

MARtha ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ
JESÚS HUMBERTO FLORENCIA ZALDÍVAR
GERARDO MEZA GARCÍA

Cada cuerpo una prisión en la obra de José Revueltas

Una constante en los estudios literarios es la apreciación del cuerpo como prisión. Esta idea puede parecer obvia en la obra de José Revueltas cuando se considera que, por su afinidad ideológica con el marxismo, fue *visitante distinguido* de dos presidios. Esos acontecimientos dieron origen a las novelas *Los muros de agua* y *El apando*, dos de sus más reconocidas obras, cuyas tramas remiten a la experiencia vivida por el escritor.

En una entrevista realizada en 1971, Revueltas consideró que sus dos estancias en las Islas Marías le hicieron mucho bien:

Me mostraron las relaciones humanas en su desnudez más completa, sin convenciones de ninguna especie. La cárcel tiene esa virtud. Desnuda al hombre. No hay más convenciones que las que se crean en ese mundo tenebroso. Entonces el hombre se ve en su propia esencia, desnuda, sin adornos, directa, patética, elevada y sucia a la vez. (Ruiz, 1992: 74)

Las referencias autobiográficas son parte de las estrategias literarias que permiten colocar a los personajes en situaciones extremas. Aunque se piense que la sola ocupación de un panóptico conlleva la degradación de los individuos, lo que se sabe poco es que hay profundidades aún más devastadoras, como estar en presencia del *Dios vivo*, el *Dios en la tierra*.

Al establecer este puente con un texto que parece no tener conexión con

las dos obras citadas, ya que se refiere al empalme de un profesor por los cristeros, la imagen grotesca a la que se ha hecho referencia permite pensar los personajes de Revueltas justo cuando pueden mirarse en lo más profundo de su ser, cuando ocupan el *apando* de su conciencia, pues es entonces cuando, en efecto, presencian al Dios terrenal y, en ese instante, son *atravesados* por la "verdad", que no es otra que la del realismo dialéctico al que Revueltas se refiere en algunos de los ensayos de *Visión del Paricutín y Dialéctica de la conciencia*.

El novelista usa la realidad para los fines del arte, y si sabe hacerlo de una manera revolucionaria –esto es, realista, sin prejuicios–, su obra tendrá, aún sin proponérselo específicamente, un carácter alegador, polémico y convencedor, pues así, polémica y dialéctica, es la realidad.

Al hablar aquí de realismo se habla de un instrumento para concebir la naturaleza y la sociedad, más que de una escuela literaria. En la literatura, como en el arte en general, el realismo –que se podría llamar con mayor precisión *realismo crítico*– se corresponde con lo que en filosofía se llama materialismo dialéctico (Revueltas, 1983). Por consiguiente, es un procedimiento dialéctico del que no se obtiene conclusión (o tranquilidad) alguna. Así se entiende que José Revueltas confrontara el pensamiento filosófico con una forma de entender el mundo a la que llamó realismo *del lado moridor*:

Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su *método*, para decirlo con la palabra exacta. (Su "lado moridor", como dice el pueblo.) Este *lado moridor* de la realidad, en el que se le aprehende, en el que se le 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 se transforma cualitativamente. (Escalante, 2006: 19)

De acuerdo con el mismo Escalante, la expresión *el lado moridor* es utilizada por Revueltas fuera del contexto de la dialéctica marxista. Se trata de una realidad concreta, cuyas bases están pensadas para superarla o para ir más allá de la misma.

Escalante señala que se trata también de un método aplicado a la realidad, que

permite perseguir los movimientos internos de este mundo, descubrir sus líneas de fuga, sus movimientos

de descenso y degradación, y encontrar en esta degradación, en esta corrupción aparente, no una manifestación del mal en términos absolutos, sino un momento en el camino de la superación dialéctica de la realidad. (Escalante, 2006: 20)

Tiene razón Escalante cuando explica que esa superación dialéctica de la realidad produce un efecto *tremendista*, en la medida que conduce a los personajes a situaciones insostenibles e insuportables.

