**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

**LOS CRISTOS NEGROS DE JOSÉ REVUELTAS: TRANSPOSICIÓN
DE LA FIGURA DE JESÚS EN CINCO CUENTOS REVUELTIANOS**

**TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

PRESENTA: VÍCTOR MARÍO CRUZ DELGADO

ASESOR: VICENTE FRANCISCO TORRES MEDINA

CIUDAD DE MÉXICO. NOVIEMBRE DE 2020

**Esta tesina recibió apoyo del Programa Nacional de Posgrados de Calidad.
CONACYT**

En este trabajo se desarrolla un análisis e interpretación de la narrativa de José Revueltas a la luz de su relación con el discurso de la Biblia. De forma particular, se analiza la presencia del Cristo bíblico en cinco cuentos de este autor: “Dios en la tierra”, “La acusación”, “La frontera increíble”, “Cama 11. Relato autobiográfico” y “Resurrección sin vida”. La tesina se divide en tres partes. La primera tiene los siguientes propósitos: a) ubicar a la obra de Revueltas en el campo literario, con el fin de comprender su contexto de producción y su propuesta estética específica; b) exponer algunos prolegómenos generales sobre el nexo de la Biblia con la literatura de Revueltas; y c) definir los conceptos teóricos y la metodología que se utilizan en el estudio. En la segunda parte, se elabora el análisis formal de dichos relatos, el cual está segmentado en cinco apartados. En la tercera y última parte, se exponen las conclusiones y se propone una lectura sobre lo sagrado en los cuentos del escritor duranguense.

A mi Padre celestial que observa desde lo alto.

A Rigoberto, mi padre terrenal.

A Andrés y a Lorena.

Q.E.P.D.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco mucho, en primer lugar, el apoyo que recibí de los profesores Vicente Francisco Torres Medina y Margarita Alegría de la Colina, quienes me dirigieron en esta investigación. Agradezco también a mis compañeros y maestros de la generación 2019-2020 de la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX, con quienes tuve la oportunidad de compartir muchas lecturas y experiencias. Agradezco a mi familia por su apoyo incondicional, a mi mamá Guadalupe, a mis hermanas Alma y Amanda, a mis tíos Dora, Andrés (†) y Lorena (†). Agradezco al maestro Abenámar René Nájera Corvera, por su auxilio en mis múltiples dificultades. Agradezco a Jessica por su aliento, paciencia y constancia de ánimo para seguir adelante. Agradezco a mis amigos Xóchitl, Adrián, Javier y Luis, nuestras reuniones me llenaron de entusiasmo. Esta lista es demasiado pequeña para enumerar a tantos a quienes tengo que decir: ¡Gracias!

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	3
INTRODUCCIÓN	5
I. LA NARRATIVA DE REVUELTAS Y EL DISCURSO BÍBLICO	8
II. LOS CRISTOS NEGROS	22
EL SACRIFICIO INÚTIL: “DIOS EN LA TIERRA”	22
EL ASESINATO DE DIOS: “LA ACUSACIÓN”	27
LA PASIÓN DEL HOMBRE: “LA FRONTERA INCREÍBLE”	32
LOS CRISTOS LOCOS: “CAMA 11: RELATO AUTOBIOGRÁFICO”	39
EL RECUERDO	39
LA ALUCINACIÓN	41
LA CRUCIFIXIÓN	44
EL CRISTO MUERTO: “RESURRECCIÓN SIN VIDA”	46
A MANERA DE CONCLUSIÓN: EL SENTIDO RELIGIOSO EN LA CUENTÍSTICA DE JOSÉ	
REVUELTAS	49
BIBLIOGRAFÍA	53

INTRODUCCIÓN

El título que elegí para este trabajo hace referencia a la tradición literaria de los cristos negros. Hay algunas historias que retratan un sentido reivindicativo y milagroso, como aquella leyenda romántica donde un caballero, después de haber tomado un veneno mortal, besó un crucifijo que se ennegreció al instante y le salvó de la muerte. Y hay otras menos optimistas, como “El Cristo negro” de Salarrué donde un hombre experimenta el peor de los descensos al infierno y sólo su fe, que habrá de salvarlo, permanece inquebrantable. En cualquier caso, se trata de un sincretismo de la figura de Jesús con una variedad amplia de elementos culturales. Cada narración toma algunos aspectos de aquí y de allá, para finalmente ofrecer una versión nueva, aunque afiliada a un original, en este caso al Nuevo Testamento.

José Revueltas, en ese maravilloso universo literario que creo, abrevó de las fuentes bíblicas para brindarnos, con ese sello realista tan particular, una serie de cuentos únicos por sus efectos. Este trabajo es apenas una aproximación a esta dimensión de su literatura. La finalidad es elaborar un análisis e interpretación de la narrativa de Revueltas que coadyuve a la comprensión de su relación con el discurso bíblico. De forma particular, se analiza la presencia del Cristo bíblico en los siguientes cinco cuentos de este autor: “Dios en la tierra”, “La acusación”, “La frontera increíble”, “Cama 11. Relato autobiográfico” y “Resurrección sin vida”.

La tesina se divide en tres partes. La primera tiene los siguientes propósitos: a) ubicar la obra de Revueltas en el campo literario, con el fin de comprender su contexto de producción y su propuesta estética específica; b) exponer algunos prolegómenos generales sobre el nexo de la Biblia con la literatura de Revueltas; y c) definir los conceptos teóricos

y la metodología que se utilizan en el estudio. En la segunda parte se elabora el análisis formal de dichos relatos, el cual está segmentado en cinco apartados. En la tercera y última, se expone, a manera de conclusión, una propuesta de lectura en relación con el tema de lo sagrado en la cuentística revueltiana.

Para las citas bíblicas he utilizado la versión Reina-Valera 1960, por parecerme de un lenguaje insuperable. Las abreviaturas pertenecen a esa misma traducción. He procurado ser breve y puntual debido a la naturaleza de este trabajo que, se supone, es panorámico. De cualquier forma he hecho un esfuerzo por anotar con la mayor precisión posible los vínculos más importantes entre los personajes de los cuentos de Revueltas y el Jesús de la Biblia; y, así mismo, las ideas que podemos derivar de ello. Que el lector excuse mi descuido si encuentra una falta significativa en este pequeño escrito que sólo pretende aclararme a mí mismo algunas ideas.

*Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
De alguna fe adorable que el destino blasfema.*

César Vallejo

I. LA NARRATIVA DE REVUELTAS Y EL DISCURSO BÍBLICO

La obra de José Revueltas es, dentro del panorama de la literatura nacional, una muestra de nuestro pensamiento más profundo, una exposición de nuestras oscuridades y contradicciones. Rica en artificios narrativos, retrata una parte de nuestra identidad que, siendo fiel a un principio de realismo, no puede mostrarse sino como una paradoja: dentro de un mundo lleno de sombras (abuso, ignorancia, fanatismo, etc.), por momentos, alumbra una luz (el compromiso social, el amor, la esperanza) que termina siempre por extinguirse. El resultado es una tragedia abismal. Y, aunque esto imprime a las narraciones de dicho autor un tono patético y desalentador, la aventura del hombre en su acontecer toma dimensiones cósmicas, trascendentes. En este sentido, la huella bíblica en su discurso es más que un recurso estilístico; se puede intuir, al hacer una lectura más profunda, que va más allá.

Comenzaré por ubicar la obra de Revueltas en el campo literario, con el fin de comprender su contexto de producción y su propuesta estética específica. Para ello seguiré de cerca los presupuestos de Ignacio Sánchez Prado en su tesis doctoral *Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la constitución a la frontera (1917-2000)*.¹ Aquí, el crítico nos revela una visión de “nación intelectual” o proyecto imaginado de nación que me parece un punto de partida pertinente para hacer una lectura coherente de la narrativa del duranguense en relación con los Evangelios. Con base en lo anterior,

¹ Tesis doctoral, Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 2006.

explicaré uno de los sentidos de exploración de lo humano en Revueltas que, aunque vinculado al marxismo, rebasa los límites de esta teoría. Y, finalmente, se revisará el papel que tiene la presencia de la Biblia, de manera general, en estos relatos.

Sánchez Prado, en el apartado “Espectros de Revueltas: el 68, la ‘tarea del dolor’ y la ‘nueva nacional’”, estudia la obra revueltiana con el objetivo de establecer los usos de la literatura en el desarrollo de estrategias intelectuales contrahegemónicas y de proyectos imaginados de nación diferentes a los avalados por el Estado. Con base en el trabajo de Pierre Bourdieu, el autor recurre a la noción de “campo literario” para analizar las inscripciones de distintos discursos en el terreno de la literatura. Se entiende, pues, por campo literario “un espacio institucional y simbólico de autonomía relativa al campo de poder, que produce sus propias lógicas y su propio capital cultural”². Este concepto es iluminador para los estudios culturales porque, en la primera mitad del siglo XX fue la literatura el lugar de mayor conflicto en torno a la naturaleza de “lo nacional”, y la forma que adquiriría dicha naturaleza en el ámbito cultural permitiría el desenvolvimiento de posturas múltiples y distintas.³ Una de esas posiciones será la narrativa de José Revueltas.

Bajo la idea de que la literatura se desarrolló desde su inicio como una práctica autónoma al poder, Sánchez Prado considera que la obra de Revueltas constituye un espacio alternativo de imaginación de la nación, que incorporó simbólicamente un cúmulo de ideales e ideologías relegadas por los grupos hegemónicos. De acuerdo con este autor, la “hegemonía” se puede definir como el “significante vacío que ocupa el espacio del poder” y lo “hegemónico” como aquellas manifestaciones discursivas y culturales relacionadas con la hegemonía. Por otro lado, tenemos las “naciones intelectuales” que se refieren a

² *Ibid.* p. 6.

³ *Ibid.* p. 12.

alternativas contrahegemónicas, elaboradas desde la literatura, al discurso hegemónico en turno.⁴ En este sentido, los relatos del escritor duranguense se caracterizan por distanciarse, contraponerse y dialogar con los discursos hegemónicos,⁵ pero paradójicamente terminarán a la postre por oficializarse y ser incorporados al panteón de las letras mexicanas.

Desde mi punto de vista, la obra de Revueltas no sólo debe leerse como una postura contrahegemónica en el momento de su producción, pues no sólo se contrapuso a la hegemonía literaria en turno, sino también a la élite intelectual comunista que para los años cuarenta estaba ya distanciada de la esfera del poder. Se trata de un excluido entre los excluidos. Las transformaciones de la izquierda mexicana en los años cuarenta tienen dos repercusiones políticas principales: de un modo, la separación de la izquierda socialista del proyecto nacional revolucionario; de otro, el giro ideológico del marxismo hacia el estalinismo.⁶ En los sexenios de Manuel Ávila Camacho y significativamente en el de Miguel Alemán se afirmó un proceso de modernización capitalista que finalizó con la homogeneización ideológica del régimen del PRI y con la expulsión del grupo socialista establecido anteriormente en el gobierno de Cárdenas. La obra de Revueltas, entonces, se caracteriza por ser doblemente contra hegemónica y por lo mismo fue mucho más marginada.

