

Los días terrenales del PCM y José Revueltas: polémica, poética y el papel del intelectual

ANDREA VALENZUELA
Universidad de Princeton

EPISODIO, ESCENAS

En 1949 José Revueltas publicó en México su novela *Los días terrenales*. Suscitó un debate público violento. Hubo cartas abiertas en algunos diarios de izquierda del D. F., y artículos críticos en revistas.¹ Participaron muchos intelectuales marxistas, en su mayoría miembros del Partido Comunista —antiguos compañeros de Revueltas—.² Algunos eran personalmente amigos del escritor. Esto no impidió que varios de ellos declara-

¹ Lo que no tuvo esta polémica fue una gran difusión. Sólo participaron algunos intelectuales de izquierda, y el debate circuló en publicaciones a las cuales accedía un público limitado. Este hecho no hace sino acentuar la extrañeza del episodio, ya que, como se verá más abajo, alcanzó una magnitud de coerción ideológica que se puede describir como proto-estatal. Este importante detalle acerca de la difusión de la polémica me fue señalado por Carlos Monsiváis, durante su visita a la Universidad de Princeton en abril del 2004.

² Revueltas había sido expulsado del Partido Comunista Mexicano (PCM) en 1943, acusado de sostener “actividades fraccionales” junto a los miembros de su célula “José Carlos Mariátegui”. Su expulsión fue una de las muchas “purgas” efectuadas durante la larga crisis que vivió el partido, a causa de graves diferencias internas con relación a algunas resoluciones tomadas en el VII Congreso de la Internacional Comunista, celebrado en 1935, de cuya delegación mexicana Revueltas fue miembro. En 1948, Revueltas se había adherido al Partido Popular que acababa de fundar Vicente Lombardo Toledano. En el momento de la publicación de *Los días terrenales*, era candidato a diputado por ese partido. Ver Laborde, 1980; Revueltas, 1984 (I); y Revueltas, 1996: 246.

ran en sus cartas abiertas y artículos críticos que por razones éticas y políticas les era necesario —a la hora de suscribir sus duras recriminaciones contra “Pepe”— distinguir entre dos planos: el ideológico y el personal.

La situación se agudizó en 1950, cuando Revueltas estrenó su obra de teatro *El cuadrante de la soledad*, donde, según reclamaron sus interlocutores, no hacía más que reiterar los valores pequeño-burgueses que ya había tematizado en la novela del año anterior. Entre abril y junio de 1950 se intensificaron las cartas abiertas, no sólo en cantidad sino también en virulencia.

[...] el último trabajo de Revueltas, *Los días terrenales*, requeriría, en estricta severidad, no un comentario sereno y constructivo, como quiere ser el mío, sino una condenación categórica, sin alternativas. Pero yo aún me atrevo a poner fe en la reconstrucción, en la regeneración del escritor Revueltas... (Enrique Ramírez y Ramírez, *El Popular*, 26 de abril).

Pepe Revueltas alcanza en el *Cuadrante* su madurez literaria y se revela o, si queréis, se confirma como un gran escritor, por lo que al dominio del lenguaje y de las situaciones dramáticas atañe. Pero se pierde, definitivamente, como revolucionario y como hombre (Juan Almagre, *El Nacional*, 8 de junio).

Más que la distinción categórica entre lo personal y lo ideológico, invocada por estos autores para poder llevar a cabo su crítica del amigo, me interesa otra “segregación de espacios” que también se pone en juego a lo largo de esta polémica. Una delimitación fronteriza que resuelve de una vez por todas la pregunta acerca de la relación entre la literatura y la política, decidiendo la imposibilidad de que haya tal relación; de que exista alguna compatibilidad entre las dos prácticas. En ningún momento, por ejemplo, negó Almagre a “Pepe” el valor literario, si no de *Los días terrenales*, al menos de *El cuadrante de la soledad*, pero esto es justamente lo que autoriza el veredicto final: el precio de la madurez como escritor es la ceguera ante la realidad social. La separación entre literatura y política no es aquí la *justificación* de la polémica. Es, más bien, su conclusión lógica. Una carta abierta de Almagre una semana más tarde que la citada más arriba lleva como título la máxima: “No se puede servir a dos amos” (*El Nacional*, 14 de junio).

Lo extraordinario aquí es que el propio Revueltas acabó por aceptar o por adherirse a las conclusiones de sus viejos compañeros. El 16 de

junio publicó en *El Nacional* una “Importante aclaración” en la que renegaba de los valores pequeño-burgueses que se le había acusado de promover en su novela y obra de teatro más recientes, y en la que pedía a las distribuidoras comerciales y a la sala en que se presentaba en esos días *El cuadrante de la soledad* que cancelaran y suspendieran la difusión de esos dos trabajos. En esta misma aclaración se comprometía a “revisar toda su obra”, con el objeto de *enderezarla*.

Éste es —a mi modo de ver— el único camino que debe seguir todo artista honrado. En consecuencia, incapaz como soy de una actitud ambigua o vergonzante, deseo manifestar abiertamente mi propósito de llevar a cabo la revisión más escrupulosa y rigurosa de mi trabajo literario, para corregir en él cuanto sea necesario y justo corregir —de acuerdo con las más estrictas normas de honestidad intelectual— y hacerlo digno de las grandes y más lúcidas tradiciones culturales de mi pueblo. [...] A unos y a otros —pero muy especialmente a los actores de teatro que pusieron tanto fervor en la representación de mi obra— les expreso mi inacabable gratitud. Ellos han triunfado plena, maravillosamente como artistas, aunque yo, en prosecución de la verdad humana, social y artística, deba revisar mi obra (Revueltas, 1996: 389).

En un contexto (polémico, público) en el que ha circulado la idea de que hace falta la “reconstrucción”, la “regeneración del escritor Revueltas”, esta aclaración se lee como un ejemplo de las convenciones que animan las confesiones ideológicas exigidas bajo muchas purgas de intelectuales que se han llevado a cabo bajo algunos estados totalitarios en el siglo veinte.

Sin necesidad de alejarse mucho del contexto político latinoamericano, se la puede cotejar con el texto de la confesión, muy posterior (1971), del cubano Heberto Padilla ante el gobierno revolucionario de Fidel Castro. Pero lo que interesa en el “episodio Revueltas” y que lo aísla inmediatamente de aquellas purgas históricas, es el hecho de que a pesar de que las acusaciones contra Revueltas desplieguen un vocabulario similar al de muchos discursos estatales destinados, en otros países, a la oficialización del sistema de las purgas, la coerción que lleva a Revueltas a redactar semejante documento en México, en 1950, *no es estatal*.³ El Partido Comunista en México a mediados del

