

## José Revueltas: la narración oblicua

Jorge Ruffinelli

En su obra literaria José Revueltas pugnó permanentemente por encontrar y construir los pasos, vados y puentes que relacionan las formas narrativas tradicionales del XIX con la modernidad. Formado en las pautas estéticas de las primeras, con un temperamento analítico e introspectivo más cercano a la filosofía que a la literatura, ligado aún a la problemática religiosa que el secular siglo XX ha cancelado definitivamente, Revueltas dotó sin embargo a su escritura de un movimiento sin pausa que lo conducía de un lado al otro, de la tradición a la modernidad y de la modernidad a la tradición, consciente de que la literatura *es* lo que *ha sido* pero también deja de ser en la medida en que se fija, en que se detiene en el pasado. Esta tensión posee un carácter productivo en su obra, y al mismo tiempo que debió constituir uno de sus dramas personales, refleja paradójicamente el drama de la literatura latinoamericana de nuestro siglo.

Creo que con *Dormir en tierra* (1960)<sup>1</sup> Revueltas dio un paso decisivo hacia la modernidad, y a esto podemos darle el nombre de madurez narrativa. Aunque fuese casi simultáneo a dos experiencias literariamente desdichadas, *En algún valle de lágrimas* (1956) y *Los motivos de Caín* (1957), seguía de modo cronológico a una notable aventura narrativa —*Los días terrenales*, 1949— precediendo en pocos años a otra de valor similar: *Los errores*, 1964. Esta precisión bibliográfica no obedece a un prurito historicista pero sí quiere evitar un

error común de la crítica que consiste en tomar la obra de Revueltas como un todo monolítico sin historia, sin desarrollos, sin etapas, generado de una vez y para siempre. Por otro lado, la admirable tarea actual recuperadora de su producción, que contrasta con el *ninguneo* padecido por Revueltas durante décadas, no ve aún llegado el momento de utilizar el cedazo crítico de señalar cuánto de endeble y desechable hay en sus escritos —en los suyos, digo, como en los de cualquier otro escritor enfrentado a sus obras completas— pero es saludable al menos distinguir los procesos por los que esa obra ha pasado, así como lo que significaron para el autor y siguen haciéndolo en la historia de nuestra cultura.

Tomo ahora un momento —o una aglutinación de momentos cercanos— que adopta la forma de un libro de cuentos, *Dormir en tierra* (1960), con el propósito de distinguir dentro de las coordenadas señaladas, las de su obra y las de la literatura de nuestro continente. La crítica fue rápida en considerarlo sólido y de muy alto nivel literario, pero no profundizó en el aserto para explicarnos el porqué de nuestra admiración. Tal vez las notas que siguen colaboren en ese sentido.

### I

En 1949 *Los días terrenales* permitieron avistar un vuelco en la producción literaria de Revueltas: fundamentalmente, la preocupación política se hizo tema de su obra y la narrativa comenzó a perder su unilateral condición denunciatoria para problematizar el discurs-

<sup>1</sup> José Revueltas, *Dormir en tierra*. México, ERA, 1978 (Primera Edición: Universidad Veracruzana, 1960).

so mismo de la izquierda.<sup>2</sup> Revueltas no cejó nunca en su actitud izquierdista, en el compromiso auténtico por cambiar las estructuras injustas del mundo en que vivía, pero esa actitud ubicada frente a las organizaciones de partido y las doctrinas políticas, hubo de tener una rica y conflictiva historia. Lo original de Revueltas es que supo colocar esa historia en el plano estético antes de que se convirtiera en pasado; diseñaba así una concepción dialéctica de la obra literaria, por medio de la cual ésta se convertía en un verdadero medio de conocimiento de la realidad y de la lucha por modificarla.

En este sentido, ha provocado desconcierto el hecho de que la preocupación política que tematizó sus propios conflictos surgiera en el régimen novelístico y pareciera estar excluida de los cuentos. *Dormir en tierra* no toca el tema político y tampoco lo haría, catorce años después, su tercera colección de cuentos, *Material de los sueños* (1974). ¿Era otra actitud narrativa, como de un escritor diferente en la piel del mismo Revueltas? ¿Significaba esto que Revueltas despolitizara su narrativa breve, o más bien se trataba de dos órdenes del relato en que cabían muchos aspectos problemáticos de la realidad sin que el político fuese el único, ni siquiera el más importante? La respuesta, a mi juicio, está implícita en la segunda opción de esta pregunta, con la aclaración pertinente de que si bien en los cuentos falta el tema político, está presente de todos modos la perspectiva política de la que en ningún momento pudo o pretendió desprenderse.

