos* de Pascal se proponen dos posibles vías de conocimiento para el hombre. Una es "la razón", y la otra lo que el

[4] Para Lucien Goldmann, el pensamiento racionalista en el plano humano sustituye "la noción misma de comunidad" por la de "una suma ilimitada de individuos razonables e intercambiables"; en tanto que en el plano físico, "destruye la idea del universo ordenado sustituyéndola por la de un espacio indefinido, sin límites ni cualidades, cuyas partes son rigurosamente idénticas e intercambiables" (Goldman, *El hombre*: 45).

autor llama "el corazón" o vía intuitiva. El pensador francés no niega la importancia de ambas, pero privilegia la última, como la única que puede conducir a conocer la trascendencia. Del corazón surge el "espíritu de fineza"; en tanto que de la razón, el "espíritu de geometría" (Pascal: 48 y 182).

Los fragmentos en los cuales Pascal describe el espíritu geométrico fueron, ya desde algunos estudios contemporáneos al autor, asociados con la metodología cartesiana, que intenta extender a todo conocimiento la certeza de las demostraciones matemáticas (Rodis-Lewis, 1973: 39).

En las obras de Revueltas hay una tensión constante, un enfrentamiento entre los personajes ligados a los respectivos espíritus. Y las ciencias exactas parecen vincularse a la rigidez mental, al dogmatismo, a la falta de sentimientos, en suma, a la deshumanización.

En *Los muros de agua*, uno de los personajes positivos, Rosario, recuerda su adolescente incompatibilidad con las matemáticas, a la inversa del joven de quien estaba enamorada, que era el mejor estudiante de la asignatura. Éste es descrito por el narrador con crítica ironía y vinculado con valores negativos:

> después comprendió Rosario que los buenos alumnos de matemáticas resultan, a la postre, unos canallas (*OC* 1: 58).

> Damián Escalona, es decir, un hombre de conveniencias, un espíritu matemático en la parte conceptual y especulativa, clara y razonable, de su talento, y un espíritu simplemente artimético en la parte menuda, concreta, bajamente calculadora de sus sentimientos (110).

La incomodidad de Rosario frente a las matemáticas estriba en su carácter deshumanizador, así como en la conciencia de la infinitud que conllevan —sobre este último aspecto, véase el siguiente capítulo.

En esta misma novela se alude a lo que Revueltas posteriormente llamaría "aritmética atroz". El poder que ha confinado a los hombres en las Islas intenta deshumanizarlos a través de distintos procedimientos; uno de los más eficaces es reducirlos a la categoría de números. Esta táctica se inicia desde que los prisioneros llegan al penal.

El narrador describe el caso del comunista Santos, en el momento de recibir la orden de traslado a otra parte de la isla:

> El jefe de campo, indiferente tras el escritorio, sus dos claros ojos verdes fijos en los papeles, sin la menor atención, escuchó cómo el escribiente de la Ayudantía General tomaba los datos de Santos e inscribía su traslado de Arroyo Hondo a Salinas, en una tarjetita azul. Aquellas tarjetitas eran el destino; eran la vida cabalísticamente en cifras, como mensajes a ser comprendidos sólo por la muerte y por aquella burocracia de misterio que se manejaba a signos del penal. Porque ahí Santos, como el resto de los colonos, no pasaba de ser un conjunto de números, y un número, siempre, esconde toda la suma que puede imaginarse de ocultación, de desconocimiento, de más allá. ¿Pues qué otra cosa pueden ser el siete, el ocho, si no abstracciones concretas, cosas sin límites, pero con fronteras fijas y mensurables? ¿Y qué otra cosa podía ser el mil trescientos setenta y tres que correspondía a Santos, sino un concepto, algo metafísico o inmaterial, al mismo tiempo que un ser enormemente vivo, pataleando, orinando, caminando, sufriendo? (137).

La cárcel palpable, la isla, aunada a la prisión mental ejercida por la "burocracia de misterio", en su intento aniquilador de la condición humana, consiguen terminar casi por completo con las actitudes fraternales entre los presos:

> en las Islas, donde no existía la menor solidaridad y el hombre era un animal de egoísmo, entregado con todo el cuerpo y los sentidos a evitar su propio sufrimiento (122).

A esta degradación, los únicos que pueden oponer algo son los comunistas. Aparte de ellos, los presos sólo recuperan su condición de hombres, su identidad, todo lo que su nombre representa, después de muertos:

> El cementerio se encontraba en Balleto, próximo al hospital, con su desolado aspecto de jardín en abandono, carente de cruces, y con sus tumbas mínimas y pobres. Aquí los colonos muertos perdían su número recobrando el nombre en cambio, y sobre las piedras podían leerse, toscamente grabados, los Juan González, los Enrique Martínez, los Timoteo Sánchez; nombres y apellidos de entraña simple, ahí ya del pueblo (168).

La preocupación de José Revueltas por la pérdida de la condición humana, manifestada en la reducción carcelaria de los hombres a números que se muestra en su primera novela, vuelve a aparecer en las siguientes, hasta la inconclusa *El tiempo y el número*.

En *Los días terrenales* se presenta, éntre los personajes Gregorio y Fidel, una polarización de mentalidades similares a la que se insinúa en *Los muros de agua*, entre Santos y Damián Escalona, cuando Rosario trata de esclarecer lo que ha sentido por cada uno. Similar asimismo a la que existe entre Natividad y el militar porfirista en *El luto humano*. En *Los días terrenales* hay, sin embargo, una diferencia fundamental: ambas mentalidades corresponden a comunistas. Esta novela presenta el conflicto entre dos formas de vivir la misma concepción. Fidel es una especie de espíritu geométrico. Su negatividad deriva de su manera de asumir el comunismo, en forma doctrinaria, inflexible y dogmática. Él se forja con este sistema de ideas un cerco mental que acaba por confinarlo y lo deteriora como ser humano.

El personaje opuesto —portavoz del narrador omnisciente y, en última instancia, del sujeto narrador Revueltas— es Gregorio, encarnación del espíritu de fineza.

Gregorio acusa a Fidel de ser "más bien que un hombre, un esquema, un fenómeno de deformación, de esquematismo espiritual" (175). A propósito de Fidel, adjetivos como "lógico", "abstracto" y, en especial, "razonable", adquieren una connotación negativa pues conllevan la ausencia de sentimientos solidarios. Así, en una velada alusión al mito de Caín, Fidel ataca a su compañero de partido, Gregorio, quien, en el mismo estilo que Natividad, se apresta a ser sacrificado.

Fidel representa el racionalismo. De los hombres como él afirma Gregorio que "no podían razonar sino dentro de la *aritmética atroz* que aplicaban a la vida" (92).

Gregorio antagoniza con el racionalismo y las falsas certezas que ofrece; torturado por dudas existenciales, para él la ética es más importante que el dogma y su conducta está regida por sentimientos más que por convicciones fijas. No es irracional, pero desconfía de la razón y la cuestiona continuamente.

En *Los muros de agua* la "aritmética atroz" hace estragos dentro del universo penitenciario y los comunistas son los únicos capaces de oponerle resistencia, unidos por su concepción; en *El luto humano*, son las clases dominantes porfiristas las que se vinculan a la esquematización mental y se contraponen a los revolucionarios. Pero en *Los días terrenales*, la "aritmética atroz" ha invadido la propia organización de los comunistas, señalando la oposición entre quienes la aceptan y quienes la rechazan. El mismo enfrentamiento se repite en la novela que el autor publica en 1964, *Los errores* —entre

ambas median otras dos novelas y un libro de relatos, en los cuales se omite el tema del dogmatismo político.

En *Los errores* vuelve, pues, a cobrar vida la contradicción entre dos formas de sentir, entender y vivir el comunismo, la dogmática y la humanista. En este texto persiste la crítica a la racionalidad cartesiana que parece conducir siempre al dogmatismo y que se vincula con la ausencia de cuestionamientos morales. Para Pascal, de acuerdo a Lucien Goldmann, la construcción del espacio geométrico racionalista, de ese espacio infinito sin cualidades, requirió de los hombres la renuncia a toda norma ética. Este espacio —el de Galileo y Descartes— se caracteriza por el silencio de Dios; Dios no puede hablar en él (Goldmann, *El hombre*: 50). Si en *El luto humano* se hacía explícito el problema de la presencia-ausencia de Dios, en *Los días terrenales* y en *Los errores* se insiste en la asociación entre racionalismo y ausencia de ética. En esta última novela, sin embargo, al lado de la carga negativa que se adscribe a las manifestaciones de la racionalidad geométrica, ejercida por los comunistas dogmáticos, se insinúa la existencia de otro tipo de racionalidad, caracterizada por ser subjetiva, de los personajes portadores de valores positivos, llamados en la novela "los verdaderos comunistas del mundo" (235).

Entre los verdaderos comunistas están Olegario Chávez, Jacobo Ponce, o Eladio Pintos, con cuya óptica coincide el narrador omnisciente a lo largo del relato. Con ellos se identifica también, explícitamente, el narrador Revueltas —como se vio en el capítulo anterior.

La conducta de estos hombres se rige por preocupaciones de índole moral; les importa lo que el personaje Samuel Morfín —quien, por cierto, no se cuenta entre "los verdaderos"— explica como una "ética humanista", "un desarrollo ético del marxismo" (271).

Por otra parte, Jacobo Ponce comenta irónicamente la posible explicación de los "sacerdotes comunistas" a las injusticias por ellos cometidas: "la historia sería siempre una deidad cruel, *objetiva*. Lo objetivo no admite consideraciones éticas; existe, sucede, transcurre y nada más" (71; cursivas en el original). Otro militante, Eladio Pintos, ataca la falta de humanidad de los dogmáticos y la relaciona con una especie de racionalidad algebraizada:

> ¿De dónde se sacaban estas conclusiones obtusas, mecánicas, frías, donde ante todo lo primero que se ignoraba era la existencia del ser humano? Era ésta la forma de conducirse ante lo que con tan ruidosa prosopopeya se denominaba por doquier como el "capital más precio-

> so", o sea, el hombre vivo, palpitante, real, el único instrumento con el que el socialismo y el comunismo se pueden construir? ¿O alguien abrigaba la enloquecida idea de que el socialismo y el comunismo podrían reducirse a un helado esquema de cifras y ecuaciones inexorables y sin alma? (145-146).

Los verdaderos comunistas tratan de entender a los seres humanos en toda su complejidad y contradicciones, y se interrogan constantemente acerca de "la verdad" (71). Por ejemplo, Jacobo Ponce sufre:

> el padecimiento inconcreto y frío de su propia razón, de la meticulosa autocrueldad de su inteligencia, y de su búsqueda viciosa del más atroz y constante infierno de las ideas, espantosamente seguro, además, de que no habría nada que satisficiera en ningún momento su sedienta intranquilidad. Tal vez estaría condenado a la proscripción sin medida y para la que no existe nombre, de aquel que se equivocaba para siempre, hasta abajo, hasta lo último y sin apelación (72).

En el mismo discurso del que forma parte el fragmento anterior, se hace claro que el ejercicio de este tipo de razón no conduce a Ponce a certidumbres; por el contrario, lo sume en "el vacío", "la frustración", "la nada", "la angustia", "el absurdo" (72). Las reflexiones de Ponce guardan una gran similitud con las de Gregorio en *Los días terrenales*. La terminología existencialista afilia al sujeto narrador del lado de Pascal y no del de Descartes. El filósofo Karl Jaspers ha comentado que "el estado de mareo filosófico de una duda radical —como lo conocieron, por ejemplo, Kierkegaard y Nietzsche— Descartes no lo vislumbró nunca" (124). Los mejores personajes de Revueltas tienen el tipo de dudas que van más allá de lo meramente racional, que involucran el ser; vivén ese estado de mareo filosófico, de duda existencial que cuestiona todas las certezas.

Los comunistas dogmáticos no ponen en duda, por citar un caso, la infalibilidad del partido que implica la posesión de la verdad histórica. De ahí que se consideren por encima de cuestiones éticas. Sin embargo el narrador omnisciente de *Los errores*, desde la perspectiva del personaje Eladio Pintos, distingue, de entre los dogmáticos, a los que "no saben y luchan" de los que "saben y callan" —por lo general, los dirigentes (226).

Uno de los personajes de la novela que es capaz de interrogaciones y análisis, si bien se abstiene de externarlos cuando pueden crearle

problemas, es Ismael Cabrera. Preocupado por las medidas de la dirección del partido, que van desde la expulsión de Olegario Chávez, de Jacobo Ponce y de Eladio Pintos, hasta el asesinato —llamado "liquidación"— de este último (270), Cabrera trata de comprender el dogmatismo que se vincula a esta dinámica:

> El contenido general de esa actitud dogmática es lo que me interesa [...]; lo que esa actitud significa como concepción del mundo: ese mirar por un solo agujero, que, además, es un agujero abierto hacia el interior de una cámara oscura (270).

Ante el hecho, a la vez monstruoso desde el punto de vista humano, y significativo en tanto culminación de una línea política, de que el partido mandara matar a uno de sus mejores miembros, Pintos —en una libre puesta en acto del mito de Caín—, Cabrera traza el movimiento del dogmatismo como un proceso en el cual, tras partir de un error, teoría y práctica se retroalimentan en una cadena de falsedades crecientes. Hay una alusión a las proposiciones hegelianas en la lógica que Ismael adscribe a los dirigentes del partido —ese atribuir realidad a lo racional—; pero el discurso del militante, su forma de poner en juego "pensamiento" y "práctica" remiten, sobre todo, a las concepciones de Engels.[5] Cavila Cabrera:

[5] Las alusiones a Hegel, en *Los errores*, tienen que ver con la versión del pensamiento hegeliano ofrecida por Engels en *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*. En un pasaje de la novela anterior al citado, se dice que el personaje Jacobo Ponce: "Se proponía desarrollar una cita de Engels en el *Ludwig Feuerbach*. Algo que era muy útil para establecer ciertas nociones éticas del materialismo" (80). Más adelante, en el pasaje citado del discurso de Ismael Cabrera, como en el otro que se menciona después, atribuido a Jacobo Ponce, se juega con la proposición de Hegel "sólo lo racional es real". Con esta cita, los personajes y el narrador tratan de describir la lógica del dogmatismo, el mecanismo por medio del cual se encadenan los conceptos para construir sistemas cerrados, desligados de la realidad, mediante herramientas aparentemente dialécticas. El texto de Engels justo describe cómo la dialéctica hegeliana, que es fundamentalmente antidogmática, pues destruye "el carácter definitivo de todos los resultados del pensamiento y de la acción del hombre" (*Ludwig* :21), puede, en virtud de la identificación de lo racional con lo real, conducir a un "autodesarrollo del concepto" y volverse dogmática. Esto ocurre cuando Hegel habla de que hay un momento del "fin de la historia", en que la humanidad cobra conciencia de la idea absoluta (23). Dice Engels: "No ha habido tesis filosófica sobre la que más haya pesado la gratidud de gobiernos miopes y la cólera de liberales, no menos cortos de vista, como sobre la famosa tesis de Hegel 'todo lo real es racional y todo lo racional es real'. ¿No era esto, palpablemente, la canonización de todo lo existente?" (20).

> Entonces los cráneos dirigentes (Ismael pensaba en los "cráneos dirigentes" del movimiento comunista no sólo de México, sino de la mayor parte de los países del mundo) confunden —¡desde luego que de modo consciente!— *lo que existe* con *lo verdadero*, la *realidad objetiva* con la *realidad racional* y derivan de esta confusión todo un sistema acabado, completo, de silogismos dogmáticos que constituye la Teología Roja en que se sustentan y a la que apelan cada vez que necesitan lanzar un anatema. Aun dormido, Ismael podía dar una lista inacabable de tales silogismos. "La clase obrera es la clase más revolucionaria; el partido comunista es el partido de la clase obrera; *ergo* es el partido más revolucionario" [...]. ahora bien; estos silogismos existen como realidad objetiva [...], dicha realidad objetiva se proyecta sobre el pensamiento del partido, de tal modo, que cuando dicho pensamiento regresa nuevamente a la práctica, a base de esos silogismos generalizados, la comprobación que se realiza no se reduce a otra cosa que a ser la comprobación de la mentira con la mentira, de la falsedad con la falsedad, del error con el error: pensamiento y práctica que se identifican como hermanos gemelos en la metafísica y el dogma (271; cursivas en el original).

A la vez, el método cartesiano está presente a lo largo del razonamiento. Este método en el cual, de acuerdo al filósofo Karl Jaspers, determinadas certezas, que serán punto de partida del razonamiento perfecto, no llegan nunca a ser contaminadas por la duda, se erige necesariamente en una dogmática (55, 124, 125).

Otro de los personajes privilegiados del narrador omnisciente, Jacobo Ponce, caracterizado como intelectual sospechoso de heterodoxia en el partido, también sostiene un extenso monólogo sobre la racionalidad que, a diferencia de otras reflexiones en el texto, juega con la ironía. En el pasaje, Ponce se encuentra en un décimo piso, contemplando desde la ventana —posición de altura semejante a la del narrador— una calle congestionada por el tránsito, y trata de mirarla con los ojos de un ser de otro planeta. Este ser sería racional y trataría de visualizar a los seres terrestres en su racionalidad, intentando encontrar a sus semejantes.

Ponce bromea con el hegeliano "sólo lo racional es real" y con el cartesiano "pienso luego existo". Discurre: "el movimiento en todo caso es lo más real de cuanto existe: me muevo, luego existo" (75); partiendo de ahí, arriba a la conclusión de que no hay nada más real, y por ende más racional, que los automóviles. A pesar de que los autos están detenidos, el observador percibe su "movimiento interno" y lo describe en imagenes geometrizadas: "cuerpos poliédricos",

"triángulos, vértices, caras"; textualmente afirma que son "una realización en la geometría" (76). Y sólo después de un farragoso razonamiento concluye que los hombres, descritos como "formas con remate esferoidal", "espantosos bípedos mecánicos" (76), son superiores a los automóviles.

En este caso el método deductivo cartesiano es llevado a una última instancia sólo para producir conclusiones absurdas; la desconfianza en la razón, por parte del sujeto-narrador, queda una vez más evidenciada.

En la red de militantes de base —los que "no saben y luchan"—, el dogmatismo y su efecto deshumanizador son la norma. Un honesto líder obrero, Eusebio Cano, "jamás admitiría la duda" (125) acerca de la política partidaria. Otro trabajador, el chofer Januario López, mata a su esposa dormida porque ella quería impedirle su participación en una huelga (233). Una honrada mujer, Daria Milskovskaya, que asumía su trabajo —ayudar a adaptarse a la vida de Moscú a los militantes latinoamericanos— con devoción maternal, se transforma en un ser incomprensivo y cruel ante la mera sospecha de que alguien, como Olenka Delnova, engañaba al partido (142-144). Y el joven linotipista comisionado para acabar con Eladio Pintos, apodado "el Niágara", obedece con una sumisión tan absoluta las órdenes, que es descrito, por Samuel Morfín, como un títere:

> El Niágara daba la impresión de ser un muñeco de ventrílocuo, muerto, inorgánico, sin animación propia, del que alguien tiraba burlonamente de la cuerda para producirle inmotivados estremecimientos y contracciones nerviosas (227).

Un año después de *Los errores*, en 1965, Revueltas publica el relato "Resurrección sin vida", que luego formaría parte de *Material de los sueños* (1974), y que resulta especialmente significativo para los problemas que abordamos. El relato parece haber sido escrito el mismo año de su publicación (*OC* 10: 133).

"Resurrección sin vida" presenta a un militante en la clandestinidad, Antelmo, que vive una existencia por completo degradada en Mexicali, hacia 1941, poco antes de que la Unión Soviética se aliara con los Estados Unidos en la segunda guerra mundial:

> desde lo más alto y desconocido del aparato sobrevino un súbito cambio de política: había que abandonar el descarrilamiento de los convoyes

> militares norteamericanos [...]. El repentino cambio de política desde las cumbres del aparato le hizo pensar a Antelmo que sin duda la Unión Soviética no tardaría en alinearse con los Aliados en la lucha contra Hitler (89).

Antelmo había dedicado su vida a obedecer mandatos indiscutidos; en la etapa de Mexicali se sentía como si fuera un muerto y había intentado suicidarse, sin lograrlo —de ahí el título del relato. Era culpable de haber dado muerte a Alejandra, su amor y compañera de militancia, por órdenes "del aparato" —"la organización encargada de las tareas clandestinas al margen de la política militante" (88).

En un pasado no muy lejano Alejandra y Antelmo, en Cuba, habían planeado huir de la organización, para continuar luchando por el comunismo, pero "en libertad" (88), desde algún partido comunista. Para ella "el aparato" y la situación toda eran una "espantosa cárcel" y tan sólo atreverse a expresarlo asumía las proporciones de un acto subversivo:

> Espantosa cárcel, repetía ella con los ojos inmensamente abiertos de terror, igual a un cartujo que hubiese roto la penitencia del mutismo (88).

Sin embargo Antelmo pertenece a los comunistas que en *Los errores* fueron descritos como "los que saben y callan". No se atreve a romper ni la cárcel del silencio ni la de la obediencia, aun cuando comprende su atrocidad: "no le repugnaba la obediencia, la disciplina ciega. 'Los muertos obedecen', se dijo de nuevo" (89).

Antelmo no osa cuestionar a sus dirigentes porque, a pesar de que lo reconoce con irónica amargura, los ha deificado; ve en ellos los "dioses vivos" a quienes el autor alude en otra narraciones (véase capítulo 4, segunda parte). Cuando recibe la orden de liquidar a Alejandra, y decide hacerlo, evoca un poema de Hölderlin que leían juntos, una de cuyas líneas es: "No atañe lo divino a quienes no lo son" (87, 88).

Se trata de un relato moralizante. Alejandra está muerta por haber hablado y defendido "su verdad", como hicieron Gregorio Saldívar o Eladio Pintos. Pero Antelmo, incapaz de hacer lo mismo, está todavía más muerto. Pese a que su vida en Mexicali, representando "el papel de un escritor borracho y fracasado, un hombre a la deriva que vivía entre las prostitutas y en las cantinas" (89), encubre sus misiones políticas, de hecho está tan degradado como el perso-

naje que finge ser; yace dentro de su cuerpo "como en el interior profundo de un féretro"; vive en un "infierno" (85).

En 1968, antes de la publicación de *El apando*, aparece el primer capítulo de la novela a la que nos hemos referido ya, *El tiempo y el número*. El segundo capítulo de esta obra inconclusa se publica en 1975 (*OC* 11).

Los dos capítulos ostentan la madurez narrativa del autor, la misma extrema concentración de significado que caracteriza *El apando*. Como en esta última novela, la anécdota se ubica en el área de castigo de un penal, las Islas Marías. Más que analizar este texto, me interesa aludir al proyecto descrito por el autor, como confirmación de la persistencia del tema rastreado. Revueltas se refirió en más de una ocasión a esta novela; en una conferencia titulada "El oficio de escritor", leída en 1975, dijo de ella:

> Que lleve el nombre de *El tiempo y el número* no es por un capricho de figuración filosófica, sino por un hecho concreto y simple. El tiempo es la sentencia a que están condenados [los presos en las Islas], y el número es aquel que sustituye su nombre personal (*OC* 18: 324).

Un año antes de su muerte, Revueltas insistía en la deshumanización producida cuando, como ocurre en el penal, los hombres son vistos como números. Al prisionero que protagoniza *El tiempo y el número*, se le ha impuesto una temporalidad, la de la sentencia, y un número que modifica su identidad. La privación de libertad y el menoscabo de su condición humana son inseparables de esta temporalidad y esta cifra.

El apando (1969) culmina la narrativa carcelaria de José Revueltas. No porque sea la última vez que alude al tema —vuelve a hacerlo en "*Hegel* y yo..." (1973)—, sino por la perfección de su tratamiento. Aquí el encierro no es mero motivo de elucubración, por parte del narrador, ni tampoco es sólo el entorno de los personajes, sino mucho más, se ha apoderado de la estructura textual.

La cerrazón preside la estructura de esta novela, desde su presentación tipográfica: 46 páginas ofrecen un bloque escritural continuo, ininterrumpido por sangrías, espacios en blanco, subtítulos o epígrafes, que sí aparecen en las anteriores narraciones del autor. La principal separación en este bloque son los puntos y seguido.

La impresión unitaria producida por la disposición escritural se refuerza por la, casi absoluta, exclusividad de un lenguaje, el del

narrador omnisciente. Lenguaje que subsume, casi totalmente, las voces bajo la forma de la tercera persona gramatical, e integra todos los juegos temporales para presentarlos a través de un tiempo verbal dominante, el imperfecto. La aparente homogeneidad de esta apretada urdimbre textual es resultado de una compleja concentración, de una frágilmente equilibrada integración de puntos de vista, temporalidades y espacios.

La acción transcurre dentro de un establecimiento cuya descripción coincide con el conocido popularmente como "Palacio negro de Lecumberri", antigua prisión ubicada en la capital del país. El juego espacial más importante es el de "cajas chinas". Dentro de la cárcel hay otro encierro, la celda de castigo conocida como "apando" que da título a la novela. A su vez, la cárcel es englobada por otras cárceles mayores, como la ciudad, se sugiere en el texto.

Además del apando se mencionan otros sitios dentro de la cárcel, como el patio al cual comunican las crujías, llamado "cajón", o la sala de defensores.

A la privación del espacio que sufren los presos se suma la violación del espacio de su cuerpo; aun las visitantes pasan por un registro vaginal para impedir que ingresen drogas a la prisión.

El espacio corporal es muy significativo en este texto. A la vez es concebido como otra cárcel —al "saco placentario" de la madre del Carajo se le llama "celda" (20)—, y como la única posibilidad de evasión, si bien pervertida. Los presos protagonistas no intentan —como otros personajes del autor— escapar de la cárcel, sino obtener droga. En el caso de el Carajo se describen conjuntamente sus dos experiencias "liberadoras", la droga y la cercanía de la muerte, pues había intentado suicidarse varias veces:

> [*El Carajo*] famoso en toda la Preventiva por la costumbre que tenía de cortarse las venas cada vez que estaba en el *apando*, los antebrazos cubiertos de cicatrices escalonadas una tras de otra igual que en el diapasón de una guitarra, como si estuviese desesperado en absoluto —pero no, pues nunca se mataba—, abandonado hasta lo último, hundido, siempre en el límite, sin importarle nada de su persona, de ese cuerpo que parecía no pertenecerle, pero del que disfrutaba, se resguardaba, se escondía, apropiándoselo encarnizadamente, con el más apremiante y ansioso de los fervores, cuando lograba poseerlo, meterse en él, acostarse en su abismo, al fondo, inundado de una felicidad viscosa y tibia, meterse dentro de su propia caja corporal, con la droga como un ángel blanco y sin rostro que lo conduciría de la mano a través de los ríos de

la sangre, igual que si recorriera un largo palacio sin habitaciones y sin ecos (15-16; cursivas en el original).

La otra posibilidad de liberación es el erotismo de Meche, la Chata, Polonio y Albino, que se expresa en el tatuaje que este último tiene en el vientre. Cuando Albino baila, el dibujo despierta sensaciones de deseo en los espectadores:

> Tenía tatuada en el bajo vientre una figura hindú [...], que representaba la graciosa pareja de un joven y una joven en los momentos de hacer el amor y sus cuerpos aparecían rodeados, entrelazados por un increíble ramaje de muslos, piernas, brazos, senos y órganos maravillosos —el árbol brahamánico del Bien y del Mal— dispuestos de tal modo y con tal sabiduría quinética, que bastaba darle impulso con las adecuadas contracciones y espasmos de los músculos, la rítmica oscilación, en espaciado ascenso de la epidermis, y un sutil, inaprehensible vaivén de las caderas, para que aquellos miembros dispersos y de caprichosa apariencia, torsos y axilas y pies y pubis y manos y alas y vientres y vellos, adquieren una unidad mágica donde se repetía el milagro de la Creación y el copular humano se daba por entero en toda su magnífica y portentosa esplendidez (25-26).

A la destrucción que la cárcel representa, se opone aquí "el milagro de la Creación", contenido en el movimiento del tatuaje del prisionero. Sin embargo, las posibilidades de liberación de cualquier índole, sugeridas en el desarrollo de la trama, se cancelan en el desenlace. La violencia del poder se concentra para aplastar la rebelión de los reclusos y los aniquila sin necesidad de matarlos:

> Colgantes de los tubos, más presos que preso alguno, Polonio y Albino parecían harapos sanguinolentos, monos descuartizados y puestos a secar al sol. Lo único claro para ellos era que la madre no había podido entregar la droga a su hijo ni a *nadien*, como ella decía. Pensaban, a la vez, que sería por demás matar al tullido. Ya para qué (56; cursivas en el original).

El "ya para qué" hace eco, con un pesimismo aún más extremo, al "no amanecerá nunca" del narrador de *El luto humano*. "Ya para qué": la renuncia a la acción, el final desesperanzado, cierra con coherencia un *corpus* narrativo en el que el predominio de la clausura y las tinieblas significan la tragedia como condición de los hombres.

En la descripción del sometimiento definitivo de los prisioneros juega un papel fundamental la geometría, que merece un comentario específico.

2.1.3.2. Contra la geometría

Como se vio, en el discurso de Jacobo Ponce en *Los errores*, el ejercicio de una observación supuestamente racional y lógica era capaz de conducir a conclusiones falsas e irrisorias. En el reflexionar del personaje, la geometrización de las imágenes subrayaba el efecto de lo absurdo.

En la misma novela, cuando los peritos policiacos toman las medidas del cadáver del prestamista, se habla de la geometría como constructora de un cerco confinador en forma parecida a la que se propone en *El apando*:

> Otros hombres medían distancias en diferentes direcciones, dibujaban en el aire una invisible geometría de rombos, rectángulos, polígonos, hasta que el cuerpo de Victorino quedaba reducido a un paquete de conjeturas, preso sin escapatoria dentro de las rejas de las más ingeniosas coordenadas (257).

En el apartado "Virgo" —publicado en 1962, dos años antes que *Los errores*— del relato "Material de los sueños", en el marco de la evocación, hecha por un personaje, de una experiencia en un burdel de Poza Rica, se presenta una interesante referencia a la geometría. Entre paréntesis, como al margen de la anécdota, se articulan geometría y deshumanización:

> una música inverosímil, completamente inhumana, que ejecutan los atroces músicos: serios, bárbaros, solemnes, entusiastas hasta el vacío. (*Nunca he visto una geometría humana más desprovista de alma que la de estos músicos*, mercenarios hasta la última nota: podrían, incluso, tocar sin instrumentos, solos en el mundo, sin nadie, sin música) (*OC* 10:96).

El uso de la primera persona de la narración, aunado al recurso de situar la reflexión entre paréntesis, lo que en *El luto humano* era señal de acceso a la verdad oculta, esencial, implican que la asociación geometría-falta de alma-soledad pertenece a la visión profunda del personaje narrador.

La geometría, que aprisiona y deshumaniza, aparece magistralmente en *El apando* como instrumento de una fuerza superior, el poder carcelario, para aniquilar las posibilidades de liberación, al acabar con los prisioneros:

> Llegaron de la comandancia otros *monos*, veinte o más, provistos de largos tubos de hierro. La cuestión era introducirlos, tubo por tubo, entre los barrotes, de reja a reja de la jaula, y con la ayuda de los celadores que habían quedado en el patio de la Crujía, mantenerlos firmes, con dos o tres hombres sujetos a cada extremo, a fin de ir levantando barreras sucesivas a lo largo y lo alto del rectángulo, en los más diversos e imprevistos planos y niveles, conforme a lo que exigieran las necesidades de la lucha contra las dos bestias, y al mismo tiempo atentos a no entorpecer o anular la acción del Comandante y los tres *monos*, en un diabólico sucederse de mutilaciones del espacio, triángulos, trapecios, paralelas, segmentos oblicuos o perpendiculares, líneas y más líneas, rejas y más rejas, hasta impedir cualquier movimiento de los gladiadores y dejarlos crucificados sobre el esquema monstruoso de esta gigantesca derrota de la libertad a manos de la geometría [...]. Ellos, los gladiadores, eran invencibles, incluso por encima de Dios, pero no podían con esto (54-55; cursivas en el original).

La prisión generada por la geometrización del espacio es más cerrada, más definitiva, más irremontable que el recinto de castigo conocido como apando. En éste había una ventanilla, quedaban esperanzas; en el cruce de coordenadas represivas no hay nada.

Interrogado en 1975 acerca del significado de la geometría en la novela, Revueltas afirmó:

> Las rejas no son más que la invasión del espacio, y ahí hago una comparación: rejas por todas partes, rejas en la ciudad. Finalmente, cuando atraviesan los tubos, digo "la geometría enajenada", y remato toda la imagen que venía elaborando. El problema es un tanto filosófico, ontológico. La geometría es una de las conquistas del pensamiento humano, una de las más elevadas en su desarrollo. Entonces, hablar de geometría enajenada es hablar de la enajenación suprema de la esencia del hombre. No el ser enajenado desde el punto de vista de la pura libertad sino del pensamiento y del conocimiento. Ésa es la tesis, si hay alguna (Revueltas, "Diálogo": 43).

La explicación de Revueltas, que pone el acento en el problema de la geometría en relación con la enajenación humana —esta últi-

ma una inquietud axial tanto en sus textos de ficción como en los ensayísticos—, tiene otras implicaciones. Es un intento, por parte del escritor, de dar integración a una de sus contradicciones fundamentales, lo que en el capítulo anterior se mencionó como oscilación entre racionalidad e irracionalidad. En la respuesta citada, como en otras entrevistas, al igual que en sus ensayos políticos y filosóficos, José Revueltas habla siempre en pro de la razón, desde su irrenunciada autodefinición como marxista. Su crítica es —afirma— a la geometría enajenada, no a la geometría en cuanto tal, concebida como elevada conquista del desarrollo humano. No obstante, en el desenlace de *El apando* no se habla de geometría enajenada, ni se la implica. En este texto, como en el resto de la narrativa, es decir, en todo este campo de emergencia del inconsciente, el rechazo es a la geometría en cuanto tal, la crítica es a la racionalidad. No hay en las novelas y relatos casos en que la geometría —y en general las ciencias exactas— no se vinculen con el dogmatismo, la deshumanización, la falta de fraternidad.