De acuerdo con las ideas expuestas, los horizontes del cuerpo *aprisionado* en una realidad de la que no se puede escapar, son aterradores. Así pasa en las correccionales y con las leyes, hechas para que el "delincuente" ocupe los sitios de encierro. Pero, ¿qué sucede con la prisión que la conciencia coloca en cada individuo?

La verificación de este encierro exige de una conciencia despiadada, que no desfallezca, pues debe estar siempre alerta. En esto consiste la *interioridad*, en el hecho de tomar *lo real*, la verdad como algo propio, como una verdad objetiva (Revueltas, 1983).

La violencia juega así un papel determinante en la concepción literaria de José Revueltas. Del mismo modo que las prisiones, la violencia no es una abstracción descrita de manera despersonalizada como una agresión al otro. Al contrario, la violencia más rotunda y contundente está en la percepción con que el hombre identifica su propia naturaleza. Es la violencia que el Revueltas cronista encuentra en los enfermos reclusos en un leproso.

La cuestión se explica porque lo *terrible* es siempre inaparente. *Lo terrible* no es lo que imaginamos como tal: está siempre en lo más sencillo, en lo que tenemos más al alcance de la mano y en lo que vivimos con mayor angustia y que viene a ser incomunicable por dos razones: una, cierto pudor de sufrimiento para expresarse; otra, la inverosimilitud: que

no sabemos demostrar que aquello sea espantosamente cierto... Pero, ¿en dónde está eso que lo hace distinto? De pronto me doy cuenta. Son los ojos. (Revueltas, 1978a: 10-11)

Recuérdese la fascinación de Revueltas por la forma de mirar del enfermo. Advierte que en los enfermos hay una realidad que sólo puede percibir el que vive, el que experimenta una situación límite.

Es en este sentido que el mundo tremendista y devastador relatado por Revueltas no es presentado como un hecho sin sentido (aunque la literatura de nuestros días se vale de la violencia para incrementar sus ventas), sino con un propósito determinado. Esa misma violencia le permite aproximarse al *otro* para revelar su propia naturaleza a quien observa y describe la violencia. Es el efecto de su propuesta dialéctica de la realidad, que no es la realidad que se aprecia o distingue en un primer acercamiento, sino la de quien la observa y la traslada a su conciencia.

Revueltas no ve la prisión y, para ser más claros, la prisión corporal, como una abstracción experimentada de manera particular, aunque, en efecto, se trata de una experiencia individual; es decir, como un acontecimiento que se sufre en el aislamiento de un sitio específico, sino que a lo advertido de esta manera le sigue el momento en que el sujeto *aprisionado* se ve compartiendo el encierro y la violencia colectivos.

En el mundo descrito por Revueltas hay infinidad de violencias y está repleto de celdas. Cada hombre observa su propio encierro en infinidad de rejas. Cada hombre es una prisión que se multiplica interminablemente; cada celda es habitada por un sinnúmero de violencias.

Todavía no puedo salir de mi aturdimiento. Estuvo en prisión celular la mayor parte del tiempo (Thomas Wolfe. La llave dentro de la caja de cerillos. "Cada cuarto una celda") y después fue deportado a una aldea lejana, donde trabajó como

zapatero. Logró escapar, y después de varios días de viaje por ferrocarril –la carta dice que una semana– alimentándose de algunos mendrugos de pan que llevaba escondidos entre la ropa, 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. (Revueltas, 1979a: 214)

Hay quienes ven en la creación literaria de José Revueltas la influencia de Faulkner, pero no es la vía adecuada para el estudio de la obra del mexicano. En todo caso, Thomas Wolfe, otro norteamericano, puede dar las pautas para entender lo que Revueltas pretende.

