

DOS CUENTOS DE JOSÉ REVUELTAS Y LA CONSTANTE ATMÓSFERA DE OPRESIÓN

ALEJANDRA SÁNCHEZ VALENCIA*

“Si yo no supiera que en algún lugar del universo el hombre ya se realizó, me moriría de pena”¹

Creador de novela, cuento, poesía, periodismo y cine, José Revueltas se caracteriza por su praxis social en la literatura. Hijo de padre minero, nació en Durango en 1914, se piensa que tal situación influenció su interés por recrear un retrato psicológico de los personajes que en su literatura muestran la angustia de la existencia humana.

A temprana edad Revueltas participó en las doctrinas de izquierda para aliarse al Partido Comunista años más tarde. Su conducta subversiva fue causa de encarcelamiento en por lo menos tres ocasiones: la primera cuando contaba con tan solo quince años y fue mandado al Reformatorio, la segunda en que se le deportó a las islas Marías y finalmente la prisión tras su participación en el Movimiento Estudiantil de 1968.

El contacto con otros prisioneros da al autor material para la recreación de soledad, pesimismo y amargura que acompañan a sus personajes. A ello se aúna su propia experiencia de vida con los vecinos y la gente que le rodea, las personas que encuentra en la calle e incluso las noticias periodísticas que selecciona y su primera esposa le clasifica.

* Profesora-investigadora de la Coordinación de Lenguas Extranjeras, UAM-Azcapotzalco.

¹ Frase que José Revueltas solía decir a su primera esposa. Peralta, Olivia. *Mi vida con José Revueltas. Un testimonio recogido por Andrea Revueltas y Philippe Cheron*, Plaza y Valdés Editores, Instituto Veracruzano de Cultura, México, 1997, p. 64.

Revueltas, como autor social, considera que el hombre lejos de ejercer su derecho a la praxis, la ejerce de manera enajenada, sin tocar lo revolucionario que deviene en la conciencia del sí mismo:

“Al leer El mandarín de Eca de Queiroz le conmovió mucho la frase ‘mala obra de mala masa, mi compañero, mi hermano, aunque inmediatamente reaccionó diciendo: ‘Sí, porque vivimos en un sistema de explotación e injusticia, pero algún día el hombre ya se habrá liberado, todos tendrán casa y comida, habrá justicia y paz’. En muchas ocasiones solía repetir dolido: ‘Nuestra miserable, triste y pobre condición, porque el hombre no ha encontrado aún su realización. Por eso luchamos con toda la pasión de nuestro ser, porque un día dejemos de ser unos pitecántropos [sic]’”.²

Una de las grandes paradojas en el discurso de Revueltas es que en la lectura de sus textos se descubre a un autor marxista que en su cosmovisión parece necesitar del Dios católico misericordioso y no del severo cuya doctrina impregna sus líneas de manera constante.

A continuación, en el análisis de dos cuentos donde median 18 años entre la publicación de uno y otro, se observa una constante en la atmósfera de asfixia que imprime Revueltas a su narrativa. ¿Por medio de qué recursos literarios se vale el autor para imprimir tal sello en su prosa a lo largo del tiempo?

“La hermana enemiga”³ fue publicado en 1947 en la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento del periódico *El Nacional*. He aquí la primera de las muertes que encontramos en los cuentos de José Revueltas, como si quisiera decimos que la sola presencia

² Anécdota sobre Revueltas narrada por su primera esposa. Peralta, Olivia. *Mi vida con José Revueltas. Un testimonio recogido por Andrea Revueltas y Philippe Cheron*, Plaza y Valdés Editores, Instituto Veracruzano de Cultura, México, 1997, p. 64.

³ “La hermana enemiga” en Revueltas, José. *Dormir en tierra. Obras completas* 9. Ediciones Era. México, 1997, pp. 67-80. Fue publicado en la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, núm. 3 (20/abr/1947), pp. 8-9.

femenina trae aparejada la desgracia y lo peor que puede ocurrir es la convivencia del mismo género.

