



Martínez Torres, José y Durán Ruiz, Antonio. "El laberinto urbano de José Revueltas".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2019, vol. 8, n° 17, pp. 219-229.

## El laberinto urbano de José Revueltas

The urban labyrinth of José Revueltas

José Martínez Torres<sup>1</sup>  
Antonio Durán Ruiz<sup>2</sup>

Recibido: 12/07/2018

Aceptado: 11/02/2019

Publicado: 08/11/2019

### Resumen

En este ensayo se asocian las ideas estéticas de José Revueltas presentes en *Los días terrenales* (1949) respecto a la creación de personajes con la deformación y la monstruosidad del arte indígena antiguo al que se refieren Edmundo O'Gorman en *El arte o de la monstruosidad* y Rubén Bonifaz Nuño en *Cosmogonía antigua mexicana*. También se hace referencia a la crítica literaria vertida sobre la obra de Revueltas y a la adversidad que debió enfrentar, pues mientras que el Estado Mexicano lo consideró un foco de sedición, para ciertos militantes de izquierda sólo era un escritor pequeñoburgués, un intelectual revisionista.

### Palabras clave

Monstruosidad; realismo literario; arte indígena; Coatlicue.

### Abstract

On these essay José Revueltas' aesthetic ideas about the creation of characters, applied on the novel *Los días terrenales* (1949), are associated with the deformation and monstrosity in the ancient indigenous art, referred at *El arte o de la monstruosidad* by Edmundo O'Gorman, and at *Cosmogonía antigua Mexicana* by Rubén Bonifaz Nuño. Reference is also made to the literary criticism poured on the work of Revueltas, and the adversity he had to face, since the Mexican State judged him as a seditious intellectual, and at the same time some leftist militants considered him a petit bourgeois writer, a revisionist intellectual.

### Keywords

Monstrosity; literary realism; indigenous art; Coatlicue.

<sup>1</sup> Nació en la Ciudad de México, se formó en la Universidad Nacional Autónoma de México y reside en Chiapas, donde es profesor-investigador universitario. Ha publicado estudios sobre Bernal Díaz del Castillo en revistas de filología, así como diversos artículos sobre literatura mexicana. Entre otros libros, es autor de *Opacidad y transparencia. La primera narrativa de Carlos Fuentes ante la crítica*. Contacto: [martinez\\_torres55@hotmail.com](mailto:martinez_torres55@hotmail.com).

<sup>2</sup> Nació en Tonalá, Chiapas. Se formó en la Universidad Veracruzana y en la Universidad de Valladolid, España. Es profesor-investigador de la Universidad Autónoma de Chiapas. Ha colaborado en revistas como *Sinapsis*, *Este sur*, *Crates* y *Fuentes Humanísticas*. Es autor de los libros *La muerte en el Popol Vuh*, *La telaraña* y *Cuando los dioses callan*. Contacto: [duran\\_ru@hotmail.com](mailto:duran_ru@hotmail.com).



## 1

**L**os días terrenales, sin duda el más polémico de los libros de José Revueltas, apareció en 1949 con el sello de la Editorial Stylo.<sup>3</sup> En dicho volumen se narran las actividades de un grupo de comunistas que opera en la clandestinidad, entre ellos Gregorio Saldívar, su conciencia crítica, y Fidel Serrano, el más dogmático de todos. Estos personajes representan dos posturas contrarias al interior del Partido: una libertad individual, un sentido crítico de las actividades que se emprenden, y lo contrario, un heroísmo rayano en la santidad, que deforma y envilece la militancia. Ambos protagonistas mantienen una amistad, que desde luego es sincera, pero con tal de que “dicha amistad no influyera sobre la rectitud con que deben tratarse los problemas de principios, Fidel se encarnizaba en contra de Gregorio” (179).

Conforme se desarrolla la novela, aparecen, entre otros, el Tuerto Ventura, líder de las comunidades campesinas; Jorge Ramos, un arquitecto que admitía en su casa a los “jefes comunistas del Comité Central del Partido” para que llevaran a cabo sus asambleas. Está su esposa, Virginia, y su amante, Luisa. Aparece la compañera de Fidel, Julia; también participan los militantes Ciudad Juárez, Rosendo y Bautista, así como Epifania, una prostituta contagiada de sífilis con quien Gregorio se relaciona y contrae la enfermedad venérea por decisión propia. De entre todos, con su “aliento agrio de maíz en proceso de fermentación” (119), “Único entre las otras sombras a causa de su manquedad del brazo izquierdo” (11), es el Tuerto Ventura quien destaca, menos por manco y tuerto que por su don de líder y su fuerza interior. Ésta se parece a la de Remigio, el personaje del cuento de Juan Rulfo “La cuesta de las Comadres” del que se dice: “Yo nunca conocí a nadie que tuviera un alcance de vista como el de Remigio Torrico. Era tuerto. Pero el ojo negro y medio cerrado que le quedaba parecía acercarse tanto las cosas, que casi las traía junto a sus manos” (45). En la novela de Revueltas, el Tuerto tiene algo de sobrenatural, con su penetrante ojo burlón de cíclope:

