

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LETRAS ESPAÑOLAS

**“Acercamiento crítico a la poesía de José Revueltas.
Autocreación y muerte.”**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LETRAS ESPAÑOLAS
PRESENTA:**

Eduardo Martín del Campo Ramos

Guanajuato, Guanajuato, 2017

Índice

CAPÍTULO PRIMERO

El material de los poemas: el destino y el sueño	4
1. Diferentes dimensiones para un mismo <i>estado de ánimo</i>	4
2. “Yo no me considero poeta”	16

CAPÍTULO SEGUNDO

Conmutaciones líricas de una <i>dialéctica de la conciencia</i>	24
1. Una retórica invertida	27
2. Mito y autocreación	32
3. Desnudar de la conciencia	41
4. Sentidos religiosos de la poesía	49
5. Las revelaciones de la poesía: el tránsito definitivo	59

CAPÍTULO TERCERO

Acerca de una <i>dialéctica nocturna</i>	80
1. Nocturnalismo materialista y materialismo nocturnal	80
2. Humanizar la realidad	85
3. “Nocturno de la Noche”	91
PALABRAS FINALES	102

AGRADECIMIENTOS

A mi familia y mi madre, por sobre todas las cosas. A mi capitana, Elba Sánchez Rolón, que nunca dejó de confiar en mí. A mis profesores y amigos de la Licenciatura, por sus incontables enseñanzas. Al Dr. Javier Corona, por su generosidad. A todas las personas, Rogelio Castro, Inés Ferrero, Aurora Bribiesca, Lilia Solórzano, Asunción Rangel, Gabriela Ramírez, Renata Alarcón, administrativos y académicos que me echaron aventón por la cuerda floja. Sin ellos no hubiera sido posible.

CAPÍTULO PRIMERO

El material de los poemas: el destino y el sueño

1. Diferentes dimensiones para un mismo estado de ánimo

Con su vida y obra, José Revueltas construye la propuesta literaria, ética y estética más tenaz y coherente de su época, así como también una imbatible y poco concebible concordancia entre ser, hacer y pensar. A través de dos cauces fundamentales —más de 45 años de militancia comunista y una quirúrgica, vasta y cimbreante prosa literaria y crítica—, demostró un compromiso único con lo humano, la racionalidad estética y lo histórico. Modulada por capacidades analíticas y narrativas excepcionales, su obra escrita se compone de siete novelas, tres colecciones de cuentos, seis obras de teatro, cuatro guiones de cine y numerosos trabajos periodísticos, ensayísticos y críticos, que van de lo literario a lo político y de ahí a lo filosófico. Escritor fundamental en las letras mexicanas, José Revueltas no es una regla sino una anomalía en la literatura contemporánea.

Junto a todo, aunque no con la misma constancia ni total entrega, Revueltas también escribió poesía, y lo hizo en un amplio sentido de la palabra. Sus poemas son desoladores, de cierta manera, duelen, son esencialmente trágicos —como puede decirse que es el resto de su obra literaria—, muy suyos e imposiblemente poemas. Algún lector tendrá que caer en una profunda sensación de tristeza si los lee todos de una sola vez.¹ Dotados de ciertas, inmanentes características que los perfilan a ser otra cosa más, creemos que *son* el propio Revueltas, pero no como lo son sus cuentos ni sus novelas, sino que están hechos de un modo tan íntimo y particular (y no es poca cosa para cualquiera poder tener un modo particular de escribir poesía), que parecen todo antes que poemas. Es probable que la crítica y la autocrítica que el corpus lírico de Revueltas ha recibido de siempre sea producto de esta particularidad tan distintiva y propia de los textos, lo que incluso

¹ En forma de recopilación el corpus lírico aparece por primera vez en 1979, en la *plaquette*, “José Revueltas. Poemas”, publicada por ediciones Anfión, que por entonces reunió 11 poemas. A partir de 1981 se agruparon 31, incluidos dentro del tomo 11 de las *Obras Completas*, de la editorial Era bajo la supervisión de Andrea Revueltas y Philipp Cheron. En este volumen, apropiadamente intitolado “Las cenizas”, se leen además otros textos aislados o inéditos, comienzos de novelas y textos conmemorativos y póstumos. Es hasta 2001 cuando aparece, *El propósito ciego*, que edita y presenta José Manuel Mateo y donde aparecen 33 poemas aparentemente definitivos. El FCE reeditó esta antología en 2014.

pudo haber propiciado que semejante poesía fuera desestimada y poco conocida. Nosotros creemos que se trata de poesía, así sin más, no por el canto o las figuraciones que existan en los poemas de Revueltas, ni por su propósito real (o fallido) de la forma o la métrica, ni por su atinada o desatinada forma de denuncia o por su naturaleza incendiaria (o apaciguadora), sino por algo más originario, más primordial y genitivo como es el preciso material con que se compone su voz.

Un testimonio ejemplar acerca del recibimiento y la crítica de la poesía de José Revueltas lo dan Andrea Revueltas y Philippe Cheron, quienes sugieren al lector de *Las cenizas*, tomo 11 de sus *Obras Completas* (1981), tener en consideración el presunto origen o proyecto verdadero de los versos del autor. En la forma de una advertencia editorial encontramos nuestro punto de partida:

En lo que se refiere a los poemas, hay que señalar que representan una parte menor en la obra de José Revueltas; él mismo no se consideraba poeta y *no daba mayor importancia* a sus versos, que en general *corresponden a un estado de ánimo más que otra cosa*. (Revueltas, 1981: 29. Subrayado nuestro)

La importancia de los poemas de Revueltas, sin embargo, ostenta ahora una justificación temporal, una discreta permanencia, son ya lo que puede llamarse, un acto histórico. De modo que, sin reparar mucho ni definitivamente en la citada advertencia, nuestro primer objetivo será evitar una lectura superficial de los poemas, proponiendo en cambio una lectura múltiple tanto a nivel de los poemas como a nivel del propio autor. Para ello hemos desarrollado una comparativa de los poemas de José Revueltas con varios de sus postulados teóricos, filosóficos y estéticos, dirigiéndonos hacia el centro intelectual de su poética, siguiendo sus ecos incluso fuera del margen de lo estético y lo literario. Como narrador, a su literatura la metodizó, la defendió ante sus críticos y la mostró aplicada en su narrativa; pero como poeta hizo todo lo contrario, dejó tan sólo los restos de sí mismo, de su más oscuro pensamiento, un dolor agudo de la vida y el mundo, su contagiosa indignación y un excepcional ejemplo de constancia, una constancia *terminal*.

Nuestro ejercicio crítico no es del todo descabellado cuando incluso Revueltas *tuvo que ser* intermediario entre el público lector y su literatura, la diferencia es que nuestra capacidad re-interpretativa estará confinada a los ojos de un lector más. No por ello serían imposibles las aportaciones y los cuestionamientos fortuitos al interior del campo crítico, apreciativo e histórico de la literatura y las humanidades. En nuestro caso, reflexionar sobre la lírica revueltiana nos ha llevado a reflexionar sobre la poesía misma y la función crítica que tiene ésta en su estética militante (y viceversa), lo mismo que sobre el tejido socio-histórico al que dicha poética (en su sentido inte-

gral) se adhirió junto a otros autores de su generación e inmediatos antecesores. Leer los poemas de José Revueltas nos ha llevado a reflexionar sobre el sujeto poético que estos plantean, convencidos de la existencia de algún sentido desapercibido y latente en sus versos. A este sentido lo hemos encontrado, efectivamente, dentro del marco de una concepción renovada del *yo*; tanto del *yo lírico*, como del gramatical, el psicológico y el ontológico.

De modo que no ha sido para anteponernos ni para proponernos; nuestra lectura ha sido un diálogo —más que instrumentado— franco y enriquecedor, como en las buenas conversaciones con los amigos. Habrá en quien los mismos textos, provoque un tema, una tonalidad de hablar, un momento de franca confesión, un motivo de acción o de escritura completamente distinto a un tiempo no menos diferente, y esa será la expresión concreta de la influencia que la literatura tiene en los individuos y en las colectividades, un entusiasmo misterioso y placentero o lo mismo que una celebración. Antes de comenzar, cabe recalcar que nuestro enfoque parte del carácter subjetivo de los poemas, es decir, precisamente aquello que los hizo pasar como “estados de ánimo”.

Consideremos ahora cómo el sujeto o *yo enunciante* tiene una importancia fundamental para el género literario que nos ocupa, así pues, resulta notable que el escritor de *Los muros de agua* utilizara con lúcida ventaja a ese *yo lírico*, al punto de igualar su voz de poeta con la realidad de su propia conciencia. *Conciencia* y *voz* son nuestro manubrio de lectura, en ambos términos confluye la totalidad de nuestros argumentos. Más que en el escritor mismo, es en la poesía donde reside el carácter plenamente subjetivo de sus poemas. Y aún si no se tratara de poemas, la subjetividad resulta una preocupación fundamental en el quehacer de Revueltas, pues con ello aseguró que su esfuerzo crítico y combatiente fuese autosustentable. La llamada *autoconciencia*, a la que refiere en sus propuestas políticas y filosóficas, es posible sólo en y por medio de la subjetividad.

Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en palabras de Rodolfo Cortés del Moral, quien señala hacia un campo de acción concreto para el pensamiento filosófico de nuestro autor: “Aludimos por convención a la conciencia, pero en la mayoría de los casos lo dicho concierne a la esfera completa de la subjetividad, con sus diversos e intrincados planos y contornos borrosos” (Ortega, Cortés y Corona, 2016): 81).² Como veremos más adelante, esta borrosidad no sólo será inelu-

² Rodolfo Cortés del Moral, “La dialéctica que no se desvaneció en la trivialidad del desierto posmoderno”, pp. 57-106.

dible para la crítica racional de la conciencia revueltiana, sino necesaria y cardinal. Así pues, conviene partir hacia la lectura de estos poemas desde la esfera *completa* de lo subjetivo.

De modo comparable, Javier Corona Fernández (Ortega y otros, 2016) señala un designio aún más penetrante para esta filosofía: “[Revueltas] estaba convencido también de que en la medida en que los individuos logren desarrollar su subjetividad y realizar cambios significativos en su conciencia, existirán para ellos verdaderas posibilidades para la emancipación” (108). Cuestión de saber espolear, racional y ordenadamente el ímpetu de los individuos, de nadar en la irracional e inquieta vitalidad de lo subjetivo, o como escribe Javier Corona:

[...] impulsar la formación de una nueva subjetividad, que siga una estrategia específica la cual consiste en el desarrollo de una militancia de actitud abierta en la que el trabajo teórico y la acción política se articulan en una constelación dinámica, de tal modo que permitan al proletariado, en la individualidad de cada uno de sus miembros, pasar de la trasposición subjetiva de su realidad histórica como sujetos objetivos —peculiaridad que le ha sido infligida por las condiciones en que se desarrolla su existencia—, a la adquisición de una conciencia autónoma (133).

La poesía en nuestro autor se perfila como una particular experiencia del *yo* y de la conciencia, así como de su colectividad histórica y social.

Desde este punto de vista, el carácter subjetivo y personal de los poemas revueltianos no es más un error estético que una conjura expresiva. Quizá por eso Hermann Bellinghausen (2015) se cuestione: “¿El autor va al verso como otros se refugian en un diario?”, pues el propósito del diario, es decir, el registro periódico del *yo* más personal, se iguala fácilmente con el intento lírico de Revueltas. Para Aureliano Ortega Esquivel (2016), quien elabora un interesante estudio crítico sobre el pensamiento filosófico de Revueltas basándose en el concepto y la reflexión práctica de *la experiencia*, es destacable cómo las anécdotas “existenciales cotidianas y familiares”, sus entrevistas, conversaciones, recuerdos y cartas íntimas, “honestas e inteligentes”, llegan a ser “eso y nada más”, pero que sean así, “rubrica el lugar y el valor que la experiencia conserva en el modo personal y solidario de enfrentar y transformar el mundo de José Revueltas” (14). Es interesante ver cómo, desde la perspectiva de Aureliano Ortega, puede reconocerse el valor positivo de la subjetividad de Revueltas, en su obra literaria y por supuesto, en su quehacer vital. A pesar de esto, Aureliano Ortega nunca hace mención de los poemas, lo que quizá se deba a cuestiones cercanas a las que Andrea Revueltas y Phillipe Cheron nos advirtieron en *Las cenizas*. Sin embargo, y a diferencia de ellos, Aureliano Ortega reconoce el inestimable valor de lo anímico y de lo personal que hay en las proyecciones más íntimas del autor, en sus experiencias o en cualquiera otra de sus facetas

testimoniales. Para nosotros, dicho valor es reconocible en su poesía. Así como en sus experiencias cotidianas y familiares, sus poemas ofrecen el alto relieve de honestidad e inteligencia que hacen de la “vida-obra” de Revueltas—como la llama Aureliano Ortega—, algo luminoso.

Javier Corona describe a Revueltas como “un pensador y hombre de letras que sabe muy bien que la vida sólo puede ser aprehendida a través de la experiencia, a menudo desgarradora, en donde el pensar y el sentir no pueden concebirse como líneas paralelas sino como esferas asimiladas en un mismo pliegue de vivencias” (Ortega y otros, 2016: 110). El lirismo subjetivo de Revueltas compagina bien con la idea de unidad vivencial entre su sentir y su pensar; en su poesía se presenta la búsqueda por este momento de coincidencia y exclusión; la subjetividad es igualmente propia y ajena, cerrada en sí misma y al mismo tiempo expuesta y multiplicada en otras, es testimonio propio y es profecía ajena.

Siguiendo con nuestro argumento, la presencia de propósitos involucrará la necesidad de procedimientos, para tal caso, creemos que la experiencia personal de la conciencia no sólo se presenta ante Revueltas como un método oportuno para escribir poemas, sino como el motor generador de toda su obra literaria. En una conversación con Margarita García Flores, reproducida por Elena Poniatsowska (La Jornada, 28/09/2014), Revueltas señala un principio posible para la sugerida igualación entre su voz lírica y su conciencia del poeta. “Toda mi obra literaria está inspirada en la lucha revolucionaria y en cuestiones humanas en general, pero teñidas por mi experiencia personal”, dice el escritor duranguense:

Desde muy joven empecé a observar las reuniones que teníamos, a tomar apuntes, a pasar en limpio materiales para mi trabajo literario y muy pronto tuve mi propio taller literario, que consistía en aprovechar el tiempo, en anotar todo lo que veía, lo que oía, y añadir, naturalmente, mis opiniones. Poniatsowska (La Jornada, 28/09/2014).

Revueltas ejercita la subjetividad a muy temprana edad y desde entonces la antepone al mundo. Es muy probable que su intención de ser coherente con sus propios pensamientos haya sido lo suficientemente noble y tenaz como para no haber caído nunca en el egoísmo vulgar ni en el olvido de su lugar histórico y social. Quizá por estar facultado de esta *subjetividad objetiva* nunca quiso alinearse ni situarse al interior de ningún margen de poder autoritario o acomodaticio, como lo hicieron muchos intelectuales y artistas mexicanos de su época. Revueltas fue desde mucho tiempo atrás, y su trayectoria militante y obra literaria lo demuestran, un sujeto inusualmente autónomo.

En el prólogo de *Dialéctica de la conciencia* —el texto revueltiano de carácter filosófico más importante— Henri Lefebvre describe lo que él llama “el fundamento de la dialéctica” de Revueltas, centrándola, no en la *realidad* ni en la *lucha de clases* o en las *contradicciones* lineales de la lógica sino, en el *sujeto*, el *ser ahí* de la determinación consciente y autoconsciente de lo vivo y de lo real, de lo propio y de lo ajeno, de lo objetivo y de lo subjetivo, o en palabras de Revueltas: “la conciencia, [...] conciencia social, al mismo tiempo individual y colectiva” (Revueltas, 1982: 9). *Sujeto y conciencia* son términos que nos serán útiles para hacer luz sobre el oscuro y reducido conjunto de sus poemas. Valga decir ahora que el *fundamento* señalado por Lefebvre encaja eficazmente al interior del marco hegeliano:

Según mi modo de ver, que deberá justificarse solamente mediante la exposición del sistema mismo [la fenomenología del espíritu o ciencia de la experiencia], todo depende de que lo verdadero no se aprehenda y se exprese como *sustancia*, sino también y en la misma medida como *sujeto*. Hegel(2012), 15.

Hegel es quien suministra el método; a través de Marx, Revueltas lo reconoce y remarca. En dicho *sistema* basó el autor de *Los días terrenales* sus propias resoluciones y proposiciones, particularmente, aquellas plasmadas en *Dialéctica de la conciencia*. A partir de este trabajo es posible leer la filosofía, la narrativa y el pensamiento de Revueltas nada menos que como *poemas*.

En esta comparación hemos dado con una fuerza reflexiva y poéticamente expresiva que desborda al corpus lírico. Evodio Escalante subraya la ventaja de tender paralelismos en la obra de Revueltas al leer los textos de *Dialéctica de la conciencia*: “el trenzado del signo se corrobora y clarifica en la proximidad de estos textos que no han sido pensados para ser consumidos como literatura”. Para Escalante (1982), desde semejante perspectiva de *proximidad* más que pretender explicar *la verdad* de la literatura de Revueltas, la comparación es un vehículo, es ilustrativa y “ventajosa”. En concordancia con lo propuesto por Escalante, el poeta Revueltas y su poesía tienen derecho de tomar dicha *ventaja* para realizar un ejercicio de acercamiento equivalente. De ahí que tan particular estilística lírica brote de un marco teórico tan singular, como es el de *concebir* y *experimentar* a la conciencia desde un punto de vista autocrítico y autónomo. La correspondencia entre *conciencia*, *representación* y *lenguaje*, resulta igualmente ilustrativa cuando Lefebvre señala: “Revueltas muestra ‘en acto’ las contradicciones; las muestra actuando en la conciencia” (Revueltas, 1982).

En la literatura de Revueltas, la poesía hace juego natural con la *necesidad* o *inquietud* de contraponer a la realidad un *yo* sólido y efectivo, para que la señale, la niegue o fatalmente la instaure. En sus poemas, Revueltas hace corresponder con su propia conciencia y con sus propias opiniones, una realidad que se presenta frente a él *inversa* y *adversa*; no es descabellado pensar que para Revueltas, la poesía no sólo fue un modo esporádico de crear literatura, sino también, de vivir.