En *Los errores* se plantea la posibilidad de ver el mundo con la perspectiva de quien lo contempla desde un sitio elevado. Desde ese lugar, en una ciudad que se observa hay gran cantidad de ventanas, en cada una de las cuales habita al menos un habitante de la desesperación: cada individuo tiene su locura, y ésta representa una prisión.

Luego viene la parte vivenciada. En el mismo fragmento citado, se habla de una experiencia que en verdad le ocurrió a Revueltas. Se trata de una de tantas ventanas. Nadie se libra de ser parte de la violencia y de propiciar la destrucción del otro. No existen víctimas; en realidad, cada uno es responsable de violentar a los demás.

De esta manera, el *lado moridor* no está regido por una celda con sus barrotes, sino por la fragilidad de saberse en ningún sitio y en todos a la vez, de comprender que el verdadero *error* de la existencia consiste en habitar, de manera voluntaria, la experiencia de la enfermedad, los límites de la muerte sin morir, las fronteras del miedo, la locura de la razón.

Así está expresado en la extraordinaria crónica de su visita a un leproscario:

[...] la cuestión se explica porque lo *terrible* es siempre inaparente. Lo *terrible* no es lo que imaginamos como tal: está siempre en lo más sencillo, en lo que tenemos más al alcance de la mano y en lo que vivimos con mayor angustia y que viene a ser incomunicable por dos razones: una, cierto pudor del sufrimiento para

expresarse; otra, la inverosimilitud: que no sabremos demostrar que aquello sea espantosamente cierto.

(Revueltas, 1978a: 10)

Esta idea de lo inverosímil se complementa con el relato que hace Revueltas de la mirada de los enfermos que se saben, desde luego, en una situación específica y con padecimientos que nadie puede imaginar, pero que se compadecen de sí mismos, debido a que la experiencia vivencial les permite apreciar una realidad específica.

Revueltas se adentró en mundos aún más aterradores; universos que no es necesario identificar sólo con el interior de una celda, porque están inoculados en lo más profundo de los miedos.

[...] por supuesto que no quería morir, pero quería morir de todos modos; la forma de abandonarse, de abandonar su cuerpo como un hilacho, a la deriva, la infinita impiedad de los seres humanos, la infinita impiedad de él mismo, las maldiciones de que estaba hecha su alma. Todo. Terqueaba. “¡Te digo que no jodas!” En esos momentos la madre de *El Carajo* cruzó las dos rejas del cajón y entró al patio de la Cruzía. Estaban salvados. (Revueltas, 1978b: 44-45)

Como puede apreciarse, en el caso de *El apando*, un ser monstruoso como *El Carajo* se vuelve la representación de todos los cuerpos y de todas las violencias e incluso del miedo a los encierros que cada uno se puede conformar. Así es como el abandono es representación de lo monstruoso, que puede adquirir, por lo tanto, una interpretación o una idea multiforme. Pero es conveniente preguntar en dónde queda la referida salvación. Ésta es solamente una posibilidad de seguir violentando al otro: mantenerse vivo para destruir, en la primera oportunidad, al que mejor



represente los miedos interiores. La salvación no se encuentra en la posibilidad de salir de la prisión o del lugar que el Estado establece para castigar a los delincuentes. Los personajes de Revueltas han traspasado la frontera del perdón legal, y por ello permanecerán por siempre en prisión y serán constantemente *apandados*.

La salvación está en la posibilidad de no mirar en el interior de sí mismo, pero, aunque se trate de una utopía, los personajes de Revueltas la desconocen. Poseer un cuerpo implica cargar con el propio encierro. Tener conciencia del cuerpo significa no tener escapatoria.

El cuerpo obliga a la permanencia material en un mundo violentado: la conciencia del cuerpo es devastadora, violenta y cruel.