El ejemplo más claro del desdén de la izquierda mexicana por la obra y la figura de este autor se puede corroborar en la polémica que causó la publicación de *Los días terrenales*. En 1943, debido a sus críticas al Comité Central del Partido Comunista, el escritor sale del Partido Comunista Mexicano (PCM). En 1944, comienza a concebir a los

⁴ *Ibid.* p. 15.

⁵ Por ejemplo, con los escritores de la Novela de la Revolución y el indigenismo a ultranza.

⁶ *Ibid.* p. 276.

personajes que poblarán la historia de la novela y no es sino hasta 1949 cuando ésta sale a la luz. Desde su publicación comenzaron las críticas acerbadas que tendían más al escándalo político que a señalar los defectos de la obra en sí. Antonio Rodríguez (que usaba como seudónimo J. Almagre) no pone en duda su calidad artística, pero sí su afiliación política lo cual era, al parecer, más detestable. Enrique Ramírez y Ramírez encuentra una filiación del relato con la “corriente más abyecta de la burguesía”, el existencialismo. Y sigue la lista de detractores que acusan a Revueltas como si fuera un “hereje”. Con todo, tuvo buena acogida por algunos autores como Alí Chumacero o Mauricio Magdaleno. Sin embargo, Revueltas decide retirar la novela, lo cual confirma que su interés principal en ese momento era su actividad política.⁷

Ahora bien, siguiendo a Sánchez Prado, la narrativa revueltiana irrumpe en el campo literario de un modo particular: se presenta fuera de la dinámica de la elaboración de una conciencia nacional construida en su proyección a futuro; e instaura como eje central del debate de lo nacional, la lucha política como consolidación del sujeto histórico:

El universalismo de Revueltas, a diferencia de sus antecesores y contemporáneos, es un concepto histórico y no ontológico, lo cual quiere decir, básicamente, que, si existe comunidad alguna de hombres, esta es sólo posible en el “mundo socialista del mañana”, y lo que define al ser humano no es un conjunto de características (pseudo) psicológicas o (pseudo) antropológicas, sino una igualdad de condiciones respecto al problema de la población.⁸

Revueltas inscribe su diálogo en un campo distinto del literario, el del marxismo. En palabras de dicho crítico, su disputa cultural, “en buena medida, no se encontraba funcionalizada a mecanismos de ubicación institucional o de acumulación de capital cultural, sino en la articulación concreta de la praxis política con la cual el campo literario

⁷ ELEM, <http://www.elem.mx/estgrp/datos/265>, [consultado el 10 de marzo del 2020].

⁸ Sánchez Prado, *op cit*, p. 283.

no tenía relación alguna”.⁹ De ahí que su postura estética y su producción artística se hayan desarrollado con propósitos y métodos muy singulares.

Un ejemplo de esto lo podemos presenciar en el artículo “Belleza y estética” donde el autor manifiesta indirectamente algunos de sus principios en ese terreno, los cuales están en sintonía con el proyecto cultural marxista:

El ideal estético constituye “la idea que nos hacemos de la vida tal como debe ser”. Pero la realidad de la vida inmediata, “históricamente (concreta) y socialmente (determinada)” todavía no es “tal como debe ser”, y en los países capitalistas dista muchísimo más de serlo. La plenitud de la vida humana –si se me permite el pleonasma- no se encuentra aún en su absoluta plenitud. ¿Qué es lo que embarga, estorba y aplasta la plenitud de la vida humana en la sociedad capitalista contemporánea? Evidentemente el hecho de que se trata de una vida humana dividida en clases y de un hombre fragmentado, incompleto, que no puede alcanzar su plenitud sino a condición de liberarse de las clases. Entonces el ideal estético de la vida “tal como debe ser”, deberá apoyarse en el ideal de aquella clase que con su sola aparición y presencia anuncia ya la vida *tal como será* necesaria y forzosamente, es decir, en el ideal, la clase proletaria.¹⁰

En la cita anterior se puede identificar, en primer lugar, el vínculo de lo político con lo literario; o, más específicamente, que la práctica de la literatura está inevitablemente anclada a objetivos políticos, aunque no se limita a ellos, pues lleva implícito un ideal estético. Por ejemplo, el hecho de articular apariciones de la clase obrera en la literatura es ya en sí un acto político manifiesto en la escritura. Más adelante el autor de *Dios en la Tierra* afirmará que “un verdadero humanismo en el arte sólo puede expresarse a través de la estética del materialismo dialéctico, en suma, del marxismo”.¹¹

Sin embargo, a pesar de que el discurso narrativo de Revueltas se ubique en el ámbito político de la izquierda mexicana, eso no quiere decir que se desarrolle dentro de los límites de un arte simplificado por una ideología. Por el contrario, esta narrativa es, antes

⁹ *Ibid.* p.276.

¹⁰ Revueltas, José, *Cuestionamientos e intenciones*, México: ERA (Obras Completas de José Revueltas 18), p.69.

¹¹ *Ibid.* p.69.

que nada, búsqueda, agudeza de percepción, ingenio en la palabra, captación de lo profundamente humano. Es firme, se deslinda de todo arte programático y maniqueo como, por ejemplo, del realismo socialista. En “El autoanálisis literario”, expresa:

Según el *realismo socialista*, el arte deberá reflejar lo bello, lo sublime, lo aleccionador, lo positivo, etcétera, de la tendencia histórica hacia el socialismo y etapas superiores del desarrollo, tendencia que, efectivamente, está contenida en la realidad de diversos conglomerados sociales contemporáneos. [...] Como dicha tendencia progresiva representa la parte racional del proceso histórico, el arte reflejará la victoria, o las premisas de la victoria, de lo bello sobre lo feo, de lo sublime sobre lo abyecto, de lo estimulante sobre lo desalentador y de lo positivo sobre lo negativo. Como puede apreciarse, el *realismo socialista* se contrae, así, a un puro sistema excluyente, de antagonismos maniqueos: lo que no es bueno es malo; lo bueno y lo malo carecen de contradicciones internas, son, en consecuencia, verdades absolutas.¹²

Hay un afán por conciliar el ideal político y la contradictoria realidad social a través del arte de la palabra. La literatura debe servir a la causa socialista, pero con honestidad artística, es decir, incorporando una profunda reflexión crítica. Esta honestidad está íntimamente relacionada con la ética y el compromiso social del escritor. Es evidente cómo contrasta su postura con el realismo socialista que, de acuerdo con el autor, deviene en una “falsa realidad objetiva de lo bello, lo bueno y lo positivo” y que, además, ha sido utilizada en los países socialistas para encubrir la existencia de una ideología “deformada por la falta de una verdadera democracia y de un libre ejercicio de la conciencia colectiva”. Su convicción y su compromiso de militante siguen presentes, pero, como escritor, escapa a la manipulación y la simplificación propagandística: “Reducir la estética y el arte a las necesidades sociales es caer en el pragmatismo más burdo y elemental. El arte, entiéndase bien, es un producto de la sociedad y de la historia; pero su *contenido humano* carece de clases y de sociedad, está por encima de ellas”.¹³

¹² *Ibid.* p. 226.

¹³ *Ibid.* p. 227.

Esto deriva en la propuesta particular de la obra de Revueltas que lleva los planteamientos estéticos oficiales del marxismo mucho más allá del realismo socialista. En primer lugar, porque estructura relatos con una mirada crítica sobre el papel del proletariado mexicano, dejando de lado cualquier poética superficial y panfletaria que se limite a exaltar la vindicación de su batalla. Sus luchadores sociales pertenecen al lumpen y encarnan valores más sólidos que los héroes de las narrativas realistas-socialistas. A decir de Evodio Escalante, pareciera que Revueltas ha encontrado en esta elección “una manifestación, así sea degradada y corrupta, de la idea básica que le ha servido para definir al revolucionario auténtico”.¹⁴ Caracteriza a los obreros en su versión más patética, pues siempre fracasan en sus propósitos. Además, el lector, al someterse a la opresión de los relatos que lo orillan a presenciar el “dolor del mundo”, participa de la conciencia del sufrimiento, de las contradicciones de la vida y no de la liberación. Y, sobre todo, el autor nos lleva a profundizar en la exploración de la realidad a partir del realismo dialéctico que, como en una espiral, desciende a la desgracia humana de aquellos sin nombre, de los verdaderos marginados. Evodio Escalante lo explica de la siguiente manera:

En efecto, en su relación con la máquina literaria, el lector, que trabaja los signos, es trabajado por ellos y por su trabajo. En los textos de Revueltas esto querrá decir que el lector, específicamente, se verá sometido a un proceso de proletarización, a un proceso de pauperización creciente, y es este el efecto que importa, no el regodeo estético, las diagramaciones del signifiante, los recursos del paralelismo, sino el devenir proletario del lector, su devenir bestia de trabajo.¹⁵

Y más adelante el crítico especifica:

Un proletario, entonces, es aquel que en el proceso de producción de su vida material (o intelectual) ha ido perdiendo todas sus amarras, todos los lazos que lo unían a un mundo de valores establecidos: por ello mismo, dentro de la perspectiva histórica, es él el llamado a abolir su modo de apropiación, su modo de existencia. Cuando se dice que el proletario no tiene nada que perder, salvo sus cadenas, más que sustancializar un ser, se indica un

¹⁴ Citado por Sánchez Prado, *op. cit.* p. 294.

¹⁵ Escalante, Evodio, *Jóse Revueltas. Una literatura del "lado moridor"*, México: FCE, 2014, p.28.

proceso, la dirección de un movimiento que avanza en el sentido de pauperización, del irse quedando no sólo sin objetos, sino también sin ontología: ser proletario entonces es convertirse en un ser radical cuyo ser consiste en carecer de él.¹⁶

De manera que, a través del movimiento descendiente presenciado en la obra de Revueltas, se reproducen vivamente las relaciones de explotación de la sociedad capitalista. Más aún, somos testigos de sus síntomas: la enajenación enconada, la degradación progresiva, la despersonalización y la muerte. Pero no se trata de una simple denuncia. No son narraciones que sólo describan esta degeneración social. Se trata de hacernos partícipes de una experiencia, esto quiere decir, de testimoniar el movimiento de esa realidad, sus fricciones, sus resultados catastróficos. De ello se desprende la elección de recursos literarios del escritor duranguense para articular sus obras, particularmente en la selección y puesta en acción de sus personajes.