La anécdota resulta simple: una hermanastra que siente celos de la otra por ser hija ilegítima. El autor no abunda en la descripción de los personajes ni da mayores antecedentes de la dinámica ahí acontecida. El inicio es dado *in medias res*, justo desde un pueblerino ambiente de constreñida praxis católica, donde el autor, por medio de una acumulación de adjetivos oximorónicos logra un estrangulamiento de atmósfera:

“Dispuesta al trance inaudito de esa subterránea e inesperada religión a la que iba a ofrendar su sacrificio —primero con angustia y más tarde, por un misterioso milagro del rencor, amorosa y devotamente—, despacio, ciega, sin sentidos, con muda y frenética ansiedad, había reunido todas sus débiles fuerzas para este minuto de la Elevación del Cáliz. Era una elevación del Cáliz, no algo menos terrible. Un Ofertorio negro.”⁴

El negro resulta un *leitmotiv* anticipatorio del cuento: un luto que se pronostica desde el mismo “ofertorio negro” y va develándose de a poco cual es: ausencia de luz, como el tipo psicológico encarnado por la hermanastra, de quien no se observa el más mínimo rasgo de simpatía o bondad. Su vestimenta es negra, como lo son los toros que presume sueña la hermana menor, como una mera proyección del erotismo que ella reprime. Negro como las aves que aparecen: buitres y golondrinas, como el trapo con el que se cometerá un suicidio.

En lo que se observa como una familia disfuncional, la pareja está distanciada, la hermana mayor es legítima y duerme con la madre (sutil llamado al lector para sospechar de la relación malsana al interior del núcleo), y la menor nacida fuera de matrimonio.

De los personajes nunca se sabe el nombre, únicamente la función que desempeñan y el retrato psicológico y bien logrado

⁴ Revueltas, José, *Dormir en tierra. Obras completas 9*, Ediciones Era, México, 1997, p. 67.

de las protagonistas. La una como reptil vigilante, astuta y maligna, apegada a la religión en la medida en que ejerce control sobre la menor; la otra como golondrina, víctima de la crueldad. La primera con voz propia, la segunda por mera focalización del narrador.

Mediante el manejo de un lenguaje de regodeo sensual, Revueltas en el narrador extradiegético, guía la trama hacia un crescendo:

“Si no la traicionaban. Si hoy sus fuerzas no la traicionaban y sucedía lo de siempre: las pupilas atterradoramente felices de la hermanastra y su gozosa, odiosa voz llena de victorioso placer interno, de eyaculaciones secretas y, por fuera de cálido amor frío hacia Dios, hacia el impune y santo sexo de Dios. (*Golpea a la hermana pequeña*). Entonces la hermanastra temblaba de dicha –inaudiblemente, si acaso con un ligero rictus, con una suave e interna contracción de vísceras después de haber mezclado el agua y el vino, después del propio ayuntarse la saliva en agua dentro del lúbrico cáliz de la boca.”⁵

La hermana mayor ha visto a la menor bañarse en el río y ha observado que su cuerpo de niña ha empezado a cambiar, sus senos empiezan a crecer y ello es motivo de pecado por lo que la coacciona a confesarse. Una vez en la iglesia, la sensación de opresión que vierte Revueltas se da en dos vías, la primera mediante la selección del vocabulario provocador y oximorónico, irreverente y metonímico:

“El Santísimo estaba expuesto en mitad de sus viejos rayos, en lo alto, con su omnipresente ojo único y sacramental dentro de la custodia, como desde el fondo de un sarcófago. En el muro cercano una umbrosa pintura, de gigantesca y ondulada superficie, ofrecía sus monstruos arcangélicos rodeados del fragor de la católica guerra, el tórax puro y las espaldas sacrílegas, horriblemente fisiológicas de algún arcángel, entre santos y demonios y vírgenes y nubes y tinieblas y nalgas y vientres y pecados y torsos y Dios.”⁶

⁵ *Ibidem*. Las cursivas son mías.