Los personajes de Revueltas adquieren importancia y justifican su ser cada vez que bajan a los abismos de sus conciencias para colocarse-percibirse en situaciones que posiblemente no vivieron: su existencia se fundamenta en sonidos difusos o recuerdos vagos, excepto cuando el cuerpo, la deformidad de éste o

las enfermedades otorgan a dicha existencia una jerarquía superior a las existencias de los demás.

Sin duda la autoaniquilación de los personajes, la animalización y la tendencia al acabamiento que se verifica en los textos revueltianos –tópicos ampliamente analizados por Evodio Escalante– adquieren sentido en esa *dialéctica de la degradación*: no forman “estados inmóviles” de una narrativa tremendista sino “momentos de un movimiento sistemático” que da cuenta, en el seno del relato mismo, de la “lógica del

mundo”, del “movimiento oculto de lo real”.

(Mateo, 2007: 229)

Esta idea no deja de ser paradójica porque sólo por medio de los padecimientos, de la conciencia del cuerpo lacerado, un hombre se vuelve superior al resto, e incluso logra atributos que lo asemejan a una deidad:

Unos seis médicos, a lo que alcanzo a contar, me inyectan, me punzan, me sacan venas y arterias a la superficie de la piel [...] Los brazos abiertos en cruz, un San Sebastián atravesado por las flechas del martirio, estoy tendido en la plancha de operaciones. (Revueltas, 1979b: 45)

Los mundos de los personajes de *Revueltas* son enajenantes porque de ellos brotan como larvas de una infección social. Sin embargo, son asimismo *hampones* o *disidentes comunistas*, según Christopher Domínguez, pero con la capacidad de mirarse y comprenderse como “pequeños dioses monstruosos” que intentan devolver el orden en donde jamás lo hubo.

Es el caso de Elena, el enano de *Los errores*, que, en el interior de un veliz, percibiendo el exterior desde la oscuridad (un principio del caos), puede manipular los destinos de los demás. Un caso semejante es el de *El Carajo* de *El apando*, quien es, aparentemente, el más débil e indefenso, aunque los pensamientos y voluntades dependan de lo que pueda ocurrirle a ese cuerpo deforme.

De esta manera, la corporeidad de Elena y de *El Carajo* o, mejor dicho, su descomposición (cuerpo grotesco, enfermo, decadente), es determinante, fundamental e indispensable para re-construir las conciencias de los presos en una ciudad sin piedad.

Edith Negrín (1995) amplía los horizontes de la percepción de la narrativa de José Revueltas cuando pone énfasis en la paradoja como estrategia literaria y llama la atención hacia los momentos de cruce, choque o convivencia entre dos posibilidades en apariencia excluyentes.

Lo grotesco se fusiona con lo cómico: “Grotesco es el contraste pronunciado entre

forma y argumento, la mezcla centrífuga de lo heterogéneo, la fuerza explosiva de lo paradójico, que son ridículas y al mismo tiempo producen horror” (Kayser, 1964: 60).

Ahora bien, la propuesta de *Revueltas* invita a percibir todo lo que habita en el interior de cada uno de sus personajes. Basta un detonador, un encuentro casual, cualquier pretexto para que lo espeluznante se vislumbre. Sin embargo, si la corporeidad obliga al hombre a permanecer encerrado en sus propios límites (cuerpo, espacio e ideologías), muchas veces deformándolo, en el cuento “Cama 11. Relato autobiográfico” la única posibilidad de escapar de la prisión individual es la enfermedad.