La prostituta, el vagabundo, el indígena, los delincuentes, etcétera, todos adquieren verdadera presencia al ser representados como sujetos con una identidad fundamentada, no en arquetipos, sino en un sentido de realidad que reconoce su conflicto humano, es decir, en el realismo dialéctico. Al ingresar estos personajes a la literatura, también lo hacen a la historia pues se les humaniza, se les personifica, se les reconoce. En esto radica una arista relevante del proyecto literario revolucionario de Revueltas, en llevar a sus últimas consecuencias el desarrollo de narraciones sobre aquellos que no fueron considerados por la historia y, muy tímidamente, por la literatura mexicana. Como ha dicho Sánchez Prado, “la práctica literaria de Revueltas vacía de sentido por completo la retórica leninista heredada del canon de pensamiento al que se articulan sus ensayos y deposita en la literatura la

¹⁶ *Ibid.* p. 29.

articulación de su verdadera perspectiva política, una identificación con los pobres del mundo”.¹⁷

Así pues, el proceso de vaciamiento del discurso marxista consiste en una progresiva creación de personajes lumpen que desplazan al arquetipo socialista de la clase obrera del foco de atención en los relatos. Para alcanzar este objetivo sin caer en las representaciones acartonadas y maniqueas que ya ha criticado, Revueltas recurre a estrategias de composición literaria específicas. En “El oficio del escritor”, destaca como principio de su proceso creativo la estructuración de personajes:

Las palabras son el demiurgo, el dios de los personajes, son quienes crean a los personajes y luego estos se convierten en el todo de la narración: en el ambiente, en las situaciones, en los conflictos, en la trama, en la intriga, cualquiera que sea la estructuración que se trate de dar a dichos elementos. [...] Para llegar al personaje, las palabras están sometidas a una estricta obediencia de principios a los cuales deben atenerse de un modo riguroso. La ordenación de las palabras, por más abstrusa que pueda parecernos, por más abrupta que se logre concebir, debe tener una interioridad lógica, una interioridad dialéctica que permita diafanizar la realidad aun cuando esta misma pueda aparecer a primera vista como una realidad oscura.¹⁸

Según ha escrito el autor en “Mi posición esencial”, para que opere esta dialéctica es necesario que los elementos y los personajes se “coloquen en situación” de acuerdo con el conflicto que el autor halla, provoca y desenvuelve, y en concordancia también con la libertad y la necesidad de estos mismos personajes.¹⁹ El resultado de esta operación es la inclusión de figuras marginales en la narrativa a través de una mirada que se empeña en desentrañar, de cada una de ellas, las raíces de su ser problemático y contradictorio o, en otras palabras, su “ser real”. Junto con ello, de acuerdo con Sánchez Prado, se incorporan subjetividades políticas no vistas nunca en el imaginario mexicano, lo cual significó la

¹⁷ Sánchez Prado, *op. cit.* p. 290.

¹⁸ Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones...* *op. cit.* p. 320.

¹⁹ *Ibid.* p. 238.

exhibición de la inutilidad del discurso político marxista y nacionalista que sostenía la expectativa de una revolución posible.²⁰

Ahora bien, en este orden de ideas podemos preguntarnos ¿qué papel tienen las referencias a la Biblia en la literatura de este escritor? Frecuentemente el lector se encuentra con alusiones, comparaciones, citas, etcétera, del texto bíblico que operan en sus relatos. A decir de Alberto Vital Díaz, “su minuciosa y dilatada visita a los textos bíblicos, a los más escondidos rincones de los Libros, le permitió urdir una literatura de cara a las perspectivas más dispares [...]: la profanación, el límite, las consecuencias y el humor de lo sagrado.”²¹

Como hemos visto anteriormente, el plan estético de *Revueltas* tiene como objetivo hacer partícipe al lector de una realidad distinta que coincide naturalmente con la temática de la decadencia humana. Para llevarlo a cabo, el autor acude, como estrategia discursiva, al simbolismo. Estamos frente a una obra que se apoya en el discurso de las Sagradas Escrituras y que, en la articulación de una poética propia, opera como un proceso de re-mitificación al incorporar elementos de la mitología bíblica. Publio Octavio Romero, en este sentido, señala que:

Si consideramos la obra literaria como una creación simbólica, como un universo de símbolos (sistema de correspondencias), advertimos que nuestra mirada crítica sobre la novela de *Revueltas* [así como en el resto de su narrativa] se vuelve múltiple. Un símbolo contiene (vale repetirlo) a un tiempo, una referencia literal y un mayor alcance de significado no escrito. Así las imágenes, la forma y las acciones pueden ser, todas, simbólicas: presentación y representación del lenguaje. De esta manera, la lectura única de un poema o de una novela se vuelve imposible. Nuestros escritores son conscientes de que su lenguaje ha perdido unicidad y toda rígida connotación semántica.²²

²⁰ Sánchez Prado, *op. cit.* p. 296.

²¹ Vital Díaz, Alberto, *Lo sagrado en tres cuentos de José Revueltas*, Tesis de licenciatura, México: UNAM, 1983, p. 25.

²² Romero, Publio Octavio, “Los mitos bíblicos en *El luto humano*”, en *Texto crítico*, No. 2, julio-diciembre de 1975, Universidad Veracruzana, p. 82.

Podemos decir que de acuerdo con el plan de desarrollo artístico de Revueltas, el empleo de un lenguaje simbólico religioso, así como las referencias a textos bíblicos, son elementos usados con plena conciencia para colocar al lector en una posición vulnerable que lo obligue a experimentar la realidad conflictiva y sórdida representada en sus relatos. En esta operación de lectura, presenciamos una deconstrucción del discurso marxista y, a través del uso de elementos míticos de la Biblia, una renovada interpretación mitificada de la historia humana. Como ha señalado Vital Díaz:

El acto desmitificador, ejecutado a lo largo de cuarenta años de narrativa, conlleva empero un ejercicio remitificador, un esfuerzo por reincorporar a quien lee un torrente mítico del cual la conciencia lo ha expulsado. Este es, probablemente, el sentido último de la retórica bíblica en la obra de Revueltas, retórica que cifra –y sea ésta una paradoja– la realidad más vívida, más dura, más potente. Sin comprender tal remitificación, tal intento de reconstruir la ciudad del alma moderna, gran parte de esta obra sería tan sólo nostalgia inútil, una opulencia sentimental, un anhelo yermo por conciliar opuestas mitologías.²³

Así, los personajes revueltianos, a más de caer interminablemente en la vorágine del sinsentido, se erigen a su vez como “héroes” de una nueva épica, la epopeya moderna del camino hacia la muerte, hacia la nada. Puede decirse que Revueltas está dentro de ese gran bloque de escritores que, en contraposición a la imposibilidad de transformar el mundo, en este caso de llevar a cabo la revolución del proletariado, “pretenderá, a modo de reivindicación, superar la realidad caótica y convertir un mundo imaginado en realidad.”²⁴ Nuestro autor intentará “aprehender y perpetuar dentro del ámbito de la ficción un breve instante regido por el orden (o la ilusión de un orden), para así detener el fluir temporal.”²⁵ Pero hay más, en Revueltas esta nueva articulación de un discurso mítico es una estrategia para llevar al lector a la experiencia límite de un mundo enajenado y de esta manera concientizarlo, transformarlo.

²³ Vital Díaz, *op. cit.* p. 140.

²⁴ Verani, Hugo, *Onetti: el ritual de la impostura*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1981, p. 22.

Ahora bien, dentro de este amplio corpus de interrelaciones bíblicas se destaca una figura: la de Cristo. En otras palabras, uno de los recursos literarios que mejor utiliza nuestro autor es la transposición del Jesús de los Evangelios con sus personajes. El nazareno es una constante, un punto de referencia al que se vuelve una y otra vez en la obra del duranguense. Sin embargo, no es el Jesús de la vida, el triunfador sobre la muerte, el redentor. La figura tomará matices distintos de una narración a otra, pues estas se apegan a códigos éticos muy diferentes. Los motivos, las situaciones y las caracterizaciones de los personajes varían de tal forma que se diversifican en un crisol de modelos, en una pluralidad, que podríamos llamar, de “cristos negros”.

Para comprender cómo opera esta figura hagamos un breve paréntesis. Gerard Genette, en su obra *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, define la hipertextualidad como “toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior (hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la de comentario”.²⁶ No se trata pues de una cita explícita y clara, sino una relación textual más fina, más cercana a la alusión o a la sugerencia. Aplicada esta teoría al tema en cuestión, podemos decir que el hipotexto, o texto base, es la Biblia y el hipertexto, o texto derivado, son los relatos de Revueltas. Su relación puede definirse, además, en términos del mismo teórico, como una “transformación seria” o como una “transposición”. Estas interrelaciones textuales, más que mover a risa, nos dejan una sensación amarga. Si consideramos que la transposición “puede investirse en obras de vastas dimensiones [...] cuya amplitud textual y ambición estética

²⁵ *Ibid.* p.22

²⁶ Genette, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, trad. de Celia Fernández Prieto, Madrid: Taurus, 1989, p. 14

llegan a enmascarar o a hacer olvidar su carácter hipertextual”²⁷, se puede entender cómo los personajes de Revueltas camuflan muy bien sus resonancias bíblicas, es decir, su parentesco con Cristo.

En cuanto a las prácticas textuales que conectan los Evangelios (y el Nuevo Testamento en general) con los cuentos revueltianos, se puede afirmar que abundan las “transformaciones abiertas o deliberadamente temáticas”.²⁸ Esto quiere decir que, al leer los relatos de Revueltas, se percibe una intención clara de modificar el sentido original de la historia de Jesús y de, a su vez, constituir nuevas versiones que mantengan parte de su caracterización primitiva. Puesto que “no existe transposición inocente”, es decir, “que no modifique de una manera o de otra la significación de su hipotexto”²⁹, a lo largo del siguiente capítulo, se tratará de responder a las siguientes preguntas: ¿cuáles son los cambios que el escritor Revueltas establece del personaje de Jesús en sus propios personajes?, ¿cuáles son los resultados de dichas modificaciones en la interpretación de la totalidad de cada cuento?

Para cerrar este capítulo, hay que hacer énfasis en la operación discursiva de Revueltas en sus narraciones para hacer partícipes a los lectores de una realidad en movimiento, de una realidad vívida que los aproxima a la experiencia del dolor humano más profundo. Como se ha dicho y como se verá a mayor detalle en los siguientes capítulos, esta estrategia se fundamenta en una fuerte asociación de su discurso con el simbolismo bíblico. El empleo del lenguaje, las comparaciones y las alusiones a la Biblia están al servicio de subrayar la desventura del hombre, así como la idiotez y brutalidad

²⁷ *Ibid.* p. 262

²⁸ *Ibid.* p. 263

²⁹ *Ibid.* p. 375

humanas. Por supuesto, no será el único recurso intertextual que utilice nuestro autor, pero sí es, me atrevo a decir, uno de los más frecuentes y tal vez el más significativo. A través de este modelo de composición, Revueltas, más allá del diálogo profundo que plantea con la literatura bíblica y su cosmovisión, logró construir un método efectivo para llevar la experiencia de vida de los más marginados de la sociedad al terreno de la literatura. Nos hizo más asequibles a los olvidados.

II. LOS CRISTOS NEGROS

EL SACRIFICIO INÚTIL: “DIOS EN LA TIERRA”

La historia se sitúa en la Guerra Cristera. Un grupo de soldados, casi muertos de hambre y sed, llega a un pueblo pidiendo auxilio. Sin embargo, la gente les cierra las puertas a los que considera sus enemigos. Un maestro, el único que se compadece de los militares, informa a la tropa dónde se encuentra un arroyo para que puedan saciarse. Finalmente, el pueblo, al enterarse de la traición, en un arranque de ira colectiva, asesina al profesor por empalamiento. Contado así, el cuento es una simple anécdota morbosa o amarillista; a la luz de sus implicaciones simbólicas, adquiere dimensiones más amplias, universales, trascendentes. Para alcanzar este objetivo el relato recupera del mito bíblico características de dos figuras fundamentales: Jehová, el Dios castigador y omnisciente, y Cristo, el sacrificado.