⁶ *Ibid.*, p. 70.

La segunda vía de la que se vale el autor es la temática, el momento de encuentro de la niña y el sacerdote, donde se achaca a la inocencia toda la culpabilidad:

“El cura parecía estar dormido dentro de su negro palanquín, las manos cruzadas sobre el bajo vientre. —Ciñete cualquier cosa encima, un pedazo de manta, para que no empieces a ser motivo de tentación, y camina por la calle con humildad, con vergüenza de los hombres y temor de Nuestro Señor —parecía dormir. Adelantó su mano temblorosa—. Todavía no los tienes tan grandes, hija mía. Apenitas —la niña lo dejó hacer, con terror, y se fue luego hasta un reclinatorio, para cumplir su penitencia”.⁷

Tal encuentro resulta importante en la medida que la niña asume cual depositario, la maldad que le atribuyen la hermanastra y la madrastra, que la considera “perversa y mala como debió haber sido la maldita madre”. Un acontecimiento más que elige Revueltas para dramatizar la idea de que si hay conexión con la vida real se muere, es la escena donde la niña sin querer derriba un nido de golondrinas.

La acumulación de “pecados” es mayor, así como las recriminaciones de las dos mujeres con quienes vive. El padre es apenas una figura que ahí habita, que golpea a la hermana mayor para darle su merecido. La niña comienza por desmayarse, padecer fiebre y tener pesadillas donde el erotismo, la religión y la censura se mezclan. Finalmente cae en la cuenta de la existencia de un trapo negro que cuelga de una varilla y adquiere resonancias simbólicas: es el cura, es la media hermana mayor. El suicidio es el fin.

El cuento deriva en una ironía dramática en tanto la madrastra, convencida por su hija, especula que lo hecho por la pequeña es consecuencia del remordimiento de sus terribles pecados:

“Como un ciego que no acertara a orientarse, la madre pasó la mano por encima de los cabellos de su hija. Intentó luego decir algunas palabras de cariño, pero un sollozo la entorpeció.

⁷ *Ibidem.*

—Ruégale a Dios—pudo apenas balbucir— que te conserve inocente y pura como hasta ahora lo has sido, hija mía.”⁸

Mediante una densidad atemperada y de económicos recursos literarios, apenas un *leitmotiv* y dos analogías, una exuberante adjetivación y el profundo retrato psicológico del personaje principal, Revueltas plantea su posición crítica ante las mentes absolutistas. Existe, curiosamente, una anécdota sobre una dama que solía vestir de negro y convivía en modo más o menos cercano al autor y su primera esposa (Olivia Peralta):

“La ‘Seño’ (diminutivo que le dábamos por respeto a la amiga de mi tía) siempre vestía de negro, llevaba un devocionario negro en la mano y rezaba en todo momento. Nos llenaba de consejos, se convertía en nuestra guía espiritual, pero no pudo menos que querer y aceptar a José: ‘Dios lo escogió y lo tiene iluminado. Aunque él se diga revolucionario, en el fondo sigue el camino de nuestro Señor’. La Seño y mi tía comentaban: ‘Si sólo fuera a la iglesia, pese a sus ideas, yo diría que es mejor que cualquier católico’. José, por su parte, se refería mucho a Dios, pero llamándole el ‘compañero Jesús’.”⁹

Si en “La hermana enemiga” Revueltas consigue una atmósfera de opresión por medio de un lenguaje de regodeo sensual, en “La sinfonía pastoral” de 1965 logra el mismo efecto por medio de un discurso que privilegia lo escatológico y el silencio.