José Manuel Mateo desarrolla la presentación de la antología de poemas, *El propósito ciego*, sobre cierta *necesidad* de leer y releer la obra revueltiana, sobre la que dice, nada es “subsidiario ni accesorio porque tarde o temprano cada línea escrita por José Revueltas manifiesta su *necesidad*, su exigencia de entrar en el mundo con la potencia entera de la luz” (Revueltas, 2014: 7). Esta exhortación nos permite replantearnos el sentido de lo *menor* y de lo *ánimico* de sus versos. También Carlos Eduardo Turón (Revueltas, 1981) apunta que es cierta *necesidad* la que hace de la literatura de José Revueltas algo más que un simple gesto lúdico: “si es juego, es un juego peligroso. Trascendente, adquiere visos de *necesidad*” (20; subrayado nuestro). Dicha necesidad se vuelve un guiño, un perfil armónico al interior de la estética de nuestro autor.

Para explicar lo que entendemos por *necesidad*, acudiremos al filósofo marxista, Georg Lukács, quien distingue “forma” y “destino” como dos elementos constitutivos esenciales de la poesía, lo mismo que inseparables el uno del otro. Con características y requerimientos equivalentes, para Lukács, Platón es el más grande ensayista de la historia, pues en la forma de sus diálogos queda manifiesto todo aquello que de *destino* posee la realidad sobre la que reflexiona:

[...] pues hay muchos escritos nacidos de sentimientos semejantes que no entran en contacto con la literatura ni con el arte, escritos en los que se plantean las mismas cuestiones vitales que en los que se llaman crítica, sólo que directamente aderezadas a la vida; no necesitan la mediación de la literatura y el arte. De este tipo son precisamente los escritos de los más grandes ensayistas. Los diálogos de Platón y los escritos de los místicos, los ensayos de Montaigne y las imaginarias páginas de diario y narraciones de Kierkegaard. Lukács(1985), 18.

La poesía revueltiana posee las virtudes de esta *vitalidad* de la letra, que no es otra que la vitalidad de un pensamiento vivo, despierto y atormentado. Esta poesía prescinde de sí misma para realizarse, pues proviene de un *destino* racional, religioso y místico, material y vivo que la precede y posibilita. La realidad es inmaterial por ser *destino*, mientras que a su condición de *destino* llega tras manifestarse como una forma *indeterminada*, es decir, apenas cognoscible o perfectible de lo material. La validez y viabilidad de esta perspectiva se sostiene por completo en la posibilidad de un *destino* pero ¿qué cosa es realmente un *destino*? Pues bien, aunque no lo sabemos ni por aso-

mo, tal parece que sólo un sujeto necesariamente histórico, temporal y socialmente auto-ordenado como Revueltas, puede ser capaz de concebir tal *destino*, y de convertir un acto simple en una *necesidad* o acaso en un deber.

Edith Negrín (1999) subraya el “hecho significativo” de que, “luego de haber reiterado su *profesión de fe* como escritor realista, si bien en su personal concepción del realismo, titulara su último libro *Material de los sueños*” (12. Con subrayado nuestro), lo que para nosotros suena pertinente y significativo hasta el punto de considerar que existe un *destino material* (jugando con aquello que Lukács (1985) llama “destino inmaterial”) al interior de la poesía de José Revueltas.

El materialismo de Revueltas no es mecánico ni frío, es primordialmente humanista; con base en tal postura es como considera al hombre un “habitante racional y estético de la tierra” (Revueltas, 1982: 31). Aquello que produce el destino por el cual nos preguntamos es el mismo materialismo ante el que comparecemos, un materialismo sostenido en el sujeto (esclavo y/o libre, consciente y/o inconsciente). Creemos que una poesía como ésta hace contacto con las mismas cuestiones vitales que Lukács atribuye a la crítica o al ensayo filosófico de Montaigne o de Platón. Revueltas reconoce la vital necesidad de negar desde el sujeto, fuerza infinita de irracionalidad y de enajenación, pues reconoce ahí la presencia de la historia, en la forma del destino, en su propio material e inacabado desarrollo.

Materialidad e inmaterialidad, objetividad y subjetividad, en la obra lírica de José Revueltas, toda separación se vuelve un cruce. En su poema, “[Si el aire]”, el poeta se planta “en el filo mismo de la Historia” (Revueltas, 2014: 45) para desde ahí delinear con su propio cuerpo, el cuerpo inacabado del tiempo, la encrucijada temporal que marca su propia historia. La mira de este materialismo lírico nada concretiza ni sostiene si no es la negación de todo. “No, con todas mis fuerzas, /con todos mis siglos, ¡no!”, dice en “Discurso de un joven frente al cielo”, lo que bien podría ser el destino substancial de toda su obra.

Como narrador, José Revueltas trató en sus personajes de mucho más que sólo cuestiones de narración y fábula. Para Ricardo Pacheco Colín (2014), el autor duranguense “descubrió por razonamiento propio la conclusión implícita en la gran literatura rusa: ir más allá de la ficción”, mientras que para Carlos López Gómez (2017),³ la narrativa revueltiana “se despliega más allá de

³ Tomado de “El escritor”, en *José Revueltas. El escritor militante*, portal web del Centro de Documentación y Difusión de Filosofía Crítica-UNAM. Disponible en: <http://cdydfcunam2012.wixsite.com/joserevueltas/fashion>

la ficción, abrevando de la realidad y devolviéndole instrumentos para su transformación”. Así no es raro que la poesía de Revueltas apele a la más subversiva naturaleza de las letras: ser signo, sentido y destino, para entonces devolverle al sujeto, esclavo atormentado de sí mismo, instrumentos para la negación de su enajenada realidad. Como militante y crítico político, Revueltas procuró revelar —usando sus palabras en *Dialéctica de la conciencia*— “la realidad íntima, esencial de la apariencia”, subvirtiendo al mismo tiempo “sus expresiones ideológicas”, haciéndolas estallar “de un doble tiro” (Revueltas, 1982: 145). Como poeta y como hombre, se reconoció en la encrucijada que lo habría de convertir en la víctima o en el victimario: “El tiempo resbala de las manos/sin tiempo de los hombres/ llena su historia, la contradice/la equivoca o la liberta” (Tomado del poema “[El tiempo resbala...]”). Revueltas (2014), 92. Su testimonio poético proviene del destino aquel que es arrancado a la realidad, de los límites entre la conciencia y la realidad.

Sobre estos principios, en la obra de José Revueltas, literatura y conocimiento irán siempre de la mano y la crítica literaria tendrá que estar a la mira de ampliar en ello su horizonte de estudio en lugar de limitarlo al campo exclusivo de las letras. En el caso de su poesía, dicha ampliación del panorama de estudio no es sólo una posibilidad atractiva, es una exigencia ilustrativa, considerando que como poeta Revueltas estuvo siempre a la sombra de sí mismo. La estética epistemológica de sus cuentos y novelas está definitivamente en sus versos, como un germen, como una síntesis de las contradicciones más profundas y constantes de sí mismo, como la forma más racionalmente subjetiva de una práctica crítica del percibir, del pensar y el transformar mundos y realidades, aun a costa de sacrificar en ello tanto a la ficción como a la lírica.

En el juego de las negaciones, resultará útil concebir que el Revueltas por el que nos preguntamos no es —hablando dialécticamente— el Revueltas de sus cuentos y novelas, así podremos disponer de un reflejo, una suerte de foto borrosa (sin la potencia entera de la luz), como el negativo del poeta que *nunca fue*. Considerar esta autonegación es posible dado el hecho de que a través de sus intermitentes incursiones en el género poesía, Revueltas fue simplemente poco productivo. Ante un “autor de tres o trescientas líneas inolvidables”, dicho con las palabras de Héctor

Manjarrez (en Negrín, 1999: 38),⁴ la sola brevedad de su corpus lírico resulta ser un indicador de pre-lectura esencial, un hecho irrefutable. Partimos de que el prolífico narrador dejó en la sombra y prevaleció por encima del intermitente, solitario y pertinaz poeta. Al interior de tal sombra está la forma de nuestro objeto de reflexión.

Intermitencia y constancia son los principales atributos del poeta Revueltas, de modo que en su actitud de negada tendencia hacia la poesía hay también una actitud contraria y conciliatoria consigo mismo, como hombre y como escritor. En función del valor de lo subjetivo y de lo personal de sus poemas, más que un hábito poco productivo, esporádico y renegado, escribir poesía pudo haber significado para José Revueltas un método personal de reafirmación ética, un método de crítica hacia su propia crítica, su *autonegación* y *autocreación* más íntimas. Mijaíl Lamas (2014) señala así una importancia operativa de la intermitencia y la constancia en la práctica lírica de Revueltas: “Considero que prefirió sacrificar su tiempo para la poesía e invertirlo en su narrativa. Sin embargo, nunca dejó aunque de forma esporádica, la práctica de escribir uno o dos poemas, lo cual habla también de su interés por la materia”; y Bellinghausen (2015) lo sintetiza señalando: “poco pero sin cesar” (La Jornada, 18/05/2015), describiendo lo que parece el perfil doble de un propósito doble, negativo y positivo, intermitente y constante, ciego e iluminado, propio de una poesía que se realiza del mismo modo en que se piensa.