De acuerdo con Sánchez Prado, “Revueltas revisita el Dios castigador del Viejo Testamento en su faceta más terrible y cuentos como ‘Dios en la Tierra’ producen un aura divina que crea atmósferas de derrota y desolación más allá de las condiciones materiales de la lucha social”³⁰. En efecto, es la figura de Dios inmisericorde la que provoca la tensión de todo el relato: “Dios mismo estaba ahí apretando en su puño la vida, agarrando la tierra entre sus dedos gruesos, entre sus descomunales dedos de encina y de rabia”³¹. Pero en realidad es el pueblo el que ejecuta la ira divina, es el que se “reviste” de esta implacable

³⁰ Sánchez Prado, *op. cit.* p. 291

³¹ Revueltas, José, *Obra reunida 3. Relatos completos*, México: ERA, 2014, p.49.

dureza: “Dios se había acumulado en las entrañas de los hombres como sólo puede acumularse la sangre, y salía en gritos, en despaciosa, cuidadosa, ordenada crueldad.”³² El actuar de los individuos, desde su pasividad agresiva hasta el linchamiento del maestro, connota el enojo más brutal. Pues, de acuerdo con esta lógica, ¿cuál es el odio más grande que pueda existir? El odio de Dios: “Hasta un descreído no puede dejar de pensar en Dios. Porque, ¿quién si no Él? ¿Quién si no una cosa sin forma, sin principio ni fin, sin medida, puede cerrar las puertas en tal manera?”³³.

No se trata del Dios justo y sabio, de Jehová, la divinidad que alecciona rectamente por afecto a sus creaturas: “Porque el Señor al que ama, disciplina. Y azota a todo el que recibe por hijo.” (Heb. 12:6) El Dios que Revueltas presenta es parcial, desde el punto de vista bíblico, pues sólo describe su implacable poderío para la destrucción, para descargar su ira sobre la Tierra, y no su intervención en el bienestar del hombre. Dios cruel que permite en su nombre los peores hechos, las acciones más salvajes. Si el Creador de todo el universo aprueba o ejecuta estos actos, no hay posibilidad de hallar misericordia en ningún lugar. Su justicia está despojada de toda piedad. El carácter de Dios en Revueltas es más bien humano que divino: está enajenado por el odio. Como expresa Vital Díaz, se puede concebir como una “fisiología grosera y voraz, fisiología de una conciencia que se crucifica en la aberración y en la ironía”³⁴. En ello, puede deducirse, el autor elabora una parodia del mito bíblico: Dios es una fuerza irracional, cegada por la ira, impasible ante el sufrimiento humano.

³² *ibid.* p.50

³³ *ibid.* p.49

³⁴ Vital Díaz, *op. cit.* p. 35.

Por otro lado, Revueltas constituye a su vez una mitificación del maestro al asemejarlo con Cristo. No se nos dice mucho del personaje; sin embargo, basta con unas cuantas líneas para enterarnos de su “pecado” y penitencia. Lo vemos primero esperando a los federales cerca del arroyo: aguardaba allá “un hombre febril y anhelante, cuyo corazón latía sin cesar, sobresaltado, para darles agua, para darles un líquido puro, extraordinario, que bajaría por las gargantas y llegaría a las venas, alegre, estremecido y cantando.”³⁵ Y también lo vemos cuando está ya en su “viacrucis”:

En medio de la masa blanca apareció, de pronto, el punto negro sobre un cuerpo desmadejado, triste, perseguido. Era el profesor. Estaba ciego de angustia, loco de terror, pálido y verde en medio de la masa. De todos lados se le golpeaba, sin el menor orden o sistema, conforme el odio espontáneo salía.³⁶

Lo conocemos, pues, sólo por dos aspectos: por darle agua a los federales y por su empalamiento. Por un acto de compasión y por su salvaje e irracional asesinato. Con eso basta para encontrar las claves de una comparación tácita con Cristo.

Como puede notarse, en esta lógica narrativa la figura del crucificado puede ser encarnada por cualquiera:

Cristos serán todos los hombres o ninguno; esto parece decirse constantemente entre líneas en la prosa revueltiana. El nazareno se presenta sin espinas, descendiendo de la cruz, convertido en un individuo cualquiera, en un inspector contra los humanos.³⁷

Un humilde profesor de pueblo encarna la solidaridad humana, la compasión más desinteresada por los de su misma especie. Esto marca un fuerte contraste con Dios, representado por el pueblo, carente de toda empatía con el enemigo. El maestro, al indicarle a los federales dónde está el arroyo, entrega más que un surtidor de agua. Se trata de algo tan sagrado como la virgen: “El agua tierna y llena de gracia. El agua es joven y antigua.

³⁵ *Ibid.* p. 55

³⁶ *Ibid.* p.56

³⁷ *Ibid.* p. 80

Parece una mujer lejana y primera, eternamente leal. [...] Y del agua nace todo. Las lágrimas y el cuerpo armonioso del hombre, su corazón, su sudor.”³⁸ Su crimen, frente al pueblo y frente a Dios, es innegable; pero su proceder es un acto de piedad que recuerda la máxima de Jesús: “Amad a vuestros enemigos, bendecid a los que os maldicen, haced bien a los que os aborrecen, y orad por los que os ultrajan y os persiguen.” (Mt. 5:44)

El linchamiento convierte al profesor en un mártir. No es casual que la forma de asesinarlo sea a través del empalamiento. Este tipo de ejecución es un antecedente de la crucifixión romana que llevaban a cabo los asirios. Dicho método antiguo de exterminio se puede interpretar en el relato como un símbolo del sacrificio por el prójimo. Pero, sobre todo, es un emblema que subraya la falta de empatía, la barbarie, la insensibilidad e irracionalidad de un pueblo dominado por la enajenación y el fanatismo. A diferencia de los Evangelios, cuando después de la crucifixión de Jesús una parte de los judíos se arrepiente, pareciera que en el relato de Revueltas nadie jamás llegará a comprender el gesto del maestro. Siempre será para el pueblo un traidor. De ahí que, al final del relato, se describa el procedimiento de su muerte de un modo tan impersonal y esquemático, despojado de cualquier connotación de conciliación o esperanza:

Para quien lo ignore, la operación, pese a todo, es bien sencilla. Brutalmente sencilla. Con un machete se puede afilar muy bien, hasta dejarla puntiaguda, completamente puntiaguda. Debe escogerse un palo resistente, que no se quiebre con el peso de un hombre, de “un cristiano”, como dice el pueblo. Luego se introduce y al hombre hay que tirarlo de las piernas, hacia abajo, con vigor, para que encaje bien.³⁹

El único, débil, desesperado acto que resiste al odio implacable de Dios y de los hombres desemboca irremediabilmente en la siguiente imagen:

³⁸ *Ibid.* p. 52

³⁹ *Ibid.* p.56

De lejos el maestro parecía un espantapájaros sobre su estaca, agitándose como si lo moviera el viento, el viento que ya corría, llevando la voz profunda, ciclópea, de Dios, que había pasado sobre la tierra.⁴⁰

⁴⁰ *Ibid.* p.57

El Génesis relata el primer asesinato de la humanidad. Caín trae su ofrenda a Dios, fruto de la tierra, pero Jehová no lo miró con agrado como a su hermano. Un rencor hacia Abel anidó en su alma, se enconó en su corazón. Entonces, alevosamente, lo invitó al campo y allí lo mató. Una vez cometido el crimen, Dios lo confronta: “¿Dónde está Abel tu hermano?”. Y en una frase, de aquellas que condensan todo el sentir del hombre, Caín expresa el odio inmenso hacia Abel y, más aún, hacia Dios mismo: “No sé. ¿Soy yo acaso guarda de mi hermano?” (Gn. 4:9) Con esta desafiante respuesta, Caín es condenado a errar por el mundo y declarado maldito:

¿Qué has hecho? La voz de la sangre de tu hermano clama a mí desde la tierra. Ahora, pues, maldito seas tú de la tierra, que abrió su boca para recibir de tu mano la sangre de tu hermano. Cuando labres la tierra, no te volverá a dar su fuerza; errante y extranjero serás en la tierra. (Gn. 4:10-12)

En “La acusación” se nos presenta una maldición semejante. Un pueblo, ubicado en las faldas de un volcán muerto, que podría estar en cualquier parte de México, achaca todos sus sufrimientos al castigo de una fuerza sobrenatural. Se sienten observados, acosados por el ojo de vidrio de Cristóbal, el tuerto del poblado. Los habitantes, al matar a este “Abel”, representante de una justicia inmisericorde, encarnan la maldición “caínica”, la estirpe de los fratricidas:

Desde entonces –y hasta la muerte de Cristóbal–, todas las calamidades del pueblo, las sequías, las muertes, se atribuyeron a ese miserable ojo en perpetua vigilia, a ese ojo tan espantoso, tan tranquilizador, tan acusador, como aquel que persiguiera a Caín por los siglos de los siglos.⁴¹

⁴¹ *Ibid.* p. 193

Cristóbal muere a manos de un pueblo que, más que *saberse* culpable, se *siente* responsable de algo aún no identificado. Como si con el asesinato de este hombre, aunque se intente alcanzar la paz, se escondiera un crimen mayor que aún se desconoce:

La gente del pueblo vio pasar a los tres hombres. “Van a matar a Cristóbal”, dijeron, pues todo el pueblo estaba enterado que esa tarde precisa, luminosa, y no obstante triste, Cristóbal, el perro, el infame, el malo, debía ser muerto para la paz y dicha de todos. “Ya lo van a matar, gracias a Dios.” Y la gente cerró las puertas poseída de un pavor inconfesable y secreto.⁴²

Cristóbal representa dos facetas de la divinidad: el Dios terrible y castigador y el Cristo humilde y bondadoso. El hecho de que la gente lo aborrezca y se sobrecoja ante su presencia se debe a que la esfera de vidrio en su rostro se asocia al juicio divino que atrae todas las desgracias humanas:

Lo odiaban a muerte, pero con terror, suponiéndole una fuerza sin medida. Los dos enemigos de Cristóbal –de Cristo, como le decían– experimentaban todo el miedo infinito de matar a ese hombre duro, a ese hombre cruel, invencible, en cuyo ojo derecho se concentraba el poder de Dios, del Dios malo y sordo que gobierna los misterios del mundo.⁴³

El ojo del protagonista remite indudablemente al símbolo del ojo en la Biblia que representa la observancia divina. De ella deriva su justicia, la cual no otorga concesiones, no se puede sobornar y de la que nadie puede escapar:

[El ojo en la Biblia] Se usa simbólicamente de la omnipresencia de Dios: ‘Los ojos de Jehová están en todo lugar’ (Pr. 15:3). ‘Los ojos de Jehová están sobre los justos.’ (Sal. 34:15; 1P. 3:12; *cfr.* 2Cr. 16:9; Zac. 4:10) Sus ojos están sobre los malvados, y Su ojo no perdonará, ni tendrá compasión en el día del juicio (Ez. 5:11).⁴⁴

Esto contrasta con el temperamento y la caracterización cristiana del protagonista. Su nombre, “Cristóbal”, etimológicamente proviene del griego *Khristóphoros* que significa “el portador de Cristo”⁴⁵. O, con otras palabras, el representante del crucificado. En la

⁴² *Ibid.* p. 192

⁴³ *Ibid.* p.190

⁴⁴ Samuel Vila Ventura y Santiago Escuin, *Nuevo diccionario bíblico ilustrado*, Barcelona: Clie, 1985.