Si en la viñeta "El mundo es la cárcel" los propios hombres cancelan sus posibilidades de salir de la caja, al ser incapaces de una acción unitaria, en *El apando* el espacio es dominado por la geometría, que lo convierte en la cárcel más hermética porque se ha perdido todo signo de solidaridad entre los hombres.

2.1.4. De la libertad

Hablar de la prisión no es, a fin de cuentas, sino hablar de la libertad.

Como se vio al observar la dinámica del narrador en *El luto humano*, en determinados momentos significativos, la narración en tercera persona se quiebra para permitir la irrupción de una voz en primera —y segunda— persona, que también corresponde al narrador omnisciente, identificado o no con alguno de los personajes. En tales momentos, cargados de emotividad y percepción trascendente de la naturaleza, el narrador, a través de un discurso lleno de términos existencialistas, divaga sobre la condición humana.

El fragmento a propósito del entierro de Natividad se inicia con una reflexión sobre el viento y deriva hacia una imploración, en primera persona, de libertad:

> ¿Qué es el viento y de dónde parte, de qué rincón? [...]. Su llanto sobre la tierra es para llorar *las cadenas del hombre*, que las siente más pro-

> fundas cuando la palabra del viento corre por el mundo. Estoy aquí, calcinada planta, rama oscura, y afuera el viento. Espada, hermano, flor furiosa, *líbértame de la cárcel, líbrame* (166).

La angustia por la libertad del sujeto-narrador Revueltas subyace siempre a las alusiones a encierros, pero pocas veces llega a cristalizar en un clamor así de explícito. Por otra parte, en ensayos y entrevistas, el autor afirma que la libertad es uno de sus temas fundamentales. En una entrevista con Ma. Josefina Tejera, en 1968, decía el escritor: "He considerado el problema de la enajenación y el de la libertad como problemas principales de toda mi problemática marxista"; y a propósito de la herencia hegeliana de Marx, dice:

> la idea absoluta de Hegel en la dialéctica de Marx se traduce en la libertad absoluta del hombre. Ese proceso de la dialéctica encarnada en las contradicciones objetivas que señala Hegel, no es sino la libertad absoluta. Luchas por la libertad absoluta. Que no se nos venga a decir que la libertad es relativa, porque el hombre es un ser absoluto'' (Revueltas, "Literatura": 82).

Queda claro, sintetizando lo hasta ahora expuesto, que al sujeto-narrador Revueltas, más que el presidio material, le inquietó la prisión de las ideas, el confinamiento mental que puede asumir la forma de la superstición ignorante ("La acusación"), el fanatismo cristero (*El luto humano*, "Dios en la tierra", "¿Cuánta será la oscuridad?"), o el dogmatismo comunista (*Los días terrenales, Los errores*). La prisión mental puede generar una cárcel de la conducta ("Resurrección sin vida") y conllevar una cárcel de palabras (como ocurre en el mismo relato y en las dos últimas novelas citadas). Lo más grave para el autor es que, conjuntamente con la cárcel de palabras y la de conducta, se produzca un cautiverio afectivo, que los hombres se enemisten y distancien entre sí hasta llegar al fratricidio —se ha visto cómo el mito bíblico de Caín es recurrente en los textos mencionados.

En casi todas las modalidades asumidas por la prisión mental existen vestigios del racionalismo cartesiano: se construye un razonamiento sobre premisas incuestionadas e incuestionables, la verdad es objetiva, las contradicciones son excluyentes.

El predominio de la paradoja como mecanismo generador de la narrativa de Revueltas constituye, de suyo, una lucha, un ataque, una rebelión contra la primacía de la racionalidad. La paradoja, que implica la coexistencia de contradicciones y la subjetivización del conoci-

miento, ha sido justamente considerada por Paul Ricoeur una "subversión de la lógica". En la ficción de Revueltas no se produce una ruptura con los límites de la racionalidad —por ejemplo, el uso del monólogo interno, con predominio del inconsciente, a la manera de la novela moderna, no es casi nunca llevado a sus últimas consecuencias—; lo que existe es un cuestionamiento constante de tales límites, expresado por la paradoja.

Una síntesis narrativa de esta problemática de la libertad se encuentra en los capítulos conservados de *El tiempo y el número* (*OC* 11) y, más aún, en el proyecto de la novela, en lo relativo al "juego" de un prisionero. Dice Revueltas en una conferencia dictada en 1975, "El oficio de escritor":

> Escojo como uno de los escenarios de la novela un campamento de castigo en las Islas Marías [...]. En este campamento hay una característica geográfica muy interesante. Hay una plataforma marina, una roca en forma de plataforma acostada a pico sobre el nivel del mar. Ahí estallan las olas a la altura casi de una catedral y uno de los presos ha inventado un juego diabólico que consiste en correr hasta el extremo de la plataforma adonde ya el mar hace un vacío increíble, al retirarse, y ganarle al mar la carrera regresando instantáneamente para que no le devore y no le arrastre consigo. Él se hace una suerte de filosofía respecto de esta acción; los minutos que él ocupa —además los cuenta— en correr hacia la orilla de aquel choque de agua y regresar, son más que la sentencia a que lo han condenado. Aquellos minutos son la negación de su sentencia de 30 años: "Yo soy poderoso y soy libre *en estos minutos*" (*OC* 18:323-324; cursivas en el original).

El preso se evade, sin evadirse, de la prisión. El mar es a la vez la cárcel —de nuevo muros de agua— y la posibilidad, si bien ilusoria, de liberación. El preso combate a la vez contra el encierro, contra el tiempo "objetivo", contra el infinito y contra la muerte. Llega a los límites, pero no alcanza otro extremo. Su acción finaliza a diario para recomenzar, la siguiente vez, casi en el mismo punto donde empezó el juego. El movimiento del preso es incesante y paradójico, como lo es la lucha del narrador contra la razón y por la libertad.

2. A través del prisma intertextual

2.2.1. El texto biográfico (histórico-político)

En la visión carcelaria de José Revueltas juega un papel fundamental la propia experiencia. Y ésta, que puede ser llamada "texto biográfico", se transforma en texto histórico y político; pues la vida del autor no puede entenderse sin su convicción de que los hombres construyen su historia y sin su consecuente entrega a la militancia política; sin esta relación, conflictiva y contradictoria pero apasionada e incansable, con algunas organizaciones de la izquierda nacional.

Del texto biográfico voy a centrarme en tres aspectos, de hecho imbricados, pero separados para su exposición: la búsqueda que el escritor llevó a cabo de un espacio político dentro de alguna organización; su estancia en presidio y su padecimiento personal de la cárcel de la mente, el dogmatismo.

2.2.1.1. La búsqueda del espacio político

José Revueltas inició muy temprano su actividad militante; a los 14 años ya colaboraba en el Socorro Rojo Internacional que, al decir del propio escritor, era una "agrupación no comunista, cuyo fin era prestar ayuda a los revolucionarios perseguidos de todo el mundo [...], influida por el Partido Comunista Mexicano" (Revueltas, "Declaración").

En 1930 ingresa al propio Partido Comunista e inicia una trayectoria que incluye la membresía y el posterior abandono —con fre-cuencia por la vía de la expulsión— de las principales organizaciones de izquierda en México.

En 1943, tras 13 años de intensa militancia, es expulsado del Partido Comunista. Contribuye a la fundación del Partido Popular de Vicente Lombardo Toledano en 1948 y permanece allí hasta 1955, cuando sale para solicitar, tras una feroz carta de autocrítica, su readmisión al Partido Comunista. En 1956 reingresa a este último, y es nuevamente expulsado en 1960. El mismo año entra al Partido Obrero Campesino Mexicano, de donde sale a los pocos meses para fundar la Liga Leninista Espartaco; en 1963 es expulsado de este grupo.

Luego de haber dejado la Liga Leninista Espartaco, Revueltas pasa por varios infructuosos intentos organizativos hasta el año de 1968 cuando, como intelectual sin partido, encuentra un espacio de acción

política en el marco de una universidad que no había frecuentado antes como alumno. En el movimiento estudiantil de 1968, el novelista pudo entablar una auténtica comunicación política con muchos de los dirigentes.

Aun sin entrar en la indagación de causas explícitas o subyacentes, confrontación de versiones distintas o análisis de coyunturas históricas que rebasan el marco de este trabajo, tan sólo la sumaria lista de los cambios de grupo u organización de José Revueltas hablan de su búsqueda continua de un espacio de militancia política.

2.2.1.2. La experiencia del presidio

Siempre a causa de su actividad política, Revueltas padeció varias veces las prisiones mexicanas. Empieza con una estancia de 6 meses en un reformatorio, antes de cumplir los 15 años, aprehendido en un mitin en el zócalo de la ciudad, acusado de rebelión, sedición y motín.[6] Esta detención ocurrió en noviembre de 1929; en junio anterior, el gobierno de Emilio Portes Gil había iniciado una política de represión contra el Partido Comunista, que pasa entonces a actuar en la clandestinidad (Peláez, "Los años": 127).

De esa primera temporada en la cárcel surge la novela perdida de Revueltas, cuya reescritura constituye el cuento, ya mencionado, "El quebranto" (1939) —*Dios en la tierra*.

Más adelante, ya como miembro del Partido Comunista, Revueltas sufrió dos deportaciones a uno de los más terribles establecimientos penitenciarios de entonces: las Islas Marías. La primera vez, en 1932, por su actividad en una huelga obrera —de los trabajadores de la fábrica "El Buen Tono"—; fue liberado a los cinco meses, gracias a que el director del penal, general Francisco G. Múgica, alegó su minoría de edad. La segunda, en 1934, por su labor en una huelga de trabajadores agrícolas en Nuevo León, permaneció recluido durante casi un año. Su liberación, junto con otros comunistas desterrados en

[6] Salvo aclaración, los datos sobre la biografía de Revueltas están basados en la cronología compilada por Philippe Cheron (*OC* 25). En términos generales, esta cronología coincide con la elaborada por Eduardo Ibarra que informa sobre la historia del comunismo mexicano ("Cronología": 407-483). Revueltas alude a sus primeros encarcelamientos en numerosas entrevistas. Un análisis interesante, que se propone integrar los datos biográficos del escritor con su narrativa y ensayos es el de Sam L. Slick.

las Islas, fue ordenada por el presidente Lázaro Cárdenas, quien inició con este acto su administración. Bajo el gobierno de Cárdenas finalizó también la clandestinidad del Partido Comunista.

Las vivencias de las Islas Marías germinaron muchas de las páginas de Revueltas. Las más importantes, las de la novela *Los muros de agua* (1941); pero están también los relatos como "La conjetura" (1941) y la inconclusa novela *El tiempo y el número* (1968). Asimismo se ubican en este penal, o en relación a él, varios textos autobiográficos escritos en 1934 o 1935 y 1962 y rescatados en *Las evocaciones requeridas I* (*OC* 25). Y en *El luto humano* —como vimos— el autor cita, junto a su propio nombre, los de los compañeros con quienes compartió el destierro insular.

Es también durante el confinamiento en este penal que el escritor empieza a familiarizarse con el trato deshumanizador padecido por los prisioneros, considerados números. Vivió en carne propia la hostilización constituida por la "aritmética atroz", y la relata en una crónica de su encarcelamiento, escrita en 1934, que parece estar dirigida a sus compañeros de militancia. Uno de los apartados de la crónica se titula "Trece siete dos":

> Este primer día, oímos la voz del sargento por primera vez:
> —José de Arcos Martínez.
> —Trece siete dos.
> —Francisco G. García.
> —Trece setenta y tres.
> —José Revueltas.
> —Trece setenta y cuatro.
> —Prudencio Salazar.
> —Trece setenta y cinco.
> De ahí el nombre de estas notas.
> Hoy somos catorce los comunistas y obreros revolucionarios en las Islas Marías. Entre ellos una mujer.
> Los obreros y campesinos, los intelectuales deben luchar:
> ¡Por la libertad de todos los presos políticos de clase! ¡Contra el terror blanco! ¡Por el respeto al derecho de organización y de huelga!
> Desde estos lugares les enviamos nuestro saludo (*OC* 25: 91-92).

Cuarenta años después, en la conferencia sobre "El oficio de escritor", ya citada, a propósito de *El tiempo y el número*, afirma el novelista:

> Es tan importante esto desde el punto de vista psicológico que yo lo he experimentado en mi vida misma. Yo también tenía un número en las Islas Marías. Había en el campamento donde yo estaba un sentenciado a 30 años, que ya llevaba no menos de 18 o 20 cuando llegué. Después que salí libre me lo encontré en la calle y a tal grado se vuelve orgánico el número que sustituye el nombre de uno, que oí que alguien me gritaba en la avenida Juárez "¡Ese 13-74!" y volteé inmediatamente. Ya no era yo Revueltas, era el "13-74" y además obedecía a esa incitación. Vean entonces ustedes por qué le doy tanta importancia en esta novela al título. No se trata de nada filosófico sino de una cuestión absolutamente fáctica (*OC* 18: 324).

En plena madurez, a los 54 años, Revueltas pasó de nuevo una larga temporada en prisión. A causa de su participación en el movimiento estudiantil de 1968, fue sentenciado a 16 años de prisión, acusado de 10 delitos.[7] Permaneció confinado en la entonces cárcel de Lecumberri hasta 1971, cuando salió, sin que su sentencia hubiera sido modificada, bajo el giro de "libertad bajo palabra". El mejor fruto de este encarcelamiento es la novela corta *El apando*. También en esta etapa escribió algunos de los relatos que integran el volumen *Material de los sueños*.

Revueltas estaba consciente del papel crucial que sus estancias en presidio habían representado en su visión del mundo, y aludió a ello en varias entrevistas:

> [la cárcel] es un laboratorio increíble para conocer las pasiones humanas (Revueltas, "La maldición": 6).

> En la correcional estudié mucho, me sirvió mucho. Fue una cárcel muy benéfica. Yo siempre tomo las cárceles como una especie de beca que me dan para ponerme a estudiar (Revueltas, "JR: balance": 26).

Y hace una síntesis perfecta de su concepción cuando dice a Elena Poniatowska: "si luchas por la libertad tienes que estar preso" (Revueltas, "Si luchas": XI).

[7] Los delitos eran: "incitación a la rebelión, asociación delictuosa, sedición, daño en propiedad ajena, ataques a las vías de comunicación, robo de uso, despojo, acopio de armas, homicidio y lesiones, estos últimos cometidos contra agentes de la autoridad" (*OC* 18: 337).

2.2.1.3. La cárcel del dogma

Sin duda alguna, un periodo de su vida que marcó fundamentalmente a José Revueltas, sus concepciones y su literatura, fue la militancia clandestina en el Partido Comunista, al cual ingresó en 1930. Conoció entonces la otra cárcel. El cerco representado por la privación del espacio político, a veces del espacio vital, a que fueron sometidos los comunistas —la vida cotidiana bajo la amenaza constante de la re-presión—, fortaleció el cerco mental del dogmatismo; ambos cercos van a definir la atmósfera de las futuras novelas y relatos revueltianos, bajo la forma de encierro y tinieblas, habitados por militantes desconfiados y poco fraternales.

Si en 1934 finalizó en el país la clandestinidad del Partido Comunista, no ocurrió lo mismo con la cárcel del dogma. Revueltas tematiza por primera vez este encierro en *Los días terrenales* (1949), en un periodo en que el autor se había distanciado del Partido Comunista y participaba en el Partido Popular. Desde el inicio de la década de los cuarenta, en que termina el gobierno cardenista, hasta casi finales de los cincuenta, el Partido Comunista Mexicano atraviesa una etapa que ha sido caracterizada como "de crisis" por sus historiadores (Pérez: 188); luchas internas, divisiones, expulsiones se vuelven frecuentes y cotidianas. Sin entrar a este tema, apunto sólo que la debilidad del partido es correlativa a la consolidación en México del Estado surgido de la Revolución de 1910, que sitúa al país en la órbita del capitalismo dependiente. Y es correlativa también al desarrollo ideológico-político del movimiento comunista internacional. Hacia el momento de la publicación de *Los días terrenales*, el estalinismo llevaba a cabo los procesos contra los comunistas húngaros y checos. Revueltas se referiría posteriormente —en conversación con Luis Mario Schneider— al "hermético y asfixiante dogmatismo de aquellos años, que lo impregnaba todo" (Revueltas, "Revive": 99).

La prisión del dogma va a ser el nudo significativo central de otra gran novela de Revueltas, *Los errores* (1964). La etapa entre *Los días...* y *Los errores* es clave en la trayectoria del pensamiento y la producción literaria de Revueltas. Es básicamente una etapa de autoenjuiciamiento. "El caso" de *Los días terrenales* es ya legendario, por excepcional, en la historia de la literatura mexicana.

Revueltas centra el argumento de esta novela, como se ha dicho, en la erosión de la calidad humana de los comunistas mexicanos, que encuentra su causa y a la vez su efecto en las actitudes dogmáticas. La

visión de la mayor parte de los militantes deja de ser la suma de positividades —solidaridad, fraternidad, amanecer, luz, futuro— que había sido en las dos anteriores novelas.

Aunque se propone un tipo de militante comunista positivo, en minoría y a contracorriente, cuyo mejor exponente es el personaje Gregorio, la obra desató una reacción airada, por parte de los militantes, tanto los miembros del Partido Comunista, como los del Partido Popular, entonces amigos y compañeros del escritor. Los ataques a la novela se conjuntaron con los ataques a la obra de Revueltas *El cuadrante de la soledad*, que se representaba exitosamente en un teatro de la capital y que contiene, asimismo, una visión pesimista de los seres humanos (*OC* 21).

Documentar en detalle la historia de *Los días terrenales*, las críticas positivas, las adversas, las respuestas y contrarrespuestas es una tarea que requeriría muchas páginas.[8] A los efectos de mostrar una idea del panorama afectivo e ideológico que rodeaba la aparición del libro entre la gente de izquierda, me limito a reproducir algunas opiniones.

Enrique Ramírez y Ramírez impartió a los miembros del Taller de Gráfica Popular una conferencia, en la Universidad Obrera, sobre la novela en relación a la obra anterior de Revueltas. La plática, llamada "Sobre una literatura de extravío", fue publicada en el diario *El Popular*, dirigido por Vicente Lombardo Toledano. Ramírez y Ramírez (1950), a través de un discurso farragoso, hace a Revueltas dos reproches centrales: su visión del hombre y su alejamiento del realismo. De la primera afirma:

> Revueltas predica la ceguera y la impotencia del hombre ante la realidad universal y social; la abolición de todo principio y toda norma racionales; la agonía perenne del hombre por su inexorable aniquilamiento; la pérdida del sentido y la razón de la vida; el abandono de toda moral; la vocación de la muerte; el remordimiento por el mal universal (Ramírez y Ramírez).

[8] El volumen *Cuestionamientos e intenciones* (*OC* 18) incluye una presentación del caso en que se convirtió la publicación de *Los días terrenales*, a cargo de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, así como una selección de la polémica. También se refiere a este caso Eugenia Revueltas ("José Revueltas"). El panorama más completo sobre el tema se encuentra en la reciente edición crítica de la novela (Revueltas, 1991).

Al crítico le resulta evidente el nexo entre el pensamiento de Revueltas y el de los representantes de la —para él— filosofía de la decadencia, el existencialismo. Los nombres de Kierkegaard, Heidegger, Chestov, Marcel y Sartre figuran en el examen.

Ramírez y Ramírez había sido expulsado del Partido Comunista junto con Revueltas en 1943; al momento de la conferencia era miembro, como el escritor, del Partido Popular. Finaliza así su comentario:

> [Revueltas] debe salvarse. Debe examinar su trabajo sin soberbia, sin vanidad, sin superficialidad. Debe saber ser su propio crítico. Debe mirar a su alrededor para que encuentre de nuevo el sentido y la imagen de la realidad. Debe estudiar a su pueblo, con ánimo de entenderlo de verdad, interpretarlo y servirlo. Debe acercarse a la realidad mundial con los ojos bien abiertos y aceptar en toda su trascendencia el gran cambio histórico, progresivo, que los pueblos en lucha están realizando. Debe volver a sus orígenes ideológicos (Ramírez y Ramírez).

El crítico de arte Antonio Rodríguez, bajo el seudónimo de Juan Almagre, expresó juicios como los siguientes:

> Las coincidencias entre, por ejemplo, "Les Mains Sales" [de J.P. Sartre] y "Los días terrenales" no pueden ser más perfectas: ambas persiguen la finalidad de demostrar que el partido del proletariado rebaja y aniquila dignidad humana [...]. Al atribuir a la condición humana la miseria física y moral que proviene de determinadas circunstancias históricas y al negar la posibilidad de la redención humana: Pepe no traiciona sólo a su pueblo, a sus antiguas teorías, a sus antiguos compañeros, Pepe traiciona a su apellido y traiciona a su hermano. Pepe traiciona a Silvestre (Almagre).

Revueltas respondió a ambos. En forma respetuosa hizo notar a Rodríguez la injusticia de algunas de sus afirmaciones (*OC* 18: 27-29). Con respecto a Ramírez y Ramírez, el novelista parece haber tenido más conflicto interior. Si bien en las anotaciones personales, ahora publicadas, al margen de "Sobre una literatura de extravío" (*OC* 18: 333-339), muestra sus desacuerdos con su detractor, en sus declaraciones públicas aceptó la pertinencia de las críticas, asegurando que partían de una correcta orientación marxista.

El 16 de junio, Revueltas publicó en *El Nacional* una nota en la que reconocía que las opiniones de Ramírez y Ramírez, al igual que las de Vicente Lombardo Toledano —expresadas verbalmente— eran

justas. De ahí que, afirmaba, él hubiera decidido iniciar una etapa de autocrítica, durante la cual pondría en tela de juicio sus fundamentos teóricos y estéticos, y trabajaría porque estos concordaran con sus principios marxistas:

> deseo manifestar abiertamente mi propósito de llevar a cabo la revisión más escrupulosa y rigurosa de mi trabajo literario, para corregir en él cuanto sea necesario y justo corregir —de acuerdo con las más estrictas normas de honestidad intelectual— y hacerlo digno de las más grandes y más lúcidas transformaciones culturales de mi pueblo.
>
> Me propongo analizar a fondo mi obra literaria para ajustarla también —tanto como sea preciso dentro de las normas peculiares del arte, y sin turbación oportunista, demagógica o formulista de ninguna especie— a mi condición de hombre que ha sido, es y seguirá siendo un partidario consciente de la gran causa humana de nuestra época: la causa de la liberación de nuestras patrias oprimidas y de la liberación del hombre en un régimen socialista (*OC* 18: 31).

Pese a esta actitud, los ataques al autor continuaron. Como respuesta a la declaración autocrítica, en el periódico comunista *La voz de México* (30 de julio, 1950), apareció un artículo anónimo que reiteraba, en forma aún más agresiva, los planteamientos de las anteriores críticas:

> lo que Revueltas olvida es que no solamente sus últimas obras están a discusión, sino toda su producción literaria. Que la ofensiva de la burguesía ha hecho más urgente la vigilancia de los sectores revolucionarios sobre los artistas. Y no es extraño que obras de Revueltas que antes parecieron positivas o revolucionarias, resulten hoy, precisamente, trabajos de un contenido profundamente reaccionario y decadente, apegado en forma precisa a la filosofía más reaccionaria de la burguesía: el existencialismo. Si Revueltas tiene una actitud sincera ante la crítica, en primer lugar habrá de reconocer que su obra, lejos de ser revolucionaria es opuesta totalmente a las necesidades, a los principios y a los objetivos de las fuerzas revolucionarias, y especialmente del proletariado mexicano. Debe rechazar la ideología de la burguesía, de la cual se encuentra impregnada su obra, y que lo ha hecho pasar del materialismo dialéctico y del realismo socialista a la metafísica reaccionaria y al existencialismo.

En los años de distanciamiento del Partido Comunista Mexicano, Revueltas reflexionó mucho sobre los problemas de la libertad indivi-

dual y sus límites en un proceso de cambio social; así como sobre el factor clave en el proceso revolucionario, el partido de vanguardia comunista. El gran tema de Revueltas fue, desde el punto de vista de su actividad política, tanto teórica como práctica, la formación de El Partido, así, con mayúsculas. Del Partido que, de acuerdo a las proposiciones de Lenin y Stalin, se conviertiera en la guía del proletariado para llevar a cabo la revolución socialista, en este país que había inaugurado su siglo xx con otra revolución.

La primacía que Revueltas otorgaba al problema de la organización no era en absoluto gratuita, en su momento histórico. La formación teórica de los militantes comunistas en los treinta no incluía la lectura directa de los textos clásicos del marxismo; más bien, a través de manuales de divulgación, se les hacía conocer y aprehender la interpretación oficial del marxismo, la de la III Internacional.[9] A lo largo de su desarrollo teórico, Revueltas vincularía su inquietud por la organización partidaria con otra de sus preocupaciones fundamentales, la problemática de la enajenación. Así, el partido único de vanguardia conduciría al proletariado, a su vez el único agente capaz de derrotar a la burguesía y al sistema capitalista, responsables de la alienación de la humanidad.[10]

El paso del escritor por varias organizaciones fue, pues, siempre en pos de la construcción del partido único. Sus escritos políticos se ordenan en torno a este núcleo, del que derivan muchos otros temas.[11]

[9] El escritor aludió a su formación en alguna entrevista, como se apunta en las *Conclusiones*.

[10] Adolfo Sánchez Vázquez califica la concepción revueltiana de "marxismo humanista", cuya descripción tiene mucho en común con lo que en este trabajo se llama "marxismo existencial", siguiendo al estudioso Mark Poster (véase *Conclusiones*). Sánchez Vázquez apunta algunos aspectos medulares del pensamiento revueltiano: "es un marxismo humanista que pone en primer plano no sólo la emancipación de una clase sino la del hombre. No es casual que las categorías de enajenación y desenajenación sean centrales en él [...]. El marxismo de JR se caracteriza igualmente por su inclinación, dentro de la distinción marxista de factores objetivos y subjetivos, hacia la subjetividad. En Marx y Engels el factor subjetivo lo encarna la clase que constituye para ellos el sujeto revolucionario, el proletariado, pero en la revisión que en este punto lleva a cabo Lenin, el factor decisivo es el Partido. En su potenciación como factor subjetivo, JR sigue a Lenin. Lo que JR llama 'democracia cognoscitiva' se enmarca en la teoría leninista del Partido como depositario del saber que hay que llevar a la clase" ("La estética terrenal": 176).

[11] Uno de los textos políticos fundamentales de Revueltas, el *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, 1962 (*OC* 17), tiene, como una de sus indagaciones centra-

Uno crucial —ligado a la gran temática enajenación/libertad— es el problema de trazar las fronteras entre la democracia y el centralismo de partido. Revueltas sabía bastante acerca de la teoría leninista del centralismo democrático, pero en la práctica ambos términos parecían excluirse.

En la etapa de *Los días terrenales* el autor no pone en tela de juicio el Partido como forma superior de organización, sino la capacidad de los comunistas mexicanos para crearlo. Bajo el supuesto implícito y explícito de no realizar actos —por ejemplo, escribir novelas— que pudieran ser lesivos al proceso de la revolución, el escritor acepta los juicios negativos sobre *Los días terrenales*. Aun quince años más tarde cuando, convencido de la inoperancia revolucionaria del Partido Popular y de los otros grupos en los que había participado, decide volver al Partido Comunista, continúa creyendo en la necesidad histórica de un partido único, y reitera su reconocimiento a la validez de las críticas recibidas por la novela.

En marzo de 1955, el escritor envía una primera carta al Partido Comunista, pidiendo ser aceptado de nuevo como miembro (*OC* 12: 37-44). A petición de la dirigencia escribe un segundo documento, más extenso y detallado, la "Declaración política de reingreso al Partido Comunista Mexicano" (*OC* 12: 45-52). Una parte de este escrito, vertebrado por la autocrítica, se refiere a la producción literaria. Revueltas niega, y lo fundamenta, que sus primeras novelas fueran anticomunistas; pero reconoce que *Los días terrenales* había sido la consecuencia literaria de una fase de confusión teórica y política. Acepta las no deliberadas coincidencias con el existencialismo, que apenas conocía, y las repudia, si bien insiste en que éste no constituía la más decadente de las ideologías burguesas, había otras peores. Cito un párrafo que muestra el tono autoflagelatorio de la "Declaración":

> *Los días terrenales* parten de una consideración negativa, antidialéctica, antimarxista, que es la de considerar al hombre como un ser sin finali-

---

les, el problema del partido; más específicamente, la inexistencia histórica del partido de la clase obrera en México. Los tres volúmenes de *Escritos políticos* del autor, publicados póstumamente, que agrupan trabajos inéditos o dispersos, llevan como subtítulo "El fracasaso histórico del Partido Comunista en México" (*OC* 12, 13, 14). Una excelente síntesis del pensamiento político del escritor prologa el *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, síntesis a cargo de Andrea Revueltas, Rodrigo Martínez y Philippe Cheron.

> dad alguna sobre la tierra. *Los días terrenales* juzgan al hombre valiéndose de la misma medida con que se juzgan los demás fenómenos de la naturaleza, es decir, como si el hombre fuera una entidad inconsciente. Aquí radica el error básico, mecanicista, que me hizo caer de lleno en una filosofía reaccionaria y pintar un mundo falso, lleno de seres abyectos, deshumanizados, extravagantes, enfermos moral y físicamente, para quienes no hay ninguna salida fuera del suicidio. Es lógico que una novela semejante no tenga otro resultado que un efecto desmoralizador y que no tienda —de igual modo que la literatura decadente actual, que es inspirada por el imperialismo y sufragada por él— sino a desarmar al proletariado, calumniar a los comunistas y a predicar la disolución y la quiebra de todos los valores (*OC* 12: 91).

En sus últimos años, José Revueltas visualizaba los enfrentamientos que tuvo con las tendencias dominantes de varias organizaciones políticas, como una batalla continua contra el dogmatismo. Esto es indudable; pero también es cierto que la lucha fue además, en especial en los años que van de *Los días terrenales* a *Los errores*, consigo mismo.

Revueltas no estaba, y es imposible que hubiera sido de otra forma, incontaminado de dogmatismo. Ciertamente empezó, desde su juventud, a cuestionar el dogmatismo del Partido Comunista, que se manifestaba en concebirse a sí mismo de manera acrítica como la vanguardia del proletariado —afirman los autores del prólogo al *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (*OC* 17: 21). Sin embargo, el joven militante estaba, por su parte, convencido de que la organización en forma de partido único era indispensable para llevar a cabo el cambio revolucionario. Le llevó años el poner en tela de juicio, si no rechazar de plano, la teoría del partido único que conduciría a la clase obrera hacia la revolución; años de fracasados intentos partidarios, de actividad teórica a través de la cual se acercaba al movimiento comunista internacional, y la experiencia del movimiento de 1968. Sus últimas teorizaciones, posteriores al 68, versan sobre formas alternativas de organización política; pero el problema del partido no dejó de estar presente.

La omisión al tema de las actitudes dogmáticas, imperativa durante su segunda estancia en el Partido Comunista (1956-1960), condiciona las obras de Revueltas. En la novela *En algún valle de lágrimas* (1956), el escritor intenta un realismo balzaciano. La novela está protagonizada por un viejo avaro, de la misma estirpe que el prestamista que aparece en *Los errores*. El narrador se interna en

un personaje que desprecia, representativo del egoísmo y la avaricia de una clase, y evita cuidadosamente los problemas políticos. En *Los motivos de Caín* (1957), el autor parece intentar una especie de realismo socialista: comunistas positivos, heroicos y fraternales, frente a hombres, como el protagonista, condenados por su indecisión política y humana. La estudiosa Marilyn R. Frankenthaler concuerda con otros críticos de la obra de Revueltas en que estas dos novelas son las más próximas al pensamiento oficial del Partido Comunista (45). Ello es innegable; no obstante, tanto el entrañable pesimismo existencial de Revueltas —*En algún valle de lágrimas* finaliza, se ha visto, con el anciano maestro alcoholizado que afirma "todos estamos presos"—, como su maestría narrativa —al final de *Los motivos de Caín* el narrador omnisciente informa que ha perdido de vista al personaje central e ignora su destino— permean los esquemas estructurantes de ambas novelas, para dar un resultado ajeno al realismo socialista, y signado por la desesperanza.

El mismo año de la aparición de *Los motivos de Caín*, el autor publica un ensayo titulado *El realismo en el arte* (*OC* 18). Aunque no me estoy refiriendo a los escritos estéticos, éste resulta pertinente en la revisión del tema del dogmatismo. En *El realismo en el arte* José Revueltas mantiene una posición dogmática: defiende el realismo socialista; desprecia a las vanguardias y preconiza que el artista socialista debe poner su libertad al servicio de la causa. El ensayo termina así:

> el escritor burgués, envenenado por el individualismo, por la vanidad, por el engreimiento, se considera muy por encima del mundo que lo rodea. Él, por fortuna, escribe para la posteridad, en medio de vulgares seres que no lo comprenden y que no acertarán, los pobres, a comprenderlo jamás.
>
> ¿Cuál es su decantada libertad? ¿Se tratará acaso únicamente de la libertad de negarse a abrir cuando llaman a su puerta?
>
> El escritor burgués no contesta. Ahora cierra los ojos y dormita hundido en su baño tibio de lodo (*OC* 18: 62).

Expulsado por segunda vez del Partido Comunista, por desacuerdos políticos, Revueltas pasa brevemente por el Partido Obrero Campesino de México y participa, luego, en la fundación de la Liga Leninista Espartaco.

Como miembro y como portavoz de la Liga, el autor escribe su texto teórico-político más importante, el *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (1962), estudio indispensable para comprender tanto la

evolución del Estado mexicano moderno, como la de la izquierda nacional.

Durante muchos años, el *Ensayo...* fue un libro difícil de conseguir; no obstante, leído en ediciones pirata, era discutido en los grupos de izquierda. No se reeditó sino hasta 1980, después de la muerte del autor.

En 1963, Revueltas fue expulsado de la Liga Leninista Espartaco, tras una confrontación que no entro a describir.[12] Menciono solamente que uno de sus puntos era, como se afirma en el prólogo a la edición póstuma del *Ensayo...*, la discusión, dentro del marco leninista, "del problema de la libertad individual de expresión del militante fuera de la organización a la que pertenece" (*OC* 17: 25).