“La sinfonía...” es a la vez cuento policiaco en el que hay cadáver y suspenso, pero también lo es psicológico y social respecto al matrimonio. La imaginería con la que inicia, *in medias res*, dentro del cine, hace que la imagen de la luz del cinematógrafo sea un parangón con el ojo omnisciente de Dios, el que ve todo desde la triangulación de la Santísima Trinidad. A partir de

⁸ *Ibid.*, p. 80.

⁹ Frase que José Revueltas solía decir a su primera esposa. Peralta, Olivia. *Mi vida con José Revueltas. Un testimonio recogido por Andrea Revueltas y Philippe Cheron*, Plaza y Valdés Editores, Instituto Veracruzano de Cultura, México, 1997, p. 42.

ese momento, la vigilancia que siente el personaje principal es representación de su estado anímico pleno de zozobra:

“La pirámide horizontal de luz opaca cuyo vértice se disparaba desde la caseta de proyección, atrás, a un lado y por encima de sus cabezas, era como la mirada de un cíclope cuyo único ojo, de rápidos párpados innumerables, aleteara en la oscuridad y la descompusiera en un haz de cambiantes bandas grises que sobre la pantalla se convertían en espacio, en movimiento, en formas y cuerpos trascendentales”.¹⁰

Un matrimonio, del cual no se mencionan los nombres, acude a ver una película. Llena de preocupación se encuentra la dama porque escondió a su amante en el refrigerador para que el marido no los tomara *in fraganti*. La pregunta es: ¿cuánto tiempo puede sobrevivir un ser humano en el refrigerador? ¿Aguantará la duración de una película?

Revueltas pone en tela de juicio lo que es la fidelidad: el amante de la mujer lo fue desde un principio, en realidad la traición radica en que ella se casó con otro. Han transcurrido los años y se ha caído en una total indiferencia. Durante la estancia en el cine se vive la primera ironía del cuento: ven el filme “La sinfonía pastoral” que vieron cuando novios, sin embargo la trama que ahí se presenta se da en paralelismo a lo que ellos viven en ese preciso momento: la nieve como un motivo anticipatorio.

No cabe duda que José Revueltas retoma *La symphonie pastorale* de Gide (1919), como gran hipotexto donde el autor demuestra que la caridad evangélica presenta algunos extravíos, pero las doctrinas expuestas por los personajes: padre protestante e hijo católico, vienen a demostrar que en el devenir de los seres humanos las tentaciones son parte de la misma naturaleza y están ahí, al acecho. En la novela original, escrita en forma de diario, la anécdota es que un pastor protestante recoge a una

¹⁰ Revueltas, José. *Material de los sueños. Obras completas 10*, Ediciones Era, México, 1988, p. 51.

jovencita ciega (Gertrudis) a quien da asilo, educación y encauza en el camino del bien. Tanto él, como su hijo (católico), se enamoran de ella y sometida a una operación recupera la vista, dándose cuenta que ha amado al padre pero le ha adjudicado el físico del hijo. Desesperada comete suicidio.

En *Revueltas*, la adúltera llena de desesperación es incapaz de articular palabra alguna, así el autor toma partido en la voz del narrador focalizada en ella, donde hay acumulación adjetival: “La bestia inmundada, repulsiva, infame, ruin, innoble, estúpida de su marido. No, estúpida no; una simple bestia sádica más bien”.¹¹

Una vez más José Revueltas alude a la temática de la mujer “condenada” a consecuencia de sus propias acciones, donde el remordimiento asfixia y no puede ser compartido, donde las apariencias reclaman ser mantenidas: “Lo cierto era que —sin seguridad alguna respecto a las suposiciones reales de su marido— 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”.¹²

Crisanto, preso en el refrigerador, tendrá que esperar... el tiempo transcurre sin que su amante se arriesgue a descubrir su falta pudiéndole salvar la vida. Una vez más se da la opresión de atmósfera por medio de la descripción de lo que se ve en pantalla y así se habla del: “Vía Crucis de hielo”, “Helarse, morir de frío”, “rítmicas tinieblas”, “ojo de la cámara”... para finalmente hacer un parangón entre la película y la vida de los personajes como una tontería inconmensurable, vil, donde hay un crimen:

“[...] Pero todo, fuera y dentro de la pantalla era estúpido, vil, repugnante y de una tontería inconmensurable, grandiosa. No podía conducirse con su marido como si lo considerara inocente, ajeno al crimen aterrador, diabólico de haber encerrado a Crisanto de manera deliberada, y sin temblarle un

¹¹ *Ibid.*, p. 51.