⁴⁵ Tibón, Gutierre, *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*, México: FCE, 1994.

cosmovisión cristiana la muerte de Jesús es el emblema del amor perfecto de Dios hacia los hombres, de la abnegación más pura. Revueltas vincula a este personaje con Jesús por un gesto de fraternidad, cuidar del desposeído: “Anda, vende todo lo que tienes, y dalo a los pobres, y tendrás tesoro en el cielo.” (Mr. 10:21) Cristóbal pierde su ojo a causa de las picaduras de un enjambre de abejas, del cual pensaba tomar la miel para dársela a dos personajes marginales:

– ¿Y para qué querías la miel?

Los inmóviles labios feos y gruesos de Cristóbal sonrieron por dentro, pero no quiso y no pudo responder que para regalarla a los niños sordomudos del pueblo, dos espantosos niños, alucinados, terribles y buenos.⁴⁶

Su mutilación, resultado de un acto de amor, es paradójicamente el origen de su condenación frente al pueblo. En este aspecto hallamos su semejanza con Cristo, con el Dios-Hombre. Tiene los atributos del temible Jehová y, así mismo, siente a su vez una gran compasión hacia los seres humanos. Para comprender mejor esto veamos primero las características del hombre divino en el contexto cristiano.

Jesús, en la Biblia, es Dios mismo encarnado: “Y aquel Verbo fue hecho carne, y habitó entre nosotros”. (Jn. 1:14) Podemos ver una señal de su identidad en el momento de ser arrestado:

Sabiendo todas las cosas que le habrían de sobrevenir, se les adelantó y les dijo: ¿A quién buscáis? Le respondieron: A Jesús nazareno. [...] Cuando les dijo: Yo soy, retrocedieron y cayeron a tierra. (Jn. 18:4-6)

La frase “Yo soy” remite al Éxodo, cuando Jehová llama a Moisés en una zarza ardiente: “Así dirás a los hijos de Israel: Yo soy me envió a vosotros.” (Ex. 3:14) Jesús es el mismísimo Señor del universo, el Omnipresente, el Todopoderoso, el cual

⁴⁶ Revueltas (2), *op. cit.* p. 191

[...] siendo en forma de Dios, no estimó ser igual a Dios como cosa a qué aferrarse, sino que se despojó a sí mismo, tomando forma de siervo, hecho semejante a los hombres; y estando en condición de hombre, se humilló a sí mismo, haciéndose obediente hasta la muerte, y muerte de cruz. (Fil. 2:5-7)

El sacrificio de Jesús muestra su carácter noble, pues, a pesar de tener el poder de destruirlos, no se rebeló ante sus verdugos, por amor de ellos: “La copa que el Padre me ha dado, ¿no la he de beber?” (Jn. 18:11)

Ahora bien, Cristóbal, del mismo modo que Jesús, tiene el poder para desatar su ira sobre sus agresores, pero no quiso defenderse de la determinación ya conocida de asesinarlo:

Como en un sueño tenue y como en una ceremonia, grave, queda, los dos hombres condujeron a Cristóbal. Entonces Cristóbal comprendió que si había todo ese silencio amoroso, toda esa castidad infinita, era porque lo iban a matar, pero no opuso resistencia.⁴⁷

Una vez cometido el homicidio, el pueblo intenta borrar toda huella del paso de este personaje por el lugar. Sin embargo, algo se los impide: “aunque todo el pueblo sabía del crimen y lo autorizaba, quisieron enterrar el cuerpo, pero fue imposible”⁴⁸.

Cristóbal es la síntesis del Jehová y Jesús en este relato: encarna una justicia acosadora y una misericordia tierna. Ambas características divinas son casi incomprensibles para el pueblo, pues de su justicia sólo conocen el castigo y de su amor verdadero no saben nada. Cristóbal es sólo un chivo expiatorio de sus sufrimientos y sus culpas; su verdadero carácter (su abnegación, su cariño desinteresado) les está completamente vedado.

⁴⁷ *Ibid.* p.191

⁴⁸ *Ibid.* p.193

Tal vez haya sido la propia conciencia del pueblo la que no permitió eliminar el recuerdo de la muerte de este hombre. Tal vez sea ella misma quien formule la verdadera acusación y no el ojo de vidrio del que creían no poder esconderse.

LA PASIÓN DEL HOMBRE: “LA FRONTERA INCREÍBLE”

La virtud más grande del cuento “La frontera increíble” es, sin lugar a dudas, que, describiendo la expiración de una persona ordinaria, representa la terrible y universal condición humana. Revueltas relata aquí la muerte de un individuo cualquiera del cual ni siquiera sabemos su nombre. Nos aproxima, con una óptica intensificadora, al fenómeno de la muerte. Acostado en su lecho, este hombre recibe los santos óleos y pasa sus últimos instantes sobre la tierra acompañado de su familia. Nada más. Nada de rebuscamientos en las acciones o giros narrativos. Sólo se nos describe un cuadro donde un sujeto común y corriente da el paso hacia el más allá. Un deceso tranquilo y “sin aflicción”.

Nos introducimos al mundo fascinante de la agonía desde una doble perspectiva: el punto de vista de los vivientes (el sacerdote, la madre, la esposa y los dos hermanos) los cuales atestiguan una consunción “suave, dulce y sin dolor alguno”; y el punto de vista del agonizante, del que se adentra en la oscuridad del fallecer, quien se sumerge en el “sufrimiento eterno”, en un universo que está más allá del entendimiento de los que aún respiran. La narración va de una óptica terrena a una espiritual, y viceversa. La tensión del cuento está en el conflicto interno de los personajes, en que su percepción sobre la muerte es una confrontación de visiones: una mundana y otra contemplativa.

El cura, quien se supone que es guía, consejero, representante de los valores cristianos y hombre de una alta calidad espiritual, es el primero en sentir esta contradicción frente a la muerte. Termina por ser un calco grotesco de los emisarios de Cristo, pues, aunque su primera reacción frente al enfermo sea compasiva, en seguida rectifica y le repulsa:

El enfermo abrió los ojos y su mirada fue tan extraordinariamente inteligente, clara y sobrenatural, que el cura experimentó otra vez, pero con una agudeza que ya era dolor, aquella sensación de sentirse acusado y con el alma cargada de remordimientos e inquietudes. “Todos los días –se dijo–, en todas partes de la tierra, mueren los hombres. No hay segundo en el tiempo en que no se produzca una muerte. Recibe, Dios inmenso, esos espíritus en tu seno.” 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. Sin que pudiera remediarlo, un arrepentimiento furioso se apoderó del cura a causa de haber pensado las palabras del instante anterior.⁴⁹

Además, siente un profundo aborrecimiento por él mismo, por su condición material, de ser hecho de carne, sangre y huesos: “Entonces 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”.⁵⁰

Esta limitación para comprender al moribundo, esta ceguera causada por la conciencia de la propia materialidad, este entumecimiento frente a la experiencia del alma doliente, es la frontera entre el agonizante y los demás. Si el sacerdote tiene empatía con el enfermo apenas por un breve instante, habrá un abismo de distancia entre éste y sus seres amados. La madre está “hundida dentro de la atmósfera, como si [...] fuese un alud sólido, de tierra, y ella se encontrara en el fondo, lejanísima, audible apenas”. La mujer del agonizante, a pesar de sufrir por “el gran amor de su vida”, tiene “una inquietud ansiosa, la sensación de que ya se sentía dentro de un orden nuevo, extraño, singular, viuda, con el marido muerto”. La hermana esperaba, con sus ojos enrojecidos, “la palabra imposible y más allá del mundo”. Y, finalmente, el hermano lloraba como un chiquillo “hundiendo el rostro entre los pies del desahuciado”. Todos están ensimismados en su dolor humano, dentro de un círculo de incompreensión que no pueden traspasar:

⁴⁹ *Ibid.* p. 251

⁵⁰ *Ibid.* p. 252

Ahora todos aguardaban ahí, en torno del enfermo, congregados por un amor pavoroso, abatidos, atontados, muriéndose de sueño. Madre, mujer, hermana y hermano, gentes en espera de una muerte que no les sería dable comprender jamás.⁵¹

[...] 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.⁵²

Las palabras son insuficientes. El lenguaje de quien mira al ángel de la muerte, de quien presencia ya el umbral de la desaparición, es intraducible:

Como todo el resto, como todos los hombres todavía no tocados por la luz de la muerte, aquellos 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?⁵³

A diferencia de esta incomunicación total en el relato de Revueltas, en los Evangelios el lenguaje empleado por Jesús, aunque críptico, misterioso y muchas de las veces inexplicable, apunta al descubrimiento de otra realidad, su Reino. De ahí la complejidad de sus discursos, tan enigmáticos, tan abiertos a la interpretación. A pesar de las dificultades que plantea el dar noticia a este respecto, se logra abrir una brecha, por medio de la palabra, para traer a la humanidad las “buenas nuevas”. Tal vez el recurso comunicativo más destacable, en este sentido, sean las parábolas:

Entonces, acercándose los discípulos, le dijeron: ¿Por qué les hablas por parábolas? Él respondiendo, les dijo: Porque a vosotros os es dado saber los misterios del reino de los cielos; mas a ellos no les es dado. Porque a cualquiera que tiene, se le dará, y tendrá más; pero al que no tiene, aun lo que tiene le será quitado. Por eso les hablo por parábolas: porque viendo no ven, y oyendo no oyen, ni entienden. (Mt. 13:10-13)

Los discursos de Jesús tienen la finalidad de señalar una vía de conciliación con Dios, un camino que permite la entrada a las moradas divinas. Sin embargo, el acceso a estos secretos implica una condición difícil de cumplir: “abrir el corazón”. Es decir, doblegar la voluntad propia a la de Dios: “Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, y

⁵¹ *Ibid.* p.252

⁵² *Ibid.* p. 253

⁵³ *Ibid.* p. 254

tome su cruz, y sígame”. (Mt. 16:24) De ahí que el “endurecimiento del corazón” sea el obstáculo más grande para que los hombres entren al conocimiento de los misterios divinos: “Este pueblo de labios me honra, más su corazón está lejos de mí”. (Mr. 7:6) A diferencia del relato de Revueltas, Jesús sí puede transmitir su mensaje, aunque requiera de un esfuerzo grande por parte de sus escuchas.