En la controversia que dividió a la Liga, el autor defendió el derecho de los militantes a la libre expresión de la crítica en el debate teórico. Revueltas ya no cambiaría esta posición en el futuro en sus diferentes trabajos. Éste es el espíritu que anima *Los errores*. Recién publicada la novela, la periodista Rosa Castro preguntó al escritor si la retiraría de la circulación, en caso de que suscitara una reacción similar a la producida por *Los días terrenales*, a lo que respondió Revueltas: "Hoy no retiraré ni una sola línea, como tampoco una sola de todo lo que he escrito, ni por escribir. Porque además, la historia me ha dado la razón" (Revueltas, "Galería").

En *Los días terrenales*, la descripción de las deformaciones dogmáticas se circunscribía a los miembros del Partido Comunista Mexicano; en *Los errores* la crítica se hace extensiva a los miembros del Partido Comunista de la Unión Soviética, al estalinismo en general.

Vista a la distancia, la actitud de Revueltas en los años que median entre ambas novelas puede aparecer incierta o contradictoria. Cabe la interpretación de que actos como la autocrítica pública —tras los ataques suscitados por *Los días terrenales*—, y la "Declaración polí-

[12] Una polémica sobre la expulsión de José Revueltas de la Liga Leninista Espartaco tuvo lugar en las páginas de la revista *Plural*, entre Jaime Labastida ("Para desmitificar" y "Revueltas") —compañero de Revueltas en la LLE— y Evodio Escalante ("JR y la crítica"), cuya visión de los hechos me parece la más acertada. Una evaluación más completa ofrece Enrique González Rojo, también compañero de Revueltas en la LLE, en su artículo "Homenaje a JR. Su obra política". Son también comentarios interesantes de la actividad política de Revueltas el de Christopher Domínguez Michael, "Un fantasma recorre al PCM", y el de Roberto Escudero, "JR: política y teoría".

tica de reingreso al PCM", que reitera y amplía la autocrítica, sean meras concesiones tácticas. Aunque esto no es en absoluto descartable, creo que es una explicación parcial. Un acto tan radical, como el intento de retirar un texto de las librerías, implica mucho más que una concesión. Estos años, en los que el autor silencia en sus obras la temática del dogmatismo, tienen que haber sido de conflicto interno acerca de la libertad en la construcción del socialismo. El propio autor se ha referido a esta época como de "una sorda y violenta lucha interior" (*OC* 18: 70); afirmación cuya importancia subraya Andrea Revueltas, quien conoce a fondo esta problemática (Revueltas A., "Aproximaciones").

Dos acontecimientos históricos definen la actitud de Revueltas hacia el tiempo de la escritura de *Los errores*. Una es el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, en el que Nikita Jrushov condenó la política de Stalin y abrió una fase de autocrítica en los partidos comunistas de muchos países. Para el escritor, ante esta posibilidad de autoevaluación renovadora, la denuncia de las deformaciones partidarias, que tan bien conocía, cobraba un carácter urgente.

El otro hecho es la Revolución cubana. Revueltas permanece en Cuba de mayo a noviembre de 1961, el año en que la Revolución se proclama socialista y empieza a sufrir, como parte de su vida diaria, el asedio norteamericano.

El diario que el escritor llevó en Cuba, así como las cartas que envió desde ahí, registran su conciencia de que el proceso cubano estaba trazando nuevos rumbos históricos para América Latina, y su júbilo de poder participar en él. Por ejemplo, en una carta del mes de junio, escribe:

> esto de Cuba es una verdadera revolución como en la que se ha soñado toda la vida. Una revolución en estado adánico, que ante todo funciona por dar nombre a las cosas: esto es agua, esto es viento, esto es montaña, esto es socialismo. Lo fantástico es que las cosas marchan, y una juventud despierta, espléndida, surge por todas partes, se hace cargo de las cosas, empuja (*OC* 26: 89).

Y en una anotación de su diario, correspondiente al 13 de julio, afirma:

> Así se presentan los procesos en la vida real y práctica, por más grandes que sean, pero son la historia, el devenir que nos trae de un lado para

> otro, como al azar, gratuita y tontamente, porque todos somos multitud, masa, *fuerza histórica*, al margen de la importancia del papel personal que desempeñemos en el proceso, grande o pequeño y también sin darnos cuenta (*OC* 26: 105; cursivas en el original).

El tono del autor en los escritos de esta época es con frecuencia entusiasta. Hay en el diario alguna alusión al burocratismo y a las actitudes dogmáticas de la dirigencia cultural (*OC* 26: 118); pero con un carácter de excepción.

Parece claro que el XX Congreso del PCUS y las vivencias de la cotidianidad cubana, aunadas a las esperanzas cifradas en la Liga Leninista Espartaco, permitían a Revueltas afianzar su creencia en un socialismo libertario.

Sin embargo, al aparente optimismo subyacían los fantasmas del autor: su preocupación por las deformaciones dogmatizantes del socialismo. En el *Diario de Cuba* alude a veces a su novela, a medias escrita, *Los errores*, y menciona la intención de adjudicar algunas experiencias propias al personaje Jacobo:

> Mi tragedia radica en que yo *no quiero crecer* y me sigo conduciendo infantilmente ante situaciones dentro de las cuales es evidente que ya no soy el mismo personaje por quien yo me tomo, o por el que no me doy cuenta que me tomo. (Recordar esto para describir la psicología de Jacobo en *Los errores*) (*OC* 26: 115; cursivas en el original).

> La cosa —en el fondo malignamente— me libera y me descarga la conciencia de algo que podría haber llegado a parecerse a casi una sensación de remordimiento. (De cualquier modo es un buen material para cargárselo a la cuenta biográfica de Jacobo en *Los errores*, ¡Dios mío! si algún día llego a continuar esa lejanísima y amada novela) (*OC* 26: 116).

Como un dato curioso, hay un apunte en el *Diario*, el 27 de agosto, en el que el escritor describe una tormenta tropical; cito sólo un fragmento:

> Nada más bello que las tempestades en la bahía. Es la Ilíada, una guerra de las nubes, pura, de donde están excluidos los hombres y en la que sólo los dioses tienen acceso a la lucha (*OC* 26: 121).

La descripción se encuentra, casi idéntica, en el relato "Resurrección sin vida", publicado por primera vez en 1965 y después incluido

en *Material de los sueños* (1974). En este relato, a cuya trama me he referido al hablar de "La desconfianza en la razón", el protagonista identifica a "los dioses" con la dirigencia del partido comunista.

En síntesis, en los años que van de *Los días terrenales* a *Los errores*, José Revueltas, víctima, si las ha habido en este país, del dogmatismo, vive un intenso debate, no sólo contra la cerrazón ideológica de los dirigentes y de los compañeros de lucha, sino —repito— contra sí mismo; "su crítica a la ortodoxia comunista fue, simultáneamente, autocrítica", observó con lucidez Octavio Paz ("Revueltas"). El debate se resolvió en una toma de posición a favor de la libertad irrestricta, de los militantes y de todos los hombres. Aun los meses de Cuba, en los que conoció el sabor, todavía imperante entonces, de un socialismo fraternal y promisorio, estuvo dominado por las inquietudes que se manifestarían radicalmente en *Los errores*.

Revueltas continuó trabajando teóricamente sobre el punto de equilibrio entre dos necesidades encontradas, la de una militancia libre, democrática, y la de la organización de clase para el cambio social.

A partir de *Los errores* el autor prestó su apoyo a los movimientos en pro de la libertad de crítica, tanto en la vida partidaria, como en la producción artística; en los países socialistas como en los capitalistas.

Exigir la libertad, en diversos aspectos, en los países socialistas, le valió ser considerado "francotirador" (Lowy: 363). No obstante, de José Revueltas podría decirse lo que él mismo afirmaba de André Gide: "a quien nada ni nadie pudo hacer que terminara sus días como el réprobo en que el estalinismo quiso convertirlo" (Revueltas, "Revive": 100).

Además de haber experimentado en su vida personal la hermética cárcel del dogmatismo, hubo algunas lecturas determinantes en las concepciones de Revueltas, a las que está dedicado este capítulo.

2.2.2. Textos literarios y filosóficos

2.2.2.1 Una narración carcelaria

Los muros de agua hace evocar otra novela sobre las Islas Marías, publicada en 1938, *La isla*. La autora, Judith Martínez Ortega, trabajó durante un año (1931) como secretaria del general Francisco Múgica, director del penal.

Dada la fecha de su publicación, tres años antes de *Los muros de agua*, no es improbable que el testimonio de la narradora fuera conocido por José Revueltas —cuyos encarcelamientos se ubican en 1932 y 1935. No hay, sin embargo, pruebas al respecto. Me limito, por ello, a hacer notar la coincidencia de ambos novelistas, al referirse a la sustitución de los hombres por números, ejercida por la dirección del penal.

Judith Martínez Ortega describe la llegada de los sentenciados a la prisión así:

> Después del baño, la entrega de la ropa que deberían usar en lo futuro, ropa de mezclilla azul, huaraches que en nada los diferenciaban de cualquier obrero. *Y pasaban a ser el número tantos*, a obedecer la férrea disciplina que una mano dura imponía aun a los mismos empleados; a trabajar, a ir a la escuela (Martínez Ortega: 25).

Y sobre la muerte en el penal, ella reflexiona:

> Instantáneamente adiviné que allí la muerte no tenía más importancia que una vasta caja de cedro, una fosa más en el panteón, *un número que se borra del registro* y un telegrama a Gobernación (84).

La propia autora internaliza la costumbre y se refiere a los protagonistas de los episodios por su número:

> En una playa lejana encontraron al "Número 200". Se había lanzado desde la altura y allí quedó, despedazado entre las rocas (91).

> En otra ocasión, avisaron del campamento de Arroyo Hondo que el 384 había desaparecido (92).

2.2.2.2. El libro de Chestov de nuevo

Se habló ya, en el capítulo anterior, del trazo del pensamiento del filósofo ruso León Chestov en la narrativa de José Revueltas.

Chestov es considerado uno de los primeros existencialistas religiosos; su concepción, en muchos sentidos comparable a la de Kierkegaard, entraña un cuestionamiento radical al racionalismo cartesiano.

En efecto, cuando este autor habla de las "dos visiones" que hemos mencionado, el cuestionamiento de la mirada de los hombres normales le sirve de punto de partida para poner en tela de juicio, también, la razón y el conocimiento por ella producido. Según él,

los datos que la mirada normal ofrece a la razón son falsos y es preciso ponerlos en duda —de ahí el título de su ensayo, "La lucha contra las evidencias". Falsos son también los datos registrados por los otros sentidos. Y de todas estas falsedades se alimenta la razón para producir un saber asimismo dudoso.

Pero hay otra visión, "segunda" o "agónica", que permite acceder a un conocimiento más cierto, aunque más doloroso, pues revela los aspectos más atroces de la vida humana. Los hombres a quienes se otorga la segunda visión la sufren como una condena y viven desgarrados entre ella y la normal.

Para Chestov, Dostoyevski escribió los *Recuerdos de la casa de los muertos*, acerca de su encarcelamiento, guiado por la visión normal; en tanto que las *Memorias del subsuelo* —que en la traducción de *Las revelaciones de la muerte* es llamado *La voz subterránea*— es un texto fruto de la mirada agónica. En esta novela se aprecia el ataque dostoyevskiano a la capacidad cognoscitiva de la razón; afirma el filósofo:

> Si alguna vez fue escrita la *Crítica de la razón pura*, adonde hay que buscarla es en Dostoyevski, en *La voz subterránea* y en las grandes novelas de esa fuente surgidas (34-35).

Chestov evoca cómo, en esta novela, Dostoyevski relata que, estando prisionero, pensaba que el mundo exterior, apenas atisbado desde su celda, era opuesto al de adentro:

> El rincón de cielo azul que entrevé por encima de las altas murallas es para él una promesa de libertad. Llegará un día en que la cárcel, los rostros señalados, las innobles blasfemias, los golpes, los guardianes, la suciedad, las cadenas, todo eso pasará, y una nueva existencia comenzará entonces, noble, elevada (15).

> Bastará con retirar las cadenas, con abrir las puertas de la prisión, y el hombre será libre, la vida alcanzará su plenitud. Ya lo sabemos: así pensaba Dostoyevski; *certificábanselo sus ojos, así como todos los restantes sentidos y hasta la "divina" razón.* Pero he aquí que contra todos esos testimonios, otro, de súbito, se alza (18).

Pero si el otorgamiento de la segunda visión hace dudar a Dostoyevski de la diferencia entre la vida y la muerte, con mayor razón lo hará confundir otras oposiciones, como el adentro y el afuera. Se

dará cuenta de que el mundo de afuera de la prisión no se opone al mundo interior; de que una vez liberado, continúa estando cautivo:

> Dostoyevski descubrió súbitamente que el cielo y los muros del presidio, los ideales y las cadenas, no se contradicen en modo alguno, como lo pretendía, como lo pensaba antes, cuando pretendía y pensaba como todos los hombres normales. No se contradicen: son idénticos. No existe el cielo, no existe el cielo en ninguna parte; sólo hay un "horizonte", bajo y limitado. Los ideales que elevan el alma no existen; sólo hay cadenas, cierto que invisibles, pero que atan al hombre todavía más fuertemente que los grillos (19-20).

Para Chestov este siglo ha heredado de la filosofía europea del XIX una fórmula fatídica: "los límites de la experiencia". El hombre no puede entender ni aprehender nada fuera de los límites de la experiencia posible; aun Dios ha sido excluido de ellos. Y estas fronteras, que conforman una cárcel más terrible que la prisión física, han sido inventadas por la razón, como saben los que tienen acceso a la segunda mirada:

> Existe, nadie lo ha dudado nunca, cierta experiencia humana, colectiva o aun ecuménica, y ninguna posibilidad de alcanzar lo que está más allá de sus límites, siendo éstos rigurosamente determinados por nuestra razón. Pero he aquí que esta experiencia y sus límites, tales como aparecían a Kant y Comte, no son ya a los ojos de Dostoyevski más que el recinto de una prisión construida para nosotros por un desconocido. Horribles eran las murallas del antiguo presidio; pero más allá de esas murallas podíase, sin embargo, entrever un pequeño rincón de cielo azul. Más allá de la experiencia es imposible discernir sea lo que fuere. Ahí está el término, el confín (31).

> En el presidio, Dostoyevski [...] creía, como todo el mundo, que la experiencia humana tiene sus límites, los cuales se hallan determinados por principios intangibles, eternos. Pero una verdad nueva se le presentó en el "subterráneo": esos principios eternos no existen, y la ley de la razón suficiente en que se apoyan no es más que una sugestión del hombre que adora su propio límite y se prosterna ante él (32).

Las citas a concepciones de Chestov, que han sido asumidas y convertidas en narración por el escritor Revueltas, pueden multiplicarse. El filósofo existencialista parte de la incapacidad de la razón para dar cuenta de todo lo que está más allá de los bordes que ella

misma se ha inventado; y en este contexto es comprensible la puesta en tela de juicio de la ciencia:

> La teoría del conocimiento canta las excelencias de la razón, pero nadie incurre en la osadía de interrogarla ni se atreve a dudar de sus derechos soberanos. Todos los espíritus aparecen vencidos y seducidos por el milagro de la transformación de los hechos en "experiencia": todos admiten que la razón juzga y que no está sometida a ninguna jurisdicción. Dostoyevski vio pronto, gracias a su segunda vista, que la experiencia en que los hombres hacen reposar la ciencia es una teoría y no una realidad [...]. Y planteó la cuestión [...]: ¿tiene derecho la razón a juzgar de una manera autónoma, sin rendir cuenta a nadie, o es que no nos hallamos en ese caso sino ante una toma de posesión que los siglos han santificado? (52-53).

A lo largo del análisis de Dostoyevski, Chestov insiste en la falsedad de las leyes de la naturaleza y las de la ética; ambas son consideradas ficciones:

> Las leyes naturales y su inamovilidad, las verdades y sus evidencias no son más que una sugestión, una sugestión parecida a la que padecerá un gallo si trazamos a su alrededor un círculo de tiza. El gallo no podrá salir de ese círculo, lo mismo que si se tratara de una pared y no de una línea. Si el gallo supiera razonar y expresar sus pensamientos por medio de palabras, habría creado una teoría del conocimiento, disertaría sobre las evidencias y consideraría el círculo de tiza como el límite de la experiencia posible (53).

> Sólo ellos [algunos personajes de Dostoyevski] se permiten dudar del valor de los juicios de la naturaleza y de la ética, de la justicia de todo juicio; sólo ellos esperan constantemente que la conciencia de lo imponderable arrastre la pesada carga, frente a las evidencias y los juicios de la razón que en ellas se apoya y que ha volcado en el platillo de la balanza no sólo las leyes naturales, sino también las leyes morales (85).

José Revueltas compartió la percepción de Dostoyevski, y de Chestov, de que el mundo de afuera del calabozo es tan cerrado y opresivo como el de adentro. Compartió asimismo la desconfianza en la razón, concebida como constructora de cercos mentales, de prisiones de ideas y principios. El cuestionamiento de toda ley aparentemente inamovible, preconizado por Chestov, se vincula con la lucha contra el dogma que llevan a cabo los héroes revueltianos.

El planteamiento del filósofo acerca de que el mejor conocimiento, el de la segunda mirada, se caracteriza por poseer más interrogaciones que certezas, parece encarnar en los personajes positivos de *Los días terrenales* y *Los errores*. Según Chestov, el hombre adora la limitada sabiduría de la razón para defenderse del miedo que le produce la nada.

El pensador ruso, en su análisis de Dostoyevski, también reitera la concepción de que la aritmética o las matemáticas simbolizan la cerrazón mental. Se vale de las palabras del hombre del subsuelo para poner en tela de juicio el conocimiento aritmético:

> Continúo con respecto a las gentes de nervios sólidos..., esos señores se humillan en el acto ante lo imposible. Imposibilidad: luego muralla de piedra, ¿cuál? Pues, las leyes naturales, evidentemente, las conclusiones de las ciencias naturales, las matemáticas... ¡Intentad discutirlo! Perdón, os dirán, no se puede discutir: *dos más dos son cuatro*. La naturaleza no se cuida de vuestra autorización; no se preocupa de vuestros deseos ni de saber si sus leyes os placen o no. Estáis obligados a aceptarla tal como es, lo mismo que sus resultados. El muro es muro, etcétera, etcétera... ¡Pero, Dios mío, qué tengo yo que ver con las leyes naturales y aritméticas si esas leyes, por esto o aquello no me agradan! Yo no podré, naturalmente, romper el muro con mi frente: carezco de fuerzas bastantes para demolerlo; pero no me reconciliaré con él por la sola razón de que es un muro de piedra y que mis fuerzas no bastan para echarlo abajo. ¡Cómo si esa muralla fuera un alivio y sugiriera la menor idea de paz por el hecho de estar construida sobre dos más dos son cuatro! (43).

Para Chestov el "dos más dos son cuatro" equivale a "la razón con todas sus evidencias", es decir, a lo que él llama una sugestión:

> Admito que dos más dos son cuatro es una cosa óptima, pero si se trata de elogiarlo todo, os diré que dos más dos son cinco es igualmente encantador (54).

Se ha ejemplificado de sobra la desconfianza en la aritmética subyacente a la narrativa revueltiana; me parece asimismo interesante recordar un comentario del escritor al respecto, en una entrevista con Margarita García Flores:

> Un ejemplo subdesarrollado de lucidez es dos más dos son cuatro. Eso lo sabe cualquier granadero o notario. Se trata de saber por qué dos y dos son otra cosa distinta a cuatro (Revueltas, "La libertad": 75).

Sin embargo, en tanto que, para el novelista mexicano, la gran acusación contra las ciencias exactas y los cercos de la mente es que aniquilan los sentimientos y culminan en actitudes antifraternales, estas preocupaciones están ausentes del discurso de Chestov. De acuerdo con este último, el problema con las ficciones que constituyen para él las ciencias exactas es que no pueden dar cuenta de Dios, de la trascendencia.

La diferencia de perspectiva tiene que ver —entre otras cosas— con la forma de concebir la religión. Revueltas intuye, y alude a ello constantemente, una trascendencia que asocia con la naturaleza. Pero, para él, la religión es, antes que nada, enlace entre los hombres; y el dios que le importa es el "dios vivo", el "dios en la tierra". A Chestov en cambio, como a Pascal, le inquieta el conocimiento del Dios del cristianismo.

Chestov no alude a problemas de relación entre los hombres. Al contrario, se regocija —y sus referencias tanto a Kierkegaard como a Nietzsche embonan perfectamente al respecto— de la existencia de ciertos hombres diferentes. Ejemplo de éstos es el "hombre subterráneo" de Dostoyevski quien, pese a ser "ridículo" y "despreciable" a los ojos de los demás, es un ser elegido, superior, opuesto al "hombre en general" —"sano" (25), "normal", "moderado" (49)—:

> El hombre subterráneo es el ser más infortunado, el más miserable, el más lastimoso. Pero el hombre normal (es decir, el hombre que vive en ese mismo subterráneo, si bien no sospecha siquiera que se trata de un subterráneo y está convencido de que su vida es la vida verdadera, suprema, y su ciencia, la ciencia más perfecta, su bien, el bien absoluto, que él es el alfa y la omega, el comienzo y el fin de todo), ese hombre provoca en la legión subterránea una risa homérica (46).

Hay muy poca o ninguna posibilidad de comunicación entre los hombres comunes y los poseedores de la segunda visión. Los primeros, por buenos historiadores que pudieran ser, apenas alcanzarían a conocer una dimensión del tiempo; en tanto que los hombres como el del subterráneo saben que existe otra, fuera de la historia. Los historiadores se ocupan de "lo necesario y universal" (88-105); a Dostoyevski, en cambio, le preocupaban los impoderables, "el 'puede que', lo inesperado, lo súbito, las tinieblas, el capricho" (34).

La ciencia fundada en la razón tampoco ha servido para conocer a los seres humanos; sostiene que lo que más le importa al hombre es

su bienestar, su tranquilidad. Dostoyevski, en cambio, erige su obra sobre un cuestionamiento de tal principio. Chestov glosa detenidamente y comenta las palabras del hombre subterráneo que José Revueltas, a su vez, pondría como epígrafe a "Dios en la tierra": "...y sin embargo, estoy seguro de que el hombre nunca renunciará al verdadero sufrimiento; es decir, a la destrucción y al caos".

El sistema de ideas de Chestov se cimienta en la Biblia: la expulsión de Adán y Eva del paraíso terrenal ha originado una humanidad estigmatizada por la culpa, urgida de redención (85-86, 95-99). En las novelas y relatos de Revueltas una concepción similar está presente. Pero al entrar al *corpus* narrativo del escritor mexicano, los mitos bíblicos adquieren un carácter alegórico, una connotación filosófico-política —véase capítulo 1, segunda parte.

La filosofía de Chestov es paradójica; combina la creencia cristiana en un Dios superior con una apasionada ansia de libertad. De ahí que encuentre un adecuado objeto de análisis en las *Memorias del subsuelo*, cuyo protagonista es definido como "ser paradójico" al cierre de la novela.

Innecesario insistir en que la visión paradojal es —por supuesto con características diferentes, específicas— compartida por el narrador Revueltas.

Los ensayos de León Chestov constituyen un formidable alegato en favor del individuo, de la subjetividad, por encima de lo llamado objetivo, en cuanto al proceso de aprehensión del conocimiento. En tanto visión de mundo, afirman la primacía de la libertad sobre la necesidad. Es claro que Revueltas reconoció en este filósofo muchas de sus preocupaciones fundamentales.

2.2.2.3. Una novela de Arthur Koestler

Por su crítica radical al dogmatismo comunista, a sus efectos sobre los sentimientos de los hombres, tanto como a sus consecuencias históricas, algunas de las obras literarias de Revueltas enlazan con la literatura antiestalinista (Negrín, *Los días...*). Con los escritores que habiendo sido marxistas o simpatizantes del marxismo, o bien desde la perspectiva de concepciones diferentes, han hecho de la impugnación y la denuncia del estalinismo el centro de su producción —el autor dedica al tema no sólo obras de ficción, sino ensayos políticos, a los cuales no hago referencia aquí.

Revueltas expresó en varias oportunidades su simpatía y respeto por algunos escritores antiestalinistas. Así, en su madurez —1974—, comentaba en una entrevista con Ignacio Solares: "de Solyenitsin sólo se pueden decir elogios, tanto en lo literario como en lo político" (Revueltas, "La verdad": 54). A su vez, Andrea Revueltas ha descrito el interés de su padre por la obra del escritor checo Artur London (A. Revueltas: "Plática"). Militante comunista desde muy joven, London fue, a principios de los cincuenta, juzgado y sentenciado a trabajos forzados en uno de los procesos estalinistas en Praga; y relató posteriormente su propia experiencia y la de otros en *La confesión* (1968). José Revueltas quedó muy impresionado por esta novela, y agregó el nombre del autor checo a la dedicatoria de su obra de teatro *Nos esperan en abril* (1956), dedicada originalmente a su hermana Rosaura. *Nos esperan en abril* lleva el subtítulo de "drama político", y alude también al dogmatismo (*OC* 21: 189).

Otro escritor antiestalinista, Arthur Koestler, no tuvo, en cambio, la aceptación explícita del narrador mexicano. En una carta de 1952, tres años después de la publicación de *Los días terrenales*, Revueltas escribía:

> Creo que la crítica debe hacerse desde dentro y siempre desde dentro, pues si no, se coloca uno automáticamente en el lado enemigo, y así la vida no vale la pena de vivirse. Ellos, esa gentuza, Koestler y los demás están del otro lado [...]. No puede uno menos de rebelarse contra algunas cosas de nuestra realidad ideológica: la estrechez mental —de los camaradas de aquí y de los de allá—, cierta brutalidad, el dogmatismo cerrado. Pero esas cosas no son sustanciales sino accesorias, y desaparecerán indefectiblemente, Koestler y sus amigos, lógicamente, terminan revisando la teoría y apartándose del marxismo: ya no es la crítica de los métodos de la Unión Soviética, sino la crítica —el ataque mendaz— del régimen y la doctrina (*OC* 25: 294-295).

Con las experiencias vividas, Revueltas abandonó —como se ha visto— la exigencia de que la crítica se hiciera desde dentro; dejó asimismo de considerar accesorias la estrechez mental, la brutalidad y el dogmatismo. Pero no externó mejor opinión sobre el escritor húngaro que, después de algunos años de militancia comunista, estuvo entre los primeros que enjuiciaron públicamente los procedimientos de Stalin.

A pesar de ello, la novela de Koestler *Oscuridad al mediodía —Darkness at noon* (1940)— deja una huella perceptible en *Los días terrenales* y en *Los errores*.

Oscuridad al mediodía relata un proceso inspirado en los que se llevaron a cabo en Moscú contra probados bolcheviques. El protagonista, Rubashov, aúna las características de muchas otras víctimas de similares juicios, aclara el autor en una nota antes de iniciar la narración. Esa novela, al igual que *Los días terrenales*, tematiza, a través de la acción de los personajes y de la reflexión, una preocupación ética. El personaje Ivanov sintetiza el conflicto moral:

> Hay solamente dos concepciones en la ética humana y son dos polos opuestos. Una de ellas es cristiana y humanitaria; declara que el individuo es sacrosanto, y afirma que las leyes aritméticas no se aplican a las unidades humanas. La otra se basa en el principio de que un fin colectivo justifica todos los medios, y no sólo permite, sino que exige que el individuo se subordine y sacrifique a la comunidad [...]. Cualquiera que tenga la responsabilidad del poder, se encuentra a las primeras de cambio con que tiene que escoger, y se ve fatalmente llevado a la segunda alternativa (Koestler, *Oscuridad* :164).

En *Los días terrenales* es evidente que Gregorio Saldívar encarna la elección de la primera alternativa, como en *Los errores* lo hacen Olegario Chávez, Jacobo Ponce o Eladio Pintos; todos ellos dan importancia prioritaria a la subjetividad. En tanto que los comunistas como Fidel Serrano en *Los días terrenales*, o como Patricio Robles en *Los errores*, encarnan la segunda. Serrano y Robles están tan convencidos de poseer la verdad histórica y la razón que los individuos resultan secundarios —la 'aritmética atroz'.

Los narradores de ambas novelas de Revueltas, al igual que el de la de Koestler, se inclinan por la primera concepción y denuncian al estalinismo por haber llevado a sus últimas consecuencias la segunda.

De este dilema central derivan, en las tres novelas, extensas disquisiciones. En la de Koestler, como después en las de Revueltas, se opone el humanismo a ciencias como la aritmética y la geometría. Durante uno de los interrogatorios de Rubashov, se toca el tema de la novela de Dostoyevski *Crimen y castigo*, y el acusado hace un comentario al que los personajes revueltianos parecen hacer eco: "Raskolnikov descubre que dos más dos no son cuatro cuando las unidades matemáticas son seres humanos" (*Oscuridad* :162).

Con relación al mismo tema, la novela de Koestler afirma que el valor de un individuo es tanto cero como infinito. En un pasaje de su autobiografía —como se dijo en el capítulo anterior—, este es-

critor insiste en la misma idea: "en la ecuación social el valor de una sola vida es cero, pero en la ecuación cósmica es infinito" ("La escritura": 78); de donde surge el título de la novela en francés: *El cero y el infinito*. En otro texto, donde el escritor relata su experiencia como militante comunista en la guerra civil española, y su posterior desencanto y viraje ideológico, es más explícito al respecto; asegura haber aprendido lecciones que parecen lugares comunes pero que cuestionaron sus creencias comunistas:

> [aprendí] que el hombre es una realidad, la humanidad una abstracción; que los hombres no pueden ser tratados como unidades en operaciones de política aritmética, porque se comportan como los símbolos del cero y el infinito, que disloca todas las operaciones matemáticas; que el fin justifica los medios sólo dentro de límites muy estrechos; que la ética no está en función de su utilidad social, y la caridad no es un sentimiento pequeñoburgués, sino la fuerza gravitacional que mantiene a la civilización en su órbita (Koestler *et al.* 76; trad. EN).

Las similitudes entre la visión del estalinismo de Koestler y la de Revueltas son enormes. Sin embargo, si bien el escritor mexicano hizo un cuestionamiento de la teoría y práctica del comunismo en los treinta, mostrando cómo habían subvertido la noción de racionalidad hasta convertirla en su opuesto, no llegó nunca a una ruptura ideológico-política como la llevada a cabo por el húngaro. Así se explica la falta de reconocimiento de Revueltas a Koestler, cuando él mismo reiteró la atrocidad constituida por los procesos de Moscú. En *Los errores* hay un comentario sobre el tema, situado entre paréntesis, dentro de una reflexión del personaje Olegario, atribuible en última instancia al sujeto-narrador:

> (No se puede eludir la necesidad de una reflexión *libre, heterodoxa*, acerca de lo que significan "los procesos de Moscú" y el lugar que ocupan en la definición de nuestra época, de nuestro siglo XX, pues sobre nosotros, los comunistas verdaderos —miembros o no del partido— descansará la terrible, la abrumadora tarea de ser los que coloquen a la historia frente a la disyuntiva de decidir si esta época, este siglo lleno de perplejidades, será designado como el *siglo de los procesos de Moscú* o como el *siglo de la revolución de octubre*) (222-223; cursivas en el original).

En mi opinión, José Revueltas sabía que sus coincidencias con Koestler eran muchas, y el título de su novela inconclusa, *El tiempo*

y el número, implica un reconocimiento con cambio de signo a *El cero y el infinito —Oscuridad al mediodía.*

2.3. La razón entre el existencialismo y el marxismo

El recorrido por la narrativa de Revueltas ha hecho evidente la articulación de los espacios clausurados con el hermetismo mental; el cuestionamiento a los sistemas cerrados de pensamiento y, de ahí, a la razón.

La actitud frente a la razón constituye un conflicto para Revueltas en su, deliberado o no, intento de integración del marxismo y el existencialismo.

Posteriormente comento los puntos de convergencia entre alguna versión de la filosofía existencialista y algunas posiciones marxistas, pero adelanto que entre estos puntos no se encuentra el de la racionalidad. En todas sus manifestaciones, el marxismo se ha definido como racional y científico; por el contrario, los representantes de la filosofía de la existencia tienen como uno de sus denominadores comunes el enjuiciamiento a los límites de la razón.

Filósofos marxistas renovadores, como Henri Léfèvre y Georg Lukács, que insisten en la urgencia de fortalecer la teorización de la subjetividad y muestran algunas coincidencias con los pensadores existencialistas, afirmaban no obstante —en diversos momentos después de la publicación de *El ser y la nada* de J.P. Sartre (1943)— que el existencialismo y el marxismo son incompatibles, y enfatizaban el problema del racionalismo como punto crucial de discrepancias (Poster: 112-125).

Recordemos que la crítica, por parte de los marxistas, de la filosofía de la existencia alcanza uno de sus grandes extremos en la pluma de Lukács quien en *El asalto a la razón* (1954), vincula la obra de Kierkegaard, Spengler, Heidegger, Jaspers y Nietzsche con el ascenso del fascismo.

En un artículo de 1983, el filósofo marxista Adolfo Sánchez Vázquez considera que el pensamiento de Revueltas, con sus preocupaciones humanistas y libertarias, se ubica dentro de los marcos del marxismo clásico:

> Se comprende [...] que J.R. se oponga no sólo al marxismo positivista de la Segunda Internacional y al objetivista y economicista de la Terce-

> ra, sino muy especialmente al seudomarxismo stalinista y neostalinista que ha llevado tan lejos la negación del objetivo humanista, liberador, del marxismo clásico ("La estética terrenal": 130).

Con la certeza del distanciamiento histórico, Sánchez Vázquez apunta que son las versiones erróneas del marxismo las que pueden calificarse de irracionales:

> [Revueltas] a comienzos de la década de los 60, rompe con un marxismo ideológico que ha introducido en la lucha y en la ideología que la justifica, la irracionalidad misma [...]; permanece fiel a una de las exigencias medulares del pensamiento de Marx: la racionalidad en la praxis. La lucha por una comunidad racional, y JR integra en ella tanto su actividad militante como la teórica, ha de ser ella misma racional (175).