Por tratarse de un autor como éste, es en gran medida sugerente el ritmo entrecortado de su práctica lírica. La poesía de Revueltas se observa así desde dos dimensiones posibles, como versos y como silencios. Si su poesía brota del silencio, también en el silencio desaparece, no totalmente sino en el nombre de otras formas literarias como son el cuento, la novela, el guión de cine o el teatro; el poeta Revueltas es un auténtico fantasma de sí mismo, chocarrero y penitente. De un modo acorde, su poesía señala hacia *otros* lugares que *no son*, pronuncia *otras* palabras, las de lo inaudible, y cifra en polvo y en ceniza la concreta forma de ser vocablo y verso.



⁴ En “Inadaptable Revueltas”; el señalamiento es, si no exacto, muy atinado. Antes de 1981, en Anfión, sólo se habían publicado once poemas de los treintatrés actuales: “Nocturno de la noche” (1937), “[Si el aire...]” (1938), “En este sitio” (1939), “La expiación” (1939), “El encuentro” (1947), “[Oh, Dios, tormento]”(1948), “Los esponsales” (sin fecha), “La barca adánica” (1950), “[Cuando nace el aire]” (1962), “Para *El tiempo y el número* [o *El tiempo y el número*]” (1968, aunque en la edición del FCE aparece sin fecha) y “Leyendo a Óscar Oliva” (1973). De aquí se desprenden los primeros cinco, que son los únicos publicados en vida del autor; los otros seis son publicaciones póstumas. Los medios de difusión para los primeros y los últimos versos de Revueltas fueron periódicos y revistas, entre los que se cuentan: *El Popular*, diario que a finales de los 30 dirigía Vicente Lombardo Toledano y donde Revueltas llegó a realizar incluso trabajos de nota roja; otro fue: *El Nacional*, en el que también participó Efraín Huerta y donde apareció la primera crítica literaria hecha por un autor reconocido sobre el autor duranguense, el propio Huerta, acerca del manuscrito robado de su primera novela “El quebranto” (cuando aún no lo robaban, claro está).

Entre los principales analistas de los poemas de José Revueltas mencionaremos a Evodio Escalante, Carlos Eduardo Turón, Óscar Oliva, Edith Negrín, Hermann Bellinhausen, Mijaíl Lamas y Elba Sánchez Rolón, quienes en general, ven a la poesía de Revueltas como un valor agregado de su narrativa o de su prosa reflexiva, y valorativamente la igualan con éstas en un marco de propósitos trascendentales.⁵

Eduardo Turón (Revueltas, 1981) nos señala que, “José Revueltas no fue un gran poeta en sus poemas, pero sí en su prosa. Poesía de lo sórdido, volitiva, atea, atravesada por estrías de luz trágica [...] Poesía que desea la conciencia rebelde, actuante” (13). Por su parte, Mijaíl Lamas (2014) señala algunas de las características líricas más destacables de los poemas revueltianos, como la presencia de “mecanismos de desautomatización” o la asimetría en el verso: “el abandono de la rima, la elección de imágenes violentas y el uso de un lenguaje por momentos coloquial, alejado de la ornamentación modernista y la demagogia comprometida” (Círculo de poesía, 21/11/2014). Esta apreciación subraya el hecho de que las formas y usos poéticos más convencionales no son objeto del esfuerzo lírico de José Revueltas,⁶ sin embargo, su potencia expresiva no disminuye por tanto, pues a los ojos de este especialista, se trata de “poemas incesantes” y adecuados todavía “al contexto histórico en el que vivimos hoy” (Lamas, 2014).

Evodio Escalante (citado en García Esquivel, 2014) subraya la musicalidad, el ritmo y el trabajo “texturizado” de lo poético, pero no de sus poemas sino de sus narraciones; para Evodio Escalante es definitivo que la mejor poesía de José Revueltas la produjo éste como narrador, poniendo además al descubierto el estilo lírico de Revueltas y calificándolo de errático o mediano. En un sentido equiparable, el investigador colombiano, Fabio Jurado (2015), se expresa de la siguiente manera: “Hemos vuelto a leer *Los días terrenales* y lo que hay ahí es poesía; [...] aun los pasajes sobre la militancia es ficción poética en esta novela [...]” (La otra, 15/01/2015), y con otro enfo-

⁵ Mención aparte merece el trabajo comparativo, *La poética de la esperanza. Aproximación a la poesía de José Revueltas* (2008), de José Reyes González, donde encontramos una propuesta de lectura distinta a partir de la comparación filosófico-literaria que aquí hemos desarrollado. Al igual que nosotros, José Reyes toma las proposiciones de *Dialéctica de la conciencia* para profundizar en la lectura de los poemas de *El propósito ciego*. Así pues, el presente trabajo y el análisis de José Reyes representan caminos distintos a partir de la comparación de conceptos y marcos teórico-prácticos similares, con diferentes conclusiones. A diferencia del nuestro, sin embargo, hay algo que José Reyes sí toca en su estudio y es un problema medular que concierne a la poesía, ese problema específico es el de la *enajenación de la poesía*. José Reyes intenta responder a Gadamer cuando éste se pregunta “¿Por qué los poetas están enmudeciendo?”, descubriendo en la lírica revueltiana la precisa tarea de desenajenación que pudiera devolverles la voz. Así pues, aunque nosotros hayamos evitado entrar en tal cuestión, creemos que es una propuesta crítica pertinente aunque eso sí, de insondables causas.

⁶ En un interesante comparación estilística y temporal, Mijaíl Lamas sugiere cercanía entre los poemas de Revueltas y los de *Destrucción del amor*, de Vicente Aleixandre, publicado en 1933, lo mismo que con *West Indies, Ltd.*, de Nicolás Guillén, de 1934. Véase “Rebeldía y revelación: la poesía de José Revueltas.” *Círculo de poesía. Revista electrónica de literatura* 21 noviembre 2014: 1. Círculo de poesía. Web. 22 octubre de 2015. Disponible en: <http://www.circulodepoesia.com/2014/11/rebeldia-y-revelación-la-poesia-de-jose-revueltas/>

que, Hermann Bellinghausen (2015) señala que ya desde sus primeras obras en prosa se leía cierto “toque lírico, no siempre evidente en la crudeza existencialista de su narrativa”, subrayando además cierta “capacidad de transmitir los hallazgos tanto o más que mucha de la poesía-poesía con la cual dialoga”. Una efectiva relación entre el poeta Revueltas y el narrador los iguala e identifica mutuamente, no obstante, la *ficción* o la *textura* poética atribuidas a sus novelas y cuentos no explican ni buscan aquello que de *poesía-poesía* tienen sus poemas. Permanece relativamente desatendida la presencia concreta de treintatres poemas, los compilados en *El propósito ciego*, cada uno de ellos, con valores teóricos y prácticos propios.

El extravío genérico del autor duranguense será un repetido argumento crítico, desfavorable siempre para los poemas, aunque eficaz para describirlos. En otro acercamiento, Carlos Eduardo Turón (Revueltas, 1981) señala que Revueltas “trata el poema como un ensayo” (13), lo que deja nuevamente al descubierto el estilo errático de nuestro autor como poeta. Preciso y riguroso, Carlos Eduardo Turón señala que al momento de escribir versos y de lanzarse en búsqueda del “poema-poema”, Revueltas “extravió el relámpago nervioso del ‘poema-poesía’” (Revueltas, 1981: 13).

Un tanto menos inflexible es Edith Negrín (citada por Manuel Mateo en Revueltas, 2014) —la primera especialista en reseñar *El propósito ciego*—, quien destaca la particular capacidad de Revueltas para ser “el más diestro para teorizar lo espontáneo” pero “sin dejarse vencer por lo fortuito (salvo que sea necesario para no traicionar el sentido último del poema)”(15). Con un enfoque distinto pero concordante, Elba Sánchez Rolón (2014) destaca el tono reflexivo del poema revueltiano, que “resalta y parece imponerse al verso”, subrayando además la manera en que la obra de José Revueltas “nos enseña que no puede separarse ideología de literatura, ni ética de estética”. Los poemas del autor se convierten en una experiencia supra literaria o como Elba Sánchez lo señala, en una exigencia “*reflexiva y vital* respecto a nuestra posición en el mundo” (La colmena, 04/2014. Con nuestro subrayado). El poeta Revueltas parece deambular y traspasar los límites, por lo demás inexistentes, entre los géneros literarios y las disciplinas humanísticas. Entonces cabe preguntarse por algún “sentido último” para los poemas de Revueltas, como señala Edith Negrín, o bien, por los propósitos más trascendentales de su poesía, como sugiere Elba Sánchez Rolón (2014): “El autor de estos poemas busca explicar, ordenar, racionalizar lo imposible, comunicar la mueca que no puede representarse, el cuerpo que ya no es propio, la ruptura que lo rebasa, el paso del tiempo y de recuerdos como restos de sí mismo”.

Revueltas llamó “aforismos” a sus poemas, lo cual es posiblemente la más apropiada descripción que se haya hecho de estos. En su corpus lírico existe un efectivo, característico y constante punto de cruce con la filosofía, con el ensayo reflexivo, además de por supuesto, con la narrativa. Crítica, reflexiva, materialista y racional, la constante poesía filosófica (filosofía poética) de los cuentos y ensayos de Revueltas tiene alcances cualitativamente distintos en sus poemas.