El hecho de que en los relatos bíblicos la mayoría de las personas a las que Jesucristo les predicó no comprendieran el sentido profundo de su mensaje (ni en sus discursos, ni en sus obras) marca una separación entre vivos y muertos, semejante a la que encontramos en “La frontera increíble: “Y otro de sus discípulos le dijo: Señor, dame licencia para que vaya primero, y entierre a mi padre. Y Jesús le dijo: Sígueme; deja que los muertos entierren a sus muertos”. (Mt. 8:21-22) Ni siquiera sus consanguíneos eran considerados por él como su verdadera familia, sino sólo aquellos que estaban bajo su misma óptica:

Vienen después sus hermanos y su madre, y quedándose afuera, enviaron a llamarle. Y la gente que estaba sentada alrededor de él le dijo: Tu madre y tus hermanos están afuera, y te buscan. Él les respondió diciendo: ¿Quién es mi madre y mis hermanos? Y mirando a los que estaban sentados alrededor de él, dijo: He aquí mi madre y mis hermanos. Porque todo aquel que hace la voluntad de Dios, éste es mi hermano, y mi hermana, y mi madre. (Mr. 3:31-35)

Como puede verse, la comunicación de ese otro mundo está limitada por las diferentes perspectivas espirituales, depende de si está o no “abierto el corazón”. La separación de Jesús del resto de los individuos se fundamenta en la diferencia de puntos de vista espirituales. Sólo unos cuantos, como los discípulos, lograron una comunión más profunda con el nazareno durante su ministerio.

Con todo, ni siquiera los más cercanos a Cristo llegaron a comprender verdaderamente la trascendencia y el impacto de su muerte, sino hasta tiempo después. Este

hecho representa, principalmente, la ruptura con su propia naturaleza divina e, igual de importante, el rescate de toda la creación, incluyendo a la humanidad:

Y él [Jesús] es antes de todas las cosas, y todas las cosas en él subsisten; y él es la cabeza del cuerpo que es la iglesia, él que es el principio, el primogénito de entre los muertos, para que en todo tenga preeminencia; por cuanto agradó al Padre que en él habitase toda la plenitud, *y por medio de él reconciliar consigo todas las cosas, así las que están en la tierra como las que están en los cielos, haciendo la paz mediante la sangre de su cruz.*⁵⁴ (Col. 1:15-20)

La muerte de Cristo simboliza el pago por el pecado de todo hombre sobre la tierra, el sacrificio de Dios mismo para la salvación de la raza humana: “Y él es la propiciación por nuestros pecados, y no solamente por los nuestros, sino también por los de todo el mundo”.

(1Jn. 2:1) Su humillación principia con la encarnación y culmina en el Gólgota:

[Jesús] siendo en forma de Dios, no estimó el ser igual a Dios como cosa a qué aferrarse, sino que se despojó a sí mismo, tomando forma de siervo, hecho semejante a los hombres; y estando en la condición de hombre se humilló a sí mismo, haciéndose obediente hasta la muerte, y muerte de cruz. (Fil. 2:5-8)

Sólo una vez que se ponderan los atributos de Jesús, su identidad y su abnegación, se puede apreciar el valor de su sacrificio: su muerte supera el fallecimiento común de las personas, porque es el mismísimo autor de la vida quien se entrega por la salvación de los hombres. Hasta la creación misma se conmovió, como si hubiese experimentado el inconmensurable dolor de Dios al presenciar el último aliento de su Hijo: “Y desde la hora sexta hubo tinieblas sobre toda la tierra hasta la hora novena”. (Mt. 27:45) “Y he aquí, el velo del templo se rasgó en dos, de arriba abajo; y la tierra tembló, y las rocas se partieron y se abrieron los sepulcros”. (Mt. 27:51,52)

En “La frontera increíble”, el agonizante está en una circunstancia semejante a la de Jesús: se le revelan los secretos del otro mundo y desea cargar sobre sus hombros un dolor

⁵⁴ Las cursivas son mías.

que va más allá de las facultades humanas. Sin embargo, a diferencia de los Evangelios, no puede ni podrá comunicarlo a los demás:

[Los familiares] Esperaban también, con mezquindad, que de quién sabe qué sitio les llegara un alivio, una baja resignación ante la pérdida que iban a sufrir. Pero a él, al moribundo, al que principiaba entrar en el reino de lo no revelado, en el misterio más entrañable del hombre, no lo comprenderían ni dentro de mil siglos.⁵⁵

El relato de Revueltas imita en cierta medida la crucifixión: ahí está el moribundo con su madre y sus hermanos, como Jesús con María y sus discípulos, pero sin esperanza alguna: “‘No es por mí por quien lloran. Pero tampoco es por ellos’, y en este pensamiento había una tristeza infinita. ‘Mi madre, mis hermanos, mi mujer, son seres del otro mundo’”⁵⁶. No hay resurrección en los términos bíblicos, sino en un ámbito desapacible y puro: “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”⁵⁷.

El incremento del dolor equivale al sumergimiento en las entrañas de la muerte y, paradójicamente, será también el principio de su resurrección: “Testimonio, cuerpo mío, duéleme, que eres mi último sufrimiento antes de que me entregue al sufrimiento puro, al que no tiene principio ni fin, ni mezcla de alegría ni de esperanza”.⁵⁸ Como último recurso frente a la extinción de su propio ser, el agonizante se aferra a esa lacerante experiencia corporal. Es en el sufrimiento extremo donde el hombre encuentra un elemento casto, infinito y, podríamos decir, santo, que eleva su espíritu y lo separa definitivamente de los demás, como al nazareno en su martirio:

“Elí, Elí. ¿Lama Sabachtani? Elías, Elías, ¿por qué me has abandonado...? Y luego, corriendo uno de ellos tomó una esponja y la hinchó en vinagre, y poniéndola en una caña,

⁵⁵ *Ibid.* p. 253

⁵⁶ *Ibid.* p. 256

⁵⁷ *Ibid.* p. 253

⁵⁸ *Ibid.* p. 254

dábale de beber.” 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: el impenetrable idioma de la muerte. De ahí la esponja y el vinagre. De ahí las burlas humanísimas de los escribas y fariseos. “A otros salvó, a sí mismo no se puede salvar: si es el Rey de Israel, descienda ahora de la cruz y creeremos.” Amoroso, desorbitado, enloquecido Cristo que quiso revelar el misterio de los misterios. Para él la esponja y la lanza y el desgarramiento de las vestiduras.⁵⁹

Quienes pretenden rehuir el martirio, quienes se obstinan en los miramientos optimistas de la vida, no pertenecen a este universo sobrenatural, parece decirnos Revueltas en este relato. Y por ello el padecimiento y la soledad de este hombre son solamente comparables a la orfandad y abandono experimentada por Jesucristo en la cruz.

⁵⁹ *Ibid.* p. 255

LOS CRISTOS LOCOS: “CAMA 11: RELATO AUTOBIOGRÁFICO”

En “Cama 11: Relato autobiográfico” asistimos a una ficción alucinante. El narrador se encuentra en un estado de delirio, con ciertos momentos de lucidez, a causa de una enfermedad. Todo sucede en su mente, mientras se repone y le practican estudios médicos en un hospital. Podemos dividir el cuento en tres partes que he nombrado “El recuerdo”, “La alucinación” y “La crucifixión”. Como veremos, son dos las ocasiones en que se hace alusión a la figura de Jesús en este relato, aunque, como en toda la obra de Revueltas, transformada y asimilada.

EL RECUERDO

En “el recuerdo”, el narrador hace memoria de una amiga querida llamada Lote. Una mujer extravagante, hija de japonés y chilena, que practica el “homosexualismo” y con quien el protagonista ha tenido una relación, aunque inconstante, muy profunda. Extraña sobre todo su desinteresada compañía, su manera de compartir intimidades, su empatía para con los necios. Recuerda una ocasión en que Lote fue acosada por un hombre corpulento. Regresaba a su casa cuando notó a ese “Coloso de Rodas” frente a su entrada completamente desnudo. Después de que el sujeto la tratara de persuadir diciéndole que nunca había tenido necesidad de obligar a ninguna mujer a acostarse con él por ser tan atractivo, Lote le dio un golpe con un bate y casi lo mata.

Lo arrastré de los pies al garaje y ahí lo dejé. No estaba muerto. Como se había desnudado dentro de la cajuela del coche, ahí estaba su ropa. La puse a un lado. Ahora comenzaba a sentir una especie de cariño por él. Entrada la noche volví al garaje. Ya estaba despierto,

pero un poco aturdido todavía. No me guardaba rencor. Entonces (para usar una frase que a él le gusta) me le abrí de piernas con todo mi consentimiento.⁶⁰

En el cuento se explica que el nombre “Lote” hace referencia a la mujer de Lot. Es conocida la historia de la Biblia sobre este personaje femenino, quien, al desobedecer el mandato divino de no volver la mirada hacia Sodoma, se convirtió en estatua de sal. El gesto de Lote de enternecerse por su acosador es semejante al de la mujer de Lot: ambas dan un paso hacia atrás, rectifican su decisión. Sin embargo, en el caso del personaje de Revueltas, es claro que la mujer actúa por un sentimiento piadoso: “Así es Lote, una madeja de compasiones, de bondad, de ternura, de pasión y de insensatas crueldades”.⁶¹ La evocación de Lote resalta en el protagonista su necesidad de conmiseración y comprensión en tiempos de enfermedad, cuando la soledad anida a placer en el alma.

LA ALUCINACIÓN

En “La alucinación”, encontramos la primera referencia directa a Jesús. El protagonista, en un desvarío enfermizo, siente la urgencia de escribir un relato que se llamará “La matanza de los locos”. Se trata de una “idea onírica” que obedece a “imperativas aunque imprecisas consideraciones morales”. Aunque sea vago el origen del relato, el narrador no puede evitar su elaboración “sin que traicione con ello del modo más vergonzoso” su causa. A cuál se refiera, es algo que nunca se aclara. Lo importante es más bien el tema y, principalmente, el movimiento del discurso, su desarrollo, a dónde desemboca. La narración es una mezcla de realidad con fantasía:

⁶⁰ *Ibid.* p.373

⁶¹ *Ibid.* p.372

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.⁶²

La historia toma su propio rumbo cuando se separa del dato preciso u específico; cuando comienza a centrarse más en los móviles ocultos y las evocaciones imaginativas que en los datos históricos o referenciales:

Los locos han escapado del manicomio, un edificio que es lo mismo de la cárcel de Soloma, con su portón de hierro herrumbroso y sus muros, contrafuertes y garitones cubiertos por una pátina de lepra. Son también los mismos indios, los mismos monos que han perdido el habla. Los soldados disparan sobre ellos sin conmiseración y sin remordimiento, pues en fin de cuentas los indios están locos y matar a un loco es como no matar a nadie, menos que matar a un perro. Esto les permite considerar la matanza a la par de un simple divertimento; cierta sucesión inmaterial y apenas desordenada, como en medio de los lentísimos círculos de la *Cannabis indica*, de una suerte de distantes actos sonámbulos que parecen no suceder, de tal modo que deciden exterminar a todos a fin de no dejar un solo loco vivo sobre la tierra.⁶³

La demencia de estos individuos les confiere una calidad de inocentes que contrasta con el carácter de sus verdugos. Y es esa ingenuidad la que los condena, responsables de faltas que no recuerdan haber cometido:

Carentes de alcances racionales, los locos no logran comprender nada del sentido y de la causa de esa locura. No obstante, si se les castiga de manera tan cruel, acaso sea cierto y verdadero que habrán cometido en realidad algún espantoso crimen sin nombre, del cual les resulta imposible acordarse, pero cuya comisión tienen que asumir en toda su integridad las terribles consecuencias.⁶⁴