Aquí es conveniente referirse a las interesantes propuestas de Michel Bernard con respecto al cuerpo: la conciencia del propio cuerpo cuando el individuo se reconoce y se sabe diferente y, a su vez, semejante de los demás. Esta comprensión rige sus comportamientos y plantea el problema del espejo. Como explica Bernard, el cuerpo visible remite a los órganos interiores, a los deseos y temores, a las secreciones y mucosidades. La piel y todo lo que recubre (agregaríamos: la sensación y comprensión; esto es, la percepción que se tiene de los órganos) están cargados de valores simbólicos que configuran una idea del mundo. El cuerpo será separado:

De las antiguas facultades sólo queda una expresión negativa: la actitud miserable del cuerpo inclinado hacia delante; señal de la impotencia de la enferma para realizar la acción prohibida y al mismo tiempo señal de su sensación... de “poder desenvolverse” completamente sola, o sea, la sensación de la pena y el desamparo de su soledad. (Bernard, 1985: 109)

Un hombre con estas características no puede relacionarse con las personas “normales” (todas ellas, ¿en verdad saludables?) por carecer de una conciencia de cuerpo, y será trasladado a una ciudad diferente, alterna (*nave de los locos*), cuyos habitantes sólo tendrán oportunidad de comunicarse entre sí por medio de sus padecimientos. Esto es así porque los sentidos forman un elemento primordial en la percepción de un mundo cruel. Si el cuerpo representa el encierro, el ojo determina la posibilidad de identificar no solamente la violencia, como ya se dijo, sino lo que atormenta su interioridad y la interioridad del otro.

Enraizado en esta perspectiva, el ojo derecho

se vuelve el vértice de varias figuras, formadas respectivamente a partir del cruce entre la trayectoria de la mirada y: a) la nariz, b) la plancha metálica del postigo, y c) el cajón rectangular de los *monos*. Pero, por supuesto, esta enumeración es una reducción de lo que en realidad corresponde a una gran proliferación geométrica, inherente al hecho de que, dada la movilidad del ojo, hay tantas figuras como ángulos de vista posibles; sobre todo si se considera que, para acceder a la visión del cajón, la mirada tiene que atravesar el enrejado, lo cual la somete a una fragmentación que implica una multiplicación de figuras (cuyo vértice es el ojo). (García de la Sienna, 2007: 296)

No cabe duda que, así como en la locura, resulta fascinante el cuerpo en el límite de las enfermedades –aunque nadie desee experimentarlo–: su delirio permite visualizar una realidad no establecida por la oficialidad o, en otras palabras, por los ordenadores del mundo y su necesidad de construir sociedades atemorizadas por una abstracta y latente enfermedad que amenaza con invadirnos a cada instante.

No deja de fascinar la idea de la *nave de los excluidos*. Revueltas mismo ve a los “enloquecidos” como una especie de iluminados, de individuos que se razonan más allá de sus limitaciones corporales. Ser tripulantes de dicha nave los coloca en una situación superior al resto de la gente: “En la pantalla de mi ventanal del sexto piso... Suspendida todavía por un instante entre los volcanes, permanece la última larga y quieta mirada de sus ojos ajenos, una mirada oceánica, continental...” (Revueltas, 1979b: 35).

Como lo identifica Revueltas, los individuos enfermos o enajenados pierden toda conciencia de lo humano; su locura o su monstruosidad niega la condición humana y todo lo que entendemos como civilización, pero la enfermedad y la enajenación los vuelven seres con la capacidad de la razón, en tanto que les devuelven su condición divina.

En el relato citado, Revueltas se coloca encima de la humanidad, utilizando el hecho de que su habitación está en el sexto piso del hospital, lo que le permite un dominio visual y jerárquico sobre el resto de las personas: la ciudad y sus ocupantes son una abstracción acéfala

que desconoce su naturaleza en permanente posibilidad de descomposición.

El narrador pasa por diferentes etapas en las que razona su cuerpo desde múltiples perspectivas: cuerpo/ciencia, cuerpo/deidades y cuerpo/filosofía, entre otras, y a lo largo del texto aparecen personajes de diferentes culturas, lo que contribuye a la complejidad del cuento al ampliar los horizontes y las perspectivas.