La racionalidad, dentro de un sistema de pensamiento que la asocia con valores como la libertad y la justicia, no puede tener una carga de significación negativa. El propio Revueltas, en sus ensayos, habla una y otra vez de la racionalidad como algo inherente a la mejor condición humana, al ser social del hombre (*OC* 20: 197). Alguna vez llega incluso a hablar positivamente de asumir una "actitud cartesiana" (*OC* 18: 135).

En efecto, en los ensayos políticos o filosóficos del escritor, aun cuando se critica el dogmatismo y toda cerrazón mental, las alusiones a la razón tienen una explícita carga semántica positiva. Sin embargo, en los textos literarios, donde por definición aflora el inconsciente, el sujeto-narrador José Revueltas, sin preconizar la irracionalidad, sí pone en tela de juicio la razón, sobre todo la cartesiana. Pasa de la intención de repudiar el dogmatismo, como deformación de un sistema de ideas que se erige en inhumana mazmorra del pensamiento, a cuestionar el propio sistema de ideas, erigido por la razón, y a poner en tela de juicio la razón misma. Es ésta una de las paradojas que sostienen el gran texto narrativo de Revueltas.

3. LA INFINITUD FRENTE A LA TIERRA Y A LA HISTORIA, PARTIENDO DE LOS ESPACIOS ABIERTOS

> Los hombres se inventan absolutos [...] porque necesitan un asidero para defenderse del infinito.
>
> Un personaje de Revueltas

> El hombre está oprimido por un sentimiento torturante de la nada [...]. Plotino, quien había ensayado volar por encima de nuestra experiencia, contaba que en el primer momento teníase la impresión de que todo desaparece, y sobreviene entonces un miedo loco ante la pura nada.
>
> Chestov

> ¿Porque, al fin, qué es el hombre ante la naturaleza? una nada frente al infinito, un todo frente a la nada, un medio entre nada y todo, infinitamente alejado de la comprensión de los extremos.
>
> Pascal

3.1. Una oposición generadora en los textos narrativos

Se ha visto en el capítulo anterior lo significativa que es la espacialidad clausurada en las narraciones de Revueltas. Hay asimismo, sin embargo, otra problemática vinculada a los espacios abiertos que recorre las novelas y los relatos. En *El luto humano* se describe a Úrsulo cruzando el río, en la noche tormentosa, para ir a buscar al cura; se cuenta de los soldados en el campamento, cantando corridos por las noches durante la Revolución; se relata la noche que Natividad, per-

seguidor y perseguido a través de los campos, pierde momentáneamente el sentido de la historia; se narra el peregrinaje de los campesinos. En el contexto global de esta narrativa, el recuento de los pasajes similares podría ser muy extenso.

En estas situaciones, el contacto con el aire o el agua, con frecuencia aunados a las tinieblas, motivan a los personajes o al narrador a reflexionar, o bien les ofrecen percepciones distintas de las que pueden experimentar en su vida cotidiana, a la luz del día. De la primera a la última de las narraciones de Revueltas se localizan pasajes como los mencionados, en los cuales los hombres se sienten tan desvalidos y llenos de angustia como cuando están en prisión. Estos pasajes van así conformando una espacialidad del desamparo humano que es también, por supuesto, temporal y culmina en el descubrimiento del infinito.

En *Los muros de agua* (1941), la militante comunista Rosario, en presidio, experimenta una angustia profunda cuando evoca su adolescencia, tan oprimida por el cerco doméstico, como por la infinitud que sus estudios de aritmética le revelaban:

> [la maestra] repetía con una voz aguda y chillona la fórmula de la circunferencia y aquello sonaba tan extraño que era extremadamente difícil penetrar el sentido —de pronto místico, absurdo— de lo que se quería explicar. "Pi por R al cuadrado", luego "tres, catorce, dieciséis". ¿Por qué aquella propensión desoladora al infinito? (58).

En la ansiedad de esta joven mujer está ya en germen otra de las características del pensamiento trágico que vincula a Revueltas con el existencialismo, la inseguridad radical del hombre en el universo.

Para el sujeto narrador Revueltas, las matemáticas son a la vez conformadoras de cercos mentales y, paradójicamente, vías de acceso a la percepción de la infinitud.

Rosario en otro momento, en la isla, experimenta la desolación bajo la forma de ingravidez, como si la tierra fuera "un planeta sin atmósfera" (108).

Para otro de los personajes positivos, el comunista Marcos, el infinito está simbolizado por el mar:

> Porque el Pacífico era, sin duda, el más viejo de los mares, el primero de todos ellos, cuando en el mundo no había tierra y todo consistía solamente en un errar sin meta y sin principio (45).

Es interesante hacer notar que la acción de errar sin objeto, aquí expresamente vinculada a la ausencia de tierra, en narraciones posteriores va a ligarse con la carencia de tierra propia. Y las escenas en las cuales los personajes aparecen vagando van a ser numerosas.

Las percepciones de lo infinito se ligan a las de la trascendencia, o bien, a las de las zonas oscuras del subconsciente; de ahí que despierten la zozobra en los personajes. Las tinieblas, que difuminan los contornos de objetos y lugares, con frecuencia aunadas a la proximidad del mar, propician una inquietud angustiosa. Por ejemplo, el narrador describe lo que Rosario siente en alguna ocasión:

> Las noches de la Isla son palpitantes y llenas de misterio. Del océano salen sombras oscuras y cálidas, que se detienen en el aire adhiriéndose a los hombres y penetrando en sus sueños. Entonces aparecen mareas difusas, llamamientos que vienen de muy lejos y referencias interiores que vuelven el espíritu hacia sus propios orígenes. Nadie puede resistir el influjo y se experimenta la necesidad de ir hacia el mar (115).

La novela describe la deportación de los comunistas, junto con delincuentes del orden común, a las Islas Marías; y en esta problemática literal de exilio se implica la concepción del destierro como condición humana.

Al verse habitando un entorno hostil, bajo la mirada vigilante de los celadores y la agresión de los propios reos, algunos de éstos se sienten impelidos a escapar. Por ejemplo, el preso apodado "El Miles" trata de huir y muere en el intento. Los motivos de la vigilancia, la persecución y la huida que aparecen en esta primera novela van a estar presentes, asimismo, en las posteriores producciones del autor.

En *Los muros de agua*, el narrador insiste en señalar la diferencia entre los comunistas —prisioneros por razones políticas— y los demás; esta distinción se conserva en *El luto humano*, pero se pierde o se desvanece a partir de *Los días terrenales*. En la primera novela, los comunistas no intentan escapar del penal —como lo hará Olegario en *Los errores*, por ejemplo—; están mejor dotados para resistir el presidio. Son los únicos que pueden oponer algo tanto a la "aritmética atroz" del poder, que transforma a los hombres en cifras, como a la condición de desterrados que en este texto se liga a un destino incontrolable. Ellos enfrentan a su situación la hermandad que proviene de pertenecer a un partido, de tener una causa común. Hacia el final de la novela, el narrador es explícito al respecto:

> [los comunistas] comprendían entonces que eran como figuras muertas de un juego fatal, en que no tenían intervención alguna, y que los llevaba de un sitio a otro, sin fin ni concierto, en mitad de la más imprevista desventura. Si algo podía unirlos, atarlos, tender en ellos ligaduras, eso era el común destino de dolor, de sufrimiento y de voluntad callada para aguardar la alegría. Algo superior a ellos [...]; algo que fabricaban los años aglomerando polvo y sueño, se levantaría al final para liberarlos [...]. Silenciosamente, lealmente, se tendieron las manos estrechando en ellas toda una fe y una doctrina (174-175).

La fuerza de los comunistas proviene de la solidaridad y la confianza en la historia: "algo que fabricaban los años".

En la novela hay un bloque de significación negativa alrededor de la *percepción de la infinitud*, que se manifiesta de muchas maneras, el vacío, el espacio sideral, el mar, la acción de errar; siempre con el común denominador de la ausencia de tierra o de la falta de tierra propia. En el nivel de las relaciones humanas, la infinitud se asocia con la falta de fraternidad, la imposibilidad de relaciones solidarias.

En oposición a este bloque, otro articula tres elementos fundamentales, *tierra, historia, comunidad*; y, en relación a ellos, el verbo *pertenecer* (Negrín, "El narrador"). Los comunistas, con quienes el narrador se identifica, pertenecen a la tierra, la comunidad y la historia.

En las siguientes obras narrativas de Revueltas, los elementos que componen estos bloques persisten subyacentes, explícitos o insinuados, ordenados en diversas combinatorias, conservando el mismo sentido.

En *El luto humano*, su siguiente novela, el autor lleva a una última instancia la visión del hombre como un ser que se debate en la dialéctica entre la tierra y el desarraigo. En el análisis de esta obra se vieron en detalle las múltiples acepciones de la tierra y su articulación con la historia. Los campesinos protagonistas pierden, junto con la tierra, la religión y la patria, todo espacio vital, y además la solidaridad. Natividad, a la inversa, es un personaje capaz de solidaridad porque "pertenece". Es miembro del Partido Comunista, se sabe parte de una clase oprimida, ha combatido por una nación y se siente partícipe del cambio histórico. A su muerte el narrador reitera que Natividad pertenece a la tierra.

En esta novela, la tematización del desarraigo, aun cuando en última instancia se amplía a todos los hombres, se centra en el caso de los mexicanos con mayor insistencia. Los mexicanos parecen ser

los más desubicados y desamparados de los hombres. Dice el narrador que el mexicano "ignora su referencia primera [...]. Quizá añore una madre terrenal y primigenia" (143). En algunos de los relatos, protagonizados por indígenas, el autor reitera la visión presentada en *El luto humano*: los indios mexicanos han sido despojados de su tierra y todo lo que ella significa. En el conjunto de las obras, está implícito que los mexicanos han heredado aquella desposesión originaria. Así, por ejemplo, en el cuento "Barra de navidad" (*Dios en la tierra*) que describe la pelea a machetazos entre dos indígenas, el narrador comenta:

> Siempre parece que [los indios] han perdido algo muy profundo, que les pertenecía por entero y que no volverán a recuperar jamás. Y buscan ese algo, lo aguardan [...]. Los ojos del indio se quejan; parecen pedir que no se les quite nada más, que les devuelvan quién sabe qué cosas queridas, quién sabe qué mujer o qué madre terrena y perdurable (52).

El cuento "*El Dios vivo*", de la misma colección, está dedicado a José María Arguedas y ubica su acción entre los indios yaquis. Relata un renovado despojo, ahora del producto de las tierras indígenas, por los hombres blancos, en la época contemporánea:

> —No cumplieron —le contó esa tarde Buitimea, en relación con la tierra que la tribu había prestado a los blancos. No saben cumplirle al *yoreme* y luego nos engañan con los licenciados.
>
> Los yaquis habían prestado su tierra a un grupo de blancos a condición de que éstos entregaran una parte de la cosecha para el fondo común de la tribu.
>
> —Ni un grano nos dieron, tantito así (148; cursivas en el original).

El relato "El lenguaje de nadie" (*Dormir en tierra*) refiere cómo los parientes de la difunta dueña de una hacienda engañan a un indígena, abusando de su ignorancia, para quitarle la tierra que había heredado de aquélla.

En estos relatos, la visión de los indígenas como seres herméticos está imbuida, al igual que en *El luto humano*, de la filosofía de el o lo mexicano.[1]

[1] El volumen *Ensayos sobre México* (*OC* 19) reúne trabajos del autor, sobre historia y política nacional, publicados en diversos momentos. La preocupación so-

Por otra parte, en 1960 Revueltas escribió un extenso guión cinematográfico, titulado: *Tierra y libertad* (*OC* 23). Su tema es la epopeya de Emiliano Zapata, cuya lucha por la tierra se presenta, al igual que en *El luto humano*, como una lucha por la patria.

Pero más allá de los mexicanos, la visión del hombre como un ser que se debate entre la infinitud y el arraigo histórico puede seguirse en la trayectoria narrativa del autor. La tercera novela, *Los días terrenales* (1949), ha sido vista por algunos estudiosos como una obra que señala un cambio en la narrativa de Revueltas.[2] Mi lectura muestra más continuidad que rupturas, en términos generales, en cuanto a las obsesiones fundadoras de esta narrativa. Sin embargo sí se registra en esta obra un cambio que hemos ya mencionado, en el nivel temático e ideológico: los comunistas dejan de ser los detentadores de la positividad.

Esta variación, que está ligada a la trayectoria política de Revueltas, a su relación con las organizaciones de izquierda, pone en tela de juicio la posibilidad que los hombres tienen de hacer su historia, de influir sobre ella. El cuestionamiento no alcanza a convertirse en negación, pero intensifica el pesimismo que impregna la visión del sujeto narrador en las obras sucesivas.

---

bre lo mexicano, notada en algunas narraciones, es evidente en estos ensayos, si bien aquí predomina el enfoque racional y objetivo. Revueltas se burla, incluso, de la corriente que trata de encontrar una definición general de "el mexicano", en un escrito de 1950 (*OC* 19: 45). Sin embargo, a muchas de sus obras de ficción subyacen propuestas vinculadas con esta corriente, como se ha visto.

[2] Jorge Rufinelli considera que, en los libros anteriores a *Los días terrenales*, Revueltas está aún "aprendiendo a encontrarse como narrador"; en tanto que, a partir de esta novela, se muestra como "un narrador entero, dueño de un vehículo expresivo poderoso, desafiante y seguro, dentro de un universo inequívocamente suyo". Para el crítico, la novedad introducida en la obra del escritor, en su tercera novela, es "el elemento conflictual político y la inserción de ese elemento ya no como tema sino como problema en la literatura" (29-30). Marilyn Frankenthaler coincide con el juicio de Rufinelli. Para ella, en sus primeros cuentos y novelas, el escritor "pareció estar fácilmente enamorado de lo tipicado y lo simbólico. A partir de *Los días terrenales*, el conflicto se agudiza y se individualiza" (37). Según esta estudiosa, "en *Los días terrenales* Revueltas inicia su estudio e indagación del comunista como individuo, como ser humano" (40). En mi opinión es innegable que, a partir de esta obra, los comunistas dejan de ser, por definición, distintos de los demás hombres y mejores. Pero en la novela actúan las mismas obsesiones anotadas a propósito de los anteriores textos. Por otra parte, la madurez de Revueltas como narrador es ya tangible en algunos de los relatos de *Dios en la tierra*, publicado cinco años antes que *Los días terrenales*.

En *Los días terrenales*, el personaje Gregorio —en quien, como se ha visto, el autor depositó muchas de sus propias inquietudes— tiene un carácter trágico porque está desgarrado entre la pertenencia y lo que el existencialismo llama "estado de caída", la certeza de estar perdido en el universo. Él es miembro del Partido Comunista; pero aunque este hecho vertebra su vida, se trata de una pertenencia relativa en tanto que no encuentra comunicación, ni apoyo, ni solidaridad en la organización como tal, apenas en unos pocos compañeros. En consecuencia, vive intensamente las experiencias de la incomunicación la soledad y el desarraigo.

Gregorio no es el único personaje que conoce la inseguridad existencial; otros, en determinadas ocasiones, la comparten. Por ejemplo, Bautista y Rosendo, atraviesan por la noche un basurero, con el objeto de esperar a los obreros de una fábrica, para repartirles propaganda cuando al amanecer lleguen al trabajo, y experimentan vivencias parecidas a las de Gregorio:

> Las tinieblas parecían hacer del mundo algo por completo deshabitado y sin atmósfera. A lo largo y a lo ancho, suspendidos en la noche más bien igual que dos ahorcados pendientes sobre un abismo, mientras caminaban en esa nocturna eternidad hacia un punto, hacia un confuso ideal que estaría del otro lado de las tinieblas, los pies de Rosendo y Bautista herían la sobrecogedora superficie del tiradero a lo largo y ancho de la espesa negrura, casi nada más en un proceso de levitación (120).

Aun cuando en la descripción no se pierden las referencias reales, las percepciones de Bautista y Rosendo las cuestionan. Caminan, pero sienten como si levitaran, como si perdieran contacto con la tierra; tienen una meta, pero parece que vagan sin objetivo; rigen su misión por un horario, pero intuyen la eternidad.

En la vida cotidiana los personajes viven otra especie de inseguridad, menos cósmica. Dado que se trata de militantes del partido, o bien de hampones, todos actuando en la ilegalidad, la atmósfera de temor y desconfianza, la vigilancia y las persecuciones son inherentes a la trama. En las novelas anteriores, los militantes tenían que estar a la defensiva de los enemigos, los representantes del poder; en *Los días terrenales*, como posteriormente en *Los errores*, tienen que protegerse de sus propios compañeros. Así, en la primera, Fidel afirma: "en todo caso siempre hay que proceder como si estuviera uno

rodeado de provocadores, aunque éstos no existan" (63). Sin duda la experiencia del autor en la vida clandestina le permitió conocer este clima persecutorio.

Las dos novelas siguientes, *En algún valle de lágrimas* (1956) *y Los motivos de Caín* (1957), fueron escritas —como se dijo— en un ánimo conciliatorio hacia la dirigencia del Partido Comunista. En la primera los temas abiertamente políticos están omitidos; en la segunda, se intenta volver a presentar una visión positiva de los comunistas.

En algún valle de lágrimas relata algunos pasajes de la vida de un viejo avaro. A pesar de la diferencia temática respecto de las novelas anteriores, la obsesión del sujeto narrador con la necesidad de "pertenecer" está presente. El personaje piensa: "la muerte, eso estaba claro, era un dejar de pertenecer y un dejar de pertenecernos las cosas del mundo" (17). La segunda parte de la afirmación subraya una actitud irónica del narrador hacia el personaje, por su excesivo apego a las posesiones materiales. Pero la primera, concuerda por completo con las proposiciones del sujeto narrador Revueltas.

En *Los motivos de Caín* el protagonista Jack es una especie de antihéroe, precisamente porque concentra las características de no pertenencia. Jack, de ascendencia mexicana, ha desertado del ejército norteamericano durante la guerra de Corea. Si por las circunstancias de su nacimiento, este hombre enfrenta un conflicto de identidad, su falta de ligas con cualquier causa lo lleva a un extranjerismo en todas partes. Por ejemplo, al observar a los transeuntes de la Calle Mayor de Tijuana, piensa:

> Ellos viven, sueñan, comercian, copulan; yo estoy fuera, extraño, tal vez sin rostro, tal vez sin labios, sin voz y nada tiene que ver el hecho de que yo hable el mismo idioma y que también sea mexicano —bien, mexicano por ascendencia, ya que había tenido la maldita suerte de nacer en Carolina del Sur—, pero de cualquier modo un ser ajeno que ha roto su relación con los seres y las cosas [...], un ser que huye, un hombre que huye, ésa es la cuestión (21-22).

Y en otro momento reflexiona: "él ya no era un hombre [...], ya no pertenecía" (53).

Las escenas retrospectivas de la vida de Jack lo muestran bajo una luz más favorecedora: había tenido alguna participación sindical y se había hecho amigo de unos comunistas. Las dudas existenciales que acosan a este hombre son comunes a otros personajes de Re-

vueltas, pero lo que lo hace en extremo negativo es su falta de compromiso: "Jack pensaba que para él era imposible tener partido —su partido era el de no adoptar ninguno" (37); "se creía un espectador separado de los hechos, no comprometido con ellos" (91). La ausencia de ligas lo lleva a percibir su entorno como separado de la tierra:

> Jack escuchaba los ruidos distantes, irreales, de la siempre extraña noche de Corea, noche agresiva, no del todo planetaria, como instalada en algún hueco vacío del universo [...]. La afelpada noche coreana [...] rodeaba el campamento igual que si fuese la masa sin fin donde se terminaran los límites de la galaxia (79-80).

Para el narrador, la incapacidad de comprometerse del personaje lo lleva a todo tipo de conductas inhumanas, aun a convertirse en torturador. En el presente de la trama, se dice que a este hombre las experiencias de la guerra "le habían arrebatado ya su condición humana" (110).

Desertor del ejército, Jack se siente constantemente perseguido; en un momento dado dice identificarse con los judíos, porque "han sido siempre los perseguidos del mundo, los perseguidos absolutos" (49).

Jack paga su culpa, el rechazo al compromiso, condenado a la no pertenencia, a semejanza del Caín bíblico que da título a la novela. Es sentenciado a vivir bajo la vigilancia de una mirada trascendente, a ser "errante y extranjero" en la tierra —como reza el epígrafe (11).

De otro personaje, Jessica, torturadora profesional, se afirma que "no pertenecía a la especie [humana]" (106).

En esta novela maniqueísta, los personajes positivos son Bob, Marjorie y el norcoreano Kim, quienes por ser comunistas, es decir, por haber asumido una causa, pertenecen a la especie humana. Bob y Marjorie, dice el narrador, "son los seres humanos, son el hombre tal como debe ser" (52). Kim es descrito como "uno que sabía usar la palabra camaradas" (64).

En *Los errores* (1964), el sujeto narrador retoma la problemática ético-política de los comunistas con quienes se identifica, planteada en *Los días terrenales*. En *Los errores* la sensación de desamparo, de extranjerismo existencial, se hace extensiva a personajes diversos, comunistas y delincuentes, todos marginados sociales.

Por ejemplo, el enano percibe el veliz en el que está encerrado a la vez como un útero y como un basurero sideral —imágenes simi-

lares a las que se mencionan en el caso citado de Bautista y Rosendo en la anterior novela—:

> [Elena] trataba de definir estas tinieblas intrauterinas del veliz, sus dimensiones, su acomodo [...]. Quería comprender este mundo, este principio del hombre. Un tiradero sideral lleno de antiguos desperdicios cósmicos, cuerpos extrañamente rectangulares, en un universo sin sol, orlados por un resplandor espectral [...]. El abandono completo en una noche de planetas sordos, donde éstos eran cajas, techos, pedazos de muelle, la esquina de una nube, que habían quedado aprisionados entre los fiordos de un océano de hielo negro, abismal y único, sin puntos cardinales (44).

Con frecuencia, como en este caso y en el de Bautista y Rosendo, la imagen del espacio planetario, que implica despego y lejanía de la superficie terrestre, se combina con la descripción de objetos fragmentados o semidestruidos.

Otro personaje de *Los errores*, el intelectual Jacobo Ponce, portavoz privilegiado del narrador, en el mismo monólogo en el que expone la hipótesis que se vincula con el título del libro —el hombre es un ser erróneo—, percibe la angustia del desamparo y el desarraigo:

> Una ola de pánico espiritual invadió a Jacobo desde el fondo de su ser, como otra sangre. La insana, la delirante sensación de llegar a encontrarse en el vacío más completo del espíritu, desterrado, condenado por la justicia y la verdad concretas, por el odio y el desprecio de los mejores y los más puros [...].
>
> "El hombre como ser erróneo", se dijo más o menos tontamente, sin relación alguna con el problema.
>
> Esta forma irremediable de aislamiento, de vacío, de frustración, igual a náufragos separados por un golpe de mar [...], una abstracción absoluta, sin referencia, como en la nada (71-72).

El texto es explícito, se reitera la alusión al mar —la falta de tierra, la infinitud— ligada a la incomunicación y al vacío.

A su vez, el militante Januario, tres horas después de haber asesinado a su mujer mientras dormía, siente que ya no pertenece:

> Miraba hacia la calle a través del parabrisas, pero con unos ojos incomunicados, que no miraban en realidad: *Januario había dejado de pertenecer* a lo que miraba, era una materia aparte, no estaba dentro de esa cosa viva y espontánea que transcurría más allá de su piel [...].

> [Del otro lado había] cosas extranjeras que no podía mirar sino con los ojos del destierro (231).

En *Los errores*, la vigilancia y la persecución entre los comunistas definen —al igual que en *Los días terrenales*— la atmósfera de recelo, sospecha y desconfianza, en suma, de inseguridad.

En la siguiente novela, *El apando* (1969), el encierro está internalizado en todos los niveles narrativos: no hay espacios abiertos. El desamparo se presenta a través del hermetismo. Pero en la novela inconclusa, *El tiempo y el número*, de nuevo el infinito está simbolizado por el incesante movimiento marítimo.

Hemos visto cómo, en esta novela, se describe el juego de un prisionero que trata de "vencer" el oleaje y se siente libre por unos instantes. *El tiempo y el número* se inicia así:

> "Te gané, hijo de puta. Te gané, cabrón mar hijo de la chingada." Sin embargo, Evodio lo dijo con una especie de cariño. Al pie del ribazo su cuerpo desnudo tiembla. Tres minutos de ida, tres de vuelta. La eternidad [...]. Evodio miraba al mar con un rencor colérico e impotente, pese a su alegría. Con todo, no se le derrota nunca, es inmortal, es eterno, es el tiempo, vuelve a la carga. Vuelve, vuelve (*OC* 11: 128).

Como he dicho, el título de esta novela puede aludir a la de Koestler, que en alguna versión se llamó *El cero y el infinito*. La lucha que el prisionero lleva a cabo contra el mar parece ser también contra la eternidad, contra el vacío, contra la angustia existencial. Para Evodio, como para el sujeto-narrador Revueltas, el tiempo puede combatir al infinito, como el número puede combatir al cero. El título de esta obra, ajuste de cuentas y a la vez homenaje a uno de los primeros aintiestalinistas europeos, significa y reitera la aspiración del autor de acabar con el vacío y acercarse a la tierra.

En los relatos, las percepciones de la angustia cósmica, tanto como las escenas de persecución y huida, también se repiten. Cito sólo algunos ejemplos.

En "La soledad" (*Dios en la tierra*, 1944), un hombre empleado en un presidio, al encontrarse frente a un supuesto asesino, se ve acosado por el peso de su propio desamparo:

> experimentó una angustiosa sensación, como si de pronto hubiese sido trasladado a una llanura inmensa, a una pampa sin fin, cubierta de tinie-

> blas. Nada se veía en el desierto, no se percibía ninguna dimensión, no había altos ni bajos, largos ni anchos: tinieblas puras sin tiempo (110).

"La venadita", de la misma colección, refiere los breves momentos que dura el fallido intento de escapatoria de una cierva madre, acosada y luego muerta por unos cazadores. La sencilla anécdota de este cuento parece ser una metáfora de la condición de los hombres, plagada de persecuciones y huidas.

En "La palabra sagrada" (*Dormir en tierra*, 1960), la protagonista Alicia pasa por una vivencia parecida a la de Ventura y Rosendo en *Los días terrenales*. Ella empieza por percibir el deterioro de un conjunto de objetos almacenados para, a continuación, sentirse en el espacio cósmico:

> El desván era un mundo extraordinario, como la bodega de un barco llena de desperdicios marinos, de cartas de navegación, igual que en los cuentos de piratas. Había un aroma a cosas húmedas, a lana mojada y esos globos terráqueos obscenos, con su anatomía de hierros desnudos y amarillos, como los dientes de una calavera [...]. Porque Alicia había pensado antes de que Andrés llegase a la cita que ella era un ángel, el ángel del tiempo, que vagaba por el espacio después de la muerte de los universos, el ángel del desván, un inspector de las ruinas siderales (27-28).

En el relato "Material de los sueños" (*Material de los sueños*, 1974), la protagonista aúna la conciencia del acoso a la sensación de despego del asidero terrenal. El narrador transmite los angustiados pensamientos de la mujer, que ha dejado a su amante encerrado en un refrigerador, mientras va al cine con su esposo:

> Lo cierto era que [...] ella estaba condenada —sí, condenada era la palabra— a manejarse en el vacío más absurdo, rodeada de un espacio ciego, sin dimensiones ni referencias, como dentro de una negra celda cósmica desprovista de muros [...]. En medio de esta especie de lucha inmisericorde y sin atmósfera, que libraran como si el uno al otro se persiguieran en el infinito (52).

3.1.1. El escritor ansioso de pertenecer

Las narraciones de Revueltas traslucen el conflicto del sujeto-narrador entre sus vivencias de la angustia del desamparo y la aspiración

a contrarrestarlas, reiterando su pertenencia a la tierra y a la historia. A veces este conflicto desborda los textos narrativos y contamina otros escritos del autor, por ejemplo, los ensayos literarios; pero no alcanza los trabajos políticos, en los que la problemática del desamparo humano está suprimida o al menos no es explícita.

En un ensayo, Revueltas alude a la ya mencionada cita de Dostoyevski, acerca de que el hombre no renunciará jamás al verdadero sufrimiento, a la destrucción y al caos; y, a propósito de estas palabras, expresa su visión de la ingravidez existencial:

> El hombre no quiere soportar la idea del infinito, y por eso busca amortiguarse la conciencia —que es un reflejo en el cerebro humano, del propio infinito— con dioses y religiones. No quiere aceptar la idea de que las cosas no tienen principio ni fin, porque esa idea, que es la conciencia misma, la conciencia por antonomasia, es la más dolorosa, la más altamente dolorosa y liberadora de todas las ideas. Destrucción y caos. Caos y destrución en el sentido más universal, menos literal de la palabra: construir —destruir—, eternamente, sin acabar jamás la obra, sin llegar a una meta última; transitar sin descanso a través del universo, como hermanos de las constelaciones y las galaxias, que son la patria verdadera y sin medida del hombre (*OC* 24: 225).

En este pasaje la concepción dominante remite a la filosofía de la existencia.

Como se ha dicho, esta inseguridad ante el infinito se conjuga con la necesidad de pertenecer. En algunos momentos Revueltas, el hombre, expresa este deseo sin mediaciones. Así por ejemplo, en una carta escrita en Berlín, en 1957, dice sentirse parte de ese entorno comunista, a pesar de su desconocimiento del idioma. A propósito de "la gente" que mira en las calles, comenta: "esta sensación, la de pertenecer a ellos, la de ser un igual a ellos, es la que me llena de orgullo y satisfacción" (*OC* 26: 30).

El anhelo de pertenecer a la tierra es asimismo evidente en los títulos de los libros, en los que lo terreno es un elemento constante. En una anotación del diario de Revueltas, se lee que uno de los posibles títulos para *Los días terrenales* era "El ancla terrenal", imagen donde se siente en forma aún más enfática la urgencia de fijar, de asirse a algo para contrarrestar la nada o el infinito (*OC* 25: 268). El ansia de vincularse a la tierra está también expresada, magistralmente, en un texto de 1943, leído en una reunión de escritores, cuando Revueltas acababa de recibir el Premio Nacional de Literatura por *El luto*

humano. En éste comentario queda clara la liga con la tierra como un compromiso "con el mundo", es decir, con la historia. El texto se titula "El escritor y la tierra" y se inicia así:

> La primera condición del escritor —hay que decir también del carpintero, del albañil—, la primera condición del hombre, es pertenecer. Parece obvio, pero al hombre se le dijo esta primera palabra de pertenecer y también se le dijo a la piedra y al árbol. El árbol pertenece, está ubicado, tiene un sitio. Nada más simple, nada más evidente y prodigioso. Entonces hay que cumplir con la palabra ardiente de pertenecer. ¿Y quién es el escritor, qué manos tiene, para estar por encima de las cosas, por encima del desorden, él, representante, que debiera ser representante, del desorden, del caos, de la lucha, de las tinieblas que quieren llegar a convertirse en luz?
>
> Hay que tomar nuestro vestido de tierra, nosotros, féretros que tenemos pasos, y comprometernos ligándonos al mundo.

Y finaliza:

> ¿Quiénes somos para no pertenecer?
> Nuestra primera condición es estar en la tierra (*OC* 24: 205-206).

3.1.2. Referencias históricas: tiempos, lugares, personas. El uso del nombre del autor en las narraciones

La necesidad de pertenecer a la tierra, a la historia, impulsa al sujeto narrador a situar la acción de sus narraciones —siempre en las novelas, no así en los relatos— en lugares y momentos que tienen un referente real.

El presente mexicano, desde el inicio de la década de los treinta, y del proceso de institucionalización del sistema político, hasta el fin de los sesenta, cuando el deterioro del mismo se había hecho tangible, es el gran marco de la narrativa de Revueltas —si bien en *El luto humano*, para explicar ese presente, se acude a momentos históricos previos.

La geografía de las narraciones es diversa. La acción de *Los muros de agua* se ubica en un sitio distante de la civilización capitalina y marginado, el penal de las Islas Marías, donde también sucede el cuento "La conjetura" (*Dios en la tierra*) y la última, inconclusa novela, *El tiempo y el número*.

Los personajes de *El luto humano* se mueven, casi todo el tiempo, en el campo. Algunos de los relatos de la primera colección,

Dios en la tierra, aluden a escenarios similares a los de esta novela. Así "Dios en la tierra" y "¿Cuánta será la oscuridad?", que versan también sobre el movimiento cristero; "Barra de Navidad" y "El dios vivo", que aluden a problemas de la población indígena; y "La acusación", cuya trama acontece en un impreciso pueblecillo. En la provincia se desarrollan "El corazón verde" y "Preferencias" —aunque en este último la ubicación es ambigua. Del segundo libro de relatos, *Dormir en tierra*, solamente hay uno cuya trama ocurre en el campo, "El lenguaje de nadie"; y uno en la provincia, "Dormir en tierra". En la última colección, *Material de los sueños*, a excepción del cuento "Resurrección sin vida", que se ubica en la frontera mexicano-estadunidense, el sujeto-narrador parece haber dejado atrás los entornos campestres y provincianos.

Ya en *El luto humano* muestra el narrador, por medio del personaje Calixto, un tránsito del campo hacia la capital. Esta ciudad, cuyo descubrimiento llenó de asombro al personaje, va a ser el marco fundamental en casi todas las siguientes novelas.

En *Los días terrenales* y *Los errores*, cobran vida las partes ocultas de la ciudad, las calles donde se ejercen la delincuencia y la prostitución, y se practican las actividades políticas clandestinas; en consonancia, muchas de las escenas transcurren por las noches. Sin embargo, entre ambas novelas hay diferencias en la forma de percibir la atmósfera urbana. En *Los días terrenales* la ciudad está imbuida de presencias prehispánicas:

> en esta madrugada sin estrellas, dentro de la solitaria y profunda oscuridad, Bautista y Rosendo percibían la orquestación de una ciudad inédita, desconocida, el resumen de cuyas distancias, al aproximar una con otra las más separadas partes de su cuerpo, parecía darles el contorno no ya de la ciudad moderna y cosmopolita, sino el de un México primitivo, ignorado y profundo, tal vez la Tenochtitlán prehispánica, posfigurada y vuelta a nacer en el oído casi en virtud de cierta metempsicosis hacia atrás, hacia siglos lejanos [...].
>
> "Ésta es mi ciudad", se dijo Bautista con emoción [...]. Escuchó con atención de ciego [...]. Voces que venían desde Tlatelolco, donde Zumárraga edificó el Colegio de los Indios Nobles, se escuchaban a más de dos o tres kilómetros, en la plaza donde los acróbatas de Moctezuma hacían el juego de El Volador [...]. No importaba [...] que ese largo sollozo de Atzcapotzalco se transformara en la sirena de la Refinería: eran también el rumor de los antiguos tianguis, el canto de los sacerdotes en los sacrificios y el patético batir de remotos teponaxtles (57-58).