2. “Yo no me considero poeta”

Preguntándonos por lo que José Revueltas pensó o creyó de la poesía, hemos dado con valiosísimos e interesantes testimonios de su concepción personal, filosófica y literaria sobre la misma, mediante los cuales la describió como un requisito fundamental para el arte escrito y como una relación invertida entre el sueño y vigilia de hombres libres y hombres encarcelados.

En una ilustradora entrevista realizada en los años 60 por Ángel Olmos —para quien José Revueltas “es un poeta que no se parece a ninguno” (Revueltas, 2001: 29) —, el escritor duranguense sugiere perspicazmente que toda obra que sea tratada “con genio poético” y que realice con mutua correspondencia la necesidad expresiva de sí misma y de su naturaleza estética y catártica, esa obra “incide en la poesía” (Revueltas, 2001: 30-31).⁷ ¿Y a qué se refiere Revueltas con *incidir en la poesía* que tanta deferencia muestra al respecto? A propósito de esto, para Javier Corona Fernández, se puede pensar en el lenguaje de Revueltas “[...] como facultad de un pensar poético que muestra el mundo humano en su esencial contradicción y desatino” (Ortega y otros, 2016: 110). El *pensar poético* tiene así capacidades particulares, precisos alcances y recelos. Frente a los agudos cuestionamientos de Ángel Olmos, Revueltas describe un tipo de “imagen poética” providencialmente enmarcada por el “juicio de la sensibilidad”, lo que para él es algo “esencial del arte escrito en todas sus ramas” (Revueltas, 2001).

Otro testimonio luminoso es la carta que escribe en julio de 1969, preso en la Cárcel Preventiva de Lecumberri, donde advierte a Octavio Paz de un hecho singular y algo disparatado, desarrollado en los terrenos del *destino* y la *poesía*. En dicha carta el autor de *El apando* traza una línea imaginaria y divisoria nada menos que entre la realidad y la desesperanza; valiéndose de expresiones de negación, señalamientos inversos, despejes argumentales y observaciones incisivas, resuelve llamar a Octavio Paz “gran prisionero en libertad”. Revueltas (2014b) describe al sin-

⁷ Desde este punto se refrenda el constante problema de la enajenación y de la forma invertida de los pseudo-valores y comportamientos sociales que criticó Revueltas. Así por ejemplo, en *Dialéctica de la conciencia*, señala una aparente banalidad en “Romeo y Julieta”, pues la *necesidad* o *destino* inmaterial de esta obra se justifica, no en la red vulgar de intriga y recelo, sino en la búsqueda de la libertad y en la desfragmentación del amor filial (Revueltas, 1982: 30-31).

gular grupo de reos de las crujías M, N y C, las que en su mayoría fueron ocupadas por los presos políticos del Movimiento Estudiantil de 1968, y utilizando sus excepcionales “ojos de diamante” (que son palabras de Efraín Huerta), revela una extraña realidad oculta en las apariencias, históricas y mediáticas, de esos momentos tan convulsamente históricos. ¿Habría sido capaz Octavio Paz de ver lo que vio Revueltas?:

No son los jóvenes ya obesos y solemnes de allá afuera, los secretarios particulares, los campeones de oratoria, los ganadores de flores naturales, los futuros caciques gordos de Cempoala, el sapo inmortal. Son el otro rostro de México, del México verdadero, y ve tú, Octavio Paz, míralos prisioneros, mira a nuestro país encarcelado con ellos. Martín Dozal lee a Octavio Paz en prisión. Hay que darse cuenta de todo lo que esto significa, cuán grande cosa es, qué profunda esperanza tiene este hecho sencillo. Hubo pues de venir este tiempo, estos libros, esta enseñanza que nos despierta. (168-169)

En la pluma de Revueltas ese “México verdadero” está lejano de ser una metáfora inofensiva, para él, ese “otro rostro” es evidente, o bien, *debió* serlo. En tales términos poético-filosóficos, los nacientes de un vehemente materialismo dialéctico, Revueltas señala hacia la conciencia, la hace *visible*. Eso es nada menos lo que ve Revueltas, eso aparece frente a sus ojos, como principios ficcionales o alucinaciones proféticas.

Las palabras de Revueltas (2014b) falsean los hechos, invierten la relación que hay entre lo subjetivo y lo objetivo, confunden la realidad de los jóvenes presos con la de aquellos que no lo están. Como mago o ilusionista, José Revueltas divide el cuerpo de Octavio Paz en dos: “Vino la noche que tú anunciaste, vinieron los perros, los cuchillos, ‘el cántaro roto caído en el polvo’”. Revueltas procede a dividir al poeta Octavio Paz para luego encarcelarlo: “y ahora que la verdad te denuncia y te desnuda, ahora que compares en la plaza contigo y con nosotros, para el trémulo cacique de Cempoala has dejado de ser poeta” (170).

El planteamiento negativo de las palabras de Revueltas propone la presencia de *otro* Octavio Paz, uno que se encuentra *ahí*, en una de las crujías de presos políticos. La escena imaginada por Revueltas es al mismo tiempo severa y fraternal: un enajenado *Octavio Paz* descubre que “él también” está a su lado, “en la misma celda de Lecumberri”. Denunciado indeliberadamente por sus lectores, Octavio Paz se descubre a sí mismo en medio de lo que para Revueltas es una realidad histórica efectiva, pero invertida, porque si esos jóvenes encarcelados, dice, “leen a Octavio Paz es por algo”, “aquí en la cárcel, todos reflexionamos a Octavio Paz [...] todos estos jóvenes de México te piensan, Octavio, y repiten los mismos sueños de tu vigilia”(168).

Este testimonio trata de un hecho lógicamente correcto, pero históricamente incorrecto. El material de los sueños se mezcla con el material de la historia, del destino y la poesía, se reali-

zan determinadas “enseñanzas que nos despiertan”, como lo señala Revueltas a Paz en su carta, y se tiene la sensación de que algo, quizá en otro lado y momento, marcha mal. El oxidado materialismo histórico parecería chirriar. José Revueltas identifica al *yo* de la poesía de *Octavio Paz*, el poeta, con el verdadero *yo* de Octavio Paz, el hombre desnudo y preso. Si sometiésemos a José Revueltas a su propia crítica negativa, se pueden considerar sus poemas como reflejos de ese *otro rostro* suyo, aquél que permanece por siempre en el destino, en lo inalcanzable, el rostro del preso, el rostro desnudo de su *yo* más personal.



Como poeta, Revueltas aparece y desaparece a la luz del tiempo. Desde su primer poema escrito y hasta la fecha, durante más de setenta años, José Revueltas se mantuvo como un poeta de bajo perfil, por no decir desconocido. Muy pocas personas han manifestado haberlo conocido, y no deja de ser significativo que el *otro* Revueltas, el reconocido narrador, lo haya negado en repetidas ocasiones:

Es que yo no me considero poeta. [...] Practico la poesía, pero muy en privado, y me parece un arte muy elevado para que pretenda uno siquiera poderlo hacer. Lo que he escrito de poesía no puede ser considerado verdadera poesía: más los veo yo como renglones con ideas aisladas... [...] Mejor los llamaríamos aforismos filosóficos. Revueltas(2001), 29.⁸

Si aún con lo anterior buscamos considerar los “renglones” revueltianos como “verdadera poesía” y leerlos a profundidad, tendremos que enfocarnos en la cara positiva de su práctica, no en las negaciones de sus palabras sino en sus afirmaciones. Más sencilla que cualquier maniobra semi-dialéctica, y es para casos oportunos como éste que la poesía responde siempre a más de un solo nombre. Como cualquier poeta con suficiente conciencia histórica de su expresión, José Revueltas avanzó hacia la poesía en negativo, *de regreso*, como hacia el interior de su propio destino. Una postura autocrítica tan rigurosa requiere de un plan algo más o menos claro, de una pre-concepción específica y fundamental que señale el modo inverso en el que serán visibles sus propias limitaciones como poeta.

Si bien es de manera negativa, el autor de los poemas que componen *El propósito ciego* posee una idea propia, clara y concreta de lo que entiende por poesía. Así habla de ésta con vehemencia y con respeto en la citada entrevista con Ángel Olmos, donde no sólo expone de manera lúcida y concreta su peculiar comportamiento como poeta, de paso también nos comparte un testimonio breve aunque penetrante de su relación con la poesía. Primero, recriminando algunas

⁸ Tomado de “En México faltan críticos que ayuden al desarrollo de la novela”, entrevista sostenida con Ángel Olmos para *El Heraldo de México*, en 1966, recopilada en *Conversaciones con José Revueltas* (Revueltas, 2001).

de las verticalidades más notables al interior del circuito genérico de la poesía: un “arte muy elevado”, dice, porque “no está al alcance de todos”, “un don especial que unos tienen y otros no”(30), pero en el inmediato desglose crítico de su perspectiva, el autor de *Los errores* da cuenta de una más profunda y efectiva forma de pensar y de realizar la poesía:

Yo celebro mucho a los poetas que hacen novela o ensayo, porque el producto resultante es muy bueno. Ejemplos: Lawrence Durrell y Henry Miller, que ante todo son poetas; sus escritos en prosa no son híbridos, sino altamente refinados. (30)

Metódicamente, relacionar poesía con prosa representa algo más que sólo complejizar nuestro estudio, es Revueltas quien subraya la importancia de esta doble vertiente en el marco de su interés literario y lo hace valiéndose de una analogía muy suya: “Es un concepto entre los prosistas sentir un respeto *casi religioso* por la poesía”(30. Subrayado nuestro), es armonizar las prácticas líricas de Revueltas con las narrativas y la posible religiosidad oculta del escritor de *El luto humano*. Lector voraz de poetas de diferentes latitudes, Revueltas sostuvo un atento diálogo con la poesía, grave y cordial con aquellos poetas cuya inclinación ideológica y filosófica fue igual o comparable con la suya. Para pensar a José Revueltas junto a los poetas se requiere de nombres, y él mismo proporcionó algunos:

De los mexicanos, los que son ricos en imágenes. Octavio Paz, Marco Antonio Montes de Oca, José Gorostiza, Marco Antonio Millán... Y de los extranjeros, Keats, desde luego, Rimbaud, Novalis, Eliot, Lautréamont, Poe (que me gusta en todo lo que escribió), Baudelaire, Paul Valéry. Es una lista interminable. Revueltas (2001), 30.