³ No tengo aquí el espacio para hacer un análisis riguroso de todas las variantes en que se ha manifestado esta clase de discurso y su corolario en la práctica en distintos

siglo veinte se hallaba muy lejos de cualquier detentación del poder.⁴ Estaba aún reconstituyéndose luego de haber sido declarado ilegal en 1929, y de haber tenido que operar en la clandestinidad durante la primera mitad de los años 30. En 1950 lo único con que cuenta este partido por parte del Estado es el permiso oficial para existir y operar. Su uso de la prensa para airear su polémica interna es, en cierta forma, el ejercicio del derecho civil de la libertad de expresión que (si sólo en teoría) cualquier democracia garantiza a cada ciudadano. Entonces, esta “purga” de José Revueltas sucede en un espacio social más cercano a la esfera de la *pugna* entre discursos, que al espacio oficial cuyas reglas descienden directamente del poder político. Forma parte de la propaganda política de un partido entre otros. Palabras como “regeneración” y “reconstrucción” se articulan aquí desde, en y para un contexto (podría decirse: pertenecen a un “género discursivo”) desplazado del locus del lenguaje oficial del Estado —en que nos son más familiares a lo largo de la historia política del siglo veinte. En un comentario reciente con relación a este episodio, Ricardo Piglia con-

países, en distintos momentos. El discurso staliniano durante las purgas de los años treinta identificaba una clase de insurgencia contra-revolucionaria que no tiene mucho que ver con el tipo de actividad socio-cultural que, al menos según su discurso, se buscaba borrar durante la revolución cultural maoísta. Además, no se puede reducir esta clase de práctica a los grandes estados comunistas, ya que, por ejemplo, al mismo tiempo que las purgas soviéticas, se llevaba a cabo en la Alemania nazi otro tipo de higienización cultural, desde el momento en que se condenó el “arte degenerado” a mediados de los años treinta. Es más: no se puede decir que este tipo de práctica tiene lugar exclusivamente bajo administraciones estatales que *se declaran* totalitarias, pues entonces, al no incluirlo en la “tipología”, se estaría excusando un fenómeno como el macartismo de los años cincuenta en los Estados Unidos por el sólo hecho de que en ese país operaba en ese momento un sistema de elecciones presidenciales y parlamentarias. En vista de todas las caras políticas que puede adoptar este tipo de discurso y su corolario en la práctica, el “episodio Revueltas” resulta doblemente interesante: su aislamiento en relación con otras instancias de coerción política está marcado por la ausencia, o el silencio, del Estado. Esto extrema la urgencia con que pide ser estudiado, anticipando, quizá, una reubicación de las tensiones que entran en pugna en esta clase de situación, cosa que podría ayudar, entonces, a entender otras relaciones de poder que están en juego *también* en las formas estatales, más oficiales, de silenciamiento y coerción, pero que no somos capaces de distinguir debido a las convenciones de lectura a que obliga su relativa uniformidad *institucional*.

⁴ Se hallaba en el poder el PRI, bajo la presidencia de Miguel Alemán Valdés, cuyo período cursó del año 1946 a 1952.

densa lo que aquí está en juego, y que nos interesa examinar con más detalle a la hora de (volver a) pensar la relación entre la literatura y la política: “fue el estado interior”.⁵

En este ensayo pretendo subdividir este “episodio” en *escenas*. En su momento, el episodio se presentó, ante sus propios actores, como ilustración de una dicotomía irreconciliable entre dos “escenas”: la política y la literaria. Sin negar que desde una perspectiva actual nos es difícil compartir esta “segregación de espacios”, me parece que la aproximación más adecuada sería la que en principio respetase aquellas clasificaciones, buscando la articulación entre ambos espacios a partir de los enlaces permitidos *posteriormente* por la reflexión divergente que animaría las lecturas de las “escenas” tal. Lo que deseo sugerir es que no se trata solamente de dos escenas, sino de tres. Pues me parece que una manera productiva de aproximarse al problema que nos deja la acusación más grave que se le hizo a Revueltas —la de que no supo representar a su pueblo— requeriría que, además de las escenas política y literaria manipuladas por los que participaron en la polémica, nos adentrásemos también en una tercera escena, que sería la de lo que no está dicho; la escena en que opera todo aquello que se filtra entre líneas y bajo las narices del propio Revueltas y que entra, de soslayo, en los procedimientos poéticos que dan forma a su novela.

ESCENA POLÉMICA

El espacio social que permite el desenvolvimiento del “género” de la polémica debe ser, en principio, dialógico, en el sentido de que haya lugar para la *disensión*. Insisto en la importancia de esta aseveración algo redundante, ya que lo que intento examinar aquí es la construcción de un discurso para el Partido Comunista Mexicano a mediados del siglo veinte, y el vínculo o des-vínculo de este proceso, quizá, con políticas *proto-estatales*. Aparte de la indoctrinación de sus miembros, apoyada en la lectura de los textos canónicos de Marx, Engels y Lenin

⁵ Es importante tener en cuenta que, durante esta polémica, Revueltas era candidato a diputado por el Partido Popular. La polémica puede haber funcionado como “termómetro” del campo, y entonces la “importante aclaración” habría de leerse, al menos en parte, como táctica para captar votos.

(nada de Trotsky),⁶ y de la circulación de propaganda en las fábricas y en los barrios obreros, otro medio con que contaba el partido para dar a conocer su discurso era la prensa. Lo interesante de este espacio discursivo es el hecho de que su amplia difusión no facilita la enseñanza o la transmisión de un contenido pre-establecido, sino la construcción dialógica —a través de la discusión, y con ella, a través del tiempo— de una lectura de ese mismo contenido importado, que funcione como traducción para el contexto mexicano.

La polémica en torno a la obra de José Revueltas circuló, ante todo, en diarios y revistas. Me parece que el mecanismo de la prensa reducido a la blanda función de abrir un “espacio de discusión”, marcado al mismo tiempo por el hecho de no disponer de más de *un* objeto de discusión (Revueltas), sirvió de coyuntura para brindar a los intelectuales involucrados una suerte de metodología discursiva para dar forma al proyecto de su partido; como si la materialización de un enemigo común en la figura de Revueltas hubiera otorgado unidad a sus muchas y quizá divergentes voces, en el esfuerzo colectivo por dar sentido a lo que en *aquel* otro (Revueltas) les resultaba hostil. Había por supuesto divergencias entre ellos, como uno espera que suceda en un espacio de discusión. Algunos de hecho simpatizaban con Revueltas y expresaban admiración por la novela. Otros renegaban de ella pero “confiaban” en una posible salvación del ex-compañero. Otros condenaban al escritor, al revolucionario, finalmente al hombre. Todos sentían la necesidad de justificar sus posiciones. Es entonces a través de estas reacciones dispares frente a Revueltas que se lo iba postulando —muy de a poco y en principio sin mayor acuerdo al respecto—

⁶ Tanto Evodio Escalante como Théophile Kouï señalan la forma en que *Los días terrenales* despliega una crítica severa al régimen staliniano en la ideología del PCM, según éste se autodefinía durante la época de la militancia de Revueltas y sus “purgas” (su primera expulsión en 1943, y la polémica en torno a la novela que discutimos, en 1949-50). En efecto, el partido se modelaba con relación a la URSS de esos años (Stalin no moriría hasta 1953), rechazando los postulados ideológicos de Trotsky, quien se había asilado en México en 1937. Su asesinato en el D. F., en 1940, a manos de Ramón Mercader, se explica a través de la afiliación staliniana del PCM y la izquierda mexicana, que protestó unánimemente la presencia en el país del bolchevique exiliado. Théophile Kouï cita una entrevista hecha a Revueltas poco antes de su muerte (1976), en la que éste admite haber sentido, incluso en los años treinta y cuarenta, una cierta simpatía intelectual hacia Trotsky. Ver Revueltas, 1996: 191-242.

como antagonista, y en la medida en que esta percepción se iba agudizando, iba también uniformándose. Me parece que así se iba constituyendo, lentamente, un discurso que quería tender a ser *monológico* y con ello, a alejarse del propio género que en un principio le había servido de base, el género de la polémica. Una suerte de movimiento discursivo que iba de una práctica de la política como *polemos*, a una práctica que —no obstante su distancia del poder oficial— se puede identificar como *polis*.⁷