La novela continúa la línea de reflexión sobre lo mexicano que informaba *El luto humano*, si bien en menor medida. En *Los errores*, el panorama citadino se ha despojado de las resonancias de la filosofía de lo mexicano y se ostenta descarnado y brutal. Las concepciones del autor sobre lo aparente y lo oculto son concretadas en la urbe. Parece haber, por parte del narrador, el intento de calar la apariencia y descubrir la esencia para aprehender una visión totalizadora. Así, en un pasaje ya citado, se describe al personaje Jacobo Ponce que mira desde lo alto el panorama de los autos en las calles, y arriba trabajosamente a conclusiones absurdas (74-79). En contraste, en otro pasaje, está Olegario que, al fugarse de la cárcel de Belén, entra en contacto con las entrañas de la ciudad, con lo que los demás no conoce, el caño del drenaje (103-107).

En la siguiente novela, *En algún valle de lágrimas*, el avaro protagonista atraviesa las calles del centro de la ciudad a la luz de la mañana, insensible a la tragedia de muchos de los habitantes.

La última novela de Revueltas, *El apando*, registra un cambio; no se menciona el nombre de la ciudad —si bien sí se alude a otras regiones del país (22)—; pero se habla de "aquella ciudad y aquellas calles con rejas, estas barras multiplicadas por todas partes" (13). Al final de la novela, el autor ofrece una ubicación: "Carcel Preventiva de la ciudad. México, febrero-marzo (15), 1969" (56). Esta referencia conduce a la identificación del reclusorio descrito en la novela como el mismo en que el autor estuvo prisionero mientras la escribía —la descripción del escenario de la trama coincide, sin duda, con las características del antiguo penal de Lecumberri. Sin embargo, en este caso, a diferencia de las novelas anteriores que son muy explícitas al respecto, es necesario el conocimiento de la circunstancia nacional, el movimiento del 68, y la participación que en él tuvo José Revueltas, para comprender el sentido histórico de la violencia concentrada en la escritura del texto. Sin duda la novela es una metáfora de la represión —como afirman los estudiosos de la Universidad Veracruzana (CILL)—, en un momento específico de la historia de México; es también una metáfora de la condición humana.

Por supuesto *El apando* revela también el tiempo de su escritura a través del lenguaje.

En la ciudad se sitúan asimismo algunos relatos: "Verde es el color de la esperanza" (*Dios en la tierra*); "*Hegel* y yo...", "Cama 11. Relato autobiográfico", "Sinfonía pastoral" (*Material de los sueños*).

Después de la ciudad capital, son escenarios ocasionales en las narraciones de Revueltas las ciudades o pueblos mexicanos o norteamericanos de la frontera; como si la tantas veces mencionada "situación límite" coincidiera con la geografía. En *Los muros de agua*, uno de los presos políticos, Prudencio, que delira con el cráneo fracturado, evoca a su compañera conocida en Laredo (155). En *El luto humano*, Calixto sufre el robo de las joyas en Ciudad Juárez (106-107). En *Los motivos de Caín*, las vertiginosas calles de Tijuana constituyen el marco perfecto a la crisis del protagonista Jack, a su agitación interior, a su destierro existencial. En *Los errores*, la prostituta Lucrecia conoce a Ralph en Nuevo Laredo (130). En *El apando*, Polonio recuerda sus amores con La Chata en varios lugares, entre ellos San Antonio Texas (22). Y en el relato "Resurrección sin vida" (*Material de los sueños*), el protagonista vive su crisis en Mexicali.

Casi siempre vinculados al centro constituido por el México contemporáneo, a veces aparecen otros países. En *Los motivos de Caín*, se recrean algunos momentos que Jack pasó en Corea. En *Los errores*, parte de la acción sucede en Moscú. En *Los días terrenales*, la URSS aparece como el terreno de la utopía, a través de un cartel político que los militantes contemplan con admiración, cuyo tema era el asalto al Palacio de Invierno (65). "Los hombres en el pantano" (*Dormir en tierra*) presenta una escena de lucha entre soldados estadunidenses —"aunque todos ellos eran mexicanos de Texas, Nuevo México y California" (*OC* 9: 46)— y japoneses en la primera guerra mundial, sin hacer explícito el lugar. Excepcional es "Noche de Epifanía", del mismo volumen, que se sitúa en una ciudad europea durante la segunda guerra mundial.

Algunos de los relatos carecen de indicaciones explícitas acerca del sitio y el tiempo en que la trama se ubica, como los que hasta ahora no han sido mencionados. De entre ellos, unos poseen un carácter fundamentalmente simbólico, como "La venadita" (*Dios en la tierra*) y "Ezequiel o la matanza de los inocentes" (*Material de los sueños*). Alguno incursiona en el surrealismo, por ejemplo "Material de los sueños", del libro del mismo nombre. Si no se trata de uno o el otro caso, los relatos acontecen en las zonas imprecisas habitadas por las capas medias mexicanas; entorno urbano, ya sea de la capital o de alguna provincia. Aquí entrarían cuentos como "La soledad" (*Dios en la tierra*) y "La palabra sagrada" (*Dormir en tierra*).

El autor indica asimismo tanto ubicación histórica, como toma de posición ideológica, por medio de los nombres de personajes que

corresponden a personas fuera del texto. Utiliza incluso su propio nombre.

En el análisis de *El luto humano*, fue explicado este recurso del autor como una vía para articular la novela con el contexto. En *Los días terrenales*, cuando Gregorio interroga a Ventura acerca de la falta de participación de mujeres jóvenes en el Centro Rosa Luxemburgo, Jovita le responde: "—Lo mismo nos preguntó el compañero Revueltas cuando vino por aquí, ya va para dos años" (25-26). Es clara la intención del autor de subrayar su coincidencia con el personaje; coincidencia que ha sido apuntada por la crítica —por ejemplo, Jorge Rufinelli (77)— y que el propio escritor certifica en entrevistas que ya se han mencionado.

En *Los errores*, el comunista disidente Jacobo Ponce, al hablar de Emilio Padilla, un militante mexicano preso en la Unión Soviética, lo asocia con un personaje "Revueltas":

> [Padilla] logró escapar [...]; logró llegar a Moscú, donde se presentó a la embajada de México. Había olvidado el español casi por completo y para identificarse invocó el nombre de algunos mexicanos que lo conocían e incluso alguien como Revueltas, a quien había visto en Moscú y con quien estuvo preso en el penal de las Islas Marías (214).

En ambos casos el escritor ha insertado material de su biografía. Los nombres de otras personas, contemporáneas del autor en los sucesos relatados, aparecen en la novela cambiados, pero de manera que el modelo se transparente. La extraña organización "Rosa Luxemburgo", descrita en *Los días terrenales*, fue conocida por José Revueltas. El militante, en unas notas escritas alrededor de 1935, sobre un viaje rumbo al norte del país, realizado un año antes, consigna su asistencia a "una asamblea del centro femenil 'Rosa Luxemburgo' ", en un pueblo llamado San Pedro la Piedra (*OC* 25: 68-69). En esta misma novela, el personaje Gérmán Bordes, dirigente del Partido, está inspirado en Hernán Laborde, quien fue secretario general del Partido Comunista de 1929 a 1940.

En *Los errores*, el jefe del partido Patricio Robles, descrito como dogmático, es una obvia trasposición literaria de Dionisio Encina, que sustituyó a Laborde en la dirección del partido y permaneció en el cargo hasta 1959. El personaje Emilio Padilla recrea en la trama la historia del militante comunista Evelio Vadillo quien, en efecto, estuvo prisionero junto con Revueltas en las Islas Marías; también

es cierto que se reunieron en Moscú en 1935. En un artículo previo a la publicación de la novela, Revueltas habla de este compañero suyo que estuvo encarcelado en distintos establecimientos de la Unión Soviética durante 21 años (*OC* 26: 147-150).

En las tres novelas en las que se cita el nombre de Revueltas, *El luto humano, Los días terrenales* y *Los errores*, no se trata de un personaje actuando en la trama, sino de alguien de quien se habla alguna vez. Y no se alude al Revueltas escritor, sino al militante político.

A diferencia de estas novelas, en *Los motivos de Caín*, Revueltas recurre al artificio de poner una "Nota previa del autor", antes de iniciar la historia, y unas "Palabras del autor", después de concluirla. En ellas afirma haber conocido al personaje Jack y haberlo perdido, después, de vista. Dice que los hechos narrados son ciertos y, de los personajes Marjorie y Bob Mascorro, informa que "sus nombres casi son los mismos que ellos tienen en la vida real" (133). Subraya su simpatía e identificación con estos comunistas, y su creencia en el avance de la humanidad. En un reportaje llamado "Viaje al noroeste de México", que Revueltas publicó en varias entregas en 1943, en el apartado "Yo fabriqué armas para la victoria", se alude a Bob Mascorro. Este mexicano trabajaba en Los Ángeles , en un taller de la RHL Aircraft, donde le consiguió acomodo al escritor. Revueltas permaneció cuatro días en el oficio (*OC* 24: 90-92).

Además de esta novela, hay un cuento de madurez, "Cama 11. Relato autobiográfico" (*Material de los sueños*) —publicado por primera vez en 1965—, cuyo protagonista recuerda a Revueltas. En este relato, el narrador-personaje es un escritor llamado casi José —Joshué—, que se encuentra hospitalizado para que se le realicen unos estudios "de hemodinámica" (48). El narrador describe, junto con una entreveración de detalles de la vida hospitalaria y evocaciones afectivas, el proceso de encontrar tema para un cuento. En una anotación en un diario de 1964 (OC 26: 156-158), Revueltas cuenta algunas anécdotas acerca de una joven que —como hacen notar los editores— sirvieron de base para el relato. En el mismo diario, Revueltas deja constancia de una temporada en un hospital en diciembre de 1964 (OC 26: 161-162). La conversión de sus experiencias en literatura que se da en "Cama 11..." es común a gran parte de la obra de Revueltas. Pero lo que en este cuento resulta novedoso es la aparición de un personaje escritor que describe lo mucho que hay de irracional en el acto de la escritura. Antes, algún otro personaje, por ejemplo Gregorio o Jorge Ramos (Los días terrenales), teorizan sobre el arte

y la realidad; pero sólo en "Cama 11..." se habla del proceso confuso de la germinación de una imagen o una idea y se asume implícitamente como vivencia personal.

3.2. El relato bíblico como metáfora de la enajenación

En 1972, entrevistado por la periodista Margarita García Flores, José Revueltas dijo:

> Yo hubiera querido denominar a toda mi obra *Los días terrenales*. A excepción tal vez de los cuentos, toda mi novelística se podría agrupar bajo el denominativo común de *Los días terrenales*, con sus diferentes nombres: *El luto humano, Los muros de agua*, etcétera (Revueltas "JR entre").

Este deseo revela la conciencia que Revueltas tenía de la unidad de su *corpus* narrativo y de su madurez como escritor. Al momento de la entrevista su obra literaria estaba prácticamente concluida. En 1974 publicaría *Material de los sueños*; pero, a excepción de uno, los relatos que integran este volumen ya habían aparecido antes por separado.

En efecto, toda la obra narrativa de José Revueltas —inclusive los cuentos, en mi opinión— cabría dentro del título por él propuesto. Los nombres de los libros no sólo evidencian el mencionado anhelo de asirse a la tierra, sino también hacen explícita la concepción bíblica que los informa y que es un indicio de la religiosidad del autor.

Hay sin duda una veta profundamente religiosa en el escritor José Revueltas. Por una parte, hay zonas de la realidad que le parece imposible comunicar y que adquieren un carácter de sagradas; cuando las percibe recurre al simbolismo —como se vio en el capítulo inicial del análisis de *El luto humano*. Por otra parte, hay toda una escala de valores humanos, a la cual he aludido muchas veces, cimentada sobre lo que él llama religar, la posibilidad de unir, establecer ligas fraternales entre los hombres. Lo religioso en este sentido es plena y conscientemente asumido por el autor en su narrativa.

La religiosidad, en términos generales, es apreciada positivamente por el sujeto-narrador Revueltas, salvo cuando, convertida en dogma, es utilizada por los hombres en el sentido opuesto al que la define, cuando se concreta en actitudes antifraternales, antisolidarias, cuando no religa.

Este sentimiento religioso del autor no tiene que ver con la crítica racional a las instituciones eclesiásticas y su rol histórico, aun cuando este problema le interesa también; es más bien algo inherente a su visión del mundo.

La religiosidad de Revueltas encarna de diversas formas en su narrativa. Recordar la inmersión de ésta en la tradición bíblica tal vez no agote tales formas, pero contribuye a sintetizarlas. Volviendo a la propuesta del narrador, de unificar sus novelas bajo un título, éste sugiere una visión sombría de los seres humanos. *Los días terrenales* evoca de inmediato el "paraíso terrenal", el edén perdido que se transforma en el sitio al que alude la cuarta novela, *En algún valle de lágrimas*.

De la primera a la última, las narraciones de Revueltas están literalmente saturadas de referencias a pasajes bíblicos que a veces conservan el sentido original y a veces lo invierten. Adán, Eva, Caín y Cristo son los arquetipos de los personajes en estos textos —como se verá en el capítulo siguiente. Por otra parte, los motivos de la caída, la huida y la persecución —ya mencionados—, o el de la culpa, son constantes, expresos o implícitos en las tramas. A propósito de los varios temas se han citado ya ejemplos. Ahora voy a centrarme en las alusiones al paraíso y al infierno, que sugieren el carácter seminal del texto bíblico para Revueltas.

En *Los muros de agua* se habla del clima afrodisiaco de la isla, del impulso sexual que aflora en las noches cálidas, como de un "paraíso del mal" (106). Por otra parte, la isla-penal es calificada, con frecuencia, de infierno (101-102). Y la fila de hombres —cargados con sus escasas pertenencias— que va a ser conducida al presidio es llamada "una tribu arrancada de cuajo a los valles bíblicos" (32). La misma idea de tribu, junto con la de "éxodo" y búsqueda de una tierra prometida, es fundamental en *El luto humano*, como se vio. En *Los días terrenales* se habla muchas veces de infierno; por ejemplo el estado de Bautista al romper con Rebeca es como un "infierno" (133); lo mismo se afirma del dispensario donde Gregorio es brutalmente curado de una enfermedad venérea (209). Asimismo los ciegos, en la manifestación conducida por Gregorio, cantaban "La Internacional" con voces surgidas "desde el fondo mismo del infierno" (230). En la misma novela se recrea, de manera libre y herética, el pasaje bíblico de la expulsión del paraíso. El personaje Jorge Ramos mira la escena de las dos adolescentes lesbianas como si ocurriera "sobre el casto territorio de un reencontrado paraíso terrenal"; pero una "orden inaudible",

"desde el infierno", interrumpe la armonía de la escena (157); y la catástrofe, la "caída", en estricto sentido, sobreviene cuando una de las jóvenes se lanza desde la azotea (166).

En la novela *En algún valle de lágrimas*, se juega desmitificadoramente con estos términos. El narrador describe con ironía al anciano avaro, cuando una mañana va a mirarse al espejo, seguro de encontrar en él "el rostro de Adán antes de ser expulsado del paraíso"; y lo que mira es un rostro repugnante, pues había olvidado ponerse su dentadura postiza (67-68). En otro pasaje, el mismo personaje se siente en el "infierno" cuando su gata le muerde una mano (99).

En *Los motivos de Caín*, tanto la experiencia de Jack en la guerra coreana, como las vividas después de la deserción, son calificadas de "infierno" por el autor (9).

En *Los errores* diversas situaciones se asocian con el infierno o el paraíso. El hampón Mario Cobián siente que su pasado había sido un "infierno" (16). El enano, cómplice de Cobián, cree que alguien se les había adelantado a asesinar a don Victorino y, al no ser así, siente que regresa al "paraíso" (59). Olegario Chávez, en la cloaca, mientras escapa de la cárcel, conoce asimismo el "infierno" (103). El infierno simboliza también la sociedad existente, para los comunistas; así, reflexiona Olegario: "Estamos en el infierno [...] de la vida humana [...], nos hemos propuesto una loca tarea; la de transformar el infierno mediante su propio combustible: las llamas del fuego humano de Prometeo" (123). Sin embargo, en la dinámica de la novela, los comunistas generan otro infierno similar al que intentan destruir; piensa el mismo personaje: "esta sorda lucha entre comunistas era infernal, infernal" (141).

En *El apando* se llama "paraíso" a la cárcel (11), y no se menciona el infierno.

En muchos de los relatos se observa también la comparación de distintas situaciones con el infierno o el paraíso.

Pero más allá de alusiones explícitas, el desarrollo de la acción, el trazo de los personajes, los discursos de los narradores de cada novela, dejan entrever una concepción semejante a la del existencialista cristiano León Chestov: el hombre es siempre culpable, porque ha heredado el pecado original —en el siguiente capítulo se verán las situaciones de culpabilidad. A esta primera culpa se agrega el fratricidio, de ahí que el hombre esté condenado al desarraigo y la perpetua fuga, así como a vivir vigilado y perseguido por una mirada trascendente.

Uno de los críticos del existencialismo, desde una perspectiva marxista ortodoxa, Norberto Bobbio, hacía notar, en un texto de 1944, que cuando Heidegger habla del permanente estado de caída del hombre, "el recuerdo del mito bíblico surge espontáneamente" (57). A este filósofo italiano le interesaba revelar el trasfondo, para él decadentista, de la filosofía de la existencia. Mi intención es solamente recordar que el mito bíblico, según algunos pensadores, ofrece una metáfora de la enajenación humana.

El filósofo húngaro István Meszáros, que ha hecho un estudio de la teoría marxista de la enajenación, afirma que el concepto se vincula a una problemática vasta y compleja. La inquietud por la alienación va desde la *Biblia* hasta las obras literarias, los tratados de derecho, economía y folosofía; y "refleja tendencias objetivas del desarrollo europeo, desde la esclavitud hasta la etapa de transición del capitalismo al socialismo" (27).

El estudioso explica que, en la concepción judeo-cristiana, existe la lamentación de estar apartado de dios, haberse extrañado de él, haber caído de su gracia, bien sea a causa del pecado original o de la práctica de la idolatría. La respuesta a esta autoenajenación en que el hombre ha caído estaría en el "misterio de Cristo" (28).

Y, al tratar la concepción marxista de la enajenación, con base en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* de Marx, Meszáros explica que ésta presenta cuatro aspectos principales: el hombre está enajenado de la *naturaleza*; de *sí mismo* (de su propia actividad); de su "*ser genérico*" (de su ser en cuanto miembro del género humano); del *hombre* (de los otros hombres) (14).

Volviendo a la narrativa de Revueltas, en *El luto humano* puede verse una perfecta concreción literaria del concepto filosófico. En la novela se imbrican los diferentes aspectos: enajenación de la naturaleza, cuando los hombres se convierten en víctimas de las fuerzas naturales; de sí mismos, cuando, con el abandono del territorio, cuestionan su identidad; de su ser genérico, cuando se vegetalizan, animalizan o cosifican; y separación de los demás hombres al mostrarse incapaces de solidaridad.

En este capítulo y en el anterior se han seguido diversos aspectos de la relación del hombre con su espacio que concluyen en el desajuste entre ambos; desajuste que, de alguna manera, se relaciona con el primer aspecto considerado por el filósofo húngaro. Esta temática ha sido también abordada por el pensamiento existencialista, como apunta Fritz Pappenheim: "al describir al hombre como extraño en el mundo,

la filosofía existencial ha formulado una de las experiencias centrales de nuestra época" (42).

En síntesis, el extrañamiento del hombre en el universo, su perpetuo desarraigo, que en las narraciones de Revueltas se expresa a través de las referencias bíblicas, es una de las manifestaciones de la enajenación humana. La problemática de la alienación es compartida por el existencialismo y algunas posiciones marxistas, si bien el tratamiento no es idéntico. Entre otras diferencias, la enajenación es inherente a la condición humana, para los existencialistas, en tanto que para los marxistas se trata de una situación históricamente condicionada.

3.3. Visiones del mundo y espacio escritural

El presente capítulo y el anterior versan sobre la falta de armonía, la inadecuación entre el hombre y su entorno vital. En la narrativa de Revueltas, los hombres o bien se sienten prisioneros en un cerco de clausura, cuyas encarnaciones literarias son múltiples, o bien vagan sin objetivo, condenados al desarraigo, oprimidos por la angustia ante un espacio infinito.

Hemos visto cómo, en novelas y relatos, situaciones de uno y otro tipo se reiteran. Además en otro nivel que el de la historia narrada, la escritura misma de los textos reproduce estas formas en que los hombres perciben el espacio.

Lo dominante en la narrativa de Revueltas es la prosa desequilibrada y errática, saturada de divagaciones y reflexiones que interrumpen la dinámica de la acción. Una prosa desmesurada, que se sabe imperfecta en su materia terrenal, consciente de su imposibilidad de asir lo indecible sagrado y que intenta llenar con palabras el pánico existencial ante el infinito.

Pero hay otros momentos en que la escritura se cierra, se erige en cárcel, no permite salidas; esto es menos frecuente, pero ocurre de manera perfecta en una obra de madurez, *El apando*.

4. DEL HOMBRE Y LA RELIGIÓN

> El fin de las cosas y sus principios están para el hombre invenciblemente escondidos en un secreto impenetrable.
>
> Pascal, *Pensamientos*

La narrativa de José Revueltas, hemos visto, presenta un panorama de la condición humana definida primordialmente por su finitud. Otro rasgo que se ha observado es la constante inadecuación entre el hombre y su entorno; ese sentirse el hombre o bien prisionero o bien inseguro dentro de un espacio inconmensurable. Estas y otras características conducen a una concepción religiosa. La visión de los seres humanos plasmada por el escritor pasa por el tamiz de una profunda y compleja religiosidad. Sobre el tema se han adelantado muchos comentarios en los capítulos anteriores. Me interesa en éste complementar algunos aspectos e intentar una síntesis.

4.1. De la culpa

De acuerdo al relato bíblico, la culpa está en los orígenes de la humanidad, desde las transgresiones de Adán y de Caín. Más adelante vino Jesús al mundo, a redimir a los hombres de aquellas y otras culpas. Los personajes de Revueltas están tácita o explícitamente moldeados conforme a los arquetipos de la *Biblia*.

En el análisis de *El luto humano* se explicó la inspiración bíblica de los personajes: Adán, que sintetiza los atributos del primer hombre y de los de Caín; Natividad, lleno de amor como Jesucristo y, como él, víctima propiciatoria; y Cecilia, en la cual hay un eco de Eva. En la novela anterior, *Los muros de agua*, el personaje Santos, preso político, además de su nombre, ostenta algunas de las cualidades que definirán a Natividad. Así, piensa Rosario al verlo:

> En un tiempo tan breve el rostro de Santos era una imagen viva del sufrimiento y la desesperanza [...]. Tenía un no sé qué de cristiano, de santo, que causaba pena, como si se viese al Cristo vivo, acariciando a las piedras y a los animales (136).

Al revisar la tematización de la agonía —capítulo 2, segunda parte—, se mencionaron algunos de los personajes identificados con Cristo. En las novelas abiertamente políticas, *Los días terrenales* y *Los errores*, los militantes que cuestionan el comunismo dogmático y tienen una preocupación humanista —Gregorio Saldívar en la primera, Eladio Pintos en la segunda— son quienes suscitan la comparación con Jesucristo. Junto con el mito cristiano, en ambas novelas está implícito el de Caín: la enemistad entre comunistas que puede llegar al asesinato. En *Los días terrenales*, la problemática de la culpa se aborda de una doble manera, a la vez racional y política, e irracional. El mismo personaje, Gregorio, discurre inteligentemente acerca de la culpa, interpretándola como una especie de responsabilidad social, por una parte:

> Me pueden horrorizar todas las inauditas crueldadades de los nazis en Alemania o de los japoneses en China, pero yo, Gregorio Saldívar, soy culpable de ellas porque esas crueldades las han consumado *hombres como yo*. Me avergüenzo *por mí mismo* de que las guerras existan; me avergüenzo *por mí mismo*, y no tengo exculpante que me valga, a causa de todos los crímenes, las bajezas, las ruindades, los pecados que se cometan en no importa qué parte de la tierra por los hombres, por mis semejantes (198; cursivas en el original).

Por otra parte, el mismo personaje actúa guiado por un impulso irracional, autoexpiatorio, al acostarse con Epifania, la mujer enferma de sífilis.

En las dos novelas siguientes, *En algún valle de lágrimas* y *Los motivos de Caín*, los respectivos protagonistas ejemplifican actitudes antifraternales, cuyas causas el narrador, moralizante, trata de indagar. En la primera, la ubicación social del personaje, el avaro que vive de sus rentas, explica su egoísmo y ausencia de sentimientos de culpa. En *Los motivos de Caín*, a causa de su incapacidad para establecer compromisos con los demás, Jack es un hombre problematizado; se sabe culpable, pero persiste en sus aislamiento:

> Algo lo detuvo [...]. El presentimiento de un crimen abstracto y plural al que de pronto Jack se sintió mezclado sin remedio, como si una acusación colectiva y aplastante hubiera comprometido a todos los hombres sin que ninguno pudiera comprobar su inocencia [...]. La turbia conciencia de ser un Caín que ha perdido la memoria, pero que sabe con certeza absoluta que él es el asesino de su hermano aunque ignore cuándo, cómo, dónde, en qué remota edad, o si en este mismo instante, fue cuando cometió el crimen (39).

En esta novela, escrita en una etapa en la que Revueltas intentaba conciliar con el Partido Comunista, no hay la vinculación expresa de los militantes con Jesucristo que se ha observado en otras. Aquí, un personaje secundario, un pastor adventista de las comunidades marginadas negra y mexicana de Los Ángeles, enloquecido y con delirio de persecución, es quien se asocia con Cristo en la cruz (42).

En *El apando*, la oposición entre el modelo de Cristo y el de Caín parece haberse desvanecido. Los atributos del último son los que predominan entre los hombres y apenas quedan vestigios de solidaridad. Sin embargo, los presos insurrectos y reprimidos evocan tácitamente el sacrificio de Cristo; en el momento de la represión, se habla de "dejarlos crucificados" (55).

En los relatos se reiteran las mismas preocupaciones. En *Dios en la tierra* se encuentra el motivo de la culpa, tanto como las alusiones a Caín y Cristo. "Dios en la tierra", el primero de los cuentos, y "¿Cuánta será la oscuridad?", el último, refieren episodios de la guerra cristera mexicana, similares a los que se presentan en *El luto humano*. En el último relato, un pastor protestante, infinitamente desilusionado, piensa que los cristeros son peores que el propio fratricida bíblico (165).

En "El corazón verde", un militante se siente culpable por tener relaciones sexuales inamorosas con una prostituta, a quien había conocido por razones de trabajo político. En "El quebranto", el adolescente Cristóbal se siente abrumado por la conciencia de la culpa al ingresar a un reformatorio. En "La soledad", el empleado de una cárcel, al encontrarse frente a un supuesto asesino, experimenta él mismo la sensación de culpa y, en consecuencia, "una vaga necesidad de ser castigado" (111). En "El abismo", un empleado de oficina sufre al sentirse culpable por un crimen que cree haber cometido en estado de ebriedad; de hecho había sido víctima de una broma. Las divagaciones del personaje implican que el sentimiento de culpa, no importa el motivo, es inherente a los seres humanos:

> Era el doloroso, el humanísimamente humano placer de la autotortura y la autonegación. Necesidad de ser humillado, de ser escupido y despreciado, por toda la bajeza y la ruindad que sordamente tenía acumulada en su alma. Era la única redención posible, la única manera de pagar todas sus culpas (122-123).

En "El dios vivo", un indígena yaqui, ebrio, asiste a una fiesta de blancos, violando las normas de su comunidad. Luego se entrega él mismo para ser castigado y expiar su culpa. En estos dos últimos relatos, que tienen referentes sociales muy distintos, la acción de beber genera o conlleva un sentimiento de culpabilidad.

En "La caída" los personajes son culpables por transgredir las costumbres sexuales. La relación incestuosa de una pareja y el embarazo de ella hace surgir en él la necesidad de autodestruirse, al extremo de intentar que los pies le sean amputados.

En el siguiente volumen de relatos, *Dormir en tierra*, se insiste en la tematización de la culpa.

"La palabra sagrada", que abre la colección, menciona un caso de culpabilidad asumida voluntariamente. El profesor Mendizábal se responsabiliza de la supuesta seducción-violación de la alumna Alicia y sufre las consecuencias.

En "Los hombres en el pantano" y "Noche de Epifanía", se alude tangencialmente al mito de Caín, en tanto ambos cuentos se ubican en una guerra, donde por definición predomina la falta de fraternidad. En el segundo, un sacerdote se culpabiliza de la muerte de una de sus feligresas (62).

"La hermana enemiga" refiere, desde el título, al mito de Caín. Aquí la protagonista es una adolescente, a quien su media hermana y su madrasta hacen sentir culpable de su naciente sexualidad hasta conducirla al suicidio.

En *Material de los sueños*, la presencia de la culpa es totalizadora. El primer cuento, "*Hegel* y yo...", está narrado en primera persona por un hombre encarcelado a causa del asesinato de una prostituta. Los sentimientos de culpa le impiden apartarse del recuerdo de ella, le producen pesadillas y vómitos (24). En "Cama 11. Relato autobiográfico", el personaje-narrador reflexiona mientras escucha quejarse a otro enfermo:

> el sollozar del señor V. resultaba entonces de una extraña incongruencia, *contra natura*, como si uno se viera forzado por razones todopode-

> rosas, a ser el cómplice de un ominoso crimen contra la humanidad entera (37; cursivas en el original).

En "Sinfonía pastoral", la protagonista padece, se sabe culpable por haber encerrado a su amante en el refrigerador. "Resurrección sin vida" presenta al militante comunista Antelmo, quien arrastra una existencia miserable y la culpa de haber dado muerte a su compañera por órdenes superiores. Al relato subyace, es evidente, el mito de Caín. "El reojo del yo", como algunos relatos de esta última colección, es diferente de la anterior narrativa de Revueltas en tanto da prioridad a los elementos subjetivos y oníricos. Se trata de un relato casi liberado de aconteceres, en el cual un narrador da cuenta de su abstracta relación con otro "yo" que ha creado. El narrador monologa sobre la vigilancia mutua a que ambos están condenados y sobre una culpa abstracta:

> Sufrimos Él y Yo con intensa amargura [...], atados él y yo a nuestro círculo misterioso [...], que es más cruel y espantoso que el peso entero de todas las cadenas imaginadas a lo largo del Tiempo, cuya longitud, altura y profundidad son constantes, invertebradas e inaprehensibles, pero que suceden por culpa nuestra, esclavos definitivos y sin fin de una pluralidad inagotable (109).

"Ezequiel o la matanza de los inocentes" enlaza con el relato anterior, en tanto también implica una reflexión sobre la otredad, en forma más compleja. En éste, un narrador en tercera persona describe a un personaje llamado Ezequiel que está sentado junto a una ventana. El hombre alternativamente lee en la *Biblia* el texto del profeta cuyo nombre lleva, que augura una catástrofe colectiva, y contempla por la ventana sucesos similares a los que lee. En efecto, el relato bíblico de Ezequiel, famoso por sus imágenes apocalípticas, profetiza la inevitable caída de Jerusalén a causa de sus pecados (Ez. Nacar-Colunga: 1087-1142). Así se alude a un motivo de culpa en el texto leído por el personaje.

Algunas de las sentencias que en la *Biblia* emite Yavé, en el relato de Revueltas se atribuyen al profeta, aun cuando están transcritas textualmente y entrecomilladas, estableciendo una identificación entre ambos. El profeta Ezequiel es también identificado con Dios hijo; en el relato se le llama "hijo *del* hombre" (118), calificativo que la *Biblia* reserva para Jesucristo (por ejemplo,

Mc. 13, 26 Nacar-Colunga: 1315) —al profeta en el libro sagrado se le dice "hijo *de* hombre" (Ez. 4, 1 Nacar-Colunga: 1091). El juego de las identificaciones es fundamental en el relato de Revueltas. Se identifica asimismo al personaje de la ventana con Cristo, y con los hombres que observa, porque todos comparten el elemento "madera". Se afirma que el protagonista del cuento está "hecho por completo de madera" (*OC* 10: 122); y él, a su vez, recuerda una frase que atribuía la misma característica "a Cristo o a su padre":

> *Fue a tal punto carpintero que sus manos eran de madera.** El esfuerzo [...] que había hecho Ezequiel para encontrar esta frase, oída o leída hace mucho tiempo en quién sabe qué lugar, y que se refería a Cristo o a su padre, ambos carpinteros, debió ser escuchado por los hombres del jardín (124; cursivas en el original).

El asterisco informa la procedencia de la frase en cursiva, en una cita al pie de página: "Henri Barbusse, *Jesús*" (124).

Acerca de los seres que contempla por la ventana el hombre, se afirma: "En el principio fue la madera. [Ezequiel] presintió que ahora todos ellos querrían convertirse en una gran cruz" (124).

Identicados así en la dinámica narrativa, Ezequiel —el personaje observador— y los observados, el profeta bíblico Ezequiel y Jesucristo, todos son de madera, es decir terrenales. También son todos, paradójicamente, a la vez culpables e inocentes. Se dice que los seres del jardín eran "culpables hasta los huesos de todas las culpas de la tierra" (123); pero a la catástrofe que van a padecer se le llama "la matanza de los inocentes" —véase apartado 1.2. "La matanza de los inocentes". No es casual que esta visión paradójica clausure el ciclo de la narrativa publicada de Revueltas. El relato es, como el del profeta bíblico al que remite, apocalíptico: todos, culpables e inocentes, están destinados a la destrucción.