Cuando Ángel Olmos pregunta a Revueltas sobre qué es lo que lee de poesía, el autor duranguense responde elaborando un breve diagnóstico histórico, estilístico profundo, haciendo uso de una sugerente imagen: “Esta es una época furiosa en la poesía. Lo que domina es la ira y el descontento como vibraciones supremas del espíritu” (Revueltas, 2001: 30). Manuel Mateo ya lo señala al decir que sus poemas “forman una respuesta dirigida a la poesía, una réplica reflexiva del escritor a la práctica de la poesía que le tocó atestiguar y recibir” (Revueltas, 2014: 10-11). ¿Fue entonces hacia una “vibración suprema del espíritu” a donde Revueltas avanzó, intermite y constantemente, por el terreno de los versos? ¿Buscó en sus poemas reproducir o alcanzar esta “vibración”? ¿Buscó ese “espíritu”? ¿Entonó al unísono el descontento de la poesía de su época sumándole su voz de poeta? Finalmente, la escala figurativa o metafórica de sus opiniones justifica con bastante atino aquél respeto, “casi religioso” del que habló.

El adecuado trato lógico y temático de las preguntas de Ángel Olmos deja entrever la cuarteada, la manera de Revueltas para entender (o *creer* en) ese extraño *objeto subjetivo* que es la poesía. Su postura hacia el género es crítica y demoleadora, desenajenante y antipoética. Dentro del margen de su crítica materialista y dialéctica, José Revueltas practica sus poemas, *realiza* su poesía, negándola. Y no sólo al nivel de la propuesta, también al de la práctica, la imagen poética de sus versos es la silueta de un borrón. Cuando Ángel Olmos describe sus poemas, encuentra que están hechos “con palabra sobria y lúcida” y que en comparación con un tipo de textos líricos más convencional, no tratan de “desesperaciones ni follajes cristalinos [...] sino de matemáticas” (Revueltas, 2001: 29). Esto es atinado, pues al menos existe un binarismo sustancial, un *sí* y un *no* que giran infinitamente, como conteos racionales.

En 1963, Revueltas escribe el poema con el que Manuel Mateo intitularía el compendio de poemas por él preparado, “El propósito ciego”, donde sólo con negaciones es capaz el poeta de desarrollar “la línea” de su poesía: “La línea tiene un punto innombrable” [...] “Acaba y comienza cuando existe” [...] “La línea no es el cielo” [...] “La línea no es el cosmos” (Revueltas, 2014: 86-87). En “El tiempo y el número”, también escrito en los años 60, las imágenes desaparecen en el interior profundo de su propia forma: “Caen las cosas, dejan de ser, desaparecen/ y algo las detiene en su propia sombra, / donde quedan, apagadas, vivas nada más/ por el impulso de permanecer sin ser ya nada” (29). Negar tiene para Revueltas insospechadas facultades afirmativas.



Dudar del argumento de la citada advertencia de *Las Cenizas* nos es posible y necesario. Consideremos primero que pensar en los poemas de José Revueltas como un “estado de ánimo” y/o desmerecidos a causa de tan disconforme condición, contradice o ignora un principio empírico aún más esencial, que es el de leerlos como lo que son: poemas. Expresar estados de ánimo y experiencias sensoriales, emocionales y subjetivas no es al cabo sino un típico crimen de poema. Segundamente, considérese que los poemas de *El propósito ciego* provienen de la misma fuente creativa, social, histórica y subjetiva de la que provienen sus cuentos y novelas, de modo que, como si de un diario se tratase, el verso revueltiano proviene de una fuente más íntima, como la de un ojo de agua, auto-fluyente y subjetiva, periódica, autodestructiva y autogenerativa.⁹ Del modo cómo lo percibe David Huerta (2014): “vale la pena detenerse en esos versos por su intensidad y

⁹ Escribir poemas no parece haber sido un verdadero ‘interés’ de hacer literatura, pero, nuevamente, sí un ejercicio periódico y constante que abarca una gran parte de su vida.

por una razón evidente: los compuso la misma mano de la cual salieron *Material de los sueños*, *Los errores* y *El apando*” (Nexos, 01/12/2014).

De 1934 a 1939 sus versos son fundamentalmente rebeldes y empapados de un espíritu lozano e inquieto. Es el caso de “Nuestra manzana del padre Adán” (1934), “Discurso de joven frente al cielo” (1937), “Canto irrevocable” (1938) y “En este sitio” (1939), por mencionar algunos. Se trata de un *yo* poético lúcido y racional, reflexivo y retrospectivo que se sostiene a sí mismo no desde su voz sino desde la enunciación de su cuerpo y desde su condición de ser materialidad consciente: “Hay que oír nuestro cuerpo asombroso/ componiendo paisajes” dice en su “Discurso...” (Revueltas, 2014: 37). El poeta de los años 30 es ateo vigoroso, emblemáticamente nocturno; a sus poemas los habita una ausencia perpetua y lastimera; no es en realidad ningún extraño. En los años 40 nos encontramos con un Revueltas poeta cada vez más melancólico, triste hasta la muerte, poseedor de un ateísmo cada vez más fervoroso y humano. Pertenecientes a esta década destacamos los poemas, “La cosecha” (1942), “La espada” (1943), “Ella se pasea”, “[No tengo casa...]”, “El encuentro” (1947) y “[Oh Dios, tormento]” (1948); se trata del Revueltas mitológico, fúnebre, desnudado y trágico que se conoce en su narrativa, pero entonces tomaba sus primeras formas y adoptaba sus primeras facetas lírico-poéticas. De una década a otra es notoria la decadencia, el ocaso profundo del universo simbólico y subjetivo del joven poeta.

Hacia los años 50, además de mantener una tasa de producción de versos cada vez menor, para Revueltas, el recurso de una voz poética relaciona sus poemas con los desarrollos teóricos y prácticos más esenciales de su estética madura. Se fija el eje fúnebre de sus reflexiones y trances líricos y la reiterada problematización del *yo que habla*, frente a su objeto enunciado y a través de su lenguaje enunciadador, compareciendo ante su pensamiento, su vida y su muerte. De esta década son “La barca adánica” (1950), “[Antes de que me vaya...]” (1955) y “La caída” (1959). Luego, en los años 60 escribe “[Cuando nace el aire...]” (1962), “El propósito ciego” (1964), “La palabra” (1968) y probablemente “El tiempo y el número”, poemas en donde el modo auto-reflexivo de la voz poética refleja un *yo* líricocada vez más humanamente imposibilitado y autocrítico, cada vez más angustiado, solo y desengañado: “La línea no es el cosmos: solamente su tortura” (Revueltas, 2014: 87).

El Revueltas poeta emprende un camino hacia el desencanto en sus últimos versos (como lo hizo en casi todos sus últimos escritos) produciendo poemas como “[Algo debo vivir...]” (1972), “[Soy un sueño...]”, “Leyendo a Óscar Oliva” (1973) y “Eva inconclusa” (1974). La voz del veterano poeta se afianza de la más simbólica, perecedera y subjetiva voluntad que le resta para seguir lu-

chando, su condición más solitaria y mortal, su *yo propio*. Desahuciado intelectual y políticamente, cada vez más solo y desligado de todo (puede que hasta de sí mismo), apesadumbrado e inmerso en lo funesto de sus visiones y en lo trágico de sus convicciones, siendo poeta, Revueltas supo permanecer en sí mismo y para sí mismo —algo que sus narraciones no le facilitaron de igual modo—, todo ello por medio del ejercicio de una voz poética distinta, una voz lírica íntimamente apegada a su propia conciencia.

De este modo, uno de nuestros principales objetivos será identificar y describir los elementos formales y funcionales de sus poemas, los mismos que aquí hemos enmarcado al interior de los conjuntos simbólicos del *mito*, la *corporalidad*, la *religión*, la *noche* y junto a ésta, y quizá por encima o por debajo de todo, la presencia dolorosa y redentora de la *muerte*, para hacer corresponder los sentidos de *voz*, *conciencia*, *dialéctica* y *praxis*, desde su fundamento filosófico hasta su realización lírica.