Esto último justamente me permite señalar lo que es, en mi opinión, el hallazgo de Revueltas a mediados de los años cincuenta, un rasgo cada vez más acentuado en su literatura, que además de enriquecerla le otorgaba el paso definitivo hacia la modernidad de la escritura: me refiero al hallazgo y desarrollo de la narración oblicua.

La narración directa, denotativa, frontal, ha caracterizado siempre al discurso mimético del realismo: nombrar las cosas como éstas son, hacer inventario de realidades, presentar la ficción como un retrato. Sin embargo, en particular desde el simbolismo, una nueva cuali-

<sup>2</sup> Ver mi *José Revueltas: ficción política, verdad*. México, Universidad Veracruzana, 1977, pp. 29 ss.

dad se le descubre y utiliza al lenguaje: la capacidad de sugerencia, de connotación, la facilidad para estallar en miles de significados, la multivalencia expresiva, la difusión de niveles semánticos. Casi todos los cuentos de *Dormir en tierra* explotan esta modalidad del discurso y al proponernos una nueva posibilidad literaria nos ofrecen también una visión diferente del mundo. Esta es su correlato social, probablemente una de sus raíces o motivaciones. La realidad comienza a aparecer y expresarse como más compleja de lo que pretendía la ideología burguesa. Las certezas antiguas —que eran certezas de clase— se disipan para dar paso a una realidad compleja, llena de trampas, de contradicciones. Ya no se transita por una sola vía: son varias y diferentes aunque puedan también ser simultáneas. Asumir la existencia de esta intranquila imagen del mundo y expresar su incertidumbre resultó más disolvente y explosivo —dadas las pulsiones profundas de lo literario— que la antigua denuncia directa de injusticias sociales e históricas. Acaso esta manera de rendir oblicuamente su experiencia de la realidad fuese para Revueltas más fresca y nueva, por ende de mayor impacto expresivo, aparte el hecho de que lo instalaba con más firmeza en la modernidad. Si el realismo mimético había pretendido que lo real fuese inmóvil y la mirada fija (todo estaba allí, dado de antemano para que se lo describiese), esta nueva vía reconocía una realidad dinámica y cambiante. Pero cuando se le descubre dicho rasgo histórico a la realidad es necesario cancelar las formas obsoletas de la literatura. Son ellas dos entidades que se corresponden en la misma medida en que la literatura resulta parte de la realidad. Estas reflexiones estaban ya dando fundamento conceptual a su definición del realismo dialéctico.

En un ensayo de 1957 Revueltas dice: "... así como la realidad correspondiente al mundo físico tiene un movimiento incesante, del mismo modo la realidad de la naturaleza y del hombre, este último como parte de la naturaleza de un lado y del otro como parte de la sociedad y de la historia, se rigen por las mismas leyes del movimiento en general. El movimiento no es otra cosa que la oposición de impulsos encontrados, opuestos, que se interpenetran e imprimen una dirección determinada al objeto".<sup>3</sup> En consecuencia, a párrafo seguido añadiría sobre el realismo: "El realismo en el arte no puede

<sup>3</sup> José Revueltas: "El Realismo en el arte", *Cuestionamientos e intenciones*, México, ERA, 1978, p. 58.



sueños trabajará la noción junguiana del elemento imaginativo. Si espigáramos la presencia del lenguaje tematizado, ficcionalizado, protagonista, lo encontraríamos dondequiera: “La palabra justa, una de esas cuantas palabras sagradas que tiene el lenguaje humano para expresarse” (“La palabra sagrada”); “un lenguaje extraño y antiguo . . .”, “el impenetrable idioma de la muerte” (“La frontera increíble”); “aquellas gentes habían perdido el don de la palabra” (“La hermana enemiga”); “no disponía de palabras para darse a entender” (“El lenguaje de nadie”); “algo indecible se le había revelado” (“Lo que sólo uno escucha”); “había dicho las inocentes y malditas palabras” (“Dormir en tierra”). En *Dormir en tierra* el lenguaje tiene importancia por su cualidad de comunicar, pero la tiene también por su fracaso, y es interesante comprobar aquí cómo se introduce la noción de inefabilidad, aquello que no puede expresarse con palabras directas, de un significado unívoco, aquello a lo que podemos aproximarnos sólo oblicuamente. “La frontera increíble” narra desde varias perspectivas —interiores y exteriores a un moribundo— el instante preciso del morir, pero aunque el relato nos aproxima a ese instante, declara también la incapacidad de expresarlo por medio del lenguaje. La misma imposibilidad comunicativa es el tema del músico en “Lo que sólo uno escucha . . .”, cuando siente que jamás podrá expresar a los otros la sensación de perfección a que ha llegado. Es claro que en estos ejemplos Revueltas emplea situaciones límite —la muerte ante todo— a modo de ilustración magnificada, pero precisamente lo extraordinario, desde un punto de vista estético, es que salva su discurso del idealismo, de la metafísica que hubiera extrañado su relato en el ámbito de la idea. Hombre inclinado como él a la teoría, no sucumbió en el terreno narrativo a sus llamados de sirena. En cambio logró expresar la imposibilidad de la expresión lingüística por medio del lenguaje mismo. De ese modo convirtió una de las derrotas de la lengua en triunfo del arte.

Si el lenguaje es ambiguo y contradictorio, esta condición habría de trasladarse al discurso narrativo y por consecuencia se haría atributo de sus referentes. En los cuentos abundan expresiones como: la “paciencia desesperada” (de “Dormir en tierra”), “gozosa, odiosa voz” o “cálido amor puro y ruin” (de “Los hombres en el pantano”), en que Revueltas da cauce libre a su inclinación por la paradoja, elaborando un sistema compensatorio con adjetivos que se neutralizan mutuamente o bien en-

tran en colisión con los sustantivos a los que califican. Esto, las yuntas insólitas de términos, la sorpresa que salta de asociaciones inesperadas, parecía privativo del lenguaje poético pero termina caracterizando su estilo.

El lenguaje intenta expresar la realidad homóloga-mente, y es por eso que en el nivel anecdótico los cuentos muestran similares equívocos, ambigüedades y contradicciones: sobre ellas se basa a menudo su sentido. Si no, véase “Los hombres en el pantano” donde el personaje central niega psicológicamente la muerte de su amigo dándole otro nombre a la presunta víctima que grita en la noche y manteniendo el equívoco hasta la última línea del cuento. O “Noche de epifanía”, en que el marido mata a su mujer al malentender su entrega amorosa. O “La hermana enemiga”, cuando la perversidad de una niña es premiada injustamente por su madre con la frase: “Ruégale a Dios que te conserve inocente y pura como hasta ahora lo has sido, hija mía”. O la transformación de culpable en víctima en el personaje de “La palabra sagrada”. O el error del niño en “Dormir en tierra”, cuando su salvación es producto de un acto ajeno que él reputa malvado. En todos estos casos, que se resuelven narrativamente a modo de iluminaciones súbitas del sentido, Revueltas convierte al lector en cómplice de su comprensión paradójica de la realidad. Ahora que tanto se habla sobre las teorías de la recepción, vale anotar cómo estos cuentos están abiertos a la reacción del lector y fundan su sentido en ella.

### 3

Me detengo finalmente en el mejor cuento del volumen, “Dormir en tierra”, para precisar y ampliar las notas anteriores. El relato encuentra su título en una expresión cotidiana del mundo del mar. ‘Dormir en tierra’ significa recalar en puerto, dejar el barco por tierra firme, y es propia de la perspectiva del marino (de ahí que nunca se emplee la posible expresión correlativa: ‘dormir en mar’). La vida del marino es especial porque transcurre en un medio adverso, pero determina formas culturales, económicas y morales específicas en tierra: puertos, bares, prostitución, incluso relatos y leyendas. Podríamos decir que es “otra” vida que la del común de los hombres, sin embargo atenazada por las exigencias y necesidades de todos. Al establecer la relación funcional entre el mundo del mar y el de la tierra, Re-

vueltas hace uso de lo que Bachelard llama la "imaginación material" (referida al agua, al aire, al fuego y a la tierra y rendida especialmente a través de los sueños).<sup>7</sup> No habría que ir muy lejos en una dirección sicoanalítica para caracterizar al mar, con palabras de Marie Bonaparte, como "uno de los mayores y más constantes símbolos maternales",<sup>8</sup> e interpretar las acciones del cuento en estos parámetros simbólicos. Porque aun cuando tildásemos de esquemática toda interpretación de símbolos, lo cierto es que el agua está presente en el relato de Revueltas de una manera insistente, diríase obsesiva, desde el comienzo —"Pesado, con su lento y repantante cansancio bajo el denso calor de la mañana tropical, el río se arrastraba . . ."— hasta el final cuando la tormenta echa a pique el barco y la tripulación muere ahogada menos el niño que el contramaestre arroja sobre la borda con su propio salvavidas. Materialidad alargada (el río) o violenta (el mar), la verdad es que el agua cumple en el relato una función significativa, en mi opinión, de posible lectura sicoanalítica.<sup>9</sup> ¿Cancelaría esta lectura las posibilidades del realismo? Según la doctrina estética de Revueltas no, ya que el arte realista es tal si cumple las exigencias de seguir fielmente "el movimiento de la realidad", y este movimiento, dentro de "Dormir en tierra", no es sólo el del mundo físico, sino también el moral de los hombres, ante todo, en este cuento, el heroísmo del contramaestre que se sacrifica para salvar al niño.

En "Dormir en tierra" el hallazgo de la narración oblicua no oblitera formas decimonónicas del relato, como la presencia del narrador omnisciente, al menos cuando es preciso traer al presente el pasado emocionalmente tumultuoso del contramaestre y "explicar" así su carácter áspero bajo el cual aparecerá, sin embargo, en situación límite, un rasgo enaltecedor y humanísimo de desprendimiento, sancionado a su vez en las últimas lí-

<sup>7</sup> Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978, pp. 7-35.

<sup>8</sup> Citada por Bachelard, p. 176.

<sup>9</sup> No desarrollo esta lectura pero señalo la presencia de la figura familiar: la madre (prostituta), el hijo que ella quiere enviar a Veracruz y el hombre (el contramaestre), así como la vinculación sorpresiva y conflictual que crea esa figura. La relación contramaestre-mar-niño sella el tránsito del niño-hijo entre las dos fuerzas (masculina y femenina), con el hecho significativo de la "devolución" al mar, es decir al elemento femenino.

neas, cuando Genaro lo reconoce en el testimonio del niño: "Era él, era él. Era el contramaestre Galindo, el mejor hombre que había conocido en la tierra". Pero la narración oblicua tiene una función moderna al fincar en el lector el significado final del cuento. Dentro del juego de perspectivas que van estructurando el relato, la del niño es indudablemente la incorrecta. El pequeño polizón no tiene, al contrario de nosotros los lectores, el haz de perspectivas que nos permiten conocer los hechos de manera total o al menos suficiente. Por eso malentendiendo el gesto del marino y lo interpreta como hostil y malvado: "¡Me tiró al mar! . . . Quiso que me ahogara en el mar . . ." El cuento justifica de esta manera la inseguridad de las visiones unilaterales, nos prueba su error ínsito, y, al mismo tiempo, la certidumbre de que lo real es materia a penetrar al sesgo, ya que por lo común se nos presenta tramposamente con apariencias que no coinciden con su naturaleza, que son sólo máscaras.

\* \* \*

Este relato de Revueltas, así como otros en el mismo volumen, concitan diversas respuestas de la lectura y permiten que ésta se sostenga en uno o en varios niveles simultáneos. La riqueza del texto dependerá, así, de la perspicacia de la lectura. Digo como conclusión que, ante todo, estos cuentos establecen una nueva visión de la realidad, un modo de aproximarse estética y filosóficamente a ella y un alerta contra las trampas ideológicas (en el sentido de mistificación que posee el término). Pero al mismo tiempo de proveernos de un instrumento de conocimiento —cuya mayor eficacia radicaré en su mayor perfección— nos habla de una concepción de la realidad y de la literatura según el propio Revueltas, de tal modo que de una lectura consecuente, diríamos dialéctica, estribaría en poner en tela de juicio tanto la concepción de la realidad como la concepción de la literatura que las obras nos proponen. Esto no les debilita, por el contrario, el solo hecho de movernos en esa dirección habla muy positivamente de la obra de Revueltas pues nos la presenta viva, contradictoria, a menudo paradójica, y siempre genuina. Estos rasgos motivan sus grandes momentos de espléndida prosa, sus frecuentes efectos de deslumbramiento.