La luz del fuego daba a Ventura su verdadero tono y se comprendían entonces su potencia y seducción. La osada nariz de buitre, la frente talentosa, los labios entreabiertos en una sonrisa apenas matizada de sutil desprecio, hacían de su figura, que en contraste, era regordeta y baja, algo no obstante épico. (17)

*Los días terrenales* enfatiza la vida interior de todos esos personajes mediante las técnicas del naturalismo europeo del siglo XIX, que presentan al lector el pensamiento y las sensaciones, los propósitos, recuerdos y sentimientos de cada uno. Sin embargo, no se trata de un realismo tradicional; en su ensayo “A propósito de *Los muros de agua*”, Revueltas cuenta que, después de conocer una granja de leprosos, la realidad difícilmente:

podría ser transformada en una ficción literaria convincente. Era excesiva, superabundante. Con esto quiero decir que un realismo mal entendido, que un realismo espontáneo, sin dirección (el simple ser un espejo de la realidad), nos desvía hacia el reportaje *terriblista*, *documental*. La realidad necesariamente debe ser ordenada, discriminada, armonizada dentro de una composición sometida a determinados requisitos. Pero estos requisitos tampoco son arbitrarios; existen fuera de nosotros: son, digámoslo así, el modo que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos. (18-19)

<sup>3</sup> Rubén Salazar Mallén declaró haber intercedido en la publicación de *Los días terrenales*: “Lo llevé a la Editorial Stylo cuando Pepe no encontraba quién se atreviera a publicar su novela. Definitivamente lo ayudé, llevé su libro con Antonio Caso, el hijo, que era el dueño, y lo convencí de que lo publicara” (15).

En el mismo ensayo advierte que “*Los muros de agua* no son un reflejo directo, inmediato de la realidad. *Son una realidad literaria, una realidad imaginada*” (19).<sup>4</sup>

*Los días terrenales*, que rezuma crudeza y rebeldía, escandalizó a los miembros del Partido Comunista, quienes no se asombraron con las situaciones de degradación y de miseria que describía el libro, ya que las vivían a diario, sino que su terror venía de verse en aquel espejo que los pintaba de cuerpo entero. De inmediato se volcaron en críticas al libro y juzgaron que personajes como Fidel –violento e implacable con todo aquello que se desviara de la ortodoxia marxista–, de llegar a existir, sólo constituían casos aislados dentro del movimiento. Desde luego condenaron a Gregorio, un *alter ego* de Revueltas, de inteligencia crítica y sutil, y a su antagonista, Fidel, ortodoxo e inflexible.

En el volumen *Un año en la vida de José Revueltas*, Roberto Escudero –entrañable amigo del autor de *El Apando*, según recuerda Gilberto Guevara Niebla– observa que la izquierda no sólo condenó esa novela sino también la obra de teatro que casi simultáneamente se había puesto en escena, *El cuadrante de la soledad*. Sus materiales trataban de igual modo sobre los bajos fondos y, al igual que la novela, se presentaba libre de los propósitos moralizantes a los que solía acudir el Partido, sobre todo en casos como éste, en los que el argumento se centraba en acciones sucedidas durante una huelga de transportes. Alessandro Rocco asegura que *El cuadrante de la soledad* tuvo un gran éxito de taquilla y provocó controversias al interior de la prensa de la época:

Por el tono y el contenido de la acción y de los diálogos, y sobre todo por las violentas reacciones que suscitó en la crítica comunista, la pieza suele asociarse a la novela *Los días terrenales*, ya que ambas fueron sometidas a la dura autocritica del autor, víctima de una profunda crisis estética e ideológica, hasta el extremo de que fueron retiradas de la venta y de la escena, respectivamente. (6)

El propio Revueltas fue consciente del malestar provocado; en la conversación que sostuvo con Josefina Tejera, “Literatura y dialéctica”, explica:

Para aclarar mi posición escribí *Los días terrenales* y *El cuadrante de la soledad*. Como el ataque de los marxistas era muy violento, la reacción guardaba silencio, esperando que yo fuera a entregarme, puesto que me estaban considerando como suyo. Pero para mostrar que se confundían y evitar equívocos, retiré mis obras de la circulación. No abdiqué. El propósito que me hice fue el de estudiarme a mí mismo, lo cual me resultó muy bueno, porque me volví más antiestalinista y más antidogmático. (*Conversaciones*, 47)

En algunos círculos de intelectuales se veía a Revueltas como un comunista radical metido a escritor, mientras que para ciertos militantes de izquierda sólo era un artista pequeñoburgués, un intelectual del sistema. Fabricio Mejía Madrid, en “Las cuatro resurrecciones de José Revueltas”, señala que éste declaró: “Según la crítica literaria mexicana debería de elegir entre ser un político o ser un escritor. ¿Qué clase de escritor? Ellos quisieran un literato puro. ¿Qué clase de político? Ellos quisieran un político conforme” (2004); Mejía Madrid menciona también que Revueltas dijo con cierto humor: “No me diga intelectual, soy un escritor. En México ser intelectual es ser auxiliar en una oficina contigua a la de un político” (2004).

Hubo una incomodidad en el campo literario que se acentuó a partir de la publicación de la novela; como ya mencionamos, Revueltas sufrió numerosos ataques de la izquierda, que lo

<sup>4</sup> En el volumen V de *Historia de la literatura española* de Juan Luis Alborg se estudian y debaten los conceptos artísticos del realismo y del naturalismo, como aquel de Vissarion Bielski, quien a propósito de *El inspector general* de Gogol dijo que este relato “constituye algo más que una imagen de la realidad; es más realidad que la realidad misma: es una realidad artística” (19).

acusó de mantener una ideología decadente y existencialista. Por eso, con admirable humildad y autocrítica, retiró de circulación *Los días terrenales* y suspendió las representaciones de la obra de teatro, para, como señaló a Tejera, evaluar su participación y sus aportaciones como escritor y dramaturgo a la causa proletaria.

Respecto de su concepción estética y la relación entre su vida y su obra, sostuvo en una entrevista con Vicente Francisco Torres: “Uno es todos sus personajes, hasta los femeninos [...]. Yo soy un escritor que se puede dar el lujo de ser personaje de sus novelas porque las he vivido” (1978). Asimismo, respecto del naturalismo señala que él prefiere ver la realidad como material literario, y reitera esa idea que expuso en distintos momentos de ser “un espía de la divinidad”: “Yo transfiguro todo pero en un sentido realista, de aquí que resulte una literatura un poco agria, escéptica pero llena de un terrible amor” (“Entrevista inédita”, 1978).

En este sentido, tanto sus experiencias personales (vivió en carne propia los ambientes carcelarios; son legendarios la persecución y la marginación que el Estado infligió a este escritor) como su misma persona son los materiales literarios de sus obras. En *Los días terrenales* puede verse el recurso técnico de participar directamente en la historia que se cuenta —aquel que ponía en práctica el director de cine Alfred Hitchcock cuando enfocaba la cámara para aparecer él mismo entre sus personajes—, un sesgo metaliterario claro cuando el autor se cita a sí mismo en medio de las acciones: “La mujer desde su metate hizo un movimiento hacia Gregorio: —Lo mismo nos preguntó el compañero Revueltas cuando vino por aquí, ya va para dos años” (43).

La novela, además, puede observarse desde la perspectiva del volumen *México profundo* de Guillermo Bonfil Batalla, no sólo porque la tierra caliente del sur de Veracruz enmarca las acciones, sino sobre todo porque el subsuelo urbano de las novelas de Revueltas muestra que el pasado prehispánico impregna al México actual en una serie interminable de usos, rituales, lenguaje, religiosidad en los que predomina el sustrato indígena.

En el capítulo III, Bautista y Rosendo caminan en la profundidad de la noche, “a ciegas, a lo largo de la vía del ferrocarril, con la propaganda bajo el brazo” (55). El narrador dice que una característica del Valle de México, situado en una alta meseta del centro del país, es su diafanidad, pero existe otra, y es que “a la transparencia de sus mañanas luminosas, corresponde, en las horas más negras de la noche, una transparencia acústica” (55). Así, en aquella noche de oscuridad total, en la que el sentido de la vista no puede guiar a los personajes, se valen del sentido del oído, y a la distancia se escuchan con claridad las campanas del reloj de la Penitenciaría, símbolo de una larga etapa nacional llena de violencia y transformaciones, la cárcel de Lecumberri, que Revueltas conoció en detalle durante su encarcelamiento. Esta relación entre el sentido visual y el auditivo se ve también cuando el Tuerto Ventura dice a Gregorio: “Ah qué compañero. ¡Tú sí que ni te miras en la oscuridad de tan silencio...!” El narrador observa que el estar callado lo hacía invisible: “una extraña suma corpórea de lo visual y lo auditivo, un ser que ‘ni se mira’ de tanto no escucharse, esto es, que no existe” (11).<sup>5</sup>

La clandestinidad en la que se movilizan estos activistas los hace ir a través de la noche “con atención de ciego, tenazmente, igual que un avaro, con una especie de sed” (57). Los barrios por los que deambulan están llenos de desolación y pobreza. Rosendo y Bautista cruzan por la “madrugada sin estrellas, dentro de la solitaria y profunda oscuridad” (57). Más tarde, se detienen a descansar un momento en “La Curva, el sitio donde la vía del ferrocarril de Cintura se quiebra, al límite de la ciudad, para entroncar más adelante en canal del Norte, con las líneas que salen de la Garita de Peralvillo” (57). El interior de las viviendas pobres es igual, tanto en los proletarios

<sup>5</sup> El autor de *El Apando* estuvo recluido ahí entre 1968 y 1971. Esta prisión, también llamada el Palacio Negro, formó parte de la modernización emprendida por Porfirio Díaz a finales del siglo XIX, junto con otros espacios de vanguardia como La Castañeda, el Manicomio General. Lecumberri se convertiría, en 1977, en el Archivo General de la Nación, mientras que una parte de La Castañeda sería reedificada a un lado de los volcanes que rodean el Valle de México, en el pueblo de Amecameca.

como en los activistas: “Aquel cuarto –la “oficina ilegal” como se le llamaba en el argot conspirativo– era estrecho, pobre, mal ventilado y frío, y así, de pronto todos cayeron en la cuenta del apresurado olor a muerte que ya se desprendía de Bandera” (61).

Los protagonistas transitan por una ciudad laberinto donde transcurren las principales acciones de *Los días terrenales* como, por ejemplo, la Plaza de Santo Domingo, el corazón de la Ciudad de México, lugar del mitin partidario disuelto a garrotazos y gases lacrimógenos. Sin embargo, también surgen ante el lector escenarios urbanos apacibles, incluso de mucha elegancia y modernidad: después de que Fidel y Gregorio terminan la violenta jornada, discuten sus posturas ideológicas en una fonda; luego, observan las luces de la ciudad desde la terraza de un departamento de lujo, ubicado en un barrio que podría ser Polanco, a un costado del Castillo de Chapultepec; asimismo, el arquitecto Jorge Ramos ofrece su hospitalidad a los militantes para que celebren sus reuniones clandestinas en su departamento.

Ramos representa el típico intelectual de la época, con ideas de vanguardia no sólo con respecto a la política, sino también al arte y a la vida cultural: se lo relaciona con la *Revista de la Universidad de México*,<sup>6</sup> y opina sobre personas reconocidas del momento, como el periodista José Alvarado, y los pintores Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano. Los episodios con Ramos constituyen un punto de relajación de la tensión narrativa, luego de mostrar la actividad de los militantes. Así, este intelectual burgués con una vida placentera dedicada al arte y al intelecto, se convierte en su contrapunto, aunque también está lleno de conflictos sentimentales:

Ramos descansó la mirada primero en las azoteas próximas, a un nivel más bajo que la terraza del estudio, en seguida en los edificios distantes y luego en el fondo, firme y oscuro contra el cielo, de las montañas bruñidas por una sorprendente luz. Las montañas, la ciudad, la luz, todo eso era la vida, pero su mayor encanto sorprender en secreto esa vida desde aquí, desde ese Olimpo, como un dios escondido, como un espía de la Divinidad. Desde la altura de la terraza Ramos sentía su propia omnivigencia mágica e impune, esa deleitosa facultad de no ser visto, de filtrarse en las biografías ajenas como un alegre demonio. Casas, azoteas, balcones, transeúntes, pájaros. (145)

A excepción del cosmopolita Jorge Ramos, los personajes son proletarios, lumpen-proletarios urbanos, líderes sociales y militantes, todos perseguidos o encarcelados por sus ideas. En una novela anterior, *El luto humano*, Revueltas ya los había caracterizado en conjunto: “Tienen olor las ciudades, y se las presiente cómo están llenas de cuerpos dormidos, de familias, y todo ese latir se eleva por el aire” (93). El olor que predomina entre ellos es el de la pobreza, la miseria de una mayoría de los habitantes con antecedentes nahuas; por eso se emplean vocablos de este origen –“huizache”, “calpulli”, “tzompantle”, “tlacatecuhtli”–, al igual que expresiones típicas del habla mexicana –“estate silencito”; “lo menié pallacito”; “qué tanto es tantito”– (117).

Se recrea la vida de los camaradas y la formación por el sufrimiento como valor: compiten entre sí para saber quién ha resistido más la sed, el hambre, el frío, el dolor; quién ha vencido más veces el desvelo, la frustración, la angustia. Los personajes ven con fervor la vida limpia y dura de los trabajadores, son faquires que se envanecen del sufrimiento que les inflige su fe revolucionaria: “aquel panorama de esfuerzo, de lucha, de activo combate que era el barrio obrero con sus fábricas, con sus músculos, con su rumor sano, con su fragancia de aceite y petróleo” (138).

<sup>6</sup> Se trata de la publicación cultural en circulación más antigua del país, fundada en 1930. La *Revista de la Universidad* adoptó la forma tabloide en los años cuarenta, los mismos años en que se escribió la novela. Después ha tenido cambios en su formato. A propósito, Raquel Mosqueda Rivera revisa la historia de la revista en sus primeras dos etapas.

Frente a esto, Revueltas marca su distancia porque estaba convencido de que tomar al marxismo como religión era lo que más había perjudicado el movimiento. En efecto, una especie de martirologio cristiano se encuentra en muchas escenas de *Los días terrenales*; en el capítulo II, por ejemplo, Julia pasa la noche velando el pequeño cuerpo de su hija Bandera, quien muere porque no quisieron gastar el dinero del Partido en medicinas. Como ella no puede dormir, Fidel, el padre de la niña, trabaja en algo que tiene pendiente y le dice que lo ayude, pues lo primero es el deber revolucionario, y ya que no puede devolver la vida a su hija, debe limitarse a cumplir con sus tareas. Julia tiene una súbita revelación: “[Fidel] Es como un abominable santo [...] capaz de cometer los más atroces pecados de santidad” (70).

El fanatismo religioso como trasunto del fanatismo ideológico, esta correspondencia entre santidad y militancia, se reitera en la narrativa de José Revueltas. La fe religiosa proyectada en la actividad comunista fue un arma de autocrítica con la que atacó las prácticas del partido en el que él mismo militaba. De muy joven, Revueltas había sido lector de textos hagiográficos; esa literatura cristiana martirial de antiquísimo cuño lo inspiraría a componer relatos sobre la vida de los camaradas; según admitió en entrevista con David Franco Dávila: “Empecé a leer vidas de santos, libros teológicos. No me satisficieron y busqué otra cosa; vivía una crisis entre el catolicismo y una construcción del mundo más racional. Esto fue a muy temprana edad y decidí buscar la verdad, como aquella negrita que buscaba a Dios, en un libro de Bernard Shaw” (27).

Respecto del escenario urbano, éste conjuga la lucha política con la historia prehispánica. La Ciudad de los Palacios, edificada sobre la traza como damero de la antigua Tenochtitlan, es observada desde las cloacas por donde deambulan los marginados y los auto marginados de la vida, quienes sobreviven aferrados a la ilusión patológica de encauzar obreros a la lucha proletaria. Durante su peregrinaje, se oye el silbido lejano del ferrocarril nocturno, como un fondo lúgubre de caracola prehispánica: “Más allá [...] levantaba su estructura la zona fabril, el Rastro de la ciudad, la United Shoes y decenas de tenerías, fábricas de vidrio, de focos y de plantas alimenticias...” (71). Estas referencias al pasado indígena de la Capital son constantes:

Voces que venían de Tlatelolco, donde Zumárraga edificó el Colegio de Indios Nobles, se escuchaban, a dos o tres kilómetros, en la plaza donde los acróbatas de Moctezuma hacían el juego de El Volador; lamentos y silbidos provenientes de Popotla y Azcapotzalco, por donde el tirano Maxtla paseara su crueldad. [Se oían] en Mixcalco y en la Candelaria, en otro tiempo calpullis y chinampas cruzadas por espejeantes canales [...] eran también el rumor de los antiguos tianguis, el canto de los sacerdotes en los sacrificios y el patético batir de lo teponaxtles. (58)

La prosa narrativa de Revueltas encuentra apoyo en lo esperpéntico y en la deformación humana que se funde con el reino animal. Por ejemplo, se observa el sentimiento de pertenencia ante la visión de los tiraderos de basura que se extienden al otro lado de la Curva del ferrocarril: “‘Esta es mi ciudad’, se dijo Bautista con emoción. Había un sentimiento amoroso y asombrado, pues la geografía nocturna de la ciudad de México trastoca, subvierte los puntos cardinales” (57). Estos personajes, que pululan por escenarios prehistóricos, además son caracterizados mediante una mezcla de formas humanas y zoológicas: la enfermera-ayudante, que atiende a Gregorio, ya contagiado de sífilis, “[era] un ser deforme, asimétrico, una lagartija angulosa, en verdad con ojos de saurio, la cabeza pequeña, maligna, las sienas hundidas como por la presión de un dedo” (209).

## 2

Una vez que se han observado ejemplos de la recepción crítica de *Los días terrenales* y se han subrayado rasgos de su estilo, pueden mostrarse algunos fragmentos de historia prehispánica que ilustran las ideas presentes, no sólo en esta novela sino en otras, como en *El luto humano*, donde

se presenta el aspecto monstruoso, grotesco de los personajes, moldeados por su circunstancia económica y moral. Seres deformes, física y espiritualmente, aparecen en buena parte de sus relatos, como en la novela breve *El apando*, donde se lee:

Parecía una mole de piedra, apenas esculpida por el hacha de pedernal del período neolítico, vasta, pesada, espantosa y solemne. Su aspecto tenía algo de zoológico y rupestre, como si la ausencia del órgano adecuado le prohibiera emitir sonido alguno, hablar o gritar, una bestia muda de nacimiento. Únicamente lloraba y aun sus lágrimas producían el horror de un animal desconocido. (47)

Influido por la novela realista rusa, especialmente por Fiódor Dostoievski, Revueltas vinculó su vida a su obra, como se ve claramente en *El apando*, cuya redacción coincide con su estancia en la tenebrosa cárcel de Lecumberri, en 1968. *Los muros de agua*, a su vez, se compuso a partir de sus experiencias en la prisión de alta seguridad de Las Islas Marías, a la edad de veinte años, en 1934.

El realismo crudo de Revueltas no hace concesiones a los bajos fondos ni a la escoria humana que en general ha soslayado la narrativa mexicana. La monstruosidad del arte escultórico de Mesoamérica significa la comunión entre lo humano y los reinos animal y vegetal. El agua, el viento, la vida y la muerte devienen imágenes de ídolos caídos, que han perdido su sacralidad, su lugar. El sentido primigenio que Rubén Bonifaz Nuño fundamenta en su libro *Cosmogonía antigua mexicana* se basa en un texto francés del siglo XVI, *Histoyre de Mechique*, cuya autenticidad es comprobada mediante la existencia “de obras plásticas que con él coinciden y lo ilustran durante un lapso de más de 25 siglos” (7). Aquí se dice que en lo oscuro de los tiempos surgieron “dos serpientes y un ser humano; los tres, para estar en capacidad de efectuar la tarea creadora, se fundieron en unidad”. La representación de esta unidad humano-serpentina aparece en las esculturas de los olmecas; desde ahí se extiende y se difunde entre los mayas, los zapotecas, los mixtecas, los teotihuacanos, los toltecas, los totonacas: “la van figurando con los rasgos propios de sus imperios espirituales y estilísticos. Tales figuraciones alcanzan su perfecta culminación con la magna imagen de Coatlicue, la madre de Huitzilopochtli” (8).

Eduardo Matos Moctezuma menciona cómo se encontró esta formidable piedra labrada: el alabardero José Gómez escribió que el virrey Revillagigedo: “minó y abugeredó toda la ciudad y se sacaron varios ídolos del tiempo de la gentilidad” (20).<sup>7</sup> Además, hace de ésta una notable descripción; dice que, en 1790, frente al Palacio Real, “abriendo unos cimientos sacaron un ídolo [...], cuya figura era una piedra muy labrada con una calavera en las espaldas, y por delante otra calavera con cuatro manos y figuras en el resto del cuerpo pero sin pies ni cabeza” (20). Escribe Matos que, en efecto, la escultura no tiene pies ni cabeza. En lugar de esta última hay dos cabezas de serpientes que —a manera de chorros de sangre— salen del cuello decapitado de la diosa.” En los pies están dos garras en cuya parte inferior “se labró la figura del dios Tlaltecuhli, señor de la tierra (20).

Ese enorme cubo de piedra esculpida estuvo bajo tierra desde la caída de la capital mexicana, en 1521, hasta 1790, cuando se remodeló la plaza principal. Al quedar expuesta, los indígenas comenzaron a hincarse ante ella, a llevar ofrendas y a dejar velas encendidas, como si fuera otro santo de la Iglesia. Se ordenó retirarla de la catedral metropolitana para llevarla a la Universidad. Como los indígenas insistieron en su veneración, las autoridades tuvieron que enterrarla de nuevo, esta vez en el patio del mismo recinto académico.

En su visita a México, Alexandre von Humboldt pidió que le permitieran verla, pero sufrió tal conmoción cuando la descubrieron que recomendó mejor dejarla enterrada. El fervor que había suscitado la Coatlicue entre la población indígena, hizo que pasara mucho tiempo para que la

<sup>7</sup> Se usa el arcaísmo abugeredó por agujereó.

poderosa piedra saliera de nuevo a la superficie. Edmundo O’Gorman dice a su vez que su libro *El arte o de la monstruosidad* no es otra cosa que el producto de la “imborrable impresión que [le] dejó la contemplación de la colosal estatua” (72), y añade que “El hombre medieval hubiera encontrado afinidad en la estatuaria azteca [pues] tienen en común [...] la fealdad, que podríamos caracterizar como lo monstruoso” (71).

Ahora bien, estas observaciones del arte prehispánico se incluyen para una mejor comprensión de *Los días terrenales* de José Revueltas, ya que en la caracterización de sus personajes existe una superposición de naturalezas, una mezcla de humanidad y animalidad. En el breve ensayo “A propósito de *Los muros de agua*”, el propio Revueltas afirma que para los mexicanos no existe el horror: de tal modo estamos acostumbrados a él [que] nos fascina Coatlicue” (17).

O’Gorman escribe que “el mundo mítico tiene una fluidez que autoriza todas las fusiones [...] entre mundos que la razón concibe como diversos. La afirmación del sentimiento de individualidad conduce a la belleza clásica, y buena prueba de ello es el Renacimiento” (82-83). Para comprobarlo, recuerda que los hombres de esa época vieron la Edad Media como la barbarie, porque es “una edad que supo vivir intensamente el destino mítico de lo humano. El arte gótico, con sus quimeras, sus gárgolas, su fauna y su flora fantásticas, es un arte de la fealdad, es un arte bellamente mitológico” (82-83).

De igual modo, continúa O’Gorman, cuando los europeos del siglo XVI “pudieron contemplar las monumentales estatuas de los antiguos mexicanos, sólo pudieron impresionarse por su fealdad. Los primitivos cronistas no tienen otro calificativo para ellas: como hombres del Renacimiento, estaban incapacitados para acercarse a ese mundo mítico poblado de monstruos pétreos” (83). Añade que “en el concepto de lo monstruoso puede encontrarse la clave fundamental del arte de los antiguos mexicanos y quizás del arte en general”. En el caso de Revueltas, la búsqueda de lo que él mismo denominó “realismo dialéctico” transitaba ese camino.

O’Gorman añade que es posible que Coatlicue sea “la más auténtica manifestación de lo monstruoso” (85). Esta mezcla de rasgos humanos y animales es una de las características de la prosa de Revueltas, donde abundan seres que deambulan por el tenebroso reino animal, sin abandonar lo humano. Al caracterizar los personajes de sus relatos, el narrador de *Los días terrenales* mezcla estos rasgos monstruosos como un eco del arte mesoamericano antiguo. En su visita a los leprosos en Guadalajara –experiencia que narra en “A propósito de *Los muros de agua*”– hace el retrato de uno de los internos:

No pierdo de vista a uno de los monstruos, el que me cautiva más. Se trata de los pedazos de un hombre, a lo sumo. Le falta una pierna; los dedos de las manos no tienen ya sino la última de las falanges. El rostro..., pues el rostro es casi indescriptible. Sufro al recordarlo. Ojos de batracio –esos dos círculos perfectos, hundidos, no saltones como un sapo o una rana, así que justamente sin semejanza alguna con los batracios–, la frente protuberante pero con los huesos quebrados, como si estuviera compuesta de pequeñas losas desaparejas; la nariz en medio de los ojos. (16)

Esta fusión de la naturaleza animal y humana de la mitología mexicana antigua, llevó a Revueltas a la invención de símiles entre sus personajes y las serpientes, entre hombres y anfibios, iguanas, tortugas y lagartos. Heredero al mismo tiempo de un naturalismo como el de Émile Zola, procedió como el taxónomo que reporta sus observaciones y anota rasgos con imparcialidad, pone gestos que sólo pueden ser humanos porque ninguna bestia los puede tener. Después añade:

la noche parecía proponerse no alterar su extensa y profunda dimensión, su dimensión de curvo abrigo prenatal, de negro vientre sobre el hemisferio, aunque ahora su tremenda



piel de serpiente unánime, como a influjo de un destino trastocado que se suponía iba a ser nocturnamente quieto y de pronto no lo era, impulsada por el rumor de los pasos y el arrojar de aquellos trescientos hombres sobre el río, quizás más negra por causa de esto, movía, torva y viva, sus lentas y seguras escamas. (14)

La serie de observaciones que hace el narrador de *Los días terrenales* de unas mujeres que se apresuran como hormigas o, cuando es preciso, permanecen inmóviles, se asemeja a la descripción de unas diosas de piedra: “miraban obcecadamente, mas no hacia afuera sino hacia dentro de ellas mismas, con los ojos ya artificiales a fuerza de quietud, en tanto sus cuerpos, sólo desnudos de la cintura para arriba, mostraban los oscuros senos”. El tuerto y manco Ventura, que tiene “la viveza de un reptil herido”, giró el rostro. “El ojo solitario se hundió con intensidad sobre Gregorio, como un clavo de piedra. Durante algunos segundos aquel ojo permaneció inmóvil y atónito, muy asombrado, sin darse cuenta de las cosas”. Más adelante,

Ventura dirigía las maniobras con categóricos ademanes de su brazo derecho, para indicar prisa a los aturdidos [...] esos movimientos hacían que el muñón de su mutilado brazo izquierdo [...] se transformase en un absurdo pedazo de carne autónoma y viva como un pequeño animal independiente, casi diría con conciencia propia y a la vez malévolo y lleno de actividad. (19)

Los campesinos, fieles e incondicionales, seguían a su líder, el Tuerto Ventura, por algo que los impulsaba hacia él pero que ellos mismos ignoraban, tal vez aquella deformidad que le era característica y que lo igualaba a las rotas efigies de los viejos ídolos: “sus mutilaciones, el ojo muerto, el muñón vivo”, le eran otorgadas por uno de aquellos dioses, aún “ordenadores y vigilantes desde la sombra del tiempo” (20).

### 3

Como consideraciones finales nos referiremos a continuación a las dos principales actividades de José Revueltas, la escritura creativa y la militancia. Esta lo llevó a sufrir prisión en incontables ocasiones. La última se verificó al finalizar el año de 1968, tras la represión militar y los ataques al movimiento estudiantil. Se le acusó de incitación a la rebelión, asociación delictuosa, sedición, daño en propiedad ajena, asalto a las vías de comunicación, robo, despojo, acopio de armas, homicidio y lesiones.

Recientemente se encontró en el archivo de Lecumberri un manuscrito que este autor escribió en las pausas de los interrogatorios policíacos, poco después de ser detenido, el 18 de noviembre del mismo año. Héctor Javier Pérez Monter, en “La última captura de José Revueltas”, explica que es una hoja blanca doblada a la mitad, donde puede leerse:

Escribo estas notas como quien arroja un mensaje al mar dentro de una botella. ¿A manos de quién llegarán si llegan a manos de alguien? Escribir ya en sí mismo es una forma de libertad, que aun sin papel ni pluma nadie nos podrá arrebatarnos de la cabeza a menos que nos aloje dentro de ella una buena bala. (198)

A la vuelta de aquella página, puede leerse:

Una de las personas a mi cuidado trajo algunos libros no sólo aceptables sino que recibo con verdadera felicidad. *Teatro completo* de Chejov; *Cuentos de Italia*, de Gorki; *La ruta cruel*, de Maillart (no lo conozco) y un libro sobre Cervantes y el Quijote de Mauro Olmeda. Si los dioses no me son del todo adversos en esta última e incierta aventura, aprovecharé el tiempo para escribir algún ensayo sobre [...] Chejov, que intenté hacer

hace no sé cuánto a propósito de una conferencia que fui invitado a dar [en] el Teatro Universitario. (198)

El manuscrito confirma una vocación literaria a toda prueba, como se observa en estas frases que recogió Fabricio Mejía Madrid: “Las circunstancias son el material del historiador. Las situaciones son del novelista. La historia es terca y el novelista es insistente”. Revueltas vivió para inventar situaciones, argumentos, personajes. En el mismo espacio se lee: “Los escritores no vivimos la vida de forma existencial, sino de manera literaria. El horror cotidiano siempre puede ser sustento de una buena narración”.

Tras presentar su renuncia al Partido Comunista Mexicano, Rubén Salazar Mallén, que gestionó la publicación de *Los días terrenales* en la Editorial Stylo, viró a la extrema derecha luego de algunos desencuentros con sus ex camaradas. Por el contrario, Revueltas se empeñó toda su vida en mantener sus convicciones comunistas; estaba seguro de que la militancia no estaba reñida con el ejercicio de la literatura, y que, a diferencia del arte hecho por encargo del Comité Central, una novela puede no ser un panfleto, y sí en cambio mostrar un ideal revolucionario. Aun con todo su pesimismo, el denso relato *Los días terrenales* puede leerse como un llamado a la acción en libertad.

Muy lejos de ser un intelectual obediente a las convenciones, Revueltas fue un escritor subversivo lleno de dudas existenciales, identificado en lo profundo con el epígrafe de Jean Rostand que puso al inicio del libro: “...hay una cierta línea lógica, una línea que cada uno debe dar a su destino. Yo soporto solamente la desesperanza del espíritu” (8). Como corolario de las acusaciones que sufrió de propios y extraños por esta novela, dijo a Margarita García Flores, según aparece al inicio de cada uno de los tomos de las *Obras Completas*: “... le recomendaría a la persona que de casualidad esté recopilando mi obra, que la recopile bajo el nombre de *Los días terrenales*” (6).

Un artista como Revueltas –“Teseo frente al Minotauro, Teseo sin el hilo de Ariadna”, dice el narrador acerca de Gregorio Saldívar (222)–, que vivió siempre en medio de circunstancias de miseria, soledad, persecución y hambre, consagrado a la clandestinidad y a la militancia, sólo podía componer esta clase de relatos escalofriantes; sólo un narrador naturalista y mitológico asaz descarnado idearía la paradoja que se cita a continuación: “Amar la vida es de canallas. Hay que amar la muerte [...] La vida es algo muy lleno de confusiones, algo repugnante y miserable en multitud de aspectos, pero hay que tener el valor de vivirla como si fuera todo lo contrario”.

## Obras citadas

- Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española. Realismo y naturalismo. La novela*. Tomo V, Editorial Gredos, 1996.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *El México profundo. Una civilización negada*. Editorial Grijalbo, 1987.
- Bonifaz Nuño, Rubén. *Cosmogonía antigua mexicana. Hipótesis iconográfica y textual*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- García Flores, Margarita. “José Revueltas: entre lúcidos y atormentados.” *Diorama de la Cultura. Excelsior*, abril de 1972.
- Guevara Niebla, Gilberto. “Un año en la vida de José Revueltas.” *La Jornada Semanal*, 21 de febrero de 2010, <http://www.jornada.com.mx/2010/02/21/sem-gilberto.html>.
- Mejía Madrid, Fabricio. “Las cuatro resurrecciones de José Revueltas.” *Revista Proceso*, agosto de 2014, <https://www.proceso.com.mx/379364/las-cuatro-resurrecciones-de-jose-revueltas-2>.

- Mosqueda Rivera, Raquel. *Revista Universidad de México. Índices, estudio y apéndices biográficos 1ª y 2ª épocas*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- O’Gorman, Edmundo. *El arte o de la monstruosidad y otros escritos*. Editorial Planeta, 2002.
- Pérez Monter, Héctor Javier. “La última captura de José Revueltas.” *Boletín del Archivo General de la Nación*, n.º 10, octubre-diciembre de 2005.
- Revueltas, Andrea y Philippe Cheron (comps.). *Conversaciones con José Revueltas*. Ediciones Era, 2001.
- Revueltas, José. “El apando.” *Obras completas*, vol. 3, Ediciones Era, 1995.
- \_\_\_\_\_ “Los días terrenales.” *Obras completas*, vol. 3, Ediciones Era, 1979.
- \_\_\_\_\_ “A propósito de *Los muros de agua*”. *Los muros de agua. Obras completas*, vol. 1. Ediciones ERA, 2001, pp. 9-20.
- \_\_\_\_\_ “Carta desde la Dirección Federal de Seguridad.” *Nexos* 95, noviembre de 1985, pp. 6-7, <https://www.nexos.com.mx/?p=4553>
- Rocco, Alessandro. “José Revueltas dramaturgo y guionista: la obra teatral *El cuadrante de la soledad*, características cinematográficas y relaciones intertextuales con algunos guiones cinematográficos.” *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y letras*, n.º 19, 2015, pp. 5-26.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. Edición de Carlos Blanco Aguinaga, Cátedra, 2003.
- Salazar Mallén, Rubén. *La hoguera de libros*. Entrevistas, edición y presentación de José Martínez Torres. Editorial SAMSARA, 2015.
- Torres, Vicente Francisco. “Entrevista inédita a José Revueltas.” *Proceso*, 8 de abril de 1978, <https://www.proceso.com.mx/122950/entrevista-inedita-a-jose-revueltas>.