¹² *Ibid.*, p. 52.

músculo en la cámara del refrigerador. Aun en el caso de que su marido fuese inocente en realidad, ella estaba sentenciada a no mirarlo sino como a un criminal [...] a no ser ella misma, la única cómplice y testigo".¹³

La adúltera guarda silencio, pero también el público atento de la película, donde en la trama surge la gran paradoja: ser ciego para poder ver (como ocurrió a San Pablo), y en esa negritud, en esas tinieblas de la sala de cinematografía, hay complicidad entre los espectadores respecto de la trama que ven... Por medio de una aliteración el narrador manifiesta: "Nadie puede mirar nada si no es en las tinieblas" y así se humaniza a un Dios con deseos de hombre, se presenta un soliloquio atormentado desde adentro, repleto de angustia:

"El sufrimiento de Dios era su autodevoración sin límites, más allá del tiempo y del espacio, su solitaria y desesperada autofagia que le impedía recrearse fuera de sí mismo, al este del Edén, como eran sus más secretos, misteriosos e inconfesados deseos, y su rotunda impotencia para encontrarse, mirarse, establecerse en el reino del Dios-Otro cuyo advenimiento aguardaba con el mismo ardor impaciente y la misma falta de sosiego del esclavo que espera, ya sin esperanza, cualquier inesperada libertad. Dábase cuenta, atribulado y sombrío, de que su omnisciencia era también el impedimento para poder hacer nada, pues sus creaturas, para existir, ante todo debían negarlo, no sentir lo mismo que Él, no compartir en modo alguno ni en mínima parte la inquietud inmortal, monótona y sin propósitos de su esencia. Llevado de esta atormentadora nostalgia del ser, Dios volvió a las tinieblas para penetrar en ellas con sus ojos nictálopes, que todo lo veían. Pero las tinieblas ya estaban habitadas desde antes; ya todas las cosas estaban hechas antes de su mirada. Así, en el principio fue la inexistencia de Dios y Dios dejó de flotar sobre las aguas".¹⁴

La presencia de la temática de Dios en la medida que es humanizado, muestra una concepción distinta de la creación del Universo en seis días, para el autor la creación de éste significaría la desaparición de Dios, y mediante esta exposición se traza

¹³ *Ibid.*, p. 59.

¹⁴ *Ibid.*, p. 62.

un desarrollo de la moral, de la ética... Tras la comentada digresión, se regresa a la trama de la película para mantener el suspense del cuento. Se emplea la ironía respecto de la piedad como una forma de chantaje. El pastor protestante es equiparado al hombre Neanderthal y en tono de burla se le dibuja como: "El sacerdote de Neanderthal permaneció largos años sin moverse, atónito y atemorizado (...). La piedad avanzaba dentro de su corazón como una ola voraz e implacable y tarde o temprano acabaría por vomitar".¹⁵

Revueltas se vale de un tono irónico, una vez más poniendo distancia entre la propia trama del cuento y la película basada en la novela, pero también haciendo un rejuego tridimensional donde el mensaje es el del Dios atribulado y sombrío que desea sus creaturas sean la negación de él:

"El cuerpo desnudo y esquelético del cadáver no era sino una combinación quirúrgica de prótesis descarnadas, encima del rostro un brazo genuflexo con el que trataba de cubrirse, un brazo sin piel, un brazo de sílex. Había muerto de hambre y de frío sin ayuda de nadie, sin socorros, en la más desamparada soledad. A estas alturas ya resultaba inútil y absurdo administrarle los sacramentos. La tierra entera no había sido desde el principio sino una inmensa cámara helada, un refrigerador de Dios, donde todos morirían de asfixia y de frío."¹⁶