La culpa de los locos se asemeja al pecado universal descrito en la Biblia, una condición innata y permanente en el ser humano: “sobre todos ellos y sobre todos sus congéneres demenciales pesa una oscura culpa atávica, un misterioso pecado original que únicamente puede expiarse y redimirse con la muerte”.⁶⁵

⁶² *Ibid.* p.377

⁶³ *loc. cit.*

⁶⁴ *loc. cit.*

⁶⁵ *Ibid.* p. 378

En el Nuevo Testamento se describe a Jesucristo como el gran redentor de los pecados de la humanidad introducidos por la desobediencia del primer hombre, Adán. Jesús es la expiación perfecta y santa que cubre multitud de maldades:

Por tanto, como el pecado entró en el mundo por un hombre, y por el pecado la muerte, así la muerte pasó a todos los hombres, por cuanto todos pecaron. [...] Pues si por la transgresión de uno solo reinó la muerte, mucho más reinarán en vida por uno solo, Jesucristo, los que reciben la abundancia de la gracia y del don de la justicia. (Ro. 5:12-18)

Pero en el relato de Revueltas, aunque se conciba la idea de un Cristo, no hay excepción alguna para el castigo de los hombres:

[Los sujetos enloquecidos] Reflexionan –en rigor, tan sólo porque están enajenados– en la necesidad de un Cristo de los locos. Mas su culpa es tan grande y universal, que no es bastante con que haya nada más un solo Cristo. Ellos –los locos de las cavernas, la tribu perdida de Israel–, sin excluir al más insignificante de sus miembros, deberán ser todos Cristo, su propio Cristo colectivo, sin que ninguno falte a la cita en el Calvario.⁶⁶

Los dementes pierden toda esperanza de salvación; la penitencia es inminente. Tal vez por eso, se sienten liberados en sus almas para entrar en un desenfreno carnal. Si no existe redentor alguno, si no se puede aminorar el sufrimiento, no tiene sentido fingir ni aferrarse a un comportamiento prudente:

Los locos bajan de la montaña y comparecen en la plaza, semidesnudos y miserables. Han perdido ya el más leve rastro de conciencia humana; ahora son santos y ofrecen el nefando espectáculo de su santidad son la más escandalosa y bestial de las impudicias. Bailan horripilantes danzas estafalarias con ademanes lúbricos, a los que acompañan de los más groseros y extraños visajes; se lamen las llagas del cuerpo unos a otros, se derriban en el suelo, se azotan, comen sus propios excrementos y poseen a sus mujeres a la vista de toda la gente.⁶⁷

Los lunáticos encuentran en su propio desequilibrio una pureza, una conformación anímica única y con sentido definido. Si tiene valor su sacrificio, éste consiste en entregarse por completo, en alma y cuerpo, a la locura. El protagonista, al elaborar aunque sea esquemáticamente esta narración en su mente, subraya que su compromiso social (reflejado

⁶⁶ *Ibid.* p.378

⁶⁷ *loc. cit.*

en su necesidad de denunciar una injusticia) está asociado a una visión espiritual, a una militancia de orden trascendente, donde cabe pensar la locura como una puerta de acceso a lo sagrado.

LA CRUCIFIXIÓN

“La crucifixión” sintetiza y complementa las secciones anteriores. Si en “El recuerdo” la historia de Lote señala un afán melancólico por sentirse reconfortado y en “La alucinación” se intenta significar la vida a través del acto narrativo, en la última parte de este relato se da un salto a la realidad del protagonista. Sabemos que es un hombre con fuertes dolores, que se ha integrado al grupo de la sala de hospitalización y que será objeto de estudios médicos aún más dolorosos. Toda la escena apunta al sacrificio de un inocente, de un santo, pero en una sala de cirugía:

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 bazo una larga aguja de más de veinte centímetros a la altura del noveno espacio intercostal.⁶⁸

El cuerpo humano es un mundo en sí mismo. Un elemento armonioso y santo que proyecta y esconde a la vez el misterio de la vida:

En la pantalla de televisión aparecen mis entrañas, el milagro de mi fisiología viviente, el mapa en relieve de mi estructura orgánica interna. Hígado, riñones, intestinos, pulmones, corazón, la vista aérea de un continente de montañas palpitantes, todo ello es un hecho sagrado y jubiloso.⁶⁹

Y, al igual que el planeta, el organismo del hombre puede sufrir las mismas, enormes, terribles catástrofes:

⁶⁸ *Ibid.* p.383

⁶⁹ *Ibid.* p.384

Yo soy los hombres en esta escritura que desde Nínive proyecta el electrograma y canto y río y me amo. Mas, ¿cómo no ensombrecerse al pensar en el porvenir de nuestra gran y dolorida casa terrenal, si cualquier clase de guerra atómica o nuclear o termonuclear puede romper para siempre la atadura que nos une al lenguaje de la sangre humana?⁷⁰

Entonces se da paso a la tragedia: al cuerpo se le inflige un sufrimiento gigantesco. Todo ese concierto de miembros se estremece, se quebranta, por la introducción de una carga de nitrito de etilo:

Entro en agonía. Mi corazón enloquece y se desboca, palpita con el tabletear alucinante de una ametralladora que reventará en pedazos si sigue disparando un segundo más. [...] Por dentro de mi cuerpo, de un extremo a otro, se desata un huracán de violencia inaudita, con granizos y alfileres que hieren de un modo lacerante, en un impulso insoportable de desintegración cálida y fría, cada una de mis células. Llego a la angustia límite en la que unos milímetros delante ya no hay nada sino la muerte. [...] Termina el estudio de hemodinámica. Alguien me desciende de la cruz.⁷¹

El sufrimiento del protagonista se vincula con el de Jesús, por tratarse de un inocente. Pero esta inocencia se fundamenta, no en un aspecto moral o religioso, sino en su propia naturaleza humana. El dolor de este sujeto es digno de compararse al de Cristo por cifrar en él el milagro de la vida, por constituir una ordenación perfecta de elementos orgánicos insustituibles.

“Cama 11. Relato autobiográfico” resume la experiencia de un paciente de hospital que descubre, a través del recuerdo, el ensueño y el sufrimiento, su dimensión hierática o santa. El protagonista se deja caer en el abismo de aspectos humanos como la necesidad de ser amado, el deseo de servir a otros y el padecimiento de su propio cuerpo, con el fin de hallar en la soledad, la abnegación y el dolor cualidades divinas que lo asemejan a Jesús. En un discurso subyacente, se nos sugiere que el padecimiento íntimo puede llegar a ser tan insondable como el que experimentó Cristo en la cruz.

⁷⁰ *loc. cit.*

⁷¹ *Ibid.* p.385

El último texto a analizar es el cuento “Resurrección sin vida”, donde Revueltas, aunque menos explícito que en las narraciones anteriores, alude a Jesús en su faceta reivindicativa, para expresar todo lo contrario. Antelmo Suárez desea escapar junto con su amante Alejandra, del servicio secreto comunista, grupo conspirativo al que pertenecen. Sin embargo, su plan es descubierto y se ve obligado a asesinar a su amada. Posteriormente, el protagonista es enviado a la frontera mexicana con Estados Unidos para seguir con su trabajo, aparentando ser un escritor fracasado. En ese lugar, conoce a Raquel, una prostituta que le tiene afecto sincero, lo mantiene económicamente y se entrega a él con compasión. La historia se desarrolla en el contexto de la Segunda Guerra Mundial en la Habana, Cuba, y en Mexicali, al norte de México.

Después de haber cometido el homicidio en la Habana, el personaje principal experimenta una muerte interna, como si el hecho de obedecer al mandato de sus superiores hubiera sido el principio de una vida sin sentido, sin verdaderas convicciones, una muerte en vida: “No le repugnaba la obediencia. ‘Los muertos obedecen’, se dijo de nuevo”.⁷² Es una muerte que lo deslinda de cualquier elección personal, de cualquier responsabilidad: “La espantosa cárcel de la obediencia, una obediencia tan atroz que se vuelve libertad”. El transcurso de sus días se limitaba a sostener sus funciones biológicas, a apaciguar su dolor interno bajo los efectos del alcohol:

Era una vida sórdida y miserable la que arrastraba en Mexicali, atendiendo a la precaria ayuda de Raquel, quien, por supuesto, desconocía sus actividades verdaderas y, por otra parte, tampoco se molestaba porque Antelmo se emborrachara todos los días. [...] Por las

⁷² *Ibid.* p. 420

mañanas, antes del mediodía, [Raquel] siempre sacaba de un ropero la pequeña botella de aguardiente, de la que vertía unos tragos en una taza de té, para que Antelmo se repusiera de los excelsos alcohólicos del día anterior. Luego lo ayudaba a bañarse, sentado en un banco de hierro, bajo la regadera. Antelmo sufría de un modo horrible cuando decidía no probar una gota de alcohol para poder recobrar la lucidez y el estado de ánimo que le permitiera escribir unas cuantas cartas o leer algunos libros. Entonces se pasaba el día entero quieto sobre una silla, envuelto en una mugrosa bata y sumido en la más absurda y trágica melancolía. Era cuando pensaba más y más en Alejandra, pero como en una sombra, sin precisarla, con una indiferencia alucinante y monstruosa, igual que si estuviera en agonía. Por las noches, en cambio, esto se convertía en una tortura infernal.⁷³

El vacío existencial que experimenta Antelmo surge de la carencia de atributos personales que perdió en el momento en que acató las órdenes de sus jefes y traicionó a Alejandra. La obediencia ciega nulifica por completo la posibilidad de actuar bajo sus propios motivos personales lo que desemboca en una culpa que lo tortura constantemente.