La mayor parte de los habitantes del universo narrativo de Revueltas son culpables, hayan o no transgredido alguna norma. A veces algún inocente asume en forma voluntaria la culpa colectiva; pero de cualquier manera nadie se mantiene al margen de la problemática de culpabilidad. Y una de las culpas más graves es la acción de traer hijos al mundo.

4.1.1. La prohibición de la maternidad

En la trama de *El luto humano* —como se vio en el análisis— la maternidad es imposible, frustrada, infeliz o pervertida; o bien, las madres están ausentes. Cecilia, evocando el vientre materno como un sitio cálido, que la protegía de la persecución y los peligros (52), es un caso bastante excepcional. Otro es el de la madre que, en el cuento "Una mujer en la tierra" (*OC* 8), contempla amorosa a su hijo dormido. No obstante, se insiste en que el cariño maternal se finca sobre el parecido del pequeño con el esposo muerto: "y el amor era muy superior, espantosamente superior a cualquier maternidad de la tierra" (79).

En ocasiones muere la madre. En *El luto humano*, la madre-diosa de Úrsulo lo hace al dar a luz (64); en tanto que la protagonista del relato "Preferencias" fallece, pobre y solitaria, algunas horas después del alumbramiento (*OC* 8). Al tratarse de adolescentes, la pérdida de la madre parece conllevar un aumento de la represión sexual circundante. Así, en *Los muros de agua*, la comunista Rosario recuerda una infancia triste, padeciendo los sufrimientos inflingidos por una tía inamorosa que ocupaba el lugar de su madre muerta. Asimismo huérfanos de madre y, en distinta medida, víctimas de la represión sexual, son Cristóbal —"El quebranto" (*OC* 8)— y las jóvenes protagonistas de "La hermana enemiga" y "La palabra sagrada" (*OC* 9).

En uno de los extremos del recuento desolador de las muertes maternas, está el caso de la madre de Mario Cobián (*Los errores*), por ser el más cargado de elementos grotescos. Cobián cree haber matado accidentalmente a su madre; el narrador se distancia del personaje, lo observa con ironía y lo hace aparecer ridículo:

> Suspiró con una tristeza increíble: su madre. Había muerto demasiado pronto para que Mario le hubiese podido dar una tranquilidad como esta que iba a darle a Lucrecia. Lo bien que habrían vivido los tres. "Mi madrecita santa", se dijo Mario (23).

El recuerdo de la madre es degradado por Mario, la imagen que lo obsesiona es la de ella orinando, imagen que asocia, en su confusión mental, con la de su cómplice, el enano. La figura de la madre y la de Elena se hacen equivalentes: "El enano no se movía, esa horrible miniatura de la madre de Mario estaba ahí quieta, también como si orinara" (27).

En el extremo opuesto se encuentra el relato "La venadita" (*OC* 8), donde el narrador despliega simpatía y ternura hacia la venada madre sobre quien disparan los cazadores.

Cuando no es interrumpida por la muerte, la práctica maternal se conjuga con sentimientos contradictorios que pervierten su sentido supuestamente amoroso. En estos casos se trata de madres de suyo desamparadas, en cuyos sentimientos predomina el dolor, la frustración y sobre todo —insisto— la culpa. La mujer que aparece en el relato "El hijo tonto", desgastada por la pobreza y la enfermedad, y atormentada por la culpa religiosa, ejemplifica esa conjunción de sentimientos contradictorios hacia el hijo enfermo (*OC* 8).

En el caso de Gabriela, la culpa que parece ser inherente a la maternidad se agrava y redobla, porque el futuro hijo es producto de una relación incestuosa —"La caída" (*OC* 8). El incesto ensombrece asimismo el amor de Lucrecia hacia su hijo adoptivo en *Los errores*; ella se ve obligada a dejarlo a causa del sentimiento que considera innatural (134).

A propósito también de Lucrecia, se explicita el delito de la maternidad; traer hijos al mundo no es sino sentenciarlos a prisión: "su madre la condujo a esta prisión perpetua de la que Lucrecia siempre estaba huyendo, pero de la que jamás salía" (133).

Así la concepción de la vida como cárcel, que define la narrativa de Revueltas, enlaza de manera natural con este motivo de la culpabilidad por concebir hijos. En "Dormir en tierra" (*OC* 9), el tipo de la madre culpable encarna en "La Chunca", una prostituta que se encuentra en un límite de degradación como ser humano. Ella siente hacia el hijo "un rencor tierno y amoroso" (111) y la urgente necesidad de separarlo de su lado, casi de matarlo:

> La Chunca, el rostro inclinado sobre el pecho, la mirada tonta y sin luz hundida en el suelo con la obstinación homicida de un cuchillo terrible, la hoja de pedernal con que los antiguos mexicanos arrancaban a sus hijos el corazón [...]. Lo que ella no quería era tener ese hijo infortunado, que ese hijo fuese suyo; lo que anhelaba era despojarse de él como en una especie de aborto tardío, después de siete años (116-117).

La Chunca es el antecedente del que será uno de los personajes femeninos más logrados de este *corpus* narrativo, la madre de El Carajo (*El apando*). Nada se sabe de la vida de esta última; carece de nombre propio; toda su identidad se construye alrededor del hecho

de ser la madre del grotesco personaje. Jorge Ruffinelli apunta que Revueltas ha desacralizado la figura de la madre, importantísima en la vida mexicana, y que este motivo es llevado a un límite en *El apando* (136). Ciertamente, la perversión de toda idea positiva de maternidad que recorre esta narrativa culmina en *El apando*, con la imagen de la anciana llevando en la vagina, lugar de procreación, el paquete de la droga que irá aniquilando al hijo. Ella lamenta, como su mayor pecado, el haber inducido al Carajo al "horrible vicio de vivir" (23); y sintetiza el sentir de todas las madres de estas narraciones cuando dice: "la culpa no es de *nadien*, más que mía, por haberte tenido" (17; cursivas en el original).

4.1.2. La matanza de los inocentes

Dentro de su obsesión con la muerte, el sujeto-narrador Revueltas encuentra en la de los niños un punto especialmente sensible y significativo (Negrín, "La politización").

Como se vio en el análisis de *El luto humano*, el final simbólico de la raza indígena se sugiere en el pasaje en el que la abuela de Úrsulo da muerte a su hijo menor, golpeándolo contra la vía del ferrocarril (63).

En cuanto a la muerte de Chonita, quedó clara también su importancia como detonador de la acción de la novela y como episodio generador de significación. Una situación semejante se propone en la novela *Los días terrenales*, en un contexto distinto.

La muerte de Chonita a la vez une y desune a sus padres, al desnudar la vaciedad de su relación. Los sentimientos de Úrsulo hacia la niña eran ambivalentes: sabía que era hija suya, pero a la vez la percibía como si fuera hija de Natividad, el líder asesinado y primer amor de Cecilia.

El acontecer en *Los días terrenales* es en apariencia similar. La muerte de la pequeña Bandera da fin a la unión entre Julia y Fidel. Éste había dudado siempre de su paternidad respecto a la niña, pues Julia le había referido su anterior relación con Santos Pérez, el líder obrero asesinado.

Ambas parejas pertenecen a los grups desposeídos del país: Úrsulo y Cecilia son campesinos; Julia y Fidel, militantes comunistas en la clandestinidad urbana. La muerte de ambas niñas, de aproximadamente la misma edad, se da en condiciones de absoluta miseria.

Existen diferencias, no obstante. En Chonita se concentra un carácter de símbolo sagrado en mayor medida que en Bandera, que es un símbolo más humano. Así el cadáver de Chonita —Encarnación— exhala "un ligero olor sacramental" (*OC* 2: 40); en tanto que el de Bandera despide el "olor a muerte" (*OC* 3: 61). Fidel había afirmado que, de ser varón, el niño se llamaría "Octubre", en homenaje evidente a la Revolución soviética (*OC* 3: 50); pero no llega Octubre —ni la revolución socialista—, sino Bandera —el puro emblema—, que nace y muere prematuramente. El hecho fundamental que ambas muertes implican es la amputación del futuro para los personajes restantes.

Como se vio, en *El luto humano*, en el momento en que Natividad va persiguiendo al soldado porfirista, el narrador, a propósito del cielo estrellado y del tema mismo de la persecución y la huida, recrea el pasaje bíblico de la huida de la virgen con el niño, evocando el mito de "la matanza de los inocentes" (149-150).

El Evangelio según San Mateo relata cómo, al momento de la llegada al mundo de Jesús, el rey Herodes pidió a los magos que le revelaran en dónde se encontraba el recién nacido. Dado que ellos no lo hicieron, José, la Virgen y el niño huyeron a Egipto. Herodes ordenó la muerte de todos los menores de dos años que hubiera en Belén, episodio que se conoce como "la matanza de los niños inocentes" (Mt. 2, 13-17; Nacar-Colunga: 1245-1246).

Éste es un mito fundador en la narrativa de José Revueltas. La falta de futuro, significada por las muertes infantiles, es característica de toda concepción trágica.

Otras escenas vinculadas a la muerte de niños aparecen, con carácter marginal, en las novelas *En algún valle de lágrimas* y *Los motivos de Caín*. En la primera, el avaro, al pasar por una agencia de pompas fúnebres, mira a una mujer comprando un féretro infantil (92). El mismo personaje, poco después, contempla cómo un obrero mata a un gato que había mordido a una niña pequeña transmitiéndole la rabia (96-97). En la segunda novela, Jack recuerda a una mujer en un suburbio de Seúl que "lloraba como una bestia, con el cuerpecito de su hijo entre las piernas, al que había destrozado un tanque" (73).

En los cuentos, el motivo aparece asimismo. En el relato "Preferencias" un recién nacido muere por abandono. En "¿Cuánta será la oscuridad?", dos niños pequeños son víctimas de la crueldad de los guerrilleros religiosos durante el alzamiento cristero: el cadáver de Rito es arrojado a los cerdos, y Nestora es destrozada a machetazos hasta quedar moribunda, ambos por no haber sido bautizados (*OC* 8).

En el relato "Ezequiel o la matanza de los inocentes", el mito cobra una mayor importancia al ser incluido en el título. Aquí se presenta, una vez más, la muerte de una niña. Este fallecimiento atroz de una inocente, adjetivo cuya primera acepción es "libre de culpa" (DRAE, 1970), desencadena la destrucción:

> [Ezequiel] encontró a la niña muerta por asfixia a causa de haber intentado devorar una rata viva que quiso huir de aquel carnoso cepo húmedo, tibio, y avanzó hacia la garganta para quedar prisionera y viva, ansiosa, móvil, gorda, en la argolla de la faringe que la fue ahorcando cada vez con mayor precisión y menos suavidad, con la destreza de un verdugo atento y concentrado (*OC* 10:126).

Contados son los casos en los cuales aparecen, si no niños felices, al menos actitudes positivas hacia ellos. Uno de estos casos está en *El luto humano*, en la escena marginal que describe la respuesta solidaria de un grupo de trabajadores en huelga, ante la enfermedad del hijo de uno de ellos:

> Se levantan los huelguistas uno a uno, en la asamblea, hasta llegar a la mesa y dejan ahí algo, monedas muy sucias y humildes. El más pobre de los pobres también puso ahí su pequeñísimo tributo. Corrió hasta su casa en un instante y acezando todavía dejó un muñeco desgarbado y roto bajo las manos del presidente, para el niño enfermo. Ahí está el muñeco con su sangre de aserrín (157).

El mensaje es claro, sólo los trabajadores son capaces de llevar a cabo acciones fraternales, para impedir el sufrimiento y la muerte de los niños; pero esta propuesta parece ser más ideológica que entrañablemente asumida. Aparte de este caso, apenas encontramos alguna actitud de amor, ternura o compasión hacia los niños. Otra excepción es el marinero Galindo, presentado como un hombre cruel, pero que salva la vida al hijo de "La Chunca", arrojándolo al mar durante el naufragio —"Dormir en tierra" (*OC* 9).

4.1.2.1. Ampliación y politización del mito

El mito de los niños inocentes se amplía a lo largo de la narrativa de Revueltas. El adjetivo "inocentes" no se aplica sólo a los infantes, sino a diversos seres marginados u oprimidos.

Con frecuencia el mito de los inocentes se conjunta con el de Cristo, sacrificado para redimir de sus culpas a la humanidad, y adquiere una connotación política más marcada que al referirse a niños. Un caso paradigmático de este funcionamiento ampliado del mito es el del personaje Natividad, comunista y cristiano.

En *Los días terrenales* se alude explícitamente al mito en la escena donde una de las adolescentes lesbianas, descritas como "niñas", es inducida al suicidio. La joven salta de la azotea para escapar de la persecución y las agresiones de una mujer mayor que las había sorprendido:

> Ya completamente imbéciles de terror, lo único que comprendían las niñas era que no deberían separarse nunca en esta hora de aflicción, en este minuto de *la matanza de los inocentes*, y entonces no se soltaban las manos, enredándose, tropezándose, lo cual hacía mas fácil la tarea de su verdugo (166).

El gran tema de *Los días terrenales* es el dogmatismo doctrinario que deshumaniza a los militantes e invalida los procesos organizativos. Los mejores comunistas son sacrificados por sus compañeros; pero no se habla entonces de la matanza de los inocentes, sino a propósito de las niñas. El término inocentes se extiende de este episodio de intolerancia sexual a toda la trama de intolerancia ideológica y política.

El mito de los inocentes sacrificados está asimismo implícito en otro episodio de la novela, el de la represión violenta, que la policía lleva a cabo, de una manifestación de ciegos simpatizantes del Partido Comunista (229-231).

En los relatos de *Material de los sueños*, último libro de Revueltas, se ejemplifican y sintetizan las diversas formas en que el mito de los inocentes ha funcionado en los textos anteriores. Está la muerte infantil en estricto sentido en el cuento, ya comentado, "Ezequiel o la matanza de los inocentes". También se implica el mito en la problemática política del relato "Resurrección sin vida".

Especialmente significativo en esta colección es "Cama 11. Relato autobiográfico". Aquí un escritor hospitalizado planea escribir un cuento llamado "La matanza de los locos":

> se abre paso la idea onírica de un cuento abrupto que estoy en la obligación de escribir [...]. *La matanza de los locos*, dice la voz de mi fiebre: así debe llamarse a fin de denunciar ese infame, ese abominable

exterminio de locos que hubo. Ignoro de qué matanza se trate, dónde y cuándo fue. Tengo el deber de escribir el cuento, eso es lo único claro para mí.

Se me ocurre que la acción podría situarse en Soloma, aquel siniestro pueblo del Ande guatemalteco donde estuve hace muchos años. Viene a mi memoria el recuerdo de los indios humilladísimos, tristes y aterrados, que corrían como animales ciegos en todas las direcciones, ante la embestida rabiosa de la soldadesca, sin poder escapar de la plaza de Soloma [...]. Sí, debo tener fiebre. Prefiguro la matanza de los locos con los mismos rasgos esenciales de lo ocurrido en Soloma hace tantos años, cuando los indios osaron reclamar de sus usurpadores las tierras comunales que pertenecían al pueblo desde los tiempos del emperador Carlos V. Los locos [...] adivinan [...] que sobre todos ellos [...] pesa una oscura culpa atávica, un misterioso pecado original que únicamente puede expiarse y redimirse con la muerte. Reflexionan [...] en la necesidad de un Cristo de los locos [...]. Ellos [...] deberán ser todos Cristo, su propio Cristo colectivo [...]. Es así como se consuma, sin que ni uno solo de ellos quede vivo, la matanza de los locos. La matanza de los inocentes (38-41; cursivas en el original).

El narrador, en su divagación sobre el posible cuento, hace equivaler el término inocentes con locos, con indios sublevados y reprimidos, con Cristo. El referente del vocablo se amplía, a la vez que opera el proceso de politización. "La matanza de los inocentes" designa ahora un hecho rigurosamente histórico, la masacre de Soloma, que tiene en su origen la lucha de los indígenas guatemaltecos por una reivindicación política, su derecho al territorio.

En la organización del volumen, este relato se complementa con el último. "Ezequiel o la matanza de los inocentes". "Ezequiel..." parece ser el relato que soñaba escribir el escritor hospitalizado.

4.2. Destrucción del cuerpo, degradación de la condición humana

Los personajes de *El luto humano*, vimos, en diversos momentos de su peregrinar, son comparados con vegetales, minerales, animales, cosas y, por último, con basura, materia en descomposición. Tales comparaciones van señalando un proceso de degradación de su condición humana, que se relaciona con su incapacidad de establecer lazos solidarios y de actuar. En la escena final se encuentran inmóviles en la azotea, esperando morir y ser devorados por los zopilotes.

A la vez que son envilecidos, los personajes son deificados, al menos algunos de ellos. Natividad, Úrsulo, Adán y todas las mujeres son asociados a diversos dioses; sin embargo, a excepción del primero, se trata de dioses vencidos. En términos generales, es más fuerte la degradación que la deificación.

En el conjunto de la narrativa del autor, predomina esa tendencia a la disminución humana, como si a través de ella los hombres expiaran sus culpas. Hay, no obstante, diferencias entre la segunda novela y las restantes. En la primera novela, y en las posteriores a *El luto humano*, los personajes dejan de ser, casi por completo, comparados con dioses, a excepción de Jesucristo. Otra diferencia es que, en ellas, la degradación se traduce en descripciones grotescas, a veces escatológicas, que están casi ausentes en *El luto humano*, tal vez por el carácter simbólico de esta obra.

Hacer notar la degradada condición de los hombres es una forma de decir la enajenación. Ésta, además de expresarse en las semejanzas humanas con animales, vegetales, minerales y cosas, lo hace mediante las situaciones que tienen que ver con la destrucción del cuerpo. Mutilaciones, deformidades, enfermedades diversas, funcionan como metáforas de la corrupción moral. En este sentido, es esclarecedor el prólogo de Revueltas a *Los muros de agua*, en el que quiere ver en el mundo de los leprosos una metáfora, si bien paradójica, de la realidad.[1]

El inventario de los casos de degradación humana en este *corpus* narrativo sería extensísimo. Menciono una muestra representativa de su diversidad.

En *Los muros de agua*, el trazo de los personajes responde a una visión maniqueísta. Los presos políticos no son objeto de com-

[1] En este prólogo, publicado en la edición de 1961 de *Los muros de agua*, Revueltas expone su credo artístico —del que ya se ha hablado—: escribir con un "realismo" que no es la sumisión a los hechos del reportero, ni la visión rosácea de los realistas socialistas, sino una captación compleja del "movimiento interno propio" de la realidad. En este marco el autor concibe el leprosario como metáfora y reflexiona: "¿Cómo tomar la realidad de los leprosos en el sentido de su coincidencia con la realidad de la vida, con la dirección interna del movimiento verdadero de la realidad? [...]. Tomar a los leprosos en lo que no tienen de leprosos, porque, en efecto, la vida no es la lepra, pero más aún, sin que dejen de ser leprosos, porque la vida *todavía* está en riesgo de caer en la lepra, y ahí están, para testimoniarlo, las bombas sobre Hiroshima y Nagasaki. Ésta es la cuestión, sin duda" (19-20; cursiva en el original).

paraciones degradantes. Santos, se ha visto, evoca a Cristo. Rosario es descrita, en el momento de alimentar a unos cerdos, como una imagen bíblica (107), cuya luminosidad contrasta con las sombrías descripciones de los personajes ajenos a la militancia comunista.

Los otros personajes, los presos del orden común, los carceleros y aun los visitantes, son dibujados en plena descomposición. Las anormalidades físicas y las enfermedades abundan entre ellos. Por ejemplo, uno de los funcionarios del penal, el subteniente Smith, conjunta las características de enfermedad —es afónico y escrofuloso—, sadismo y apariencia animalizada (104).

La homosexualidad es en la novela considerada anormal —a propósito de la prostituta Soledad—; y se le califica de "dolorosa perversión" (114), "desviación" y "enfermedad" (115). Soledad, enamorada de Rosario, se encuentra en una red de sentimientos y acciones que adelantan los de Gregorio en *Los días terrenales*. La prostituta se abstiene de contaminar a la joven comunista con su "enfermedad" y la salva de ser violada por el subteniente Smith (116). Soledad, en parte motivada por el deseo de venganza contra el cabo Maciel que la había violado, y en parte como una inconfesada expiación de sus pecados, copula con "el temblorino", epiléptico y sifilítico, para contraer esta última enfermedad y contagiar después al Cabo (146-147).

En *Los días terrenales*, Gregorio tiene relaciones sexuales con una prostituta sifilítica como agradecimiento por haberle salvado la vida; pero también como expiación. Acerca de su sífilis, piensa el personaje: "he aquí una enfermedad contraída por razones éticas" (202). Las mismas palabras empleadas en esta novela —y las anteriores— para hablar de enfermedad o anormalidad son usadas, por los comunistas dogmáticos, para calificar cualquier divergencia respecto de su cuadriculación de valores. Por ejemplo, el término "desviación": Fidel considera a Gregorio "un pequeño-burgués con desviaciones hacia la derecha" (42). O el término "contagiar": Fidel piensa que él debe sufrir por los grandes males de la humanidad; en tanto que a Julia le corresponde preocuparse y padecer por los problemas cotidianos o meramente personales, como la muerte de la niña; cree que ella no debía "contagiarle" esa especie "inferior" de sufrimientos (97).

La enfermedad, ideológica o física, implica diferenciación. Gregorio, que siempre se había sentido aislado, al contraer la sífilis se percibe "distinto, inferior a todos, separado por un muro de los demás" (202). Sin embargo, a la vez, el mal lo acerca a la realidad degradada que los demás viven.

En *Los días terrenales* las comparaciones animalizadoras son numerosas y se aplican a casi todos los personajes; si bien, en el caso de Gregorio, se utilizan sobre todo en los pasajes relativos a la enfermedad y su curación. A las mujeres indígenas, Gregorio las mira como "hormigas furiosas" (15) y "negros pájaros" (74); al igual que, una vieja mujer, en el patio del edificio del "Consejo de Desocupados", le hace pensar en un "pajarraco impotente" (173). Jovita, la mujer de Ventura, le parece "igual que un perro" (26), y lo mismo se afirma de Julia (60) y de Fidel (174).

A su vez Ventura se asemeja a un buitre (17) y a un reptil (18). Tuerto y manco, hay no obstante en él una calidad sagrada. Esta visión positiva de la anormalidad no vuelve a darse en las subsiguientes obras del autor.

Incluso los dedos de la pequeña muerta son comparadas con "las patas de una araña de alambre" (63), y sus ojos, al "cuerpo de un molusco" (68).

Para Julia, la primera pareja humana es como "la primera pareja de sucios monos" (106).

Gregorio contrapone concepciones diversas sobre el ser humano, si bien a la larga predomina una visión negativa. En un mismo discurso afirma creer en la opinión de Engels, que habla del hombre como "la floración más alta de la materia" (176;)[2] y en que su "verdadera dignidad" estriba en la conciencia de su inminente extinción. Para Gregorio, de no ser por el sufrimiento que esta conciencia apareja, la condición del hombre sería la de "un hermoso cerdo feliz" (176). En el contexto existencial de la argumentación del personaje, la referencia materialista pierde fuerza y sentido.

En la escena en que Gregorio va a ser curado de la sífilis —narrada desde su punto de vista—, sus percepciones animalizadoras proliferan hasta incluirlo a él mismo. Una empleada del dispensario es vista como una "alimaña sucia" (205); y una enfermera, como "un ser deforme, asimétrico, una lagartija angulosa [...], con ojos de saurio [...]; un áspid" (209). El médico parece "un pájaro" (212). Uno de los enfermos, mientras padece la curación, se crispa como "una rana de laboratorio" (211); y, en el mismo trance, Gregorio se siente "igual que un ridículo renacuajo" (215).

[2] El texto aludido de Engels es la *Dialéctica de la naturaleza* (20).

A partir de esta obra, reitero, los militantes comunistas van a ser objeto de comparaciones degradantes, tanto como los demás hombres.

En la siguiente novela, *En algún valle de lágrimas*, los personajes son indiscriminadamente animalizados. Se habla de la "zoológica vellosidad de la espalda" del viejo avaro (18) quien, vestido, parecía "un caballo enjaezado" (26). Su boca sin dientes es comparada con una "ostra" y sus orejas con las de "un paquidermo" (68). De la sirvienta se dice que tenía "tacto de protozoario" (29). Del director de la escuela se afirma que estaba "solitario como un animal salvaje" (39), y evocaba a un mono (63).

En *Los motivos de Caín*, Jack percibe el mundo como una "ratonera" (16) y piensa que un policía norteamericano tiene "cara de perro de presa" (34); la torturadora Jessica, a su vez, en el éxtasis del sadismo, parece un "pez fuera del agua" (105). Si en *Los días terrenales* se habla del hombre como "la floración más alta de la materia", en *Los motivos de Caín*, Jessica es descrita como "una materia orgánica no definida, hasta con pensamientos, pero que no pertenecía a la especie" (106). Inclusive uno de los personajes positivos, Marjorie, en un momento de miedo, es descrita como "una bella bestezuela en peligro" (45).

En *Los errores* la anormalidad no conserva ya ningún matiz sagrado. Aquí el enano homosexual, masoquista y alcohólico, muestra un límite en la descomposición humana. Otro caso es el joven que intentó matar a Jacobo Ponce: en ese momento, "el muchacho se advertía notoriamente enfermo, sin duda con fiebre, casi a punto de desplomarse" (210). Este personaje parece aunar la enfermedad física a una especie de enfermedad intelectual; lo mismo ocurre con Januario López, tuberculoso, que da muerte a su mujer para que ella no le impida cumplir con su labor política (233). A su vez, los buenos comunistas —los "verdaderos comunistas" (235)— se sienten aquejados de otros males. Jacobo Ponce sufre por su lucidez: "tal vez estuviese enfermo hasta las propias raíces del alma de un mal diabólico y sin esperanzas. El padecimiento inconcreto y frío de su propia razón" (72). En el marco de este discurso, Jacobo, portavoz del narrador y presumiblemente del sujeto-narrador Revueltas, arriba a la tesis que da título al libro: "el hombre como ser erróneo" (72). Tesis que aproxima la novela más a Pascal —quien dijera: "el hombre no es más que un sujeto lleno de error natural e inefable sin la gracia" (34)— que a Engels.

También proliferan en esta novela las comparaciones animalizadoras; por citar algunas: Mario Cobián ansía cambiar de piel, como

las serpientes (17). El enano es comparado con "un cerdo", un "batracio" (24), "una araña" (25), "un mico" (26), "un caballo" (27), "un pájaro ciego" (30), "una rata" (31), "un lobo" (45).

Aquí la animalización, tratándose de comunistas, alcanza un grado extremo, cuando Emilio Padilla asocia a los burócratas soviéticos con las ratas que atacaron a Olegario en su fuga de la cárcel (108).

En síntesis, la narrativa de Revueltas presenta una visión pesimista de la humanidad, en la que domina la degradación. Los personajes con los que el sujeto-narrador se identifica, o aquellos por los que parece sentir simpatía, por lo general los comunistas, están fuera del proceso de corrupción en las primeras dos novelas. Pero el cuestionamiento político de las organizaciones en que había militado, que el autor intensifica hacia la época de *Los días terrenales*, se traduce en imágenes animalizadas y cosificadas incluso de los comunistas en ésta y las siguientes obras.

Una vez asentada la animalización de los comunistas en el poder —y el silencio de los "verdaderos comunistas"— en *Los errores*, es explicable la visión absolutamente decepcionada de los seres humanos que ofrece la última de las novelas, *El apando*.

En *El apando* podría aplicarse a todos los personajes lo que se afirma de los carceleros: que estaban "atrapados por la escala zoológi-ca" (11). Aquí los guardias son llamados "monos" (11). El prisionero Albino parece un "pez monstruoso" (45). De El Carajo se dice que tenía un ojo "quieto y artificial como el de un ave" (19); "aullaba como un perro" (18), y "podría gritar como un chivo" (41). Meche y la Chata semejan "fieles perras rabiosas" (28) y son calificadas de "bestiales" (46). La madre de El Carajo es identificada con varios animales: "vaca ordeñada", "mula vieja" (44), "pajarraco al que se le hubiera olvidado volar, un eslabón prehistórico entre los reptiles y las aves" (50).

También en esta novela se presentan indicios de cosificación de los seres humanos: "El Carajo quedó como un saco inerte en un rincón" (33); su madre "parecía una mole de piedra, apenas esculpida por el hacha de pedernal del periodo neolítico, basta, pesada, espantosa y solemne" (47).

El Carajo está inscrito en la línea de los personajes carentes de un ojo que pueblan estas narraciones. En *El luto humano* se habla de un dios que tiene un solo ojo: "un gran ojo oscuro, de ciego furioso" (15); y se describe al Sol como "ojo ciego", "ojo viudo", "un ojo de cíclope en mitad del universo, acaso Dios" (81). El desarrollo de la trama, donde el destino de los personajes está dominado por la fatali-

dad, implica la presencia de un dios poderoso, aun cuando su poder esté tan cuestionado como su visión disminuida. En el relato "La acusación", el personaje Cristóbal carece tanto de un ojo como de toda divinidad y poder; pero, al igual que Jesucristo, es una víctima propiciatoria de los pecados ajenos (*OC* 8). En *Los días terrenales*, el tuerto Ventura es una especie de dios indígena y dirigente carismático; la ausencia de un ojo no hace sino aumentar su visión —"tú verás las cosas que no se ven", le había dicho su madre (78). En *El apando*, El Carajo es un tuerto más parecido a Cristóbal, sacrificado, impotente, que a Ventura. El trazo de El Carajo como un ser repugnante y abyecto implica que, en un universo como el del penal, donde se han perdido las mejores cualidades humanas, también se han ido esfumando los matices deificadores o sacralizantes. Así, El Carajo es descrito como "un anti-Dios maltrecho, carcomido" (36). En el tránsito de *El luto humano* a *El apando*, el poder del dios tuerto se ha ido reduciendo, hasta perderse y convertirse en la impotencia de este anti-Dios, El Carajo. El poder oculto pero tangible del dios-cíclope, en la segunda novela de Revueltas, ha sido, en la última, sustituido por otro nada sagrado, cuya fuerza se expresa en la "malla de ojos por todo el cuerpo" (14) de los vigilantes carcelarios.

En *El apando*, la deificación devaluada se hace extensiva a la madre de El Carajo; se le califica de "hermética y sobrenatural" (20); se le describe como un ídolo en deterioro, como "una Dolorosa bárbara, sin desbastar" (49).

La destrucción del cuerpo conlleva la imposibilidad de una práctica sexual satisfactoria. En *El apando*, la danza del vientre de Albino, que pone en movimiento un tatuaje, es lo que resta a los prisioneros de placer sexual. Las únicas que sugieren un hálito de libertad en general, y sexual particularmente, son Meche y la Chata, que vienen del mundo exterior. No obstante, ellas tienen que padecer una especie de violación, al ser registradas hasta la vagina por las celadoras. Esta revisón impregna el espacio erótico de los personajes, lo contamina todo. Por ejemplo, Meche, durante el registro, tiene sensaciones contradictorias que influyen sobre la remembranza de su relación con Albino: "La celadora, pues, y sus manoseos, eran la fuente del doble, del triple, del cuádruple recuerdo que se encimaba y se mezclaba" (28). Así, en la novela final de Revueltas, culmina la negación de toda sexualidad feliz que preside las anteriores narraciones.

4.2.1. Una escatología triste

A diferencia de lo que ocurre en *El luto humano*, èn la restante narrativa de Revueltas son frecuentes las descripciones escatológicas. El énfasis en los excrementos subraya el lado terrenal, material, mortal de lo humano —como ha apuntado el estudioso Luis Arturo Ramos.[3] Esta conciencia de terrenalidad, que las alusiones excrementales implican, es siempre deprimente.

En *Los muros de agua*, los prisioneros, encerrados en la bodega del barco que los conduce a la isla, protestan contra el hacinamiento y la asfixia mediante una guerra de excrementos. Aquí la mierda parecería sugerir una impresión divertida, liberadora, pero la impresión lúcida siempre deja paso a la angustia y el juego suscita la represión:

> Aquello parecía una broma infantil. Parecía una de esas "guerras" regocijadas que hacen los chicos en las escuelas de internos, arrojándose cojines u otros objetos inofensivos. Muchos rostros aquí, entre los deportados, tenían inclusive ese aire de travesura alegre, de gracia pícara, tan común a los escolares cuando se divierten. Sin embargo había algo monstruoso y bárbaro. Algo que se antojaba enormemente desnudo, desnudo, como si no hubiese vestiduras en la tierra [...]. Ernesto sintió sobre su pecho un deseo de llorar, de pedir clemencia (55).

En *Los días terrenales*, las reflexiones sobre la condición de los hombres y la otredad, de Bautista, se desatan a causa de haber pisado mierda humana en un basurero, por la noche (126).

Jorge Ruffinelli apunta que lo escatológico tiene también, en esta novela, una función de "castigo", evidente en el pasaje en que el enano es arrojado a las aguas excrementicias del canal, encerrado en el maletín, y se ahoga (109).

En la novela *En algún valle de lágrimas*, el narrador, distanciado irónicamente del protagonista, el viejo usurero, asume su perspectiva para describir la deleitosa morosidad con que este último observaba sus movimientos para orinar y defecar (19).

En "La frontera increíble" (*OC* 9), se ejemplifica en forma muy sintética la visión revueltiana de la escatología. Al igual que en *Los*

[3] Luis Arturo Ramos hace una revisión de varias teorizaciones de lo grotesco, para aproximarse a los textos de Revueltas.

días terrenales, los orines y el excremento producen repugnancia y humillación, como se ve en la escena en que un sacerdote va a atender al agonizante:

> Con la estola en los hombros cayéndole a ambos lados del cuerpo, el cura se inclinó sobre el agonizante [...]. Los hilos de oro mugroso de la estola, al inclinarse el sacerdote, se metieron en la bacinica infecta que estaba a un lado de la cama, en el suelo [...]; el cura miró hacia el recipiente y su asco y su vergüenza fueron horribles por ser él mismo un hombre capaz de pudrirse, de tener pus y arrojar deyecciones (37-38).