Revueltas logra asestar un nuevo estrangulamiento en la atmósfera valiéndose, una vez más del lenguaje que en este punto es un hervidero escatológico reafirmante de la soledad, pesimismo y amargura que acompaña a los personajes: devolver el estómago, antropofagia, misericordioso vómito del ser humano, reproducción y defecación, momia de monasterio, hierros subcutáneos, intestinales, viscerales que sollozaban con el viento, cielo sordo y mutilado...

¹⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹⁶ *Ibidem.*

Nos encontramos así ante un texto de corte filosófico, donde se cumple la apreciación de Thomas Mann respecto de que la narrativa debe ser una mezcla de narración con ensayo para que la literatura alcance elevadas alturas.

Después de la película el marido invita a su mujer a celebrar y no hace más que aparcar en un lugar de la carretera para dormir. El hecho de que la esté alejando cada vez más, hace que ésta sospeche que él ya sabe sobre la existencia de Crisanto y en este suspenso ella sufre.

Una vez en casa, la adúltera pide a su marido las llaves del refrigerador para helar unas botellas de champaña que puedan utilizar en alguna celebración, convencida de que finalmente su esposo no es el monstruo que ella ha querido imaginar, el ser de malicia fina y especializada, viniendo entonces el sorprendente desenlace cuando ella introduce la llave. Él supo en todo momento que en el refrigerador se hallaba el amante y a ella nunca le recriminó, de hecho da por asentado que vivirán juntos y serán cómplices de la mentira:

“-¿Sabes qué horas son? [...] han transcurrido ocho horas cabales [...] El tiempo suficiente, es decir, mucho más del tiempo suficiente para que el tipo de ahí adentro, tu amiguito ése, ya esté convertido en cadáver, un cadáver perfectamente preservado por el hielo contra toda clase de contaminaciones [...] Cometerías un error en abrir esta puerta ahora. ¿Qué explicación podríamos dar a nadie si los únicos testigos íbamos a ser tú y yo solos? Eso hay que dejarlo para que alguien de la servidumbre lo haga, dentro de unas cuantas horas [...] Nos apegaremos a la versión más simple de los hechos [...] un ladrón que entra en la casa, se oculta en el refrigerador para poder salir a robar”.¹⁷

Finalmente parece que José Revueltas nos dice que el ser humano está hecho de complejidades, que Dios mismo es el primer ser complejo... o la nada, pero que en la vida conviven

¹⁷ *Ibid.*, p. 79.

los opuestos, lo uno y lo diverso, la otredad como parte del mismo, lo escatológico y maligno instalado en el corazón humano.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*, Editorial Ariel, España, 1999.
- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria* (Colección Lengua y Estudios Literarios), FCE, México, 2002.
- NEGRÍN, Edith. *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*. Ediciones Era y Difusión Cultural UNAM, México, 1999.
- NEVELEFF, Julio, *Clasificación de géneros literarios. Bibliotecología*, Ediciones Novedades Educativas, Argentina, 1997.
- PERALTA, Olivia, *Mi vida con José Revueltas. Un testimonio recogido por Andrea Revueltas y Philippe Cheron*, Plaza y Valdés Editores, Instituto Veracruzano de Cultura, México, 1997.
- REVUELTAS, José, *Dormir en tierra. Obras completas 9*, Ediciones Era, México, 1997.
- , *Material de los sueños. Obras completas 10*. Ediciones Era, México, 1988.
- SPANG, Kurt, *Géneros literarios. (Teoría de la literatura y literatura comparada)*, Editorial Síntesis, España, 2000.
- SOSA, Enrique, *Historia social de la literatura y el arte I*, Editorial Pueblo y Educación, Cuba, 1973.