Sin embargo, el razonamiento no tiene un desarrollo lineal. El cuento no es una aplicación directa del texto bíblico, pues el narrador no se propone hacer una comparación con la figura mítica-religiosa, lo que sería como ignorar los antecedentes preceptuales. Parafraseando una idea que obsesionó a Revueltas, por medio de la enfermedad percibida es como el cuerpo se vuelve un *dios vivo*: reconocerlo, mirarlo de frente, percibirlo desde lo más profundo de las arterias adormecidas por un sistema que permanece en la estupidez de un organismo insensible, permite *bajarlo de la cruz* para que ocupe el sitio que le corresponde.

Si el individuo es enfermedad y la enfermedad es sociedad, una posible escapatoria de la ciudad, de la habitación, del cuerpo, es subjetiva: siempre cabe la posibilidad de “aplicarle” un método científico para recordarle sus límites, para aprisionarlo. ¿Bastaría con precisar que la razón humana es la más grande burla de la creación?

Trascendencia o decadencia. Al debatirse, el hombre pierde su individualidad, queda despojado de nombre. Ser sujeto diferente permite al sujeto enfermo adquirir una nueva personalidad para integrarse a una nueva sociedad. De esta manera, la identidad de los personajes adquiere proporciones novedosas: se simplifica (Toño en lugar de Antonio), se reconstruye (Ángel pasa a ser Moctezuma II), se neutraliza (simplemente se le conoce como V), y a quien se acaba de integrar al nosocomio (cosmos), sólo de momento se le ubicará en el espacio: *yo soy la cama 11*.

Luego de este esbozo, se puede pensar en

la composición del cuento “Cama 11. Relato autobiográfico” y, como parte de ésta, en su propuesta cronotópica: como si se tratara de una cruz, deberá estudiarse de manera horizontal y vertical; el centro será el narrador, relacionado con el autor por el referente “autobiográfico”, quien a su vez proporciona un nuevo centro: el ombligo, sitio por donde serán inspeccionadas todas las calamidades y que es el lugar exacto en donde cielo e infierno se unifican.

Llegar a este razonamiento tiene un alto precio, que es el de ser señalado como *enfermo* y, por consiguiente, ser aislado del resto de la gente. Ahora resta preguntar si se está dispuesto a hacer la trayectoria referida del dolor para sobrellevar el propio encarcelamiento.

Por todo lo expuesto, la propuesta de ver la obra de Revueltas con la idea del encierro/cuerpo –una constante temática de su poética– supone que ésta preserva la violencia y la enfermedad del ser humano. LC

- _____(1978b), *El apando*, México, ERA, Obras Completas, vol. 7.
- _____(1979a), *Los errores*, México, ERA, Obras Completas, vol. 6.
- _____(1979b), *Material de los sueños*, México, ERA, Obras Completas, vol. 11.
- _____(1983), *Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*, México, ERA, Obras Completas, vol. 24.
- Ruiz Abreu, Álvaro (1992), José Revueltas: *Los muros de la utopía*, México, Cal y Arena.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernard, Michel (1985), *El cuerpo*, Barcelona, Paidós.
- Escalante, Evodio (2006), *José Revueltas: una literatura del “lado moridor”*, México, Conaculta-Ediciones sin nombre.
- Foucault, Michel (1967), *Historia de la locura en la época clásica*, Breviarios, México, FCE, núm. 191, vol. I.
- García de la Sienra, Rodrigo (2007), “El apando: Las figuras de una ontología carcelaria”, en Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México, BUAP-UNAM-Miguel Ángel Porrúa, pp. 293–314.
- Kayser, Wolfgang (1964), *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Nova.
- Mateo, José Manuel (2007), “La poética de Revueltas: más allá del prólogo a *Los muros de agua*”, en Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México, BUAP-UNAM-Miguel Ángel Porrúa, pp. 224–246.
- Negrín, Edith (1995), *Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas (literatura y sociedad)*, México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios-El Colegio de México-Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM.
- Revueltas, José (1978a), *Los muros de agua*, México, ERA, Obras Completas, vol. 1.