El momento en que se impone un “cierre final” a la polémica hace visible en última instancia esta aspiración subliminal detrás del ataque contra Revueltas. El 30 de julio, un mes y medio después de que Revueltas publicara su aclaración en el diario *El Nacional*, apareció, no en un diario, sino en el órgano oficial del PCM *La Voz de México*, un artículo firmado por el partido —no por algún miembro concreto ni por su secretario general, ni tampoco por alguno de los individuos que había participado en la polémica— donde se declaraba *el* veredicto final sobre Revueltas. Se trataba de un veredicto categórico, en cierta forma sorprendente, pues extendía el rechazo inicial hacia las dos obras en torno a las cuales había girado la polémica, a *toda* la obra de

⁷ Tomo prestados estos conceptos de una conferencia que dio en el año 2001 Rubén Ríos, en la Universidad de Princeton. El uso que hacía de ellos era un poco diferente al mío, aunque no completamente desvinculado. Según él la política como *polis* coincide con el ejercicio del poder estatal. Cuando no se detenta ese poder, entonces se trata del ejercicio del poder hacia el interior de un movimiento o partido político. Hasta este punto, la forma en que uso el término es igual a la suya. La política como *polemos*, sin embargo, se constituye según Ríos como el recurso crítico del intelectual situado no sólo afuera del estado, sino afuera de cualquier organización política y de las relaciones de poder que se dan en sus jerarquías interiores. Su uso de la distinción, entonces, apunta hacia el dilema ético del intelectual, cosa que no deja de ser pertinente en el caso de Revueltas, ya que al publicar una novela como *Los días terrenales* ejerce, en cierta forma, la práctica del *polemos*, así como continúa moviéndose en ese espacio a lo largo del dilema con el que se enfrenta a raíz de la polémica que suscita. Mi uso del término *polemos* es en principio más limitado, no abarca una noción de posicionamiento dentro o fuera de alguna organización o estado, sino simplemente la idea de una práctica política basada en la disensión y que se constituye a sí misma sobre la base de la postulación de un antagonista, como en el pensamiento de Carl Schmitt. En el momento —también cercano a Schmitt— en que la práctica del *polemos* cambia su objetivo y se convierte en un procedimiento de anulación del antagonista, se ha pasado al espacio de la *polis*. En el caso del PCM y Revueltas, este procedimiento es sólo proto-estatal.

José Revueltas (que, de todos modos habría que mencionar, el partido había celebrado en su momento). Como si el objetivo no dicho hubiera sido borrar del partido todo vestigio del espacio discursivo que había posibilitado la polémica. Silenciar finalmente al “antagonista” para abocarse de lleno a una práctica de la política más cercana a la *polis*:

Pero lo que Revueltas olvida es que no solamente sus últimas obras están en discusión, sino toda su producción literaria. Que la ofensiva de la burguesía ha hecho más urgente la vigilancia de los sectores revolucionarios sobre los artistas. Y no es extraño que ahora se encuentra que obras de Revueltas que antes parecieron positivas o revolucionarias, resultan hoy, precisamente, trabajos de un contenido profundamente reaccionario y decadente, apegado en forma precisa a la filosofía más reaccionaria de la burguesía: el existencialismo (“Acerca de la declaración de Revueltas sobre su obra”, *La Voz de México*, 30 de julio de 1950).

Insisto aquí en la importancia de pensar este proceso de elaboración de un discurso propio del PCM como al mismo tiempo un trabajo de *traducción*. Hay momentos en la polémica en que se hacen visibles ciertas incompatibilidades entre el canon marxista-soviético que estudiaban los intelectuales del PCM y determinadas realidades sociales mexicanas. Son éstos los momentos en los que se adivina la urgencia que moviliza el gesto polémico. Un vívido ejemplo de esto aparece en los comentarios que suscitan en la polémica las reflexiones de Bautista, uno de los personajes de la novela, acerca del futuro de los valores de la familia nuclear en un estado comunista. Bautista “recuerda” la lectura de un cuestionario hecho a algunos estudiantes soviéticos:

Una joven soviética [...] contestó con respecto a la pregunta de qué sentido tendrían bajo el socialismo “sentimientos burgueses” tales como el amor, los celos y demás, algo muy semejante a la idea de que “si la familia está llamada a transformarse y desaparecer como institución en sus formas actuales, el amor hacia los hijos, lógicamente, desaparecería a su vez”. La cuestión era ardua. En el fondo, y a pesar de todos los razonamientos, se sentía una especie de oscuro rechazo defensivo, igual a esas oposiciones que experimenta el alma contra el incesto, contra lo excesivamente fuera de lo normal (Revueltas, 1996: 90).

Aquí no está en juego el determinar si la ideología soviética propone *realmente* estos valores, ni tampoco si la elaboración de un discurso

comunista mexicano debiera o no incorporar esta visión de las cosas. Lo que interesa es la reacción de los críticos de Revueltas a este momento en la novela. Con relación a esta cita, Enrique Ramírez y Ramírez escribe lo siguiente:

Llega, en algunos casos, a dar eco, en sus páginas, a la propaganda que los periódicos de más acendrada línea reaccionaria publican contra el sistema socialista. Por ejemplo: cuando uno de sus personajes recuerda la supuesta contestación de una joven soviética a un cuestionario sobre el amor y la familia [...] (*El Popular*, 26 de abril de 1950).

En su copia de esta edición de *El Popular*, el propio Revueltas anota al margen en esta parte del artículo de Ramírez y Ramírez que “es indignante el sentido que le da RyR a esa frase. La encuesta a que ahí me refiero es real. La hizo Ehrenburg en la URSS para documentarse sobre lo que pensaba la juventud soviética”.⁸ Entonces, lo que nos interesa al detenernos tan minuciosamente en este detalle de la polémica, es la forma nítida en que nos ayuda a identificar la *clase* de ansiedad que, desde el corazón del partido, moviliza la necesidad de generar un antagonista a través de la práctica del *polemos*. No es tan sólo la conciencia de que hace falta desempeñar una revisión exhaustiva del material ideológico que sirve de modelo, para descartar o modificar lo que no se puede promulgar en México sin correr el riesgo de ahuyentar a las masas, sino también —y me parece que más gravemente— se trata de una irresolución interna con respecto a determinadas consecuencias ideológicas para las cuales no se tiene ni explicación ni justificación. No importa si estas “consecuencias” son *realmente* posibles o deseables en la práctica o no, tanto en la URSS como en México como en cualquier lado: basta con que sean *teóricamente* posibles; con que la doctrina que sirve de modelo al PCM haya abierto un espacio discursivo en el que se las puede *nombrar*, a pesar de que esto suceda en una encuesta sin mayor importancia y no en los textos canónicos. De ahí que el personaje Bautista haga una referencia al incesto: la ansiedad que moviliza las acciones del PCM contra Revueltas se arraiga, en primera instancia, en

⁸ La edición crítica de *Los días terrenales* llevada a cabo por Evodio Escalante en la Colección Archivos contiene un dossier de la polémica, en la que se incluyen como notas al pie de página las anotaciones que hacía el propio Revueltas a medida que iba leyendo algunos de los artículos. Ver Revueltas, 1996: 323-473.

su propia incomodidad con algunas cosas que, a pesar de su convicción política, percibe como “excesivamente fuera de lo normal”, pero de las que aún no consigue independizar su discurso en formación. La condición discursiva en que se percibe a sí mismo el PCM durante la polémica, y que busca contrarrestar a través de ella, es una condición que Revueltas cristaliza, algo drástica e irreverentemente, en la imagen de Rosendo, el militante más joven en la novela, que mira con admiración y absoluta incompreensión los “jeroglíficos” en un afiche soviético.