"Cama 11. Relato autobiográfico" (*OC* 10) ofrece un enfoque di-ferente del tema: presenta a los enfermos del hospital preocupados por las dificultades que uno de ellos tiene para defecar. Aquí, como indica Luis Arturo Ramos, se genera alrededor de la acción de defecar una corriente de ternura y solidaridad entre los hospitalizados, aunque al mismo tiempo se insinúa el cuestionamiento, el rebajamiento de la ternura (48).

Concuerdo con el investigador en la tesis de que la tematización de la escatología, una de las expresiones de lo grotesco, conlleva una carga impugnadora del orden estatuido (2). Sin duda, aludir a la temática excremental, una de las zonas usualmente silenciadas por las convenciones sociales, es, de suyo, un acto subversivo. Sin embargo, lo definitorio en Revueltas no es la subversión humorística o liberadora, frecuentemente asociada a lo grotesco, sino una llena de angustia existencial. Se trata de una escatología triste, que impone de inmediato el vínculo con la corrupción de lo carnal y la invariable proximidad de la muerte, culminación del cuerpo destruido.

4.3. José Revueltas frente al cristianismo y la religión

Los personajes de la narrativa de Revueltas, se ha podido observar en este recorrido, oscilan entre ser como Caín y ser como Cristo. Casi todos se asemejan al primero: hombres culpables, fratricidas y desarraigados. Pero, desde la perspectiva del sujeto-narrador, esta mayoría está compuesta por "los otros". Hay asimismo, en casi todas las narraciones, algún o algunos personajes de signo positivo, con quienes el sujeto-narrador se identifica y que siguen el modelo de Cristo. Esto es evidente en algunos de los relatos de madurez del autor. En

"Cama 11. Relato autobiográfico", el escritor protagonista, expresa su coincidencia con Cristo en el momento de la crucifixión, cuando es objeto de una intervención médica (*OC* 10: 48). En "Ezequiel o la matanza de los inocentes", a través de la dinámica de las identificaciones, tanto el personaje Ezequiel, como el narrador, que pasa del uso de la tercera persona a la primera —"Soy Ezequiel" (*OC* 10: 122)—, se asemejan a Jesucristo.

El interés de Revueltas en la figura de Cristo va más allá de los textos estrictamente literarios. En un artículo de juventud, "La Iglesia y el hombre" (1938), el escritor se ocupa del papel de la Iglesia en los procesos sociales contemporáneos, como por ejemplo la guerra española. Y reivindica el sentido de la institución siempre que en verdad sea "un agente, un vehículo de lo cristiano". Continuar con el dogmatismo mostrado por algunos eclesiásticos en la guerra de España —dice— sería "la entrega de Cristo a los tribunales, su crucifixión definitiva".

Volviendo a la literatura, es evidente que el carácter paradójico del fundador del cristianismo —dios y hombre, ser que muere y es inmortal—, sus rasgos trágicos, su vocación de sacrificio para expiar las culpas ajenas, germinaron de principio a fin la narrativa de Revueltas. Pero Jesucristo atrae al autor más en lo que tiene de hombre que en lo que tiene de Dios. Cuando Revueltas, en "Ezequiel o la matanza de los inocentes", por medio de una nota al pie de página, rompe los límites de la narración para remitir al *Jesús* de Henri Barbusse (*OC* 10: 124), indica una de las fuentes que nutrieron no sólo el relato sino su concepción global sobre Cristo. La visión de éste, ofrecida por el escritor francés, también pone el acento en su lado humano. Así, en uno de los aforismos que constituyen el texto, Jesús afirma "Yo no soy más que el hijo del hombre" (Barbusse 33, trad. EN).

La terrenalidad de Cristo, rasgo compartido con Adán y Caín, es el aspecto que más importa a ambos escritores. De ahí el énfasis en la madera: "la madera, esa abismal y compenetrada materia terrestre", dice Revueltas (*OC* 10: 118). La frase transcrita en "Ezequiel..." —"fue a tal punto carpintero que sus manos eran de madera" (*OC* 10: 124)— se encuentra, en el texto de Barbusse, puesta en labios de Jesús al hablar de su padre (9); si bien en otro momento se habla de "Jesús, el carpintero" (152).

Barbusse propone asimismo la figura de un Jesús considerado "revolucionario" (25) e inclusive comunista. María se lamenta de lo que la gente habla de su hijo: "se dice [...]: este Jesús es un apátrida.

No respeta lo bastante a la gente de posición, ni a los propietarios. Es un comunista" (226).

Los personajes de Revueltas parecidos a Cristo son solidarios, religadores de los hombres. Pero nunca son poderosos, sino más bien inseguros, atormentados —piénsese, por citar un caso, en Gregorio en *Los días terrenales*. Son ellos, insisto, los portavoces del sujeto-narrador.

Revueltas se siente fascinado por lo que Cristo tiene de hombre amoroso y repelido por lo que pueda tener de dios, fundamentalmente el poder. Hay en los relatos una serie de alusiones a un "Dios vivo", capaz de odio, maligno y destructor que, ambiguamente, puede ser Jesucristo o el Dios padre todopoderoso del Antiguo Testamento. Al escritor le horroriza la expresión de ese Dios entre los hombres. A él se refiere en su relato "Dios en la tierra", que inicia y da título a la colección en la que está inserto (*OC*: 8).

"Dios en la tierra", se ha visto, se ubica en la guerra cristera mexicana, y refiere un ejemplo de ese proceso de desvirtuamiento del cristianismo que tanto preocupó al autor. En la trama, cuando la multitud enardecida por el fanatismo va a linchar a un hombre que ha colaborado con los soldados federales, el narrador reflexiona: "Era otra vez Dios cuyos brazos apretaban la tierra como dos tenazas de cólera. *Dios vivo* y enojado, iracundo, ciego" (15).

Otro de los relatos del mismo libro lleva por título, precisamente, "El dios vivo". Aquí, el indígena yaqui, transgresor de sus normas tribales, es él mismo "el dios vivo": "hermético y superior [...]; era un dios lejano, corporal, presente" (149). El "dios vivo" está dentro de sí y lo impulsa a la expiación, al sacrificio. La dinámica de este relato recuerda uno de los aforismos del texto de Barbusse: "cada uno es su propio Cristo" (145).

Hacia el final de *Los días terrenales*, cuando Gregorio, encarcelado, trata de comprender el sentido de sus últimas vivencias, el narrador alude nuevamente al "Dios vivo":

> [Gregorio] habíase asomado a un abismo en el fondo del cual contempló por primera vez el rostro de sus semejantes, real y bárbaro [...]. Era preciso recordar los hechos, repasarlos, asimilarlos. Ninguna otra forma que ésa para disponerse con dignidad para la muerte. Era lo mismo que si a un creyente se le presentase, en el último momento, la figura de Dios vivo. Esto era su Dios vivo. Y *temible cosa es estar en manos del Dios vivo* (225).

En el relato "Resurrección sin vida", la concepción implícita del Dios vivo tiene una connotación política. Se llama dioses a los dirigentes del partido que ordenan a Antelmo "liquidar" a su compañera (*OC* 10: 91).

La afirmación "terrible cosa es caer en las manos del Dios vivo", parafraseada por Gregorio, se encuentra en la *Biblia*, en la "Epístola de los hebreos" (Heb. 10, 31 Nácar-Colunga: 1581).

Mircea Eliade, comentando la obra de Rudolf Otto, que esclarece el lado irracional de la experiencia religiosa, enfatiza la connotación de poder implícita en la idea del dios vivo. Dice Eliade:

> Otto había leído a Lutero y había comprendido lo que significaba para un creyente el "Dios vivo". No era el Dios de los filósofos, el Dios de un Erasmo, no era una idea, una noción abstracta, una simple alegoría moral. Se trataba de un poder terrible, manifestado en la "cólera" divina (*Lo sagrado*: 17).

Algún biógrafo de José Revueltas, al ocuparse de su religiosidad, tendrá que explorar la problemática de la culpa y la expiación, de las que su producción literaria ofrece tantos indicios. Ya en su infancia, el autor manifestaba interés en los asuntos religiosos, mediante su afición a la lectura de vidas de santos —ha hecho saber una de sus hermanas (Tibol). En la edad adulta, daba de la religión una explicación fundamentalmente racional, por supuesto. Interrogado en 1976, poco antes de su muerte, por Gustavo Sáinz, acerca de su idea de Dios, responde:

> repito lo que dice Feuerbach en su *Esencia del cristianismo*: "Dios no ha creado al hombre, sino que los hombres son quienes han creado a Dios". Dios es una entidad social e histórica, y como tal entidad social e histórica, y además ideológica, expresada en la religión, no puede prescindirse de ella. Rige social e históricamente las relaciones entre los hombres, y por lo tanto, no puede prescindirse de esta entidad, bien se crea en ella o no se crea (Revueltas, "La última": 11).

En forma parecida había contestado a una pregunta, en el mismo sentido, hecha por Norma Castro Quiteño, casi una década antes:

> La virgen de Guadalupe existe como un hecho objetivo en la conciencia de los mexicanos y además es un factor de movimiento en ellos. A mí me interesa la existencia de guadalupanos en México porque eso contribuye a formar un contexto étnico, psicológico, que como escritor

> no puedo dejar de tomarlo en cuenta. Por ejemplo, ¿cómo trato yo el problema de Dios en "Dios en la tierra"? Dios existe aquí. Cristo es un Cristo taciturno, agresivo y rabioso en los cristeros. Cristo Rey existe como movimiento cristero, no como metafísica, no como entidad teológica, sino como realidad objetiva (Revueltas, "Oponer": 90).

Hay pues, en el pensamiento de Révueltas, un intento de exploración sociológica del papel de la religión. En esta misma línea, el escritor trata de dar una explicación racional al problema de la culpa. Afirma que asume este problema como una responsabilidad social, en términos similares a los expuestos por Gregorio en *Los días terrenales* (198), ya citados. Al respecto, dijo el escritor a Margarita García Flores:

> Todos somos culpables y no culpables. Yo soy "culpable"de Hiroshima; pero también lo soy del *Manifiesto Comunista*. Lo que ha ocurrido es que se han colado en el lenguaje del conocimiento vocablos teológicos como el de culpa, que implica una noción maniquea del bien y del mal (Revueltas, "La libertad": 71).

Sin embargo, por lo que hace a la religión, José Revueltas presenta una dualidad semejante a otras señaladas. Por una parte, está el nivel del análisis consciente, donde los argumentos del autor pasan por el tamiz de su formación marxista. Por otra, hay una internalización de la religiosidad; el escritor comparte con sus personajes un sentimiento de culpa que no guarda relación con los actos cometidos, que reclama expiación y que enlaza, en última instancia, sus textos con el existencialismo cristiano. Así, Chestov habla del pecado original como "la verdad más antigua" y afirma, a propósito de un relato de Tolstoi, que "todos son culpables" (94, 182). Otros filósofos, que no sé si Revueltas leyó directamente, pero que se adscriben a la mismatendencia, también dan una importancia crucial al problema de la culpa, por ejemplo, Jaspers y Heidegger. Ellos, explica Walter Kaufmann, "se sitúan en una tradición cristiana, asumiendo que la culpa y el sentimiento de culpa son de alguna manera necesarios y fructíferos, y que la vía a la autenticidad pasa por tales sentimientos" (*Existentialism*: 36; trad. EN).[4]

[4] La estudiosa Marilyn Frankenthaler se pregunta si las declaraciones del personaje Gregorio en *Los días terrenales* —como la transcrita en el apartado 1 de este capítulo— corresponden a la "culpa existencialista", y concluye que no es así. Afirma

Para Revueltas, en el nivel profundo, el delito del hombre puede ser cualquiera, pero a fin de cuentas es haber nacido. Nadie está libre del pecado original.

A pesar de sus explicaciones racionales, la religiosidad del escritor se liga con una urgencia de expiación que va más allá de sus textos. Tiene que ver con su concepción de la tarea del arte y los artistas. Ya vimos cómo, para él, los artistas poseen una mirada agónica que les permite trascender las apariencias y ver lo que los otros no miran. Pero justamente por estar dotados de esta visión superior, que les posibilita aprehender el más auténtico conocimiento, los artistas tienen una obligación ineludible hacia los demás hombres. Se trata de un deber entendido en el sentido cristiano, que puede ser sinónimo de sacrificio y que, por supuesto, puede traducirse en términos de compromiso social. Por ejemplo, de su hermano Silvestre, modelo de artista para él, afirma José:

> él está en la montaña, tristemente abandonado, crucificándose a cada instante sobre los brazos de la cruz que lleva dentro [...]. Era preciso abandonarse en manos de Caín para pagar la culpa del hombre y redimir su destierro (*OC* 26: 299-300).

También en un artículo de 1939, significativamente titulado "Arte y cristianismo: César Vallejo", Revueltas desarrolla su teoría sobre la misión de los creadores de arte, que implica ser las víctimas propicia-torias de la humanidad:

> Parece como si la vida eligiera a ciertos hombres, los tomara como expresión y conducto, para mostrar todo el dolor, todo el sufrimiento y toda la alegría existentes. Estos hombres [...] viven por todos los de-

---

que "su responsabilidad —su culpa— es aún más amplia que la existencialista, la cual se limita a la libre proyección individual hacia el futuro [...]; la culpa de Gregorio abarca más que una relación fenomenológica de culpa, y se basa más bien en la ética individual y propia que Gregorio se ha inventado para sí mismo, utilizando su propia escala de valores" (41, 143). La autora hace extensivo el análisis del personaje al escritor, lo cual es válido en este caso; pero compara en este aspecto de la culpa —como en otros— a Revueltas con Sartre, quien mantiene una posición distinta ante el problema. Sartre, en algunas de sus obras, afirma Walter Kaufmann (*Existentialism*: 36), como *Las moscas*, incluso ataca el sentimiento de culpa. Desde mi punto de vista, la culpa de Gregorio y de Revueltas sí pueden calificarse de existencialistas, pero no en la versión de Sartre, sino en una de las tendencias cristianas, como he sustentado.

> más, lloran por todos los demás, enseñan el camino de la perdición o de la salvación, pero ellos están ahí, fieles a un sino de cierta biología que los hace ser el corazón mismo de las gentes; que hace de ellos los sacrificados, los Cristos de todas las pasiones [...]. Y hoy más que nunca el arte de los artistas tiene carácter humano, general, identificado plenamente —cuando es arte verdadero— con lo social [...]. El artista es un gran expiador; expiador de pecados y de virtudes [...]. El proceso íntimo de su creación está lleno de humillaciones y ofensas; aun cuando su obra no sea cristiana, todo lo demás, la manera de compadecer y querer al hombre, el anhelo de un reino de los cielos, es perfectamente cristiano (*OC* 24: 192-194).

La publicación de los volúmenes de diarios, cartas y apuntes personales, que nos permiten acceder a la intimidad del escritor, aporta un indicio sobre su concepción cristiana. Revueltas a veces firmaba sus cartas personales como "José, hijo del Hombre" (*OC* 26: 241).

4.4. Las palabras sagradas: de la metafísica a la política

La religiosidad del escritor Revueltas atañe en forma privilegiada a las palabras (Negrín, "José"). Esta temática se enmarca dentro de una reflexión sobre el poder del lenguaje que está diseminada por las narraciones. En *El luto humano* se menciona la fuerza de las palabras en el caso de la guerra cristera; los llamados al levantamiento campesino se transformaron en acción.

> —Quieren crucificar otra vez a Jesús— dijo el cura, y una sordera, una cosa fría e irremediable respondió a sus palabras.
>
> He aquí las palabras que después se tornan sangre y fuego y llanto. Nacen, no son nada, apenas un pequeño, inconsciente esfuerzo pulmonar, pero cuando entran en el hombre se oscurecen y cobran su tributo. Se fueron los hombres al monte y el cura se escondió para oficiar en secreto por las noches (77).

En el relato "El lenguaje de nadie" (*OC* 9), el uso imperfecto de la lengua de los hacendados, por parte del indígena Carmelo, simboliza su marginación. La imposibilidad de comunicarse retroalimenta su impotencia ante las injusticias que padece. Sólo puede establecer comunicación con "el tonto de la hacienda" aún más desvalido que él:

> Con el Tiliches sí era posible entenderse, pese a estar sordo y mudo, pero tan sólo porque los dos hablaban el lenguaje de nadie (92).

Hay varios momentos en el *corpus* narrativo revueltiano en los que se insiste en el uso de la palabra como sinónimo de poder. Dentro de esta problemática, es especialmente interesante la reflexión sobre las palabras *no dichas* que ramifica por cuentos y novelas y entronca con la religión. Se trata de palabras que el autor llama "sagradas"; palabras que suelen silenciarse porque si se dicen pueden cambiar el curso de los acontecimientos; palabras que descubren otra realidad.

En el análisis de *El luto humano* aludí a este tema, al concluir que en la novela la palabra sagrada es "Adán", el nombre del mercenario fratricida que se omite en algunos momentos significativos. Adán es la palabra sagrada porque, contra la voluntad del sujeto-narrador, los hombres se asemejan a él, más que a Natividad.

En el relato "Verde es el color de la esperanza"(*OC* 8), un escribiente desempleado espera a diario una carta que le informará de su nombramiento en una oficina del gobierno. Él, la esposa y los hijos hablan de la carta como un consuelo a sus penurias, hasta que un día ella intuye la verdad:

> —¿No hay tal carta, verdad? —preguntó como si su voz fuera una racha de viento doloroso.
>
> Entonces él permaneció firmemente callado, con el corazón lleno de pavor y soledad, *pues si dijese las cosas como eran, ya nada le quedaría en el mundo* (135).

El silenciamiento de la verdadera situación se presenta también en *Los días terrenales*. Los compañeros de los padres de la pequeña no se atreven a mencionar el hecho de que había muerto de hambre; como piensa Bautista, "de pura desnutrición" (63):

> [Bautista] se volvió hacia todos los presentes con una expresión llena de angustia y de sufrimiento que, por no haberla sospechado en él, ni habérsela supuesto, los hizo temblar, *como si temieran que de súbito pronunciase las palabras prohibidas acerca de Bandera y que nadie, excepto Julia, quería escuchar* [...]. "Lo de la niña." Era un circunloquio pudoroso, un modo elusivo de no llamar a las cosas por su nombre, con el temor de que esto fuera a causarles más dolor o fuera a debilitarlos en su necesidad de ser fuertes y de no tener consideración alguna para sufrimientos de índole personal, ajenos a la causa (64).

En ambos casos se trata de algo que todos saben pero que han decidido, tácitamente, callar. De decirlo, la ficción en que se sustentan sus vidas quedaría destruida. En el relato, la certeza de que el padre va a obtener empleo permite sobrevivir en la miseria a la familia. Y en la novela, el mundo de entrega a una causa que cercena los sentimientos y la vida individual de los militantes se sostiene, entre otras cosas, por ese cerco de vocablos que no deben decirse.

En "La palabra sagrada" (*OC* 9), el autor lleva a su culminación el planteamiento. La versión mecanografiada del cuento (1953) tenía el título de "Las palabras sagradas" —informan los editores de las Obras Completas— y se iniciaba con el siguiente epígrafe de Pascal:

> Tanto me da de que se me diga que me he servido de palabras antiguas. Como si los mismos pensamientos no formaran, por una diferente disposición, el cuerpo de un discurso distinto, al igual que las mismas palabras forman distintos pensamientos por su diferente disposición (*OC* 9: 131).

En la versión final, Revueltas suprimió la cita, pero conservó el adjetivo "sagrada", que envuelve el argumento profano del relato y lo enlaza con el universo de Pascal. En la trama, Alicia, adolescente de la clase media mexicana, es sorprendida en el desván de la escuela con su novio Andrés, con el que mantenía relaciones sexuales desde algún tiempo atrás. Los jóvenes son descubiertos por el profesor Mendizábal quien induce al novio a escapar y, por causas no aclaradas, asume la culpabilidad de haber seducido a la alumna. El profesor es expulsado del colegio, y toda la gente que rodea a Alicia se comporta como si ella hubiera sido la víctima de un accidente, "como si la hubiera atropellado un tranvía" (24).

Durante los momentos en que la joven espera a su novio en el desván, se siente como un ángel, "el ángel del tiempo" (28); y escribe, sobre el polvo de un viejo globo terráqueo, las palabras que tienen el carácter de sagradas en tanto reveladoras de la verdadera relación de los adolescentes. Ella pone "Amor, Andrés" (30), y el narrador describe así la acción:

> El ángel del tiempo miró con pena profunda a esta culpable esfera, cuya muerte parecía ser la más amarga de todas [...]. La yema del índice roturó el polvo de ese planeta, llamado Tierra por sus antiguos habitantes, *y con la palabra sagrada*, bajo el inocente dedo del ángel brotaron aquellos nombres increíbles: Roma, Jerusalén, Constantinopla, Singapur,

> aquellos nombres que no decían nada pero que, resucitados del polvo, estaban dispuestos otra vez a vivir y a poblarse de sus enloquecidos animales (28-29).

La conducta del profesor luce un tanto absurda en el contexto del cuento; su vocación expiatoria se comprende mejor si se la ubica en el marco más amplio del conjunto de personajes del autor. Mendizábal no puede salvar de sus culpas al planeta Tierra, pero puede al menos exculpar a los adolescentes. A este fin, borra con la manga del saco lo escrito sobre el polvo de la esfera: "si aquellas palabras eran descubiertas, ambos, Andrés y Alicia, serían expulsados del Instituto, dijo con aire vago" (30).

Una vez fracasado el acto del ángel que "intentó revivir, con la palabra sagrada, un mundo muerto para siempre" (30), el amor queda borrado de "la Tierra" en esta narración, como en las restantes de Revueltas. Eliminado el amor, Alicia sólo puede moverse en un mundo de simulación; su palabra sagrada pasa a ser otra, la que le dice su tía en el desenlace del relato:

> —Llora, hija mía, descarga tu alma: a mí no me engañas. ¡Llora pequeña puta desvergonzada, llora, que yo no te traicionaré!
>
> Alicia sonrió con cierta alegría casi involuntaria. Sobre toda la superficie de la Tierra, la única capaz de descubrir con una sola mirada su secreto era la tía Ene, la tía Enedina, 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 (34).

Así, el ingreso de Alicia en el estatuto legítimo de su clase social se señala justo en la complicidad acerca de lo que es conveniente, o no, decir (Negrín, "La palabra").

Revueltas había iniciado una novela llamada *Las palabras sagradas*, de la que surgió el relato. Las *Obras Completas* incluyen dos versiones inacabadas del texto inicial (*OC* 11: 107). En estos borradores se narran hechos similares a los del relato, pero desde la perspecti-va del profesor Mendizábal. El interés de los fragmentos reside en que, con independencia de la anécdota, el mecanismo de las palabras prohibidas es análogo al del cuento, y éstas son vinculadas explícitamente con las Sagradas Escrituras.

En los borradores, la palabra sagrada es la que dirige al profesor su esposa: "cerdo" (*OC* 11: 108). Se dice que "Natalia había pronunciado la palabra sagrada de las Escrituras" (123). Al planteamiento

subyacente de que cada quien tiene su palabra sagrada, corresponde la explicación: "cada quien tiene su Escritura, su Sagrada Escritura, y cada quien es su propio testigo, el propio testigo de su Escritura y debe testimoniar" (117).

Las palabras omitidas pueden referirse a un sentimiento de lo sagrado en sentido amplio, como intuición de una trascendencia —"revelación de un aspecto de la potencia divina", dice Mircea Eliade (*Lo sagrado*: 2). Esto ocurre relativamente en el caso, ya comentado, de los agonizantes que tienen acceso a otra realidad.

Las palabras sagradas operan asimismo en la vida cotidiana, como en los casos del escribiente que aguarda la carta, los padres de la pequeña muerta —Bandera—, Alicia o el profesor Mendizábal.

Las Sagradas Escrituras están cifradas, requieren interpretación; "¡cuánto se deberá estimar [...] a los que nos descubren la cifra y nos enseñan a conocer el sentido oculto!", ha escrito Pascal (93). También la realidad está, como las Escrituras, cifrada, sugiere el mismo filósofo: "el fin de las cosas y sus principios están para el hombre invenciblemente escondidos en un secreto impenetrable" (77).

Tal vez Revueltas no hubiera suscrito el adjetivo "impenetrable" de la anterior afirmación, pero sin duda compartía la concepción de la realidad cifrada. Todo lo aparente no es sino un signo que requiere interpretación. La información que los sentidos entregan necesita de una hermenéutica que permita descubrir la esencia de la realidad. Y en este proceso, algunas palabras juegan un papel fundamental: si se silencian, se mantienen sagradas; si se expresan, se desacralizan, horadan la apariencia, revelan la verdad.

La concepción de la realidad cifrada, y su conjugación con la de las palabras sagradas, tiene para Revueltas un aspecto metafísico y una función política.

Metafísico, porque el pensamiento del escritor mexicano, al toparse continuamente con los límites de lo racional, e intuir una vaga trascendencia, se vincula no sólo con Pascal, sino con algunos existencia-listas creyentes posteriores; por ejemplo Karl Jaspers. Este filósofo también ve la realidad como algo cifrado. Para él, el mundo empírico, la naturaleza, el hombre mismo, no son sino cifras, signos que re-velan la divinidad, trazos de Dios (Ricoeur: 410-418).

José Revueltas no llega a los extremos de Jaspers y, por supuesto, no propone un sistema filosófico, pero se aproxima de manera innegable al existencialismo cristiano. Ya se ha visto la resonancia que en él tuvieron los conceptos de Chestov.

El filósofo marxista Norberto Bobbio, en 1944, criticaba la metafísica de Jaspers tachándola, entre otras cosas, de romántica (41). Y sin embargo, si bien dentro de una concepción materialista, que intenta despojarse de toda metafísica, el marxismo también comparte la premisa de que la realidad aparente está cifrada; de que la empiria oculta, si bien indica, zonas donde reside lo esencial. La concepción de la ideología como falsa conciencia, postulada por Marx y Engels en *La ideología alemana*, por ejemplo, supone un enmascara-miento de la realidad que hay que disipar en un proceso de cambio social. El marxismo sería, pues, una hermenéutica que, en poder de los agentes sociales idóneos, permitiría subvertir las versiones falsas de lo real.

A partir de la hermenéutica marxista, la dinámica de las palabras sagradas tiene una coherente traducción política en las propuestas de Revueltas. Las palabras, ubicadas en una situación histórica concreta, tienen una carga subversiva. Y aquellos que, por definición, detentan el uso de las palabras, los escritores, tienen un poder de subversión que deciden, o no, emplear. Lo que en el terreno religioso sería vocación redentora, por parte de los artistas, en el político se traduce en consciente responsabilidad social. El escritor apunta esta teoría en un ensayo titulado "Carta de Budapest a los escritores comunistas" (*OC* 18: 70).

Para entender cabalmente este ensayo es imprescindible ubicarlo en su circunstancia. La "Carta..." fue escrita durante un viaje del escritor a Budapest en 1957, menos de un año después de que la insu-rrección húngara contra la burocracia estalinista había sido reprimida —octubre-noviembre de 1956.

El XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, al abrir la crítica al estalinismo a principios de 1956, había iniciado una etapa de autocrítica en los partidos comunistas. Ese mismo año, Revueltas reingresó al Partido Comunista Mexicano, de donde había sido expulsado en 1943.

Al momento de su viaje a Budapest, el autor de *Los días terrenales*, pero aún no de *Los errores*, mantenía su antigua confianza en el papel histórico de la URSS en la construcción del socialismo. Gracias a esta confianza, el escritor justificaba la intervención soviética en los acontecimientos húngaros. Para Revueltas, entonces, los crímenes estalinistas eran, como ha explicado Andrea Revueltas, "yerros justificables" ("Aproximaciones": 93). Es decir, las desviaciones cometidas en la época del "culto a la personalidad" eran errores que

podían corregirse si se efectuaba una sincera y profunda autocrítica, como la comenzada por el XX Congreso.

Revueltas luego modificaría sus apreciaciones políticas, pero continuaría sosteniendo la misma propuesta acerca de las palabras y la responsabilidad de los intelectuales en los procesos históricos.

En la "Carta..." el escritor lleva a un extremo su opinión sobre el poder de las palabras, recordando una frase de Jean Paul Sartre: "Las palabras son disparos" (*OC* 18: 76). Y explica que el mayor daño que el estalinismo causó a los intelectuales comunistas fue minar su capacidad de emplear libremente las palabras:

> Comenzó a existir entonces para nosotros y en todos los países —cierto, sin que hubiese nadie que nos colocara una pistola a la espalda, y en suma, esto era lo de menos— esa zona táctica, silenciosamente aceptada, de "lo que no debe decirse" (73).

Para Revueltas, los escritores que, ya fuera por una "razón de estado", de la que estuvieran más o menos convencidos, o por cualquier otra razón, aceptaron esas zonas vedadas y se convirtieron en sus propios censores, merecen los calificativos de "cobardes y oportunistas" (71). Él mismo se incluye entre esos intelectuales: "nuestra actividad consiste en la palabra, y el hecho es que no supimos hacer uso de la palabra [..], traicionamos la palabra" (76).

Cuando el autor publica *Los errores*, en 1960, ha dejado de justificar los atropellos y los asesinatos cometidos en nombre de la "razón de Estado". La novela está dedicada a "Imre Nagy, el gran luchador húngaro". En la trama, el personaje Olegario enjuicia, en términos similares a los expuestos en la "Carta...", a los comunistas que no se atrevieron a decir las palabras prohibidas. Ellos se hicieron, con su silencio cómplice, culpables de los crímenes estalinistas.

Ya Jorge Ruffinelli ha hecho notar que en esta novela la voz central se propone "romper un silencio" (155). En una de las frecuentes reflexiones al respecto, piensa el personaje Olegario:

> La conciencia se oscurece y muere [...] con cada comunista justo que cae, no en manos del enemigo, sino abrasado por el mismo fuego criminal —con distinto nombre cada vez desde Giordano Bruno— en el que los comunistas lo hacen arder mientras otros disimulan con su ceguera voluntaria o su silencio cómplice, pues ya su conciencia está en pedazos. Para medir, pues, nuestro destino, nos queda todavía algo que no podemos olvidar: cuando los comunistas callan —callamos—

> ante la injusticia propia, ante los crímenes sacerdotales de los que han hecho del partido una Iglesia y una Inquisición [...], no es nadie sobre la superficie de la tierra, sino el hombre, quien junto a nosotros ha también enmudecido (124).

Es muy posible que, con el correr de los años, el escritor disminuyera su confianza en el poder de las palabras. En el prólogo a una edición de su obra narrativa, publicada hacia 1967, habla de la incomunicación como "destino irrevocable" de algunos escritores; y emplea de nuevo el término que da título a un relato de *Dormir en tierra*, "El lenguaje de nadie". Este lenguaje, que en el cuento era hablado sólo por los marginados más humildes, el indígena Carmelo y "el tonto del pueblo", es también compartido por algunos escritores. Dice Revueltas:

> El *escritor* [...] pacta a vida o muerte con las palabras, con sus palabras, con sus obras. En su relación con ellas —relación que se establece independientemente de su voluntad— encuentra, así, la medida de su propio aislamiento y de la incomunicación sustancial a que está condenado su "lenguaje de nadie", pues las cosas jamás podrán ser de otra manera para él. Dentro de este cuadro de lucha desesperada, es donde se desenvuelve el destino irrevocable de todo escritor que se proponga asumir hasta el fondo la lucidez más completa de su conciencia: el destino de ser y su saber, de su existir y su conocer, de su saberse y de su existirse (*OC* 18: 125; cursivas en el original).

Estas palabras corresponden a la madurez de Revueltas. El desencanto, que fue siempre un rasgo de su forma de asumir el mundo —alguna vez se refirió al pesimismo como su "enfermedad" (*OC* 25: 273)—, se había acendrado hacia la etapa de escribir el prólogo. Lo que da una dimensión trágica a la grandeza del escritor es que, pese a esta desilusión, continuó militando con las palabras. No dejó nunca de atreverse a desacralizar las palabras prohibidas entre los grupos con los que se identificaba, los de izquierda. Así, en varios ensayos, expresó críticas a las injusticias cometidas en los países socialistas, en especial los ataques a la libertad de expresión. Por citar algunos: "Un 'toque de queda' soviético contra la libre expresión del pensamiento" (1966), "La libertad y el socialismo: porque no vuelva a suicidarse Mayakovski" (1969), "La carta de Padilla y las palabras de Fidel" (1971) (*OC* 18).

Es clara la propuesta de Revueltas acerca de la obligación histórica del escritor: decir las palabras develadoras de la verdad. "El silencio eterno de esos espacios infinitos me espanta", escribió Blaise Pascal (81). A José Revueltas, comunista paradójico, heredero de los cuestionamientos pascalianos, le horrorizaba el silencio cómplice de los crímenes históricos. Ahora, con la perspectiva del distanciamiento temporal, es tangible cómo su vida y su obra fueron esa continua ruptura del silencio preconizada, esa subversión de las verdades fácilmente aceptadas, esa profanación de lo sagrado.

CONCLUSIONES

En buena medida las conclusiones se han adelantado en cada uno de los capítulos de la segunda parte. Me interesa ahora hacer un resumen y agregar algunos elementos a esta visión de conjunto de la narrativa de José Revueltas.

El análisis detallado permitió apreciar la importancia generadora de la paradoja en *El luto humano*. La paradoja, que se hace tangible en el nivel de la retórica y en los diferentes aspectos del funcionamiento textual, es la expresión de una visión del mundo trágica. La dinámica de esta novela está vinculada a la relación contradictoria, paradójica, de elementos que corresponden a dos concepciones filosóficas, una existencialista y otra marxista.

El movimiento narrativo de *El luto humano* muestra un predominio de los elementos ligados al existencialismo: los hombres no se comunican entre sí, la historia no necesariamente evoluciona. Pero, como se vio, en contraposición a este movimiento, el narrador en tercera persona, cuya voz corresponde al sujeto narrador Revueltas, expresa su deseo de una sociedad fraternal y una historia evolutiva. Anhelo cuya realización pasa por un movimiento revolucionario semejante al soviético. En consonancia con esta posición del sujeto narrador, los personajes comunistas en esta novela, como en la anterior, *Los muros de agua*, concentran la positividad.