Al final ahondaremos en el carácter histórico-literario de sus poemas, centrándonos en el “Nocturno de la Noche” (1937) y desarrollando un ejercicio comparativo de éste con otros poemas y poéticas del llamado *nocturnalismo*. Como veremos, en el “Nocturno de la Noche” la mecánica poética y dialéctica de José Revueltas se emplea como instrumento crítico tanto de la poesía como de los poetas nocturnistas mexicanos más notables, como son Xavier Villaurrutia y Elías Nandino. Pero como ellos, Revueltas es un nocturnista más, amante empedernido de la muerte y de la noche, pasajero frecuente del tránsito mutuo entre el lenguaje y la realidad, entre el sujeto y el objeto, entre el objeto y el conocimiento, aunque eso sí, lejos del remolino inocuo de lo subjetivo aislado o del onanismo intelectual.

En *Dialéctica de la conciencia*, Revueltas habla sobre cierta “desmitificación de la dialéctica”, la cual le parece necesaria en vista de cierto progresismo de la filosofía dialéctica de su tiempo, pues según él, de seguir así resultaría finalista y no distinta al presupuesto del hombre *esencialmente bueno*, o *esencialmente malo*. Revueltas concluye con una premisa sustancial para el tema que aquí nos ocupa: “No existe tal progreso ni finalidad. En el movimiento hay una ceguera fundamental y carece de toda dirección” (Revueltas, 1982: 104-105). La ceguera revueltiana, la ceguera de su lírica y de su expresión más íntima, posee matices de los que debe cuidarse el lector en distinguir, ya que por momentos será luminosa y redentora, y en otros destructiva y cruda. La ceguera con la que hemos de encontrarnos en sus versos es ante todo movimiento, desarrollo e inquietud, es la capacidad para comulgar con aquello que es imperceptible a los sentidos *groseros* y *enajenados*, para hacer visible lo invisible.

Para nosotros, el Revueltas poeta busca evidenciar, antes que cualquier otra irrealidad inacabada, al *sujeto*, al “hijo de sí mismo”, como él lo llama, de su propio amanecer y de su propio ocaso. La *autocreación* es el propósito iluminado de esta poesía, un propósito mesiánico, casi escatológico, pero poco o nada *ciego*, como escribe en su poema. Al escribir poesía, Revueltas se plantea a sí mismo un desafío del que a sí mismo se exige cuando dice: “Escribir bien no es lo principal; pintar bien no es lo principal: expresar bien es lo más importante” (Revueltas, 1981C: 213).

CAPÍTULO SEGUNDO

Conmutaciones líricas de una *dialéctica de la conciencia*

[...] la historia *sida* —la ya consumada y realizada—, como historia natural del hombre (hecha por los hombres), no es sino la historia del ensanchamiento del espíritu a través de la constante superación de las contradicciones, tanto en el devenir de las ideas (el movimiento pensado y que se piensa) como en el movimiento objetivo de lo real (independiente del pensamiento), superación que se produce y se expresa en el momento (en los momentos) de la unidad obtenida entre el pensar y el ser, entre sujeto y objeto, entre existencia conceptuada, o inconceptuada, de la cosa.

J. R. *Dialéctica de la conciencia* (Revueltas, 1982: 24).

Buscaremos colocar la *subjetividad* de los poemas de Revueltas —que a nuestros ojos es *materialista, histórica y realista*—, incluso considerándolos como *estados de ánimo*, junto al carácter sujeto-objetivo de su postura filosófica, estética y materialista sobre la realidad y el realismo. Nuestra propuesta parte de la observación que hace Lefebvre al respecto de la narrativa de Revueltas, cuando dice que éste “muestra ‘en acto’ las contradicciones; las muestra actuando en la conciencia” (Ver pág. 8), de manera que los poemas de *El propósito ciego, la voz poética o yo práctico* de cada poema se nos muestran también como *conciencia representada*, movimiento del pensamiento crítico en el acto de llevarse a cabo. Su más extenso alcance de incidencia poética, coincide en muchos sentidos con las proposiciones que encontramos en *Dialéctica de la conciencia*, uno de los ensayos teóricos más importantes de nuestro autor.

Andrea Revueltas y Philippe Cheron (Revueltas, 2001) nos señalan la importancia de este último coletazo de dragón dado por el autor, conformado en su mayoría por entrevistas, conferencias, pláticas, esquemas y notas, argumentando que “en aquel entonces todo su esfuerzo intelectual se concentró casi exclusivamente en su último ensayo, *Dialéctica de la conciencia*, en detrimento de todo lo demás, textos literarios incluidos [...]” (9). Este último ensayo o conjunto de ensayos y estudios de Revueltas, nos permiten reflexionar con cierto nivel de profundidad en el conjunto práctico de sus poemas. El enfoque crítico clave de nuestro estudio, ahí donde la *voz* y la *conciencia* coinciden, ha sido bien iluminado por algunas de sus proposiciones teóricas. Cabe señalar que no es nuestro propósito comprobar si hay o no dialéctica en sus poemas sino más oportunamente comparar y sopesar críticamente con el trasfondo filosófico de su escritura teórica (*Dialéctica de la conciencia*) algunas de las figuras y medios prácticos de expresión encontrados en su lírica. Al cabo de todo y a pesar de cualquiera que sea nuestro propósito, en la obra de Revueltas,

la *dialéctica* salta a los ojos del lector; con base en tales posibilidades hemos desarrollado las siguientes conmutaciones teórico-prácticas de su lírica.

El concepto de dialéctica ha sido amplia y diversamente tocado en cuantiosos estudios sobre la obra de Revueltas. Basta con echar un vistazo a la lista bibliográfica de la que hemos hecho uso en este estudio, para encontrarla abordada desde insospechados ángulos; se trata de un modo, más que típico, natural de leer la literatura revueltiana.¹ Entre los estudios más recientes, Rodolfo Cortés del Moral (Ortega y otros, 2016) es claro a la hora de tocar el concepto filosófico de dialéctica en la obra de nuestro autor: “Revueltas, en efecto, toma partido por la dialéctica, entendida como la forma peculiar de la formación y la actividad de la conciencia, y por ende como el dispositivo metodológico más adecuado para dar cuenta de ella”(91). Método y dialéctica igualan signos en este nivel teórico-práctico de los modos literarios de Revueltas.

Este mismo enfoque es reafirmado por Javier Corona Fernández, quien se expresa con palabras muy semejantes: “[...] el concepto de dialéctica en José Revueltas permite afirmar que la dialéctica no es tan sólo un método, sino la forma de proceder de la conciencia”(139), de manera que la actividad o el modo/método de proceder de la conciencia es el punto de cruce de múltiples vectores en la esfera filosófica a la que hemos llegado; es quizá el corazón de todo el sistema crítico, estético y literario de Revueltas. La manera cómo la dialéctica ha alimentado el flujo o proceder de sus poemas, no puede entonces sino manifestar una enorme simpatía genética con la poesía, al mismo tiempo que una forma y un propósito cualitativamente distintos a los de muchos otros poetas de su generación (aunque con otros hayan permanecido la simpatía y la semejanza). Nuestra escuadra de lectura hace coincidir ahora *dialéctica*, *conciencia* y *voz* (de la poesía) en el vasto y sinuoso campo de lo subjetivo.

El terreno de lo subjetivo linda igualmente con el terreno de lo vivo, es ahí cuando la fuerza de la razón debe ejercer una voluntad o un deseo específicos, un esfuerzo crítico orgánico, un empuje vivaz. Desde el ámbito filosófico, para Aureliano Ortega Esquivel (2016), la manera de conducirse de la conciencia crítica, la conciencia dialéctica que encontramos en Revueltas requiere de ásperos abonos y constante mantenimiento para que se convierta en un efectivo uso libertario.

El arribo de la conciencia no es entonces una epifanía, una iluminación, sino un *proceso* en donde el “suceder” no puede entenderse en términos lineales ni unidireccionales; la concien-

¹ Destacan obras emblemáticas como el estudio de Evodio Escalante, *José Revueltas: una literatura del lado moridor*, o “Los laberintos de la dialéctica en las novelas de José Revueltas”. También Edith Negrín desarrolla un estudio de las relaciones dialécticas al interior de la obra revueltiana en “El narrador José Revueltas, la tierra y la historia”. Los encuentros con este concepto son simplemente innumerables en la crítica revueltista.

cia es algo que se gana, que se construye, pero no es eterna: siempre, ante el cambio de la circunstancias, cabe la posibilidad de regresar a la enajenación. [...] porque la conciencia, el ser consciente, no es exclusivamente una categoría teórica o gnoseológica, sino justamente una de las formas en las que se efectúa y prueba la concreción de la *praxis*. (22-23)

A este respecto, para Javier Corona Fernández, “la cualidad más propia de la subjetividad [es] la enérgica facultad de disentir y de explorar sentidos de realidad no alineados con el poder y con las normas de un saber edificante y positivo” (109), esta es una cualidad que este especialista identifica también en la dialéctica negativa de Theodor Adorno. Para Corona Fernández la dialéctica revueltiana emana de la negatividad propia de las contradicciones y sobajamientos que la realidad invertida del sistema capitalista inflige sobre el sujeto:

En la narrativa de Revueltas se pone a la vista la vida interior de una amplia gama de personajes que no pueden ser sino expresión de las contradicciones específicas de su condición como seres humanos, que no saben bien a bien lo que quieren ni a dónde van, pero que se empeñan en sobreponerse con obstinación a su destino, oponiendo a éste su férrea voluntad forjada en el choque violento contra una realidad fehacientemente adversa (118).