En el Nuevo Testamento, la resurrección de Jesús representa el triunfo sobre la muerte corporal y espiritual. Y, al mismo tiempo, la certeza de la esperanza en la reconciliación de los seres humanos con Dios para acceder a la vida eterna:

Mas ahora Cristo ha resucitado de los muertos; primicias de los que durmieron es hecho. Porque por cuanto la muerte entró por un hombre, también por un hombre la resurrección de los muertos. Porque así como en Adán todos mueren, también en Cristo todos serán vivificados. (1Co. 15:20-22)

Cristo resucitó para sellar el pacto de redención de los hombres, para que confiaran en una salvación terrenal y sobre todo espiritual. En la cosmovisión cristiana, el vivir en Dios significa “morir” al pecado. Se vive para el Señor y se renuncia a la seducción del mundo, la carne y el diablo. El verdadero discípulo no puede seguir en sus antiguos caminos de perdición. Al contrario, debe tomar una dirección santa, que renueve su entendimiento y sus acciones:

Los que hemos muerto al pecado, ¿cómo viviremos aún en él? ¿O no sabéis que todos los que hemos sido bautizados en Cristo Jesús, hemos sido bautizados en su muerte? Porque somos sepultados juntamente con él para muerte por el bautismo, a fin de que [...] andemos

⁷³ *Ibid.* p. 422

en vida nueva. Porque si fuimos plantados juntamente con él en la semejanza de su muerte, así también lo seremos en la de su resurrección; sabiendo esto, que nuestro viejo hombre fue crucificado juntamente con él, para que el cuerpo del pecado sea destruido, a fin de que no sirvamos más al pecado. [...] Si morimos con Cristo, creemos que también viviremos con él; sabiendo que Cristo, habiendo resucitado de los muertos, ya no muere; la muerte no se enseñorea más de él. Porque en cuanto murió, al pecado murió una vez por todas; mas en cuanto vive, para Dios vive. (Ro. 6:1-6)

En el relato de Revueltas hay una inversión de valores: mientras en la resurrección de Jesús (y, por extensión, la de los cristianos) se renueva una esperanza en el cambio futuro, en la de Antelmo se pierde toda fe para transformar su vida. Paradójicamente, el personaje no resucita para vivir, sino para condenarse a una mera existencia enajenada, sin personalidad propia:

No se puede morir en vida sin resucitar, pero él había resucitado hacia la muerte, hacia la nada, aunque esa nada suya estuviese tan llena, como estaba, de elementos, de materias, de actitudes, de palabras, de intenciones. Le importaba muy poco estar ahora en Mexicali – como encontrarse en cualquier otro infierno indiferente –, a donde había venido ya resurrecto de la nada, tan importante en todos los sentidos para él.⁷⁴

Esta resurrección hacia la muerte no sucede una sola vez, al contrario de los presupuestos de la teología cristiana, sino que puede repetirse en la medida en que el cansancio agota las pocas ganas de vivir. De ahí que, una vez resurrecto Antelmo en la Habana, tiene una nueva experiencia en este sentido cuando Raquel lo salva:

Antelmo reclinó la nuca sobre uno de los rieles, el cuerpo vuelto hacia el talud, como si reposara acostado boca arriba. [...] sintió el ruido de la locomotora al aproximarse, pero al mismo tiempo, y junto al estruendo, alguien tiró violentamente de sus pies hasta quitarlo de la vía. Era Raquel. Otra vez [...] resucitaba no a la vida sino a la muerte. Tendido en la cama [...] se volvió hacia la mujer y hundió con voracidad sus labios en los de ella. Aunque estaba muerto, esta noche la poseería profundamente, en una acción de gracias sin par.⁷⁵

A través de la figura de Jesús, Revueltas construye un personaje miserable para el que la vida no tiene ningún sentido. No sólo elabora una parodia de Cristo, sino también una crítica al partido comunista que constriñe al hombre a hacer su voluntad y acalla la propia

⁷⁴ *Ibid.* p. 417

⁷⁵ *Ibid.* p. 423

conciencia. El recurso de transfigurar a Jesús en el personaje de Antelmo intensifica la tragedia del entumecimiento del pensamiento y la voluntad personal. Pero, sobre todo, señala que se puede vivir con un sufrimiento permanente, sin que ello signifique un sacrificio para transformar en algo la realidad.

AMANERA DE CONCLUSIÓN: EL SENTIDO RELIGIOSO EN LA CUENTÍSTICA DE JOSÉ

REVUELTAS

Después del análisis de los relatos de Revueltas, haremos una recapitulación sobre el sentido último de la utilización de la figura de Cristo en sus cuentos. Esto nos pondrá en perspectiva para reflexionar sobre si es posible hallar un sentido religioso en los relatos breves del autor duranguense.

En “Dios en la tierra”, observamos que la comparación con el nazareno intensifica el patetismo del protagonista, un maestro asesinado por llevar a cabo una acción altruista. En “La acusación, la trasposición resalta principalmente el carácter bivalente de Cristóbal, el personaje principal: una nobleza y una fortaleza sobrenaturales. “La frontera increíble” tal vez sea el relato donde esta comparación funciona con mucha mayor eficacia, porque, al equiparar la agonía de una persona común al tormento divino de Jesús, se halla en el sufrimiento una cualidad santa. En “Cama 11. Relato autobiográfico”, el narrador se homologa al Hijo del Hombre en su dolor; y, en una atmósfera de ensueño, se iguala el sacrificio de unos locos al experimentado en la cruz del Calvario. Finalmente, en “Resurrección sin vida” se plantea una similitud entre el protagonista Antelmo y Cristo, aunque el primero está condenado a una muerte espiritual perpetua.

Todas las alusiones a Jesús en los relatos de Revueltas tienen la finalidad de extrapolar la vivencia trágica de los personajes de sus cuentos. En ninguno existe un atisbo de optimismo o redención. Están en un movimiento descendiente, como Dante y Virgilio en los círculos del infierno. Por supuesto, este juego intertextual de la obra revueltiana con la

Biblia está inscrito en su propio proyecto estético, el cual, como vimos en el primer capítulo, va más allá de la literatura. En palabras del propio autor:

Tú no viniste a este mundo nada más para ver, sino para transfigurarte. Y te transfiguras con la historia, con el contacto, con la gente. Yo transfiguro todo pero en un sentido realista, de ahí que resulte una literatura un poco agria: escéptica, pero llena de un terrible amor, aun en los peores casos de mi emoción literaria.⁷⁶

En un afán por desencajar al lector de su conformismo, de su estado permanente de pasividad, Revueltas recurre a la trama bíblica para potenciar aquellos aspectos que inquietan la conciencia. La consecuencia es que mueve al lector en lo más íntimo de su ser, a través de una mirada que destaca, con magistral destreza, la terrible condición humana.

En este sentido, el papel de la figura de Cristo servirá para mostrar con mayor intensidad las características dramáticas de la vida a través de sus personajes. Si el maestro en “Dios en la tierra” es patético, lo será aún más al comparársele con Jesús. Si Cristóbal en “La acusación” es abnegado, su renuncia será aún más loable al asemejarlo con el nazareno. Del mismo modo, la tragedia de un hombre cualquiera llega a ser trascendente cuando se le homologa al sufrimiento padecido por el Cordero de Dios. De igual manera sucede en “Cama 11. Relato autobiográfico”, pues el narrador alcanza la calidad de mártir al parangonarlo con Jesucristo. Y también en “Resurrección sin vida” el protagonista acentúa su tragedia de “vivir muerto” equiparándolo con la vivificación cristiana. Todas las alusiones apuntan a mostrarnos con una mayor agudización la experiencia humana en condiciones decadentes.

A decir de Vicente Francisco Torres, Revueltas está capacitado para la narración breve debido a tres características principales:

⁷⁶ Torres Medina, Vicente Francisco, *José Revueltas, el de ayer*, México: CNCA/Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, 1996, p. 145.

1º. Por sus “buenos temas” [...] es decir, por la intensidad humana y social que comprimen, por la serie de implicaciones extratextuales que la anécdota deja abiertas. [...] 2º. [Por] el trabajo literario que, aunque en Revueltas está cargado de lirismo, radica en la canalización de tensiones incidentales hacia el punto en que concluye el relato. [...] 3º. [...] por la riqueza expresiva, connotativa y dramática de su lenguaje; con él proyecta y supera los acontecimientos narrados.⁷⁷

Si hacemos un recuento de las citas, alusiones y referencias a la figura bíblica de Jesús utilizada por Revueltas, nos daremos cuenta de que operan en los tres niveles antes descritos. En este sentido, el papel del Hijo del Hombre es preponderante en tanto que enriquece los temas elegidos, colabora a la tensión de las tramas y permea en mucho del lenguaje inscripto en los relatos. Pero, principalmente, esta figura es importante por cuanto *mitifica* a los propios personajes revueltianos a través del procedimiento de transfiguración.

Esto nos da pie a reflexionar sobre la posibilidad de hallar un sentido religioso en la obra de Revueltas. A decir de Ronald Dworkin, “la frase ‘ateísmo religioso’, si bien resulta sorprendente, no constituye un oxímoron; la religión no se reduce al teísmo como mera consecuencia del significado de las palabras”⁷⁸. Con base en esto, podemos afirmar que, en efecto, hay un sentido religioso en la cuentística del autor duranguense pero de un modo más bien heterodoxo. Revueltas descubre, mediante la representación de la atroz ruina de los hombres, un espacio más allá de la naturaleza, una zona sagrada. A este respecto, Mircea Eliade apunta:

El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque *se manifiesta*, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término *hierofanía* (del griego *hieros* = sagrado y *phainomai* = manifestarse) [...] [este término] no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que *algo sagrado se nos muestra*. Podría decirse que la historia de las religiones, de las más primitivas a las más elaboradas, está constituida por una acumulación de hierofanías, por la manifestación de las realidades sacras. [...] Se trata siempre del mismo acto misterioso: la manifestación de algo

⁷⁷ *Ibid.* p. 98.

⁷⁸ Dworkin, Ronald, *Religión sin dios*, México: FCE, 2014, p. 15

“completamente diferente”, de una realidad que no pertenece a nuestro mundo “natural”, “profano”.⁷⁹

En los relatos de Revueltas se nos sugiere la existencia de una realidad más allá de la descomposición social y corporal de sus personajes. Un estado de pureza al que se accede por vía del dolor y la desesperanza. La santidad se alcanza mediante la depuración del carácter, en un dejarse llevar por la corriente emotiva que se está viviendo. Por eso siempre estamos frente a historias que retratan experiencias límite, donde no hay cabida al retroceso y donde no se puede dar un paso en falso. Los cuentos aquí analizados culminan en un fin desconsolador pero cargado de un significado muchas veces inexpresable, como las hierofanías. No se trata de una inmersión hacia la nada, como en la literatura existencialista. Por el contrario, las inconformidades del hombre son tan acusadas que terminan por aceptarse y transformarse en lo absoluto.

Así pues, en estas narraciones asistimos a la desgracia eterna, a la más profunda de las desdichas, al infinito infortunio de las almas, donde el sufrimiento individual se diluye por completo.

⁷⁹ Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Paidós, 2014, p. 14.

BIBLIOGRAFÍA

Enciclopedia de la literatura mexicana (ELEM), “Polémica: *Los días terrenales* y *El cuadrante de la soledad* de José Revueltas”. En: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/265>. [Consultado el 10 de marzo del 2020].

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Paidós, 2014

Escalante, Evodio, *Jóse Revueltas. Una literatura del "lado moridor"*, México: FCE, 2014

Genette, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, trad. De Celia Fernández Prieto, Madrid: Taurus, 1989.

Revueltas, José, *Cuestionamientos e intenciones*, México: ERA, 1978 (Obras Completas de José Revueltas 18).

Revueltas, José, *Obra reunida 3. Relatos completos*, México: ERA, 2014.

Romero, Publio Octavio, “Los mitos bíblicos en *El luto humano*”, en *Texto crítico*, No. 2, julio-diciembre de 1975, Universidad Veracruzana.

Sánchez Prado, Ignacio, *Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la constitución a la frontera (1917-2000)*, Tesis doctoral, Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 2006.

Torres Medina, Vicente Francisco, *José Revueltas, el de ayer*, México: CNCA/Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, 1996

Verani, Hugo, *Onetti: el ritual de la impostura*, Cáracas: Monte Ávila Editores, 1981.

Vital Díaz, Alberto, *Lo sagrado en tres cuentos de José Revueltas*, Tesis de licenciatura, México: UNAM, 1983.