ESCENA POÉTICA

Visible y vociferante detrás (o más bien encima) de los detalles de la polémica, yace la acusación gravísima de que Revueltas no supo o no quiso representar al pueblo mexicano. Habría que preguntarse no sólo qué quiere decir “representar al pueblo” en el sentido político y en la especificidad marxista de este escándalo en torno a Revueltas, sino, además, qué quiere decir la idea de “representar al pueblo *mexicano*”. Nos interesa hacer una pregunta incluso más específica: ¿qué significa representar al pueblo mexicano... *en una novela*?

El concepto de novela desde el cual me planteo estas preguntas proviene de la lectura de *La teoría de la novela* de Lukács, según la cual lo que está en juego en el período histórico en que dejan de escribirse las épicas y se instituye el género de la novela, es el acrecentamiento infinito de la disonancia con el mundo exterior que, hasta ese “momento”, había bastado para llevar al héroe épico a la acción. El héroe de la novela ya no experimenta la disonancia como la oposición entre dos mundos, sino como escisión interna. Lukács describe esta disonancia como un abismo interior, insondable, infranqueable. La búsqueda del sentido implica la necesidad de salir a dar forma al mundo, pero como la adversidad con que se enfrenta el sujeto proviene en primer lugar de su fuero interno, no hay forma de desalojarla: cualquier mundo (o totalidad, en el vocabulario de Lukács) que postule debe desvanecerse tarde o temprano. La escisión debe permanecer irresuelta. Esta dinámica de una búsqueda destinada al fracaso es lo que, según Lukács, define la estructura de la novela.⁹

⁹ Ver Lukács, 1971: 29-93.

Me parece que esta forma de concebir el género puede ser productiva para leer el texto de José Revueltas, donde está explicitado muy claramente que los personajes principales viven alguna clase de alienación y donde, además, ellos mismos reflexionan acerca de la imposibilidad de salir de esa condición. Pero hace falta matizar no sólo a través del lugar y las circunstancias concretas en que se produce y se sitúa la novela, sino además a través de la especificidad que le brinda la polémica que suscita. A pesar de adjudicarle un carácter interno a la escisión que mueve al héroe novelesco a la acción, Lukács se ocupa de aclarar que el acto de dar forma con que este héroe se enfrenta al mundo externo siempre estará mediado por la especificidad del espacio en que se mueva. La totalidad que postule será el resultado de su encuentro con *ese* mundo y no otro. Su necesidad de dar sentido a través de las ideas a la manera informe en que se le presenta *ese* mundo exterior, se traduce en la necesidad urgente de construir una poética. Pero, entonces, se trata de una poética marcada inevitablemente por la especificidad. El imaginario que la impulse estará determinado por aspectos concretos del universo habitado por el héroe.

Aquí, pues, además de atravesar toda la discusión que se llevó a cabo entre 1949 y 1950, me parece que la pregunta sobre lo que significa representar a un pueblo genera en sí misma ciertas tensiones sobre las cuales Revueltas construye su poética. De más está decir que me parece que sus lectores e interlocutores nunca llegaron a percatarse de que, en lugar simplemente de “fracasar en el intento”, la novela intentaba resolver las contradicciones que le son propias a la idea de “representar al pueblo”.

En la polémica misma, el problema fue presentado como una disquisición rigurosamente marxista-leninista. Enrique Ramírez y Ramírez escribe:

Tampoco es la novela de Revueltas una *representación* fiel [...] de la realidad mexicana. En el primer plano de la obra [...] aparecen: un cacique “comunista”, tuerto, manco y robavacas; un dirigente revolucionario reprimido, hipócrita, cobarde y falso; un intelectual “marxista” con pronunciadas inclinaciones al misticismo; una prostituta homicida, respetuosa y sentimental; algunas mujeres lesbianas, etc. [...] En México, igual que en todos los países, hay millares de enfermos, de ignorantes, de viciosos, de cobardes, de inestables mentales y sentimentales; pero esos no forman lo medular de su pueblo ni deciden su existencia (*El Popular*, 26 de abril, énfasis del autor).

Y Juan Almagre:

Sabemos, además, que a pesar de la sociedad, hay hombres buenos, fuertes, viriles, abnegados, heroicos, capaces de entregar la vida por una causa noble. [...] Lo sabemos porque hemos estado en contacto con el pueblo —no en los “cuadrantes de la soledad”, en donde vegeta el *lumpen proletariat*— sino en las fábricas, los campos, en las carreteras, en las vías del ferrocarril y en muchos otros lados donde el pueblo sabe mostrar su fuerza y virilidad (*El Nacional*, 14 de junio, énfasis del autor).

El pueblo aquí ha sido amalgamado en un solo sujeto con agencia política (y épica) y una serie de virtudes encomiables. Lo interesante es la manera en que esta definición se consigue sólo a través de la postulación de *un otro* sobre el cual pesa una gravísima condena: el *lumpen proletariat*. Se sospecha del tipo de personaje que presenta Revueltas tal como en una dura línea marxista-leninista se debe sospechar de esta “clase” sin conciencia de sí, por hallarse al margen del sistema de producción. En las re-ubicaciones jerárquicas de la polémica, los personajes de Revueltas equivalen a una suerte de *lumpen proletariat*: en virtud de sus degeneraciones son improductivos para la causa del pueblo y constituyen un lastre para México.

El dispositivo de representación del pueblo que identifican los críticos de Revueltas en la novela es bastante directo. Cada personaje constituye un “tipo”. La acumulación de estos “tipos” se traduce en una suerte de índice de lo que a ellos (a los críticos) les parece que Revueltas ve como la agencia del pueblo: una pluralidad desencontrada. Los sujetos atomizados que “representan” al pueblo según este dispositivo jamás podrían unirse en la lucha de clases. Inconmensurablemente distanciados entre sí, no lograrían constituirse como colectividad.

No tan distanciado del imaginario de sus críticos, el registro sin embargo diferente de la representación del pueblo que intenta hacer Revueltas en esta novela, puede comenzar a leerse desde el lugar del *lumpen* en la narrativa. Para esto, será necesario, en primer lugar, *contextualizar* el momento de la primera aparición *literal* del *lumpen* en el tejido de la historia que se nos ofrece.

En el texto hay una gran preocupación por la muerte, sobre la que se reflexiona y a la que se vuelve constantemente, desde la escena inicial de la pesca colectiva de los indios en Acayucan a través del sistema

del barbasco (que consiste en aislar a los peces en una poza y envenenar el agua), pasando por el cadáver humano (“un cristiano”) que aparece entre los peces, hasta por la escena en el D. F. del bebé muerto de Julia y Fidel. Más tarde el burgués-comunista Jorge Ramos presencia desde su ventana el suicidio de una adolescente, y hacia el final de la historia Fidel y Gregorio se encuentran por última vez en el Consejo de Desocupados de Puebla, que el narrador describe como una “cárcel de muertos”.¹⁰ A esas alturas ya viene insinuándose la “enfermedad invisible” de Gregorio. Una enfermedad venérea que nunca se llega a nombrar pero que significará la muerte de Gregorio —siempre que no se adelanten los torturadores, quienes en el último capítulo del libro tienen la vida de este personaje en sus manos, tras haberlo arrestado dirigiendo una marcha de desocupados al D. F. Más adelante discutiré en mayor detalle algunas tensiones interesantes que surgen de estas múltiples alusiones a la muerte, y que me parecen importantes para seguirle el rastro a la poética de Revueltas. Sin embargo, en un texto tan evidentemente marcado por una preocupación por la muerte, hace falta preguntar cuándo, dónde y cómo se discute la vida. Frente a todas esas instancias dedicadas a trabajar la muerte (y con ello, la vida, pero por el reverso, negativamente), hay sólo un momento en el que se reflexiona, *directamente*, acerca de la vida. Es, además, el instante en que aparece la figura del *lumpen*.