La presencia de la paradoja persiste en las posteriores narraciones del autor. Sin embargo, la visión de los seres humanos va haciéndose cada vez más negativa; sobre todo a partir de la tercera novela, *Los días terrenales*, en que hay un cambio en la descripción de los comunistas, quienes dejan de ser portadores de lo positivo.

La progresiva clausura de las salidas esperanzadoras en la trayectoria del autor está ligada, en forma por supuesto indirecta y mediatizada, con su creciente desencanto político. *Los días terrenales* presenta un conflicto entre dos estilos de entender y vivir la militancia comunista: uno atravesado por preocupaciones éticas; otro carente de ellas. El primero pone el acento en los seres humanos; el otro, en los dogmas. La crítica al dogmatismo asume, en los textos revueltianos,

un lugar muy significativo. El sujeto narrador se identifica, por supuesto, con los comunistas humanitarios, si bien el propio autor no estuvo totalmente exento de dogmatismo en su juventud.

Las actitudes dogmáticas de Revueltas tuvieron que ver, en parte, con la falta de formación en los propios textos marxistas. Como muchos de sus contemporáneos, él se formó, desde sus adolescentes años de militancia, en lecturas de divulgación, manuales doctrinarios y simplificados del pensamiento de Marx, Engels, Lenin o Stalin. Con alguna excepción, no fue sino hasta la madurez cuando, en la soledad del autodidacta, frecuentó en sus fuentes los textos marxistas y algunos de Hegel. Alguna vez comentó que, hacia los tiempos de sus acercamientos iniciales al marxismo, *El capital* —por ejemplo— no circulaba entre los militantes comunistas (Revueltas, "Literatura": 78).

Así, sus primeras lecturas y, sobre todo, las prácticas imperantes en los grupos de izquierda, propiciaron cierta inclinación al dogmatismo en su pensamiento. El periodo comprendido entre la publicación de *Los días terrenales* y la de *Los errores* fue de lucha interior contra los vestigios de este dogmatismo, lucha que culminó en una definición absoluta en pro de las tendencias libertarias. A partir de *Los errores*, el escritor tomaría siempre el partido de la libertad, lo mismo en la literatura que en la política y en todos los aspectos de la vida cotidiana. En muchos de sus ensayos la preocupación crucial es la libertad de expresión y la artística.

Desde el punto de vista de la militancia, Revueltas cuestionaría, en sus últimos años, el centralismo democrático leninista, tanto como la noción de dictadura del proletariado —hace explícitos estos cuestionamientos en, por ejemplo, una entrevista con Ignacio Hernández publicada un año antes de su muerte (Revueltas, "JR balance": 33-35). Su labor teórica exploraba formas organizativas más democráticas, y su actuación en el movimiento estudiantil popular de 1968 fue definitiva en cuanto a hacerle tangible la urgencia y las posibilidades de su búsqueda.

Pero a la par que llevaba a cabo estas indagaciones, su literatura se fue haciendo, como he dicho, cada vez más desesperanzada. En *Los errores*, las críticas del autor a los comunistas dogmáticos amplían y profundizan las que había hecho en *Los días terrenales*. En la última de sus novelas, *El apando*, los valores positivos han desaparecido casi por completo.

En esa narración domina la visión sombría de la humanidad, ya perdido el contrapunto paradójico. Se trata de un texto que lleva a un

límite de coherencia y acabado las posibilidades expresivas del autor; pero también el polo negativo de la visión de los seres humanos que había estado presente desde sus primeros escritos. En el universo de *El apando* se ha impuesto la impotencia, la apatía, la animalización, la cosificación; la cárcel lo ha invadido todo, hasta el último resquicio. Características estas que traducen literariamente la problemática de la enajenación, otro de los grandes temas del pensamiento del escritor.

Se señaló en diversos momentos de este trabajo la influencia del existencialismo en la obra de José Revueltas, en especial la de un pensador cristiano. La problematización paradójica de la libertad que subyace a la filosofía de la existencia, así como el planteamiento de la responsabilidad del individuo en la historia, hicieron eco a las inquietudes del narrador.

En México, el pensamiento existencialista se conjugó con la tradición de la filosofía de lo mexicano, no sólo en el caso de novelas como *El luto humano*, sino en los posteriores trabajos filosóficos del grupo Hiperión. Los integrantes de éste, discípulos de José Gaos, encontraron en el existencialismo un instrumento para dar nuevas respuestas a la antigua interrogación sobre él y lo mexicano. Con ellos la actividad tendiente a elaborar una filosofía de lo mexicano pasó de "una orientación preferentemente fenomenológico-esencialista a una orientación preferentemente fenomenológico-existencialista" (Gaos: 83).

Es indudable que el existencialismo tuvo, en la década de los cuarenta, una presencia que trascendió los medios académicos. Cierto es que esta filosofía en varios países ha tenido un poder de atracción que rebasa a los especialistas. De acuerdo con el estudioso Mark Poster, esta atracción reside en que los postulados existencialistas desafían "a la gente común a revisar sus compromisos" (73). Por otra parte, la voluntad de algunos filósofos de la existencia de difundir sus ideas a través de la literatura colaboró a su divulgación. La "atmósfera existencialista", que existió en México en algunos círculos, de alguna manera contaminó a Revueltas.

Oswaldo Díaz Ruanova, autor de un panorama de los protagonistas del existencialismo mexicano, afirma que, cuando Revueltas era objeto de agresiones por parte de la izquierda, tras la publicación de *Los días terrenales*, fue el existencialista Jorge Portilla quien lo conminó a aclarar en público su decisión (58). Por sobre la anécdota, me interesa subrayar el hecho de que Revueltas enfrentara una responsabilidad individual, al estilo existencialista, a las acusaciones de sus

compañeros militantes, pese a insistir en que entonces no compartía, ni aún conocía, las propuestas de esta corriente filosófica (Revueltas, "Revive": 103).

La batalla que José Revueltas dio en México por un socialismo libertario y desenajenante, fusionado con algunos elementos del existencialismo, fue más bien aislada, solitaria, en apariencia estéril y frustrante. Fue, no obstante, una lucha similar a la que realizaban algunos intelectuales europeos contemporáneos; por ejemplo, franceses. Mark Poster ha seguido la trayectoria de los nexos entre el pensamiento marxista y el existencialista en Francia, en la primera mitad de este siglo, para explicar a los filósofos que intentan complementar ambas tendencias, a quienes llama "marxistas existenciales".

Para Poster la historia de las relaciones entre marxismo y existencialismo registra momentos de absoluto desencuentro, otros de enconada polémica y algunos de aproximación. Las coincidencias entre pensadores diversos, como Sartre en sus últimos textos, Léfèbvre o Althusser, por citar algunos, culminan en los sesenta con el marxismo existencial. Esta corriente se traduce en la vida política en el movimiento del 68 en Francia, y de él se nutre, a su vez. El marxismo existencial es definido, por el mismo estudioso, como:

> un marxismo no leninista, que conceptualiza la sociedad industrial avanzada en una forma que apunte hacia la posible eliminación de sus estructuras alienantes, que comprenda todas las relaciones de la vida cotidiana, no sólo las relaciones de producción, para hacer la sociedad inteligible; que asuma del existencialismo el esfuerzo para capturar a los seres humanos en el momento de la creación activa de su mundo, en su subjetividad, y finalmente, que rechace el intento de contener en sí una teoría cerrada (IX, trad. EN).

Y un texto clave en esta concepción, que permitió a algunos marxistas descubrir sus afinidades con el existencialismo, fueron los *Manuscritos de 1844*, aparecidos en Francia hacia 1937. En ellos Marx enfatiza el problema de la enajenación. De hecho existía ya una tradición de pensadores marxistas, como Georg Lukács o Karl Korsh que, desde la década de los veinte, proponían una visión no economicista del marxismo y subrayaban la importancia de teorizar sobre la subjetividad y la libertad.

Revueltas, en más de una ocasión, hizo notar que los *Manuscritos de 1844* fueron fundamentales en sus concepciones marxistas (Re-

vueltas, "Literatura": 81-82); sin duda, este texto se vinculaba con su inquietud por la alienación contemporánea.

Si la voz de José Revueltas, narrador, corresponde a un grupo social, no es al proletariado, sino a una izquierda marginada por el más poderoso Estado latinoamericano. La voz de Revueltas es la de la mejor parte de esta izquierda, la que, en medio de las dudas y las negaciones, propugna por un socialismo libertario.

Bibliografía

1. *Obras de José Revueltas.*

1.1. *Obras narrativas recopiladas en* Obras Completas.

Los muros de agua. 1941. Vol. 1 de *Obras Completas* [*OC*]. 26 vols. México: Era, 1981.
El luto humano. 1943. Vol. 2 de *OC.* 1980.
Dios en la tierra. 1944. Vol. 8 de *OC.* 1979.
Los días terrenales. 1949. Vol. 3 de *OC.* 1979.
En algún valle de lágrimas. 1956. Vol. 4 de *OC.* 1981.
Los motivos de Caín. 1957. Vol. 5 de *OC.* 1979.
Dormir en tierra. 1960. Vol. 9 de *OC.* 1982.
Los errores. 1964. Vol. 6 de *OC.* 1980.
El apando. 1969. Vol. 7 de *OC.* 1976.
Material de los sueños. 1974. Vol. 10 de *OC.* 1983.
Las cenizas. Vol. 11 de *OC.* 1981.

1.2. *Obras dramáticas, periodísticas, políticas, teóricas; diarios y cartas recopiladas en* Obras Completas.

Escritos políticos. Vols. 12, 13 y 14 de *OC.* 1984.
Ensayo sobre un proletariado sin cabeza. 1962. Vol. 17 de *OC.* 1980.
Cuestionamientos e intenciones. Vol. 18 de *OC.* 1978.
Ensayos sobre México. Vol. 19 de *OC.* 1985.
Dialéctica de la conciencia. Vol. 20 de *OC.* 1982.
El cuadrante de la soledad. Vol. 21 de *OC.* 1984.
Tierra y libertad. Vol. 23 de *OC.* 1981.
Visión del Paricutín. Vol. 24 de *OC.* 1983.
Las evocaciones requeridas I y II. Vols. 25 y 26 de *OC.* 1987.

1.3. *Otras*

"La iglesia y el hombre." *Taller* 1, dic. 1938, pp. 79-81. *Revistas literarias modernas.* Vols. I-IV. México: FCE, 1982.

"Revive la polémica sobre JR." 1962. Entrevista con Luis Mario Schneider. Varios. *Conversaciones con JR.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977, pp. 93-105.

"Galería del mundo: *Los errores.*" Entrevista con Rosa Castro. *El Día,* 16 oct. 1964, pp. 10.

"Oponer el ahora y aquí de la vida al ahora y aquí de la muerte." 1967. Entrevista con Norma Castro Quiteño. Varios. *Conversaciones con JR.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977, pp. 87-92.

José Revueltas. (Disco). «Voz Viva de México». UNAM. 1968.

"Literatura y dialéctica." 1968. Entrevista con Marta Josefina Tejera. Varios. *Conversaciones con JR.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977, pp. 77-85.

"Declaración de JR ante un agente del Ministerio Público." *Excélsior,* 19 nov. 1968.

"La libertad como conocimiento y transformación." 1969. Entrevista con Margarita García Flores. Varios. *Conversaciones con JR.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977, pp. 69-75.

"JR entre lúcidos y atormentados." Entrevista con Margarita García Flores. *Diorama de la Cultura* (16 abr. 1972), pp. 10-11.

"La maldición de JR." Entrevista con Mary Lou Dabdoub. *Revista de Revistas* (8 ago. 1973), pp. 5-9.

"La verdad es siempre revolucionaria." 1974. Entrevista con Ignacio Solares. Varios. *Conversaciones con JR.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977, pp. 53-59.

"Conversación con José Revueltas." Entrevista con Arturo Anguiano, Guadalupe Pacheco y Rogelio Vizcaíno. *Cárdenas y la izquierda mexicana.* México: Juan Pablos Editor, 1975, pp. 181-238.

"JR: balance existencial." 1975. Entrevista con Ignacio Hernández. Varios. *Conversaciones con JR.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977, pp. 23-35.

"Vivir dignamente en la zozobra." 1975. Entrevista con Elena Poniatowska. Varios. *Conversaciones con JR.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977, pp. 15-22.

"Diálogo sobre *El apando.*" 1975. Entrevista con el Seminario del CILL. Varios. *Conversaciones con JR.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977, pp. 37-43.

"Si luchas por la libertad tienes que estar preso, si luchas por alimentos tienes que sentir hambre." Entrevista con Elena Poniatowska. *La Cultura en México* (15 mayo 1976), pp. IX-XII.

"La última entrevista con JR." 1976. Entrevista con Gustavo Sáinz. Varios. *Conversaciones con JR.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977, pp. 9-13.

"El realismo y el progreso de la literatura mexicana." 1977. Entrevista con

Adolfo A. Ortega. *Conversaciones con JR.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977, pp. 45-51.

Los días terrenales. 1949. Ed. Evodio Escalante. «Archivos». Madrid: CSIC, 1991.

2. *Tesis y libros sobre el autor*

Escalante, Evodio. *José Revueltas, una literatura del lado moridor.* México: Era, 1979.

Frankenthaler, Marilyn R. *José Revueltas: el solitario solidario.* Miami: Ediciones Universal, 1979.

Irby, James East. *La influencia de Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos.* Tesis de maestría en letras hispánicas. Universidad Nacional Autónoma de México, 1956.

Martínez Palau, Esperanza. *La enajenación en los cuentos de José Revueltas.* Tesina de licenciatura en letras. Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.

Mastricola Monacelli, William Mario. El luto humano *de José Revueltas: un examen de la conciencia mexicana.* Tesis de maestría en lengua española y literatura hispanoamericana. Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.

Rabadán, Antoine. El luto humano *de José Revueltas.* México: Domés, S.A., 1985.

Ramos, Luis Arturo. *Lo grotesco en dos textos de José Revueltas.* Tesis de licenciatura en letras españolas. Universidad Veracruzana, 1976.

Ruffinelli, Jorge. *José Revueltas, ficción, política y verdad.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1977.

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

Slick, Sam L. *José Revueltas.* Boston: Twayne Publishers, 1983.

Torres M. Vicente Francisco. *Visión global de la obra literaria de José Revueltas.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Varios. *Revueltas en la mira.* México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.

3. *Artículos en periódicos, revistas y libros*

Almagre, Juan (seudónimo de Antonio Rodríguez). "El arte en México." *El Nacional,* 8 jun. 1950, p. 2.

"Acerca de la declaración de Revueltas sobre su obra." *La Voz de México,* 30 jul. 1950.

Blanco, Manuel. "Revueltas: el relato carcelario." *Revista Mexicana de Cultura,* 30 abr. 1978, p. 15.

Carballo, Emmanuel. "Revueltas, uno de los grandes." *Diorama de la Cultura,* 5 nov. 1967, p. 3.

Carr, Barry. "Temas del comunismo mexicano." *Nexos* 54, jun. 1982, pp. 17-26.

Chumacero, Alí. "*Los días terrenales* de José Revueltas." *México en la Cultura,* 18 dic. 1949, p. 3.

CILL Seminario, Universidad Veracruzana. "*El apando* metáfora de la opresión." *Texto Crítico* 2, jul.-dic. 1975, pp. 40-66.

Domínguez Michael, Christopher. "Un fantasma recorre el PCM." *Territorios* 7, mar.-abr. 1981, pp. 10-16.

Escalante, Evodio. "JR y la crítica del estalinismo." *Plural* 115, abr. 1981, pp. 20-24.

Escudero, Roberto. "José Revueltas: política y teoría." *Cuadernos Políticos* 10, oct.-dic. 1976, pp. 83-93.

González Rojo, Enrique. "Homenaje a JR: su obra política." *Los Universitarios* 70-71, 15-30 abr. 1976, pp. 4-6.

Labastida, Jaime. "Para desmitificar a José Revueltas." *Plural* 111, dic. 1980.

_____. "Revueltas: los senderos que se bifurcan." *Plural* 115, abr. 1981, pp. 25-28.

Laclau, Ernesto. "The impossibility of society." *Canadian Journal of Political and Social Theory* 1-2, primavera, 1983, pp. 21-24.

Manjarrez, Héctor. "Inadaptable Revueltas." *Cuadernos Políticos* 8, abr.-jun. 1976, pp. 91-99.

Negrín, Edith. "*La palabra sagrada* de Revueltas: tiempo, espacio y sociedad." *Texto crítico* 1, sep.-dic. 1977, pp. 165-180.

_____. "Algunos personajes femeninos en *El luto humano.*" *Tierra adentro* 33, ene.-mar. 1983, pp. 51-53.

_____. "La politización de un mito biblico, 'La matanza de los inocentes', en la narrativa de José Revueltas." *Homenaje a Margit Frenk.* Eds José Amezcua y Evodio Escalante. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 1989, pp. 225-233.

_____. "El narrador José Revueltas, la tierra y la historia." *Revista Iberoamericana* 148-149, jul.-dic. 1989, pp. 879-890.

_____. "Obras Completas de José Revueltas." *Literatura Mexicana* 1, 1990, pp. 259-264.

_____. "José Revueltas y las palabras sagradas: de la metafísica a la política." *Relaciones* (Estudios de Historia y Sociedad de El Colegio de Michoacán) 44, otoño, 1990, pp. 157-190.

_____. "*Los días terrenales* a través del prisma intertextual." *Los días terrenales* de José Revueltas. Ed. Evodio Escalante. «Archivos». Madrid: CSIC, 1991, pp. 276-291.

_____ . "Dos canciones populares en una novela de José Revueltas." *Estudios de Folklore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. Beatriz Garza Cuarón e Ivette Jiménez de Báez (eds.). México: El Colegio de México, 1992, pp. 887-905.

_____ . "*El luto humano* y la narrativa mexicana que lo precede." *Literatura Mexicana* 1, 1992, pp. 93-122.

Paz, Octavio. "Una nueva novela mexicana." 1943. *La Letra y la Imagen*, 1 sep. 1979.

_____ . "Revueltas o la sombra de Dios." *La Letra y la Imagen* (1. sept. 1979).

Perrone, Charles A. "El mundo es la cárcel. Un texto inédito de JR." *Sábado*, 3 abr. 1982, p. 2.

Quintero Álvarez, Alberto. "El poeta León Chestov." *Taller* 3, mayo 1939, pp. 227-229. *Revistas literarias modernas*. México: FCE, 1982.

Rama, Ángel. "Las prisiones de JR." *Marcha*, 19 mayo 1972, p. 29.

Ramírez y Ramírez, Enrique. "Sobre una literatura de extravío. *Los días terrenales* de JR." *El Popular*, 26 abr. 1950, p. 4.

Revueltas, Andrea. "Plática con Artur London sobre mi padre." *Revista de Bellas Artes* 29, sep.-oct. 1976, pp. 42-45.

_____ . "JR: política y literatura." *Territorios* 7, mar.-abr. 1981, pp. 17-20.

_____ . "Aproximaciones a la obra teórico-política de José Revueltas". Varios. *Revueltas en la mira*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, pp. 83-100.

Revueltas, Eugenia. "El mundo como prisión." *Los Universitarios* 70-71, 15-30 abr. 1976, pp. 7-8.

Romero, Publio Octavio. "Los mitos bíblicos en *El luto humano*." *Texto Crítico* 2, jul.-dic. 1975, pp. 81-87.

Ruiz Abreu, Álvaro. "Revueltas. *El luto humano* y los monólogos irreductibles de la soledad." *La Cultura en México*, 14 ene. 1981, pp. VII-X.

Sánchez Vázquez, Adolfo. "La estética terrenal de Revueltas." Varios. *Revueltas en la mira*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, pp. 129-150.

Tibol, Raquel. "La infancia de José según Consuelo." *Revista de Bellas Artes* 29, sept.-oct. 1976, pp. 20-24.

Villoro, Luis. "Génesis y proyecto del existencialismo en México." *Filosofía y Letras* 36, oct.-dic. 1949, pp. 233-244.

4. *Otros textos*

Albérès, René-Marie. *Metamorfosis de la novela*. 1966. Cecilio Sánchez Gil (trad.). Madrid: Taurus, 1971.

Anda, José Guadalupe de. *Los cristeros. La Guerra Santa en los Altos*. 1937. México: Premiá, 1982.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* Londres: Verso, 1983.

Azuela, Mariano. *Los de abajo.* 1915. Jorge Ruffinelli (ed.), «Archivos». México: SEP, 1988.

Barberis, Pierre. "Elementos para una lectura marxista del hecho literario: lecturas, legibilidades sucesivas y significación." *Literatura e ideologías.* 1971. Socorro Tomás (trad.). Madrid: Alberto Corazón, 1972.

Barbusse, Henri. *Jesús.* París: Ernest Flammarion, 1927.

Beckson, Karl y Arthur Ganz. *A Reader's Guide to Literary Terms.* Londres: Thames and Hudson, 1961.

Benítez, Fernando. *Lázaro Cárdenas y la Revolución Mexicana. II El caudillismo.* México: FCE, 1977.

Bobbio, Norberto. *El existencialismo.* 1944. Lore Terracini (trad.). México: FCE, 1974.

Booth, Wayne C. *The Rethoric of Fiction.* Chicago: University of Chicago Press, 1961.

Boisdeferre, Pierre de. *Metamorfosis de la literatura* 2. 1963. Luis Núñez y Luis Alberto Martín Baro (trads.). Madrid: Guadarrama, 1962.

Bourneuf, Roland y Réal Ouellet. *La novela.* 1972. Enric Sullà (trad.). Barcelona: Ariel, 1975.

Brushwood, John S. *México en su novela.* 1966. Francisco González Aramburo (trad.). México: FCE, 1987.

Caso, Alfonso. *El pueblo del sol.* México: FCE, 1976.

Carrasco, Pedro. "La sociedad mexicana antes de la conquista." *Historia General de México.* México: El Colegio de México, 1976, pp. 165-288.

Chestov, León. *Las revelaciones de la muerte.* Buenos Aires: Sur, 1938.

Cheron, Philippe. "Cronología." *Las evocaciones requeridas I.* Vol. 25 de *Obras completas de JR.* México: Era, 1987, pp. 21-35.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos.* 1969. Barcelona: Labor, 1979.

Córdova, Arnaldo. *La política de masas del cardenismo.* México: Era, 1974.

_____. *En una época de crisis (1928-1924).* Vol. 9 de *La clase obrera en la historia de México.* México: Siglo XXI Editores-IIS, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

Cuddon, J.A. *A Dictionary of Literary Terms.* Londres: André Deutsch, 1977.

Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución mexicana.* 1967. Juan José Utrilla (trad.). México: FCE, 1972.

Díaz Ruanova, Oswaldo. *Los existencialistas mexicanos.* México: Rafael Jiménez Siles, 1982.

Diccionario de Escritores Mexicanos. Aurora Ocampo y Ernesto Prado (eds.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.

Diccionario de la Biblia. Ed. castellana preparada por el R.P. Serafín de Ausejo. Barcelona: Herder, 1963.

Diccionario de la Real Academia Española (*DRAE*). 19a. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.

Domínguez Michael, Christopher, ed. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México: FCE, 1989.

Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*. 1964. Marta Rojzman (trad.). Buenos Aires: Amorrortu, 1968.

Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. 1972. Enrique Pezzoni (trad.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1974.

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. 1951. Ricardo Anaya (trad.). Madrid: Alianza/Emecé, 1972.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. 1957. Luis Gil (trad.). Barcelona: Labor, 1985.

Engels, Friedrich. *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*. 1988. Buenos Aires: Cuadernos de Pasado y Presente, 1975.

———. *Dialéctica de la naturaleza*. 1925. Wenceslao Roces (trad.). México: Juan Grijalbo, 1961.

Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.

Gaos, José. *En torno a la filosofía mexicana*. México: Alianza Editorial Mexicana, 1980.

Goldmann, Lucien. *El hombre y lo absoluto*. 1955. Juan Ramón Capella (trad.). Barcelona: Península, 1968.

———. *Para una sociología de la novela*. 1964. Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz (trad.). Madrid: Ciencia Nueva, 1967.

———. *Marxismo y ciencias humanas*. Noemí Fiorito de Labrune (trad.). Buenos Aires: Amorrortu, 1975.

González Rojo, Enrique. "Las últimas concepciones teórico-políticas de JR." Varios. *Revueltas en la mira*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, pp. 101-126.

Gram, Jorge. *Héctor. Novela histórica cristera*. México: Jus, 1966.

Guzmán, Martín Luis. *El águila y la serpiente*. 1928. Vol. 1 de *Obras Completas*. México: Compañía General de Ediciones, 1971, pp. 291-729.

Ibarra, Eduardo. "Cronología comparativa." *Historia del comunismo en México*. Arnoldo Martínez Verdugo (ed.). México: Grijalbo, 1985, pp. 407-483.

Jaeger, Werner. *Paideia, los ideales de la cultura griega*. 1933. Ramón Xirau y Wenceslao Roces (trads.). México: FCE, 1978.

Jaspers, Karl. *Descartes y la filosofía*. Oswald Bayer (trad.). Buenos Aires: La Pléyade, 1973.

Jiménez de Báez, Yvette. "Ideologema y proyección social en 'La palabra sagrada' de JR." Conferencia inédita. Ciclo *Producción literaria y contexto social*. Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. 12 mayo 1976.

_____ . Diana Morán, Edith Negrín. *Ficción e historia. La narrativa de José Emilio Pacheco.* México: El Colegio de México, 1979.

Kaufmann, Walter. *Existentialism, Religion and Death.* Nueva York: New American Library, 1976.

_____ . *Tragedia y filosofía.* Trad. Salvador Oliva. Barcelona: Seix Barral, 1978.

Koestler, Arthur. *Obscuridad a mediodía (el mundo de los sub-hombres).* 1940. Antonio Fernández (trad.). México: América, 1945.

_____ *et al. The God that Failed.* Londres: Hamish Hamilton, 1950.

_____ . *La escritura invisible.* 1955. Alberto Luis Bixio (trad.). Madrid: Alianza Editorial, 1974.

Kristeva, Julia. *Le texte du roman.* La Heuya/París: Mouton, 1970.

Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México.* 1974. Ida Vitale (trad.). México: FCE, 1977.

León Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares.* México: FCE, 1976.

López y Fuentes, Gregorio. *Tierra. La Revolución agraria en México.* 1932. Vol. 2 de *La novela de la Revolución mexicana.* 2 vols. México: Aguilar, 1960, pp. 253-304.

Löwy, Michael, ed. *El marxismo en América Latina (de 1909 a nuestros días).* México: Era, 1980.

Lukacs, Georg. *Teoría de la novela.* 1920. Manuel Sacristán (trad.). Barcelona: Grijalbo, 1975.

_____ . *El asalto a la razón.* 1954. Wenceslao Roces (trad.). México: Grijalbo, 1972.

Malraux, André, *La condición humana.* 1933. César A. Comet (trad.). Barcelona: Editorial Sudamericana, 1971.

Mancisidor, José, *La ciudad roja.* 1932. Vol. 2 de *Obras Completas.* Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz, 1978, pp. 147-292.

_____ . "Mi deuda con Azuela." 1956. Vol. 5 de *Obras Completas.* Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz, 1980, pp. 771-776.

Mansour, Mónica. "Cúspides inaccesibles." En Mariano Azuela. *Los de abajo.* 1915. Ed. Jorge Ruffinelli. «Archivos». México: SEP, 1988, pp. 251-274.

Martínez Ortega, Judith. *La isla.* 1938. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

Martínez Verdugo, Arnoldo. "De la anarquía al comunismo." *Historia del comunismo en México.* Ed. Arnoldo Martínez Verdugo. México: Grijalbo, 1985, pp. 15-71.

_____ . "Hacia el movimiento de masas." *Historia del comunismo en México.* Ed. Arnoldo Martínez Verdugo. México: Grijalbo, 1985, pp. 73-126.

Medin, Tzvi. *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas.* 1972. México: Siglo XXI Editores, 1974.

Mészáros, István, 1970. *La teoría de la enajenación en Marx.* Ana María Palos (trad.). México: Era, 1978.

Meyer, Jean. *La Cristiada.* Vol. 3 1973-1974. Aurelio Garzón del Camino (trad.). México: Siglo XXI Editores, 1976-1974.

Meyer, Lorenzo. "El primer tramo del camino." *Historia General de México 4.* México: El Colegio de México, 1976, pp. 111-199.

_____ . *Los inicios de la institucionalización, la política del maximato (1928-1934).* Vol. 12 de *Historia de la Revolución Mexicana.* México: El Colegio de México, 1978.

Nácar Fuster, Eloíno y Alberto Colunga. *Sagrada Biblia.* 1950. Madrid: Católica. 1952.

Neymet, Marcela de. *Cronología del Partido Comunista Mexicano (Primera parte 1919-1939).* México: Ediciones de Cultura Popular, 1981.

Pacheco, José Emilio. "Revueltas y el árbol de oro." Prólogo. *Las evocaciones requeridas I.* Vol. 25 de *Obras completas de JR.* México: Era, 1987, pp. 11-17.

Pappenheim, Fritz. *La enajenación del hombre moderno.* 1959. Werner May (trad.). México: Era, 1974.

Pascal, Blaise. *Pensamientos.* J. Llansó (trad.). Madrid: Alianza Editorial, 1981.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad.* 1950. México: FCE, 1959.

_____ . *Xavier Villaurrutia en persona y en obra.* México: FCE, 1978.

Peláez, Gerardo. Vol. I de *Partido Comunista Mexicano, 60 años de historia (1919-1968).* Culiacán. Universidad Autónoma de Sinaloa, 1980.

_____ . "Los años de la clandestinidad." *Historia del comunismo en México.* Arnoldo Martínez Verdugo (ed.). México: Grijalbo, 1985, pp. 127-150.

Pérez, J. Encarnación. "En el sexenio de Cárdenas." *Historia del comunismo en México.* Arnoldo Martínez Verdugo (trad.). México: Grijalbo, 1985, pp. 151-188.

Poster, Mark. *Existential Marxism in Postwar France (from Sartre to Althusser).* 1975. Princeton: Princeton University Press, 1977.

Pouillon, Jean. *Tiempo y novela.* Irene Cousien (trad.). Buenos Aires: Paidós, 1970.

Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México* 1934. Vol. 1. de *Obras Completas.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975, pp. 89-173.

_____ . "La preocupación de la muerte." 1939. Vol. 1 de *Obras Completas.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975, pp. 271-273.

Revueltas, Andrea. "Aproximaciones a la obra teórico-política de JR." Varios. *Revueltas en la mira.* México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, pp. 83-100.

Revueltas, Eugenia. "Revueltas en el banquillo de los acusados." *Revueltas en el banquillo de los acusados y otros ensayos.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 38-47.

Ricoeur, Paul. *Gabriel Marcel et Karl Jaspers (Philosophie du Mystère et Philosophie du Paradoxe)*. París: Éditions du Temps Present, 1947.
Robles, Fernando. *La virgen de los cristeros*. 1934. México: Premià, 1982.
Robles Castillo, Aurelio. *¡Ay, Jalisco... no te rajes! O la Guerra Santa*. México: Botas, 1938.
Rodis-Lewis, Geneviève. "Descartes. Cartesianos y anticartesianos franceses." *Racionalismo, Empirismo, Ilustración*. Vol. 6. de *Historia de la filosofía*. 1973. Yvon Belaval (ed.). Isidro Gómez Romero, Joaquín Sanz Guijarro y Pablo Velasco Martínez (trads.). Madrid: Siglo XXI Editores, 1980.
Sahagún, fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Ángel Ma. Garibay K. (ed.). México: Porrúa, 1982.
Sánchez Vázquez, Adolfo. *Estética y marxismo* 1. México: Era, 1970.
Sartre, Jean Paul. *Situations I*. París: Gallimard, 1947.
Sefchovich, Sara, *México: país de ideas, país de novelas*. México: Grijalbo, 1987.
Slaate, Howard A. *The Pertinence of the Paradox*. Nueva York: Humanities Press, 1968.
Tacca, Óscar. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973.
Todorov, Tzvetan, *Théories du Symbole*. París: Seuil, 1977.
Turón, Carlos Eduardo. "José Revueltas, el hijo del hombre." Prólogo. *Las cenizas*. Vol. 11 de *Obras Completas de JR*. México: Era, 1981, pp. 11-27.
Zea, Leopoldo. "Liminar." En José Revueltas. *Los días terrenales*. 1949. Evodio Escalante (ed.). «Archivos». Madrid: CSIC, 1991, pp. XV-XIX.

Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas (literatura y sociedad)
se terminó de imprimir en diciembre de 1995,
en los talleres de Reproducciones y Materiales, S.A. de C.V.,
Presidentes 189, Col. Portales, 03300 México, D.F.
Composición tipográfica y formación: Grupo Edición, S.A. de C.V.
Se tiraron 1 000 ejemplares más sobrantes para reposición.
Cuidó la edición la Coordinación de Publicaciones
de El Colegio de México.

Serie Literatura Mexicana

CÁTEDRA
JAIME
TORRES
BODET
IV

Centro de Estudios
Lingüísticos y Literarios

Instituto de Investigaciones
Filológicas

José Revueltas es uno de los escritores mexicanos contemporáneos con más conciencia y práctica políticas. Su obra, compleja y diversa, abarca varios géneros cercanos y distantes de la ficción; no obstante, Revueltas se autodefinía, sobre todo, como narrador de novelas y relatos. Jugando con esta idea llegó a afirmar que su militancia de izquierda, que implicó para él desde la renuncia a una vida tranquila hasta la prisión, no era sino "un pretexto literario".

La escritura de cuentos y novelas fue para él tanto una vertiente más de su quehacer político, como una expresión de sus íntimos sueños y deseos que, con frecuencia, contradecían tal quehacer. Si su militancia estuvo vertebrada por la convicción de que la historia de la humanidad es la historia de la lucha de clases, sus narraciones pocas veces concuerdan con esta premisa; más bien presentan a los seres humanos como aquellos expulsados del paraíso terrenal, cubiertos de culpa y víctimas de un destino ineluctable. La integración paradójica de ambas concepciones adquiere un carácter generador en la narrativa revueltiana.

El proyecto literario de José Revueltas germina en la obra de muchos jóvenes escritores mexicanos. Su vida y su leyenda forman parte de nuestro imaginario cultural.

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO