

Herbert



Recuerdos de un patio de Frontera **Presentación de Pablo Toro**

En una entrevista hacia el final de su vida, ante la pregunta sobre cómo definía la realidad, el mexicano José Revueltas respondió que la realidad siempre será un poco más fantástica que la literatura, y que esto siempre será un problema para el escritor. La realidad, dijo Revueltas, casi nunca es verosímil. «Nos burla, nos hace desatinar, porque no se ajusta a las reglas: es el escritor quien debe ponerlas».

En su novela *Canción de tumba*, sobre un escritor y su madre enferma y las complejidades de una relación tan infernal como abocada a la ternura, Julián Herbert urdió un complejo entramado con sus propias reglas, que problematizan el tema de la narración del pasado, la memoria, el yo, la biografía y todas las palabras que usamos para referirnos a esa ficción

llena de trampas y autocomplacencias y ediciones que suele ser nuestra historia personal.

Aquí Herbert establece una continuidad permanente entre el dato duro y lo ficcional, la biografía y la novela, nos lleva y nos retrotrae, ahondando en el «ahora mismo» del pasado, su presente, o en el mecanismo por el cual la memoria se hace presente a través del lenguaje escrito.

Es un juego de espejos que fusiona la autobiografía con la metaficción. Herbert escenifica la tensión entre estos géneros cuando se muestra a sí mismo escribiendo en una pieza de hospital, planificando la novela que estamos leyendo y lamentándose de sus propias limitaciones literarias, evidenciando con ello una concepción de la autobiografía como artificio. La memoria como un

constructo que se va creando sobre la marcha. La novela como una pantalla que nos muestra las costuras ficticias del testimonio, y de paso nos recuerda lo ilusorio del esfuerzo por conocer el Pasado con mayúscula.

En esa misma entrevista, José Revueltas decía también que la memoria es lo que uno hace y nadie ha visto, lo que no tiene recuerdo. No somos sino pura memoria y nada más. Y de eso va *Canción de tumba* y de eso trata una parte importante de la obra narrativa y poética de Julián Herbert: del ajuste de cuentas con lo que somos. El viaje accidentado hacia alguna forma de autoaceptación.

Son formas subterráneas de la redención que también se despliegan en los relatos de *Cocaína (Manual de usuario)*, en tono de broma infinita y en otro continente literario, el de la ficción dura, despreocupado de las ataduras de lo verificable. Donde un narrador es capaz de asumir, en un mismo cuento, las voces de Sherlock Holmes, de George Trakl, de Antonio Escohotado, de Adán en medio de la creación, del Ismael de Moby Dick, todos encauzados por una voz jalada y delirante que habla desde algún lugar de Baker Street, mientras prepara otra línea de coca sobre el espejo. También se vuelve, entonces, a la pregunta por la realidad, cuando en el cuento «Pedro Infante y Jimmy Dean están muertos», el narrador, con la ansiedad mortuoria de no tener acceso al polvo blanco cuando lo necesita, concluye lo siguiente: «No hay peor

sobredosis que la realidad. El hombre no soporta demasiada realidad».

Y esto se relaciona, de alguna forma, con México y Chile y una forma muy particular de la mediocridad latinoamericana que nunca estará exenta de comedia negra, como cuando Herbert nos recuerda, con convicción estadística, que en México tres años de burocracia equivalen a dos meses y medio de política concreta. En uno de los momentos más impresentables de la última Teletón, don Francisco le dio sus condolencias al cantante de rancheras Pedro Fernández, por la tragedia que tenía de luto al pueblo mexicano. Por momentos pareció que don Francisco iba a referirse a los estudiantes normalistas asesinados en Iguala, pero sus sentidas palabras eran por la muerte de Chespirito, como si de pronto don Francisco fuera un expositor en la Cátedra Roberto Gómez Bolaños. No es nada nuevo: el olvido siempre está a la vuelta de la esquina. La obra de Herbert sugiere que la memoria, o el intento por construirla, puede ser la única defensa contra la normalización de la violencia y el horror. O como lo puso el mismo José Revueltas: «para nosotros, los mexicanos, no existe el horror: de tal modo estamos acostumbrados a él».

En *Canción de tumba* el viaje individual adquiere un correlato en la pregunta por el país, haciendo manifiesto el contraste entre el discurso oficial y la experiencia del ciudadano común. Herbert dispara contra la noción idealizada de la familia mexicana llamándola una

«exótica píldora publicitaria de chocolate Abuelita» y luego tira el siguiente bombazo: «la única Familia bien avenida del país radica en Michoacán, es un clan del narcotráfico y sus miembros se dedican a cerceñar cabezas. La Gran Familia Mexicana se desmoronó como si fuera un montón de piedras».

Pero el México de Herbert también está expresado en minúsculas, en pequeños terruños o en pueblos olvidados, donde se revela el tono ambivalente que pareciera adquirir, tarde o temprano, toda reminiscencia sobre la tierra de origen. Se desprecia la gran construcción de la mentira mexicana oficial, pero también están ahí las escenas de amistad, compañerismo errante, hermandad y resistencia exclusivamente mexicana. Pequeños ritos que son como faros encendidos en el espacio gris y pantanoso de la memoria.

Así nos introducimos en la vasta obra de Herbert, por pasillos inundados de recuerdos que limitan con habitaciones cerradas, en cuyo interior se van guardando trozos y fragmentos de una identidad fronteriza. Una mexicanidad resignada que a veces desemboca en una forma resignada de la belleza, como en el poema «El lugar donde se fríen espárragos», del poemario *Kubla Khan*, donde Herbert nos dice:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Frontera y Olivia Newton-John cantando Xanadú.

Que cada quien contemple el paisaje que le toca.

 Conferencia

José Revueltas contra los monstruos del bien

Julián Herbert

Me da mucho gusto estar en esta mesa con Pablo Toro, que es uno de mis «brothers», es parte de mi banda chilena, digo yo. Siempre me ha dado mucho gusto venir a Santiago y ver a mis amigos, siempre es padre alojar a la amistad. Les agradezco mucho que estén aquí. Varios de ellos han sido para mí no solo compañeros de viaje, también me han enseñado muchas cosas, me han descubierto mucha literatura y me emociona venir a Chile porque siento que es un reencuentro y me siento como en casa, como parte de la familia. Ya no voy a seguir diciendo cosas sentimentales. Me gustaría comenzar a hablar en esta charla sobre José Revueltas, sobre todo porque tengo muchas cosas que decir y no voy a llegar a ninguna parte, entonces, mejor me apuro para no llegar a ninguna parte.

En algún momento, cuando me invitaron a esta charla, me emocioné por estar en la Universidad Diego Portales porque es una universidad donde están muchos de mis amigos con proyectos extraordinarios. Agradezco el acceso a estos libros maravillosos que publican. Conforme iba avanzando en la planificación de esta conversación, pensé en el título de esta charla, que tiene que ver con un planteamiento técnico de Revueltas: «Realismo dialéctico, realismo simbólico: las reencarnaciones de José Revueltas en la literatura mexicana». Después pensé que, por el mismo espíritu de clase B que hay en algunos

aspectos de la literatura de Revueltas y el apego y cercanía que tengo con el tema de la cultura popular, se me antojaba cambiar el título, pero era muy tarde. Bueno, lo voy a cambiar aquí, y otro posible título de esta charla sería: «José Revueltas contra los monstruos del bien».

¿Qué son los monstruos del bien? Revueltas se refiere a los monstruos del bien hablando del marxismo, del nihilismo, de su época y de muchos aspectos de la izquierda mexicana y soviética de los años treinta y cuarenta. Y los describe pensando en el oxímoron, una figura retórica que Revueltas utiliza todo el tiempo, porque es una figura completamente vinculada con su tradición filosófica, con su preocupación por la dialéctica. La preocupación filosófica de la dialéctica de Revueltas va más allá del marxismo y la estética de Hegel, y constantemente se pone en duda en ese sentido. Cuando habla de los monstruos del bien se refiere a los grandes comisarios de la izquierda que por ese bien mayor de la humanidad, por el triunfo del proletariado, son capaces de cometer una cantidad tremenda de atrocidades. Claro, hay otras figuras que funcionan como monstruos del bien. En el caso de José Revueltas, otros monstruos del bien a los que tuvo que enfrentarse fueron los críticos literarios y, en general, la forma de canonización de la literatura.

México tiene una carencia frente a países como Argentina o Chile que tienen la educación literaria en su corpus de tener escritores raros, y los escritores raros cumplen una misión particular dentro del contexto literario. En México eso es un lenguaje que no podemos traducir. Los escritores solo pueden ser malos o canonizables, y eso genera un hueco cultural muy grande, porque a Revueltas, no hay más remedio que convertirlo en un autor canonizable y tratarlo como un monstruo sagrado de la literatura mexicana, y digamos que su condición de rareza no satisface a ninguno de los críticos. Eso hace que sea un personaje canonizable que todos los críticos patean en el suelo. Creo que esta particularidad de su figura es una de las cosas que más me atraen de Revueltas.

El año pasado presenciamos centenarios muy importantes para la literatura hispanoamericana, el de Nicanor Parra, Julio Cortázar, y en México tuvimos este viaje cómico, mágico, musical, político e ideológico muy interesante en los centenarios de Octavio Paz, Efraín Huerta y José

Revueltas. Sin desmeritar a ninguno de los tres, me parece que hasta la cronología conspiró contra Revueltas, porque Paz nació el 31 de marzo, Efraín Huerta en junio y Revueltas nació en noviembre, entonces a la hora que llegamos al aniversario de Revueltas ya estábamos muy cansados de celebrar la literatura mexicana y no le tocó casi nada. Yo creo que esta lectura podría ser una especie de *after party*, una lectura que es una cruda, una caña, como dicen acá, una lectura en términos de caña, lo cual no me parece mal, tratándose de Revueltas, que es un hombre que bebió hasta morir y, además, lo hizo reivindicando el derecho de un hombre a destruirse con el alcohol, y también en el sentido de una cruda, o caña, acerca de volver a encontrarte con México como país totalmente destruido.

Para hablar de las reencarnaciones de José Revueltas es necesario hablar de sus muertes, y Revueltas tuvo varias muertes. Me parece que es muy impresionante y muy sintomático el modo de morir y de renacer de un escritor mexicano como José Revueltas a lo largo de varias décadas. Tendría que decir que la primera muerte de José Revueltas sucedió en el año 1949, él tenía 35 años y publicó una novela titulada *Los días terrenales*. ¿Qué significa morir en este caso para un hombre de 35 años? Bueno, en primer lugar, José Revueltas provenía de una familia notable para la cultura mexicana, una familia más bien pobre, de provincia, de un pueblito llamado Santiago Papasquiari en la Sierra de Durango que de algún modo llegó a la ciudad de México a vivir en una colonia más bien pobre, que es una de las colonias de resistencia hasta la fecha en la ciudad de México, la Colonia Doctores. Desde ahí, cuatro miembros de esta familia se convirtieron en un signo para la cultura mexicana: Silvestre Revueltas, como uno de los dos inventores del nacionalismo experimental en la música mexicana; Fermín Revueltas, como un pintor importante del movimiento muralista; Rosaura Revueltas, como una destacada actriz, participó también en Hollywood, y José Revueltas, quien se volvió notorio casi desde los quince años como activista.

José Revueltas fue al reformatorio por primera vez a los quince años detenido por participar en un mitin obrero. A partir de ahí, durante toda su juventud, se distinguió como militante. Fue dos veces a la cárcel Islas Mariás, un penal en una isla en México, que tenía fama de ser muy duro.

Además, fue militante del Partido Comunista muy seriamente hasta que en 1941 publicó su primera novela, *Los muros de agua*, acerca de su estancia en Islas Mariás, en la que empezó a jugar con el oximoron. Hay una escena en un barco en el que los presos tienen un motín y hay una especie de guerra campal con mierda, se empiezan a tirar mierda unos a otros. Esa escena de la novela, a pesar de lo conservadora que pueda ser en su forma, es inédita para la literatura, no solo mexicana, sino latinoamericana en 1941. A partir de ese momento, surge el tema de la literatura revueltiana, es más bien la formulación de la literatura revueltiana, sus personajes siempre van a desenvolverse en dos mundos: uno es el del personaje lumpen, del mantenido por las mujeres, de las prostitutas, el ratero, el ladrón, el homicida, el que está borracho todo el tiempo en la cantina, y por otro lado, el militante obrero, que a lo largo de las novelas no solamente va a subir su postura política, sino que muchos de estos personajes, y a veces el narrador, van a hacer grandes parrafadas ideológicas, planteando una formulación que a la larga va a desembocar en un concepto de Revueltas que es el marxismo cognoscitivo, que es una especie de metafísica marxista muy particular.

Después de publicar esta novela Revueltas entra en una zona que ya empieza a parecerles peligrosa no tanto a los críticos de literatura, sino a sus compañeros militantes. En 1943 publica su segunda novela, *El último humano*, una novela a la que le tengo mucho cariño porque sucede en la región donde vivo. Es la historia de la construcción de una presa y del extensionismo que hacen los militantes para trabajar con los campesinos tras la Reforma Agraria. Es una novela muy amarga, muy pesimista y que termina con la destrucción de un proyecto, no solamente de gobierno, sino también de un proyecto de izquierda. Es la decepción después del gobierno de Lázaro Cárdenas, y Revueltas entra aquí de lleno —después de haber abordado el asunto literario y el lumpen— al tema ideológico y a la construcción de la historia del país. Algo que va a influir mucho en escritores más jóvenes y, me parece a mí —esto es casi una herejía decirlo en México, aprovecho que estoy en Chile—, creo que es una gran influencia para la obra de Carlos Fuentes.

Más adelante Revueltas publica un libro de cuentos que se llama *Dios en la tierra*. Desde mediados de los años cuarenta los críticos comienzan a decir «Revueltas es un gran cuentista,

no es muy buen novelista, pero es un gran cuentista», y este tema se va a convertir en una de las discusiones más significativas de la crítica literaria en México, porque los cuentos de Revueltas tienen mucha menos carga ideológica que sus novelas. Más adelante va a publicar un libro llamado *Dormir en tierra*. Revueltas es un joven militante y escritor establecido. Empieza a establecer un discurso ideológico y muy pronto, en el año 47, los expulsan del Partido Comunista Mexicano. Esta expulsión va a tener una consecuencia: la aparición de *Los días terrenales* en 1949. No solo es la obra de un comunista que ha sido negado por su gremio, es la obra de un crítico que le dice frontalmente al Partido Comunista Mexicano que tiene que tomar una postura frente a los juicios de Moscú de 1938, le dice que un buen comunista debe hacer un examen de conciencia. Y por otra parte, un discurso que ya venía permeando la obra de Revueltas se convierte en frontal, y es la construcción de una retórica muy influenciada por la Biblia. Revueltas se sostiene hasta el último momento, hasta el último de sus días, en todas sus muertes y todas sus reencarnaciones, como un ateo convencido, pero es el escritor que más citas bíblicas utiliza.

Ver el mundo religioso confrontado con el mundo marxista les resulta muy chocante a los líderes del Partido Comunista Mexicano, porque ello pone en evidencia lo que sus críticos han dicho durante una buena cantidad de años, y es que el marxismo y la lucha proletaria se han convertido —o lo fueron siempre en realidad— en una forma de religión laica influenciada por el cristianismo. Ese reconocimiento de Revueltas de la influencia cristiana dentro del marxismo es demasiado para que lo toleren entre los comunistas, y no solo hay una gran presión contra Revueltas, en la prensa lo hacen pedazos, sino que se dictan anatemas desde todos los polos; uno de los anatemas, hasta donde sabemos por su declaración, que más lastimó a Revueltas fue el de Pablo Neruda, que lo llamó existencialista y reaccionario. Revueltas admiraba mucho a Neruda y ese fue un momento difícil para él. Muchos años después se reconciliaron, pero en ese momento fue una confrontación muy dura. El vacío que le hizo el Partido Comunista, los socialistas en general, toda la izquierda, tuvo un efecto fuerte y creo que desastroso en el lugar que ocupa José Revueltas dentro de la literatura latinoamericana. Por una parte porque, como

Revueltas sí tenía esa visión monacal del marxismo, hizo lo que haría un monje, no un militante: se retiró, se retiró a su celda, retiró de la circulación *Los días terrenales*, recogió la edición y ya no se comercializó. Había montado en 1950 una obra en la que él tenía un diálogo semejante con la izquierda que se llama *El cuadrante de la soledad*, que estaba teniendo éxito en carteleras. Le pidió al director que quitara la obra y, por encima de todo eso, guardó silencio de una manera muy impresionante durante todos los años cincuenta. Revueltas publicó un par de relatos, un par de novelitas, una en 1956 y otra en 1957, en las que no me quiero detener porque son dos libros que no tienen ninguna trascendencia para la obra de Revueltas ni para la literatura mexicana. Desde 1949 hasta 1960, no vuelve a publicar un libro que tenga algún impacto en la vida cultural mexicana, no hace grandes declaraciones y se encierra en sí mismo como haría un monje medieval que ha sido castigado por su orden.

¿Qué es lo que hace José Revueltas durante toda esta época? Él dice que por sobre todo se dedicó a estudiar, realmente hizo un examen de conciencia, ideológico, teórico y estético. Pero también, para fortuna nuestra, se dedicó a escribir guiones de cine. La obra de Revueltas de los años cincuenta está en los guiones de muchas películas que siguen siendo de las más importantes y significativas en el cine mexicano. No solía hacer argumentos, se dedicaba a hacer diálogos. Los lectores y directores de cine se dieron cuenta del extraordinario oído que tenía Revueltas para el lenguaje hablado y para la vena de lo popular. Así, desde los años cuarenta, comenzó a escribir, por ejemplo, una película que se llama *La Diosa arrodillada* de Roberto Gavaldón, que tiene unos diálogos espléndidos; todos esos diálogos son de José Revueltas. Escribió también el guión de *La ilusión viaja en tranvía* en 1953, que es una de las películas menores de Luis Buñuel, una película muy linda y muy divertida. Entre estas películas menores, escribió los diálogos de *La palma de tu mano*, también de Roberto Gavaldón en 1950, y es muy notorio el humor porque es una historia de clase media pero muy permeada por el tema de la lucha de clases a través del tono de Revueltas. El protagonista es un estafador, un tipo que se disfraza de adivino, es bien caracterizado como adivino, y le saca de a poco cosas a las señoras de la sociedad; ve la bola de cristal y les saca ahí los trapitos sucios, y luego las chantajea

con los trapitos sucios. En algún momento, consigue una carta comprometedoras en la que una señora le escribe a su amante, la consigue a través de la sirvienta y le dice a esta mujer a la que está chantajeando: «No se olvide, señora, no hay que confiar en los sirvientes, están en relación directa con los poderes sobrenaturales». A pesar de que es una historia de clase media, la reivindicación del lumpen o del pobre está todo el tiempo ahí.

La desaparición de José Revueltas en los años cincuenta tiene un impacto muy importante. ¿Qué sucede en esos años en la literatura mexicana? Justo cuando Revueltas ha sido mandado a un rincón por sus padres comunistas, se publican *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, en 1953 y 1955. Octavio Paz publica sus dos libros más importantes hasta ese momento, *Águila o sol* y *La estación violenta* y reúne la primera parte de su obra en *Libertad bajo palabra*. En 1958 aparece *La región más transparente* de Carlos Fuentes, pero además de que aparecen estos hitos literarios, entre los cuales tendría que haber una novela de José Revueltas que nunca llegó, aparece sobre todo el crítico literario que le da forma al canon de la literatura mexicana, Manuel Carvallo, que empieza a escribir de manera semanal crítica literaria y que, además, hace un libro que se llama *Protagonistas de la literatura mexicana*, con entrevistas y ensayos mezclados sobre diecinueve escritores que son el presente de la literatura. Revueltas no figura ahí porque es un escritor que se quedó un poco olvidado en los años cuarenta. En 1960 publica por fin un nuevo libro de cuentos que se llama *Dormir en tierra*, que ha sido muy valorado por la literatura mexicana y que ha tenido una recepción importantísima. Pero por ser un libro de cuentos, en el ámbito de lo editorial, no llega a tener suficiente peso. Además, se desarrolla esta especie tan difundida en el sentido de que Revueltas no es un novelista, es un cuentista, nada más.

El crítico Evodio Escalante hace una apreciación al respecto en su libro de ensayos que le dedicó a Revueltas, donde dice:

El truco es todo menos un truco nuevo, se ensalzan los cuentos de Revueltas para sepultar las novelas en un armario viejo; se declara la perfección de los textos menores para deshacerse de los mayores; sin problemas de culpa. Curiosamente la parte más ambiciosa, totalizante e ideológicamente cargada de la producción

revueltiana está concentrada en sus novelas, y excluirlas para quedarse con los cuentos –por admirables que estos sean– equivale a practicar un corte, una mutilación no solo literaria sino ideológica. Privilegiar los cuentos no es nada más que introducir un bisturí, es practicar una operación perfectamente ideológica bajo títulos no ideológicos. Al pretender servirse de criterios estrictamente literarios, la estilística, la teoría de los géneros, etc., lo que hacen los críticos de la segmentación es pervertir el concepto mismo de la práctica literaria y ponerlo al servicio de las ideas dominantes.

Revueltas va a responder a esto, a esta función crítica de despersonalización ideológica muy rápido. Su libro de cuentos aparece en el 60 y viene toda esta formulación crítica que trata de convencernos de que no es un novelista. En 1961 se reedita su primera novela *Los muros de agua*. La práctica que desarrolla Revueltas para reescribir *Los muros de agua* sin tocarle ni un solo pelo, tal y como está, me parece muy brillante y creo que ha sido muy influyente en la literatura mexicana. Editorial Era reeditó su obra reunida, y lo primero que encontramos es el prólogo en *Los muros de agua*. Es decir, José Revueltas se describe a sí mismo escribiendo un texto que coloca al principio de su obra, aunque lo escribió en 1961, con lo que yo digo que esta reencarnación de José Revueltas es la del hagiógrafo de sí mismo, y lo que hace es automitificarse como escritor. Hay varias demostraciones de que hace esto. La primera es que no solo habla en el libro sobre la muerte de su hermano Silvestre, músico connotado, de quien dice: «El día que iba a leerle la novela recién terminada, que iba a leerle los papeles de *Los muros de agua*, su mujer vino a decirme que Silvestre estaba agonizando». También nos dice que había escrito un libro antes de *Los muros de agua*, una novela que se llamó *El quebranto*, pero que el único manuscrito que tenía desapareció porque alguien le robó una maleta en la estación de trenes de Guadalajara, eso está planteado en el prólogo. Ahora, con esta reedición sabemos que eso es una mentira, que se conserva un manuscrito de *El quebranto*. Revueltas miente a propósito diciendo que perdió su primera novela porque ahí es donde quiere que parta su discurso estilístico. Plantea cómo fue que escribió esta novela, y después de hablar de su silencio, de su largo silencio literario, dice: «Yo me dediqué

durante los años cincuenta a meditar en lo que era el realismo, sobre qué cosa podría realmente ser el realismo como literatura», y entonces dice «así que una de las cosas que hice fue visitar un leproso». En 1955 viaja a Guadalajara a visitar un leproso, y desde ahí le escribe una carta a María Teresa, su esposa, y coloca la carta dentro del prólogo, con lo cual esta carta es una de sus piezas narrativas más impresionantes. Lo que está diciendo es que nunca estuvo realmente en un silencio en los años cincuenta, simplemente no nos dio a leer lo que estaba escribiendo. Pero además, después de hacer eso, escribió un párrafo diciendo que toda esa carta falla estéticamente. Es decir, se recupera a sí mismo como autor, se reinventa y luego dice «pero ese escritor es malo». Cuando está viendo a un grupo de leproso que van a una función de teatro porque es un día de aniversario, dice:

Ahora mirando a todos juntos me doy cuenta en qué consiste el horror que hay en ellos, el horror que inspiran, simplemente se trata de un horror diferido, un horror a punto de ser, aquí puedo examinar de un modo progresivo el proceso de distorsión de las caras, desde el principio, el comienzo de la monstruosidad hasta la monstruosidad perfecta, hay toda gama, están aquellas, aquellos y aquellas cuya nariz es casi natural, casi humana, luego vienen los que ya la tienen un poco hundida y finalmente aquellos que ya nada más les queda en el rostro una simple, redonda, y carnosa esferita en medio de las mejillas.

En la misma carta analiza lo que está haciendo como narrador: «Me siento como si estuviera robando a los leproso, sé que más tarde, cuando describa lo que veo hoy, voy a sufrir como en realidad ocurre, pero mientras estoy entre ellos me concentro de un modo absoluto en su observación, sin que sienta compasión, piedad, ni nada». Todavía después de este sobreenálisis que hace del hecho de estar presenciando algo y tratando de construirlo narrativamente, hace una reflexión de la metáfora de la lepra como figura de lo nacional, y dice, en medio de un festival donde todo le parece dantesco:

Quienes organizan este festival han perdido el sentido de las proporciones del horror, creo que para nosotros los mexicanos no existe el

horror, de tal modo estamos acostumbrados a él, nos fascina Coatlicue. Los niños, para jugar, se ponen esas horribles máscaras de hule que, ahora me doy cuenta, no son sino de leproso. ¿Dónde se puede ver que esto sea un juego y una diversión? Solo entre nosotros. Somos un país increíble de Demonios.

Después de toda esta intensidad truculenta, dice Revueltas al final de la larga cita que es la carta: «Dudo que esa realidad pudiera ser transformada en una ficción literaria convincente, es excesiva y superabundante». Y así, después de haber hecho todo este pathos se destruye a sí mismo en tres frases. A partir de este momento, construye el discurso formal que más discusión ha causado entre los críticos en todo momento. Dice Revueltas en este prólogo que es en realidad su poética:

La realidad debe ser necesariamente 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. Dejarse la realidad que la seleccionemos, ¿qué significa? Significa que la realidad tiene un movimiento interno propio que no es ese torbellino que se nos muestra en nuestra apariencia inmediata donde todo parece girar en mil direcciones a la vez, tenemos entonces que saber cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige y tal dirección será, así, el verdadero movimiento de la realidad, aquel que debe coincidir con la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su método, para decirlo con la palabra exacta, su lado moridor, como dice el pueblo: este lado moridor de la realidad en la que se la aprende, que se le somete, no es otro que su lado dialéctico, donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes.

Obvio la parte del choque de trenes estilísticos que hay en los pasajes de la carta desde el leproso donde escribió a su mujer y su fuerza narrativa, y el distanciamiento que pone en los dos párrafos siguientes acerca de la realidad y de cómo debe existir una lectura dialéctica de la realidad, y la concepción que hace cuando dice esto: «La realidad tiene su lado moridor, como

dice el pueblo». Primero, la expresión en México es bastante comprensible, pero creo que fuera de México es más difícil de comprender, porque nosotros la usamos coloquialmente y es ese tipo de expresiones que si no te preguntan qué es entiendes qué es, pero si te preguntan, no. Es, el lado moridor, la realidad a punto de desvanecerse, es otra vez la construcción de un oxímoron, la vida como entidad muriente, y me parece extraordinario que José Revueltas, que tenía este bagaje filosófico, utilice una expresión completamente coloquial y popular. La mejor manera de describir qué cosa es el lado moridor de la vida es explicar qué cosas son las canciones de José Alfredo Jiménez. No existe nada más afín al lado moridor de la vida que la forma en que José Alfredo Jiménez concibe sus canciones, yendo siempre hacia dos zonas aparentemente opuestas, a veces con el oxímoron, pero a veces utilizando otras rutas para conciliar elementos completamente distantes y producir imágenes potentes con ellas. La más conocida de estas imágenes tiene que ser: «No tengo trono ni reina ni nadie que me comprenda, pero sigo siendo el rey». Esa es la descripción lírica del lado moridor de la vida. Por supuesto, otra clásica es: «No vale nada la vida, la vida no vale nada, comienza siempre llorando y así llorando se acaba», que significativamente es una cita en el epígrafe de la primera novela de Carlos Fuentes, *La región más transparente*. Pero a mí me gusta más una cita menos conocida de José Alfredo Jiménez, que creo que se acerca más a la lectura de Revueltas: «Las distancias apartan las ciudades, las ciudades destruyen las costumbres». Son dos versos que me parecen de una potencia latina.

Así pues, decía, este prólogo podría considerarse una poética de la obra de José Revueltas, y al final del prólogo Revueltas dice que está decidido a construir un realismo materialista y dialéctico. Lo siguiente que hace es escribir el libro *Ensayos sobre un proletariado sin cabeza*, en el que declara la inexistencia del Partido Comunista Mexicano y hace una de las reflexiones más lúcidas acerca de lo latinoamericano. Y es que las revoluciones en Latinoamérica han construido, y él se refiere sobre todo a México, han construido una base social, política, que está lista, el pueblo está listo para la revolución, los líderes no. No existe un discurso de un liderazgo real que organice todas esas fuerzas. Declara la inexistencia del Partido Comunista y por supuesto, vuelven a expulsarlo del Partido Comunista, lo habían aceptado de

regreso de su retiro monacal, pero bueno, vuelven a expulsarlo. Se une al Partido Socialista Obrero y a los cuatro o cinco meses lo expulsan también de ese partido. Se reúne con un grupo de los comunistas más liberales, digamos del país, y funda la Liga Nihilista Espartaco; él convoca, reúne y es uno de los motores principales de la Liga Nihilista Espartaco, de la cual es expulsado dos veces después. En esta circunstancia empieza el proceso hacia la segunda muerte de José Revueltas. Primero, está bastante maltratado por el alcohol, se divorcia, se queda sin casa, vive en casas de amigos, hay un registro exacto de dónde escribió su última novela y está escrita en casas de distintos amigos que lo invitaban a hospedarse dos semanas, tres semanas, y pasa así dos años, hasta que concluye *Los errores*, su última novela.

Si yo dijera que estoy escribiendo una novela que se trata de un padrote, como decimos en México, un proxeneta, o más coloquial, un cabrón, un chulo, si yo les dijera que estoy escribiendo una novela de un padrote que tiene un plan para retirarse de su negocio y este plan consiste en meter a un enano homosexual que está enamorado de él en una maleta para luego llevar esa maleta a la casa de un usurero y dejarla a resguardo, para que en la noche este enano salga de la maleta, le abra la puerta y poder asaltar el lugar, si planteo una cosa así, hacer un cuento o una novela con eso sería estar imitando a Roberto Bolaño, pero ese es el argumento inicial de *Los errores* de José Revueltas, eso y una serie de locuras posteriores como la idea de que los comunistas quieren deshacerse de un comunista que les parece un poco difícil, entonces lo que hacen es planear un ataque a una sede fascista para poder matar a este cuate con una bala perdida. Todo un plan completamente alucinante de cómo hacer un ataque comunista contra los fascistas para matar a un comunista. La novela es desmesurada, simplemente de una dimensión difícil de abarcar, que está relacionada con la nota roja, con la construcción de lo que él llamaba el marxismo cognoscitivo, que empieza a desarrollar por esa época.

Los errores llamó mucho la atención en México. Entre abril y diciembre de 1964 se publicaron diez reseñas sobre este libro, y todas iban contra él. Lo acusaron de crear una venganza personal contra el Partido Comunista, de que no sabía escribir, de que no sabía dar recibimiento a una historia cuando justo lo que hacía era tratar de

crear una especie de broma haciendo largas digresiones. Nadie entendió el sentido del humor de la novela, que yo creo que se va volviendo más espectacular con los años, me parece que es sin duda la gran novela de José Revueltas. Es, creo yo, una de las grandes novelas de Latinoamérica, y no pasó nada con ella.

La segunda muerte de José Revueltas fue, y esto no es culpa de nadie, de algún modo una cierta complicidad del Boom latinoamericano. En el momento en que Revueltas publica *Los errores*, están apareciendo novelas como *La muerte de Artemio Cruz*, *La ciudad de los perros*, *Juntacadáveres*, *Cien años de soledad*; estos libros, que se integran al Boom inmediatamente y desarrollan esta expresión del Boom, sepultan por completo la novela de Revueltas y el único de estos autores que en algún momento dice que no se explica por qué *Los errores* no figura en ese contexto de la novela latinoamericana es Julio Cortázar. Esta segunda muerte de Revueltas dura poco tiempo porque Revueltas regresa desde otro territorio inesperado. En 1968 los estudiantes mexicanos se levantan y marchan hacia la calle contra la desmesura del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, es una historia que todos sabemos, una tragedia latinoamericana conocida. Antes de la masacre de estudiantes de Tlatelolco José Revueltas se muda a vivir a la Escuela de Letras y se convierte en una de las presencias centrales. Los jóvenes son quienes rescatan a Revueltas y le dan validez política.

Las lecturas que hay en esta etapa son muy encontradas. Luis González da cuenta en un pasaje muy chistoso y muy enemigo de Revueltas que era muy necio y se dormía en un escritorio, que estaba bebiendo todo el tiempo y que ellos decían «debería volver a la Escuela, dile tú...», querían decirle que no bebiera. Revueltas aparece en público con el cabello y barbas larguísimas, era como una especie de santón que les decía que había que ir a Paracho —que es un pueblo donde se fabrican guitarras— para comprar metralletas y traerlas en estuches de guitarras. Trataba de dar discursos sobre el marxismo cognoscitivo al Consejo Nacional de Huelga, y lo corrían de las asambleas porque estaban haciendo cosas pragmáticas, como de dónde iban a sacar lana o qué edificio se iban a tomar. Y dice González que siempre estaba contando historias sobre ángeles, y que decía, por ejemplo, que uno de sus cuentos era que los ángeles bajaban a la tierra y recorrían el mundo pero la gente los trataba muy mal y

regresaban al cielo decepcionados. Entonces Dios le preguntaba a uno de los ángeles «pero, ¿pasó algo bueno?» y el ángel decía «bueno, sí, conocí a un ateo que se llamaba José Revueltas y me hizo esto y esto y esto, y fue maravilloso».

Revueltas confiesa, cuando todos los intelectuales están escondiéndose, que él apoyó a los estudiantes, que fue a dar las conferencias, y la policía se tomó muy en serio la confesión y lo condenaron a dieciséis años de prisión. De vuelta a la cárcel por dos años, escribe un pequeño relato que se titula *El apando*, que es una especie de novela breve o cuento largo. El apando es el lugar de castigo, es una expresión coloquial para referirse a la sala de castigo. La idea del encierro está construida en la novela a partir del hecho de que toda la novela es un solo párrafo. En este momento hay un encuentro estilístico muy curioso entre Revueltas y Octavio Paz. Voy a leer unas frases de *El apando*:

Estaban presos ahí los monos, nada menos que ellos, mona y mono, bien, mono y mono los dos en su jaula, todavía sin desesperación, sin desesperarse del todo, muchos pasos de un extremo a otro, detenidos pero en movimiento, atrapados por la escala zoológica, como si alguien, los demás, la humanidad, cuidadosamente ya no quisiera ocuparse de su asunto.

Todo el primer pasaje se refiere a los guardias, los describe como a monos, y en ese mismo momento Octavio Paz estaba escribiendo *El mono gramático*, donde hay un pasaje que dice así: «Estoy rodeado por monos que saltan de un lado para otro, machos fornidos que se arrastran sin parar y gruñen enseñando los dientes si alguien se les acerca, hembras con las crías tendidas a las tetas». Los dos pasajes son significativamente cercanos, no solamente en su campo semántico sino también en su ritmo, en el estilo de su escritura. Este es el Revueltas que se va a quedar hasta el final, hasta 1976, cuando le dijeron «no te puedes tomar un trago más porque te mueres» y fue y se tomó un trago de vodka. Creo que en realidad tenían razón cuando lo acusaron de ser existencialista, al menos en su relación con el alcohol.

La tercera reencarnación de Revueltas tiene que ver con su relación con los próximos realismos, el realismo simbólico del que en algún momento habla Carlos Fuentes. En 1965, muy

poco tiempo después de que Revueltas haya hecho su discurso acerca del realismo dialéctico y del lado moridor, Carlos Fuentes dice en una entrevista a Manuel Carvallo: «Siempre he creído que toda expresión literaria válida, independientemente de los casilleros en que la alojen, es una expresión de la realidad, naturalista, realista, fantástica, simbólica, crítica, no hay una construcción lógica de la verdadera realidad, tal como se presenta en la vida, por el contrario, es ilógica y solo un esfuerzo intelectual lógico le da a esa realidad una semblanza comprensible. La fantasía es una realidad cotidiana más evidente que la realidad creada». Esto no es más que la idea que dio, en otras palabras, Revueltas sobre la inverosimilitud básica de la realidad tres o cuatro años antes. Esta misma entrevista sigue y sigue con este tema y habla sobre la responsabilidad generacional del autor, etc. Fuentes nunca le da esa condición a José Revueltas, pero incluso las formas de construir sus títulos, algunos de los rasgos de sus personajes me parece que vienen de la primera época de las novelas de José Revueltas.

Una segunda formulación que retrotrae José Revueltas es el infrarrealismo, este movimiento literario en México del que partió Roberto Bolaño para escribir *Los detectives salvajes*. Hay una influencia obvia de la vida en el límite, y su relación es de la construcción de una realidad como vida en el límite. No es una influencia teórica, es una influencia ética y también es una influencia narrativa. La construcción de las ideas entre vida y literatura, y si uno quisiera plantear esto que estoy diciendo, más la idea de especulación como una realidad verificable entre lenguaje, más que encontrarla en los libros de Bolaño y de los infrarrealistas en general, se encuentran en este personaje que Bolaño construyó como Ulises Lima y que está basado en la figura de José Alfredo Zendejas, un escritor que nunca quiso usar su nombre porque dijo que José Alfredo solo podía haber uno, José Alfredo Jiménez, y toda su vida usó el pseudónimo de Mario Santiago Papasquiari. Santiago Papasquiari es el pueblo donde nació Revueltas. Mario Santiago Papasquiari es en sí mismo, como personaje de la literatura mexicana, un homenaje viviente a la figura de José Revueltas.

Más adelante los críticos van a reinterpretar el realismo revueltiano. Uno de ellos es Evodio Escalante, en su libro *José Revueltas: una literatura del lado moridor*, que es un libro basado en los discursos

posestructuralistas, me parece que tiene esta idea inteligente de incorporar a un discurso filosófico una expresión coloquial; después Christopher Domínguez Michael escribirá un ensayo que se llama «Lepra y utopía», que le hace un homenaje un poco a regañadientes, porque se nota que no quiere a Revueltas, se complica muchísimo, tienen dos diferencias centrales: Christopher es abstemio, y en segundo lugar, retirado del Partido Comunista. Entiendo la complicación que le genera la figura de Revueltas, la incomodidad. Sin embargo, desde esa incomodidad, Christopher escribió un ensayo extraordinario en el que hace esta valoración de la analogía con el cristianismo que todo el tiempo está en la obra de Revueltas, la presencia de los ángeles, de la idea de acudir a un leproso y estar cerca de un leproso para construir un discurso estético.

Finalmente Revueltas llega a su cuarta reencarnación en el año 2014, como el hombre del centenario visto por los monstruos del bien. Las revaloraciones críticas me parece que en general no han sido justas, ni la actitud del Estado, ni la confrontación o discusiones que se han dado en algunas revistas. El número que Letras Libres le dedicó, creo que deja mucho que desear, son notas muy apresuradas, y la nota de Christopher, me parece que esta vez, es un poco mezquina. Sin embargo, sí hay dos cosas que sucedieron: una, la reedición de la obra hecha por la editorial Era (una edición preciosa, Marcelo Uribe se lució en este trabajo), y la otra, y sobre todo, que este año se reeditó por fin *Los errores*. Este libro, en la edición del Fondo de Cultura Económica, viene acompañado con un volumen con catorce ensayos lúcidos, serios, de algunos críticos muy importantes, no solo mexicanos. Me parece que es un buen momento para volver a esta novela, rescatarla del olvido.

Mientras leía las críticas o los ensayos sobre la obra de José Revueltas, me di cuenta de que habían dos verbos que se repetían en todos los autores, sin importar su simpatía o rechazo. Empecé a subrayar estos dos verbos, y uno de ellos era «descender». Revueltas era un escritor que siempre descendía, descendía hacia el pueblo, hacia la explicación de sus discursos teóricos. Y el otro verbo era «rectificar». Revueltas siempre estaba dispuesto a reconocer que se había equivocado. Me parece que un escritor que está dispuesto a descender y a rectificar, todavía tiene cosas que enseñarnos.