Sucede en un capítulo dedicado a las operaciones clandestinas de algunos militantes que deben ir a las fábricas en las horas de la madrugada y pegar afiches que sólo los obreros que entren a trabajar a primera hora de la mañana alcanzarán a ver, ya que las autoridades se harán cargo de arrancarlos lo más temprano posible. Rosendo, el novato, y Bautista, un militante con más experiencia, cruzan el vasto sitio eriazado, una especie de extenso basural por el que se puede cruzar secretamente a las fábricas, a las cuatro de la mañana. A pesar de que la narrativa no concibe este territorio “vacío” como un “lugar”, en el sentido de que no es donde los personajes están, sino por donde *pa-*

¹⁰ Articulación que nos recuerda a autores como Dante y Coleridge, quienes han trabajado la imagen de las multitudes de fantasmas. Estas resonancias intertextuales brindan un carácter infernal a la representación de las masas anónimas en la novela. Para un estudio detallado de los nudos intertextuales en la novela, ver Edith Negrín, “*Los días terrenales* a través del prisma intertextual” en *Revueltas*, 1996: 276-291.

san, el viaje de los dos personajes está descrito de tal forma que se anula cualquier noción de tiempo y espacio y el territorio que deben cruzar se convierte no sólo en un *lugar*, sino en *el único* lugar que es posible en la noche. A esas horas y en esa parte de la ciudad no hay alumbrado, y no hay cómo saber la hora. Bautista reflexiona acerca de esto y tiene la sensación de que la ciudad se ha extendido, se ha vuelto interminable: una ciudad genérica. De pronto han desaparecido los puntos de referencia locales, y los personajes podrían estar en cualquier parte. Es con esta percepción con la que se adentran en el basural: la magnitud del lugar forma parte de la imaginación de los personajes más que de la “realidad”. Y no sólo deben cruzar este sitio infinito sino, además, *esperar*, ya que un campanario más o menos cercano finalmente les comunica la hora, y se dan cuenta de que deben permanecer en su sitio un buen rato antes de proceder con su trabajo. Es durante esa espera, en la que se sienten completamente solos en el mundo, cuando de pronto un ruido los altera:

Algo se arrastraba frente a ellos, algo extrahumano pero con capacidad de inteligencia y, quién sabe por qué, con otras capacidades como el frenesí y el dolor. Era, sin duda, un cuerpo activo y a la vez sangriento: se movía apresurado, con terror y rabia, igual que un sordomudo cruel que quisiera consumir a solas algo monstruoso y bajo (Revueltas, 1996: 103).

Se puede leer esta situación en las vecindades del modelo narrativo de Robinson Crusoe. El experto y el aprendiz descubren que *hay vida* en el lugar en que se encuentran y en el que hasta hace poco creían ser los únicos. Lo interesante para nuestra reflexión, sin embargo, sucede un momento más tarde, cuando se dan cuenta de que no es más que un perro. No desaparece, eso sí, la alusión a Robinson Crusoe:

Ahí, a dos pasos, un perro inmenso, sobrecogedor, devoraba el cuerpo hinchado de otro animal. No se movió el perro. Hundía el hocico en las entrañas del animal con una fiereza astuta y fría, dueña del destino, dueña de las cosas (Revueltas, 1996: 103).

Esta escena de canibalismo distorsionado (no es entre humanos, ni se identifica tampoco al otro animal), es el único momento en que el texto se detiene a condensar, en forma poética, la noción de vida en

que se maneja.¹¹ La vida quizá como supervivencia mínima en una suerte de guerra de todos contra todos; el acto de comer, como afirmación de la vida predicada, inevitablemente, sobre la muerte (e incorporación) de otro.¹² Sin embargo, me parece que se trata de una imagen que sugiere mucho más que eso. La descripción del extenso sitio eriazo busca, en forma similar a la percepción que tuvo Crusoe de su isla, dar la sensación de soledad. Pero en ningún momento busca engañar al lector con la idea de que esta soledad sea absoluta. Por el contrario, desde que los personajes entran en aquel territorio está claro que no están solos: Bautista pisa excremento *humano*. Desde el modo en que ellos creen percibir la ciudad, cuando ésta ha perdido sus puntos de referencia, hasta este detalle, queda establecido que la soledad que experimentan en ese lugar es sólo de índole metafísica. En la descripción persiste, a lo largo de toda la espera que deben efectuar antes de proceder a colgar los carteles, una suerte de idea latente de que el sitio eriazo está *lleno* de criaturas reptando por lo bajo, seres indigentes, *lumpen*. Lo que no quita que los dos personajes se sientan completamente solos. Este último aspecto de la situación se volverá más relevante en la discusión de la tercera escena. De momento lo que nos interesa es el hecho de que, entre todas estas fantasmagorías, lo único que finalmente *veamos*, sea un perro.¹³ Me parece que habría

¹¹ Hay, por supuesto, muchísimas instancias en las que los propios personajes reflexionan, en sus monólogos interiores, tanto acerca de la vida como acerca de la muerte. Pero lo que me interesa en este trabajo es destilar los momentos en que el *texto* identifica sus ejes de reflexión narrativa, pues me parece que es ahí donde se va construyendo la poética, más que a partir de lo que se dice abiertamente; todo aquello que quizá el propio Revueltas consideraba el “postulado ideológico” de su novela —y que entonces quizá le criticaron no sin algo de razón.

¹² En su libro *Masa y poder*, Elías Canetti sugiere que ciertas prácticas primordiales de supervivencia, como el alimentarse, están arraigadas en la psiquis de las prácticas más “civilizadas” y “modernas” (sociabilizadas) del poder. Establece una continuidad entre el animal predador que acecha y da caza a sus presas y las culturas “primitivas” en que, a través del canibalismo, un sujeto incorpora a otro en su cuerpo y con ello acrecienta su poder. Más tarde estas nociones se distancian de la “barbarie”, pero el simple hecho de matar a otro sigue siendo una forma de incorporarlo y con ello de hacerse más poderoso, en el entendido de que con ello se perpetúa una vida a costa de otra.

¹³ Cosa que, gracias a nuestro acceso a los borradores de Revueltas para esta sección de la novela (reproducidos en la edición crítica de Evodio Escalante, 171-178), sabemos que meditó muy cuidadosamente: en una versión descartada del episodio, lo

que leer esta imagen en relación con otras referencias a la figura del perro en la novela, ya que, así como aquí se alude a una suerte de animalización del *lumpen proletariat*, otras referencias a los perros en el texto cumplen también la función de animalizar a otros seres humanos. Así tenemos, por ejemplo, la reacción de Gregorio, en Acayucan, ante la manera servil en que Jovita, la mujer del Tuerto Ventura, obedece los mandatos autoritarios de su marido. La imagen busca ser canina, ya que para aliviar la herida en el pie del marido, la mujer se inclina a chupárselo. Gregorio piensa: “Como un perro”. De este mismo modo más tarde, mientras conversa con Fidel en el Consejo de Desocupados de Puebla, Gregorio presencia una escena en la que “un inverosímil perro apocalíptico” intenta beber agua de la llave bajo la que una mujer indígena está lavando sus trastos. La mujer grita, indignada: “¡Indino! ¡No hay de tragar para los cristianos, cuantimás ha de haber pa los perros!” Aunque en esta escena pareciera restablecerse la diferencia entre seres humanos y perros, interesa por un lado la expresión “cristiano”, que es la misma empleada por los indios al comienzo de la novela para referirse al cadáver humano que aparece entre los peces del barbasco, y por el otro, la forma en que la mirada cargada de repulsión de Gregorio animaliza, no obstante, a esta misma mujer:

[...] vista de espaldas por Gregorio, la mujer cobraba de pronto una naturaleza cínica y alucinante, y se esperaban entonces de ella con terror, igual que de una loca, mas con curiosidad casi perversa, el alma sobrecogida, las cosas mas soeces y excéntricas, las más bárbaras e increíbles. Estaba loca. Sin duda estaba loca (Revueltas, 1996: 127).

Y aunque parezca que la descalificación no corresponde en esta oportunidad a una animalización de la mujer, sucede que la percepción que tiene Gregorio de ella ha sido gatillada por su apariencia física, por su cuerpo. “Del cuerpo de la mujer loca saldrían ahora quién sabe cuántas inmundicias”. Con esto no sólo se desautoriza cualquier cosa que diga la mujer, sino que se la reduce a una condición infrahumana. La percepción de la vida que ofrece esta novela está atravesada

que presencian Bautista y Rosendo es la paliza que da un habitante del basural a su mujer, hasta matarla. Revueltas *decide* reemplazar aquella escena de una muerte humana, por la imagen de un perro dotado de “resonancias humanas”, que remiten al canibalismo. Con ello, paradójicamente, remiten a la vida.

por este dispositivo de la animalización. Por supuesto, hace falta preguntar quiénes son “los animalizados” y quiénes no, pero estas otras implicaciones del asunto se volverán más relevantes en la discusión de la tercera escena.

Lo que me interesa ahora es identificar las tensiones que atraviesan la más evidente preocupación con la muerte a lo largo del texto. Es más difícil localizar los puntos en los cuales la reflexión se da en el registro de la poética de la novela, ya que, como se trata de un tema que el autor identifica como central, está lleno de reflexiones que hacen los propios personajes acerca del tema. No es ahí, sin embargo, donde opera la percepción de la muerte que impulsa al texto.

De todas las “escenas de muerte” en la novela, me parece que la más rica en sus asociaciones es aquella en que Bandera, el bebé de Fidel y Julia, yace muerto en su cuna, en la oficina clandestina del partido que sirve de hogar a la pareja en el D. F. La presencia del pequeño cadáver cumple una función que a primera vista puede parecer pintoresca: el allegado Ciudad Juárez trae a la cuna, borracho, un ramo de zempaxúchitl, la flor de los muertos. Asimismo circulan en torno a la muerte de este bebé otros “detalles supersticiosos”, señales, augurios, como por ejemplo la “turbia mariposa” que, al parpadeo de la vela, la madre ve o cree ver que revolotea en torno a la cuna. El texto también se ocupa de identificar las cosas que *no* deben figurar en las vecindades de la muerte; por ejemplo, a través de una reflexión de Bautista en que éste se pregunta cómo es posible que en un día tan lleno de luminosidad y de transparencia del agua en las fuentes y de flores (nombrando varios colores, pero excluye el amarillo, que es el color del zempaxúchitl), haya podido morir un bebé. Estos retazos de creencias y prácticas, de rituales populares en torno a la muerte, se abren lugar en el texto a través de la muerte de Bandera. Entonces, aunque en un principio esta muerte parezca cumplir una función, como ya mencioné, *pintoresca* en la novela (una representación oblicua de ciertas características del “pueblo mexicano” que no le haría mucha gracia a los críticos de Revueltas), me parece que hace falta leer estas referencias en oposición al conflicto más evidente que trae a colación la muerte del bebé. Se trata de un asunto económico: Fidel ordena que el último dinero que se había dejado de lado para financiar el sepelio de la niña se utilice, en cambio, para hacer los envíos de los números del periódico del partido a las provincias. Después de esto no queda dinero para lle-

var a cabo los rituales populares aducidos a través de la pequeña referencia a la flor de los muertos. Revueltas utiliza este choque de intereses para alimentar su caracterización existencial de los personajes y acentuar la ruptura sentimental entre Julia y Fidel. Sin embargo, el interés mayor de este conflicto radica en la forma en que localiza y cristaliza un punto de desencuentro entre lo popular y lo político. ¿De qué lado se encuentran las masas *mexicanas*?

Pregunto deliberadamente en forma “esencialista”, pues mi interés por buscar los ejes sobre los que se construye la poética de esta novela viene de Lukács, para quien la imposibilidad de formular una totalidad que se sostenga, en la novela, no se arraiga en primera instancia en el interior escindido del héroe. Es, más bien, *consecuencia* de esta escisión. Se arraiga en el choque del sujeto con la especificidad del mundo que ha salido a nombrar, y al que su escisión interna le impide dar forma definitiva. Lo que moviliza el estoicismo de Fidel, para quien las urgencias del partido operan sólo como peldaño, es una nostalgia tremenda por la amalgamación con las masas, el deseo de formar parte de una colectividad capaz de autodefinirse como tal. Lo que le brinda la doctrina marxista es una forma “moderna” de alcanzar la condición de colectividad a través de la conciencia de clase. Pero su nostalgia va más allá, la mueve también el deseo irresistible de llegar a ser quien represente a esa colectividad, en la misma forma orgánica que lo hace el héroe de la épica. Cuando no está atravesada por el escepticismo, como sucede en el caso de Gregorio y en menor grado en el de Bautista, la militancia política es aquí un esfuerzo infructuoso del sujeto por convertirse en epopeya. La escena de la hija muerta cumple la función de señalar, agudamente, la paradoja que imposibilita esta transformación. ¿Dónde se encuentran las masas *mexicanas*? Es más: ¿cuándo se encuentran? Es decir: ¿en qué (otro) tiempo?¹⁴

¹⁴ A través de este conflicto en torno al bebé muerto, sale a la superficie una problemática que opera en la estructura poética del realismo mágico (posterior a esta novela, pero que ya manejaba previamente Alejo Carpentier en su tematización narrativa del concepto de “lo real maravilloso” en América Latina). Consiste en la idea de un territorio en el que coexiste más de un tiempo histórico y con ello, más de una temporalidad: la modernidad en colisión material con “lo pre-moderno”. En el caso de esta novela, la “otra” temporalidad está señalizada a través del zempaxúchitl, una suerte de “signo” que alude al sincretismo religioso. El conflicto de Fidel, entonces, se puede leer, desde Lukács, como escisión interna, cuya localización específica en el universo en que el héroe se mueve y lucha, es esta extraña escisión de índole temporal.

Por un lado el texto parece arrojar esta pregunta, sin responderla, cosa que ayuda a comprender algunos aspectos de la incomodidad de los interlocutores de José Revueltas que quizá ellos mismos prefirieron no articular. Lo interesante radica en el contraste entre el impulso de esta polémica por constituirse en discurso monolítico, según lo caractericé más arriba, y la incertidumbre que inevitablemente habita el espacio novelesco: escogieron un antagonista incapaz de constituirse en discurso, al mismo tiempo que, para enfrentarlo, se vieron en la obligación de convertirlo en discurso.

Por el otro lado, a nosotros, como lectores de la novela medio siglo más tarde, nos hace falta hacer la misma pregunta, pero desde otro ángulo: ¿Qué significa la localización del conflicto del héroe o de los héroes en el cruce entre dos temporalidades históricas cuyas nociones acerca de la tensión entre la vida y la muerte son irreconciliables? ¿Desde qué lugar de enunciación se articula la experiencia de la vida como algo animalizado? Formulo estas preguntas en el entendido de que en el caso concreto de esta novela, en la que el lector tiene acceso omnisciente a todo lo que piensan los personajes centrales, el héroe ejemplifica la figura del letrado, del intelectual. En el contexto “ideológico” del cuestionamiento de la doctrina marxista-leninista en la novela, la totalidad que postula este héroe se apoya en la distancia con que observa, y nombra, a las masas. Pues el intelectual marxista-leninista debe tomar distancia. Al mismo tiempo, debe escoger cuidadosamente el ángulo desde el cual observa y nombra a las masas, para así poder postularlas como revolucionarias. Al presentar figuras de intelectuales que eligen posicionarse en *otros* lugares, mirar desde *otros* ángulos, Revueltas parece afirmar la necesidad de que se busquen otros nombres para las masas. O, al menos, así se le leyó desde la izquierda militante. Quizá se tratara de un gesto más complejo; de un cuestionamiento del propio *acto* de nombrar a las masas —de la legitimidad adjudicada a la toma de distancia.

ESCENA LETRADA

Hay una cierta manera en que el texto va revelando su información, ya sea sobre lo que piensan los personajes, o sobre cosas relacionadas con la trama. Una suerte de construcción enunciativa que opera según la estructura de decir primero lo que se tiene que decir, aclarar que

“eso es todo”, y luego decir lo *otro* que no estaba abarcado en el “todo” y que entonces se introduce como lo suplementario, lo que se desborda. Por supuesto, esta forma de presentar ese “segundo contenido” le da inmediatamente mayor importancia y credibilidad narrativa que lo que se dijo antes, lo que precedió al “eso es todo”. Esta estructura enunciativa se da en varios registros, algunos más velados que otros. En este caso ya he aludido más arriba, pero en otro contexto, al momento en que esto se da más vívidamente: el episodio en que Gregorio observa a la mujer que lava sus trastos.

Nada había de singular ni extraño en el espectáculo. La mujer, junto a la llave, fregaba con cólera su miserable colección de botes de sardina vacíos. Eso era todo. Pero de súbito aparecía el maldito, el maloliente riachuelo por debajo de la falda, reptando con aviesa malignidad, astuto, un alto aquí, otro allá, firme hacia su destino (Revueltas, 1996: 127).

¿Qué sucede con ese riachuelo? ¿Por qué se nos intenta descolocar con la imagen? Como vimos más arriba, el pensamiento de Gregorio en boca del narrador llega a la conclusión de que la mujer está completamente loca. Pero esta locura no es su prerrogativa individual, no la constituye como sujeto, ni siquiera como *personaje*. Según vemos más tarde, en el caos de la manifestación de los desocupados, son las masas las que “están locas”. Una multitud de ciegos suicidas embiste contra la policía, pero en lugar de lanzarse donde debe, choca con las locas mujeres que llevan en alto, “como banderas”, a sus bebés malheridos y mutilados. Brotan chorros de sangre de las cabezas y de los cuerpos pero la gente sigue marchando, fanática, entre el humo, las estatuas que se caen, la balacera y los trenes, que siguen corriendo.

A lo largo de la novela aparecen varias elipsis similares a ésta, a través de las cuales se da cuenta de algo que se dice increíble, como si en el texto operara la más plena conciencia de determinadas limitaciones del lenguaje, de un cierto borde más allá del cual no se puede ir pero que en el fondo el lenguaje narrativo atraviesa todo el tiempo. El texto busca dar testimonio de una imposibilidad lingüística; de la lucha del lenguaje narrativo contra una barrera invisible. Al mismo tiempo, presupone una suerte de superficie *visible* de lo que produce el desconcierto, y no vacila en proporcionar una descripción realista de esa superficie. Surgen muchas veces variantes de la expresión “no es cosa de

este mundo”, en sí un “tema” que la novela trabaja más explícitamente por ejemplo a través de las reflexiones de Gregorio en torno al cuadro de El Greco, *El entierro del Conde de Orgaz*, en el cual, como sabemos, lo celestial —o “invisible”— se *hace* visible, materializándose en la parte superior del cuadro.

En el último capítulo del libro se explicita la noción de una suerte de impotencia del lenguaje. Gregorio se encuentra encerrado a oscuras en una celda y no puede determinar ni el tamaño de la celda ni si hay en ella alguna clase de objeto. La descripción de su espíritu, anclado en “el ámbito de la magia, en la edad de lo mitológico”, es delirante, pero al mismo tiempo, al ser tan absoluta y deliberadamente inapropiada para dar cuenta de la “realidad” en que se encuentra el personaje, remite a la importancia del nombre, “pues dar un nombre a lo desconocido equivale a ponerle un límite”, según reflexiona Gregorio, a quien el encierro y la tortura llevan a que se vea a sí mismo en una posición similar a la de Adán. Parece operar una consigna según la cual, cuando el lenguaje no sabe o no puede o no debe dar un nombre a lo desconocido, no sabe, no puede, y no debe, tampoco, silenciarse. El desborde suplementario ha de constituirse como *aproximación* a “todo eso otro” que inquieta y desconcierta, al mismo tiempo que, paradójicamente, le pone límites.

La instancia más velada de este ejercicio narrativo remite a la “enfermedad invisible” de Gregorio. Nunca llegamos a conocer el nombre de la enfermedad, sólo sabemos que se trata de un mal venéreo que Gregorio contrae voluntariamente al tener relaciones sexuales con Epifania, la prostituta de Acayucan —pese a que ésta le ha advertido acerca de la enfermedad. Detrás del “nombre innombrado” de esta enfermedad se abre paso la crucial y delirante descripción del consultorio médico y sus “habitantes” —otra cárcel de muertos— a quienes Gregorio contrasta con la afirmación de la vida a través del sexo, aún cuando éste se presenta como desahucio.

Quizá, si se piensa cuidadosamente el tema de la enfermedad venérea, se pueda acceder desde otro ángulo y quizá determinar con mayor precisión (reducir) las infinitas posibilidades del desborde en esta novela. La singular ansiedad producida por las enfermedades contraídas sexualmente se puede caracterizar con una imagen breve: el miedo a una multitud de desconocidos. La trayectoria amorosa de un compañero sexual se convierte súbitamente en una multitud de gente sin

cara. Sin tener nada en común, excepto el haberse acostado alguna vez con la misma persona; quizá sin conocerse entre sí; posiblemente sin siquiera haberse cruzado en la vida, las personas que componen esta multitud se vuelven de pronto amenazadoras para quien las repliega desde el punto de vista de su ansiedad específica. Cuando se trata de prostitutas como Epifania, el personaje que transmite la enfermedad a Gregorio, la ansiedad se intensifica. Desde el momento en que las relaciones sexuales se han vuelto impersonales y se han llevado a cabo como transacciones económicas, no hay cómo impedir que la paranoia multiplique la cantidad de sujetos que constituyen la multitud y también, al perder de vista cualquier intuición acerca de una procedencia relativamente común, no hay cómo evitar que refuerce la sensación del anonimato de quienes la componen. Quizá esta multitud se pueda caracterizar como una variante de “la multitud invisible” que identifica Canetti en su libro *Masa y poder*.

Pensando el mecanismo del desborde en la novela desde esta aproximación a Canetti, podríamos suponer que mucho de lo que el texto dice no poder decir sería el resultado de una clase de ansiedad específica, y tendría un referente concreto. El referente sería la multitud anónima, las masas, y la ansiedad sería el pavor que le producen al sujeto aislado, al intelectual. Más arriba preguntábamos quiénes son “los animalizados” en el texto, los que, según las tensiones narrativas encarnan, quizá, *la vida*, que sería lo mismo que decir: los que no van a desaparecer sino, por el contrario, se van a multiplicar vigorosamente. Los *lumpen*, asociados a la figura del perro que se come a otro, que lo incorpora en su cuerpo con el afán de acrecentar su propia fuerza; las mujeres, de quienes Jovita, el personaje que inspira la comparación con un perro, dice que tienen: “[su] deber de Dios, que es casar[se], acostar[se] con [sus] maridos, parir y criar a [sus] hijos”; la obrera que, sin haber tenido que comer en varios días, es aún capaz de gritar y fregar vigorosamente sus trastos, al punto de aterrorizar a Gregorio. A diferencia de las acusaciones que le hicieron a Revueltas sus interlocutores, la amenaza no surge en esta novela de la clase obrera como tal ni de la organización colectiva y social, sino más bien del salvaje impulso de las masas hacia la vida, de su inexplicable capacidad, incluso en las condiciones más adversas, para sobrevivir y multiplicarse. Es en este punto en el que *Los días terrenales* funciona como genuino testimonio de la irremediable distancia que separa al letrado de las masas.

Por la transparencia y sinceridad con que Revueltas representa esta incommensurabilidad, hierde hondamente la sensibilidad de sus interlocutores: al situar en estos términos el abismo que se debe franquear antes de pretender “representar a un pueblo”, aísla el *momento populista* que acecha tras la “solución rápida” del realismo socialista. Es por esto tal vez por lo que Bautista y Rosendo se sienten completamente solos mientras atraviesan el territorio de los *lumpen*: como figuras intelectuales en la novela no les queda otra opción que ser testigos, sin participar, de la fuerza vital de los otros, los que sobreviven y se multiplican. Mientras la criatura de una pareja de intelectuales —de una pareja que, en su ruptura y enfriamiento sentimental se ha “des-animalizado”— yace muerta en su propia cuna.

En esta discusión la forma en que la enfermedad de Gregorio se sitúa en el cruce entre la vida y la muerte, y la decisión que él toma, puede ser instructiva. En sus reflexiones acerca de la forma voluntaria en que la ha contraído, Gregorio da a entender que se vio en una situación en la que debía optar entre la vida y la muerte. Interesantemente, al mismo tiempo que entiende que escogió la muerte, está también convencido de que eligió la vida. Debido a que conoce lo que serán las consecuencias, el acto sexual con Epifania se convierte para Gregorio en la ocasión más sublime del goce que jamás ha experimentado. “Mucho más que goce —en rigor, nada de goce—, un estado transitivo, un desintegrarse, un intentar”. Por supuesto, el vínculo entre el sexo y la muerte no es nuevo; desde los mitos de Orfeo y Osiris, y muchas apropiaciones posteriores, la posibilidad ha sido trabajada de diversas maneras en muchos textos del canon occidental. Lo interesante en el contexto de esta novela radica en que, en cierta forma, este acto de soledad, esta “forma consciente” de contraer la enfermedad, es al mismo tiempo *indecisión poética* entre la vida y la muerte (“un intentar”), y *decisión programática* de volverle la espalda a la vida (“un desintegrarse”). Un negarse a sobrevivir, o, al menos, a multiplicarse. Pero al mismo tiempo, una localización del acto de *nombrar* en la escena poética. No en la escena programática.

Algo de esto surgió, muy de soslayo, muy al margen, en la polémica entre Revueltas y sus críticos. La construcción épica de las masas viri-

les y heroicas que el partido busca imponer a través de la polémica, precisa, por parte del que construye la imagen, la clase de distanciamiento y diferenciación de las masas que se problematiza en la novela. Si el partido hubiera llevado la problemática relación entre Revueltas y las masas al registro polémico, nunca hubiera llegado a postular la clase obrera que necesitaba para su proyecto político. La pregunta que nosotros debemos hacernos tiene que ver con una reordenación de los ejes que movilizaron esta polémica. ¿Cómo leer la función política en una construcción narrativa distanciada de la exigencia programática?

En sus anotaciones sobre algunos de los artículos dirigidos contra él en los periódicos, el único momento en que Revueltas traiciona su desconcierto, es cuando Ramírez y Ramírez pregunta: “¿Por qué tanta saña con las masas?” Revueltas anota: “¡Por favor, demagogia no! ¡Eso es sanchezcardenismo puro!”¹⁵

BIBLIOGRAFÍA

- CANETTI, ELÍAS. *Crowds and Power*. Trad. C. Stewart. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux, 1962.
- LABORDE, HERNÁN; JOSÉ REVUELTAS y MIGUEL A. VELASCO. *La nueva política del partido comunista de México, 1935*. México: Acere, 1980.

¹⁵ Carlos Sánchez Cárdenas fue un miembro del PCM con quien Revueltas había militado, antes de 1929, en la Federación de Jóvenes Comunistas. En 1948, dos años antes de la polémica en torno a *Los días terrenales*, y cinco después de la expulsión del propio Revueltas, Sánchez Cárdenas había sido expulsado del PCM. En 1950, mientras la polémica en torno a Revueltas se intensificaba, Sánchez Cárdenas fundaba junto a los también expulsados Hernán Laborde y Valentín Campa, el Partido Obrero-Campesino Mexicano (POCM). En 1947, en una *Mesa redonda de los marxistas mexicanos* llevada a cabo por iniciativa de Vicente Lombardo Toledano, Revueltas criticó severamente en su ponencia a Valentín Campa y David Alfaro Siqueiros por lo que, en ese momento, identificaba como “desviación sectario-opportunista y demagogia” (más tarde, en 1960, se afiliaría brevemente al partido de Campa, el POCM). En esa misma ponencia describía Revueltas esta desviación como una suerte de populismo congraciado con la derecha. En ese momento Sánchez Cárdenas —que también participó en la mesa redonda— no había sido aún expulsado del PCM. Sin embargo, su posterior alianza con Campa lo sitúa, en 1950, del lado de lo que en ese momento Revueltas considera el ala populista y demagoga de la izquierda mexicana. Ver Revueltas, 1984 (I) y Revueltas, 1983.

- LUKÁCS, GEORG. *The Theory of the Novel*. Trad. A. Bostock. Cambridge: The MIT Press, 1971.
- MANNONI, OCTAVE. “La otra escena” en *La otra escena: Claves de lo imaginario*. Trad. M. Horne. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1997. 58-75.
- REVUELTAS, JOSÉ. *Los días terrenales*. Edición crítica por Evodio Escalante. Santiago de Chile: Archivos, Editorial Universitaria, 1996.
- *Escritos políticos (El fracaso histórico del partido comunista en México I)* en *Obras completas 12*. A. Revueltas y P. Cheron (eds.). México: Era, 1984.
- *Escritos políticos (El fracaso histórico del partido comunista en México III)* en *Obras completas 14*. A. Revueltas y P. Cheron (eds.). México: Era, 1984.
- *México: una democracia bárbara (y escritos acerca de Lombardo Toledano)* en *Obras completas 16*. A. Revueltas y P. Cheron (eds.). México: Era, 1983 [1958].
- RUFFINELLI, JORGE (ed.). *Conversaciones con José Revueltas*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1977.
- SCHMITT, CARL. *The Concept of the Political*. Trad. G. Schwab. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1996.
- WEBER, MAX. “Politics as a Vocation” en *From Max Weber: Essays in Sociology*. Trad. C.W. Mills y H.H. Gerth, Nueva York: Oxford University Press, 1946. 77-128.