Como un segundo paso en este proceso tenemos que la dialéctica, el modo de conducirse de la conciencia es, o constantemente activo o pasivamente enajenado. En palabras de Rodolfo Cortés del Moral (Ortega y otros, 2016): “Para una subjetividad como la nuestra [...] la enajenación viene a ser un riesgo permanente” (83). Ciertamente no se trata de ninguna clase de metafísica mágica o espiritualismo telepático, sino de la mecánica material de un método específico, mecánica y materialismo de lo vivo y de lo consciente. Rodolfo Cortés también señala una necesidad vital de constancia y esfuerzo, mencionando además una deslumbrante promesa, al parecer, oculta en este agotador trabajo.

[...] la posibilidad de la libertad, la autoconciencia y la creación de una comunidad espiritual (de nueva cuenta, de aquello que hace del ser humano un verdadero sujeto) no depende de una predestinación de la naturaleza ni de la providencia divina ni de la fortuita combinación de factores interno y externos, sino sólo de la *praxis* propiamente dicha [lo que comporta] la peculiar e intransferible posibilidad de hacerse a sí mismo. (82)

Son ecos profundos del clamor revueltiano, en ellos, la dialéctica se posibilita para usos privilegiados como son, en palabras de Aureliano Ortega, “la crítica al dogmatismo” (Ortega y otros, 2016: 32), o bien, la potencialidad detonadora que esconde su lectura a los ojos del lector actual, como lo subraya Rodolfo Cortés del Moral, quien puntualiza que “[...] suscita en algunas mentes, de modo consciente o inconsciente, inmediato o gradual, un efecto de desasimiento, una reacción contra las ficciones e inercias ideológicas circulantes [...]” (65).

El sentido y uso de la dialéctica en la obra de Revueltas es claro, aunque se desarrollen modos por demás diversos y cruzados, al interior de su lenguaje literario. Quizá lo más esencial sea saber que no lleva a muchos rodeos dar con la empresa fundamental de la crítica revueltiana: el combate a la enajenación.

Ante todo, se debe pensar en la dialéctica lejos de cualquier forma de dogmatismo o doctrina de lo inamovible. Sólo por tratarse de un autor como Revueltas, resulta inviable pensar en dogmas tranquilizantes o en leyes universales, pues su intención no es sino la opuesta, en palabras de Javier Corona (Ortega y otros, 2016), la de “abrir la conciencia teórica a la comprensión de la realidad histórica concreta” (133). La oportuna conjunción del *yo lírico* y *autocreador* revueltianos, engloban las premisas fundamentales de su *dialéctica de la conciencia*, dotando así de una fuerza expresiva extraordinaria a sus poemas. En palabras de Javier Corona, dicha fuerza expresiva se nutre de un empuje personal que trasciende el lecho poético del lenguaje y se precipita, interminablemente, en pos de lo verdadero:

Aquí parece aflorar la dialéctica como punto de partida de una rebelión personal [...] Revueltas se propone, entonces, la consigna más abierta, la cual descuella en la ineludible necesidad de entregarse a la verdad y militar a favor del pensamiento crítico para señalar las condiciones de opresión subyacentes y emprender la lucha contra el autoritarismo, la injusticia, el fanatismo y los oscurantismos religiosos e ideológicos de todo tipo (153).

1. Una retórica invertida

Será posible analizar estos medios y figuras, principalmente, distinguiendo los elementos formales y funcionales que destacan en los poemas. En qué consiste, si es que la hay, la estilística retórica de los versos revueltianos, cuando por retórica entendemos no aquello que está política ni literariamente *bien dicho*, sino el mecanismo fundamental con que las palabras andan por sí solas, a través del pensamiento. A eso nos referimos con *retórica invertida*, a una maquinaria perfilada para llevar a cabo específicos tránsitos simbólicos, conceptuales y reflexivos, la mecánica subversiva que emana del incansable afán de Revueltas por negar. Esto lo propone Evodio Escalante (1989) sobre las narraciones: “la máquina literaria de José Revueltas no sólo remite al contexto histórico-social [...] Hay en ella también una notable *trenza* discursiva”. Para nosotros, la dinámica de este lenguaje conforma la (no) estilística de Revueltas, la inversa retórica que, desde el punto de vista de Escalante, explica cómo “la reflexión política y la reflexión filosófica se ‘empalman’ al signo literario para dar un tejido peculiar” (65). Desde su cualidad más simple y si se quiere *menor* los

poemas revueltianos nos permiten señalar numerosas formulaciones simbólicas, mecanismos del lenguaje y blancos críticos que reflejan su esencial estilo crítico de escribir.

Dentro de este marco teórico, aunque Revueltas nunca haya querido ser o no haya sido o siquiera haya intentado ser poeta, inevitablemente, blandió una voz capaz de autodestruirse y de *autocrearse* como tal. En su poesía habita su esencialidad ética, así por ejemplo, Hermann Bellinghausen nos propone: “La mente del narrador, las navajas del polemista intelectual y su modo de amar la vida tenían un núcleo en la poesía, lo cual puso al servicio del relato y la descripción de la psicología humana, abriendo paso a una tremenda tensión dramática: lo revueltiano cabrón” (La Jornada, 18/05/2015). Por su cuenta, el autor chiapaneco Óscar Oliva (2014) se expresa de la siguiente manera:

Los poemas de Pepe son piezas de un solo rostro en el corpus total de su obra literaria y ensayística. Son, digamos, lo primordial, en el sentido genésico. Sí eran un ejercicio iniciático, sin duda para tender algunos puentes mecidos por lluvias torrenciales. Tal vez José no tuvo plena conciencia de esto que estoy aventurado a decir, tal vez consideraba a sus poemas como parte de un juego que de pronto lo despertaba para otras tormentas. (Museo Francisco Villa, 14/04/2014).

Nosotros también apostamos porque a través de su negada historia de poeta, Revueltas fue siempre el mismo y el único, el primero y el último. Para nosotros es un hecho observable que, aunque todo cambio temático y estilístico haya sido inevitable con el paso de los años, la esencialidad escritural y filosófica de Revueltas a la hora de escribir versos o por lo menos, de pensar en la poesía, parece cambiar casi nada.

Hablar del estilo lírico de Revueltas aun cuando para él el *estilo* es un “problema de pueblo, de pueblo creador y revolucionario” (Revueltas, 1981c: 213), es hablar de los efectivos mecanismos estéticos y literarios de los cuales echó mano para teorizar y practicar su crítica (y su poesía) de la conciencia. Producto de un pueblo indefinido e incierto, su retórica invertida, la máquina simbólica de su lenguaje, se multiplica y continúa en funciones de *encuentro*, de *cruce* y de *movimiento*. Se trata de una suerte de *mecanismo de tránsito*, quizá el mismo mecanismo que posibilita aquellas “enseñanzas que nos despiertan”, como lo sugirió Revueltas a Paz, o esos juegos que “despiertan para otras tormentas”, como expresa Óscar Oliva. La poesía de Revueltas tiene o tendría que tener efectos claros, producidos por un comportamiento acorde con lo que expresan. Revueltas escribe poesía a profundidad y no sólo mecánica ni superficialmente. Es a cierta profundidad como hemos leído sus poemas, preguntándonos por lo que hay más allá de las anécdotas y las prefiguraciones narrativas; ver con los ojos del poeta lo que los poemas *ven*.

Un primer ejemplo de este mecanismo de tránsito, lo encontramos en “El tiempo y el número” mediante la figura del palimpsesto y una cierta doble dimensión de las cosas propiciada por su negación subjetiva: “El amor mismo es una cosa/ sobre la cual se enciman nuevas cosas”, “[...] un palimpsesto donde los/ recuerdos son distintos a lo que recuerdan” (Revueltas, 2014: 29). En “Discurso de un joven frente al cielo”, esta negación se multiplica, se retuerce en un sentencioso oxímoron produciendo así un escenario de pesadumbre y violencia: “Nos ha desnudado la carne opaca de los gritos/ con turbia alegría de llanto degollado” (36).

La encomiable aunque desgastante lucha revueltiana contra la enajenación se repite en sus poemas como en el resto de sus obras y actividades.² En *Dialéctica de la conciencia*, Revueltas remarca la *enajenación* y la *deshumanización* como dos de los blancos más urgentes y recurrentes de su crítica, hablando por ejemplo, de la “existencia tonta” y la “pertenencia estúpida” (Revueltas, 1982: 39-52), y pronto da cuenta de que esa urgente crítica contra la enajenación no asegura su anulación, sino que fuerza el continuo y relevado combate contra ésta. En palabras de Rodolfo Cortés del Moral, Revueltas reconoce que “[...] la enajenación es inerradicable [que] es una constante ontológica [...] (Ortegay otros, 2016: 78). Es en sistemas sociales rígidos donde la fuerza de la crítica debe plantarse, por encima de su exclusión y por encima de toda circunstancia, etiqueta, esfera estadística del consumo, del trabajo o la economía.³ *Ser sujeto*, dice Rodolfo Cortés, “equivale a estar enfrascado en una lucha interminable” (89). Quizá sea ante semejantes propósitos subyacentes a los poemas revueltianos, por lo que Hermann Bellinhausen (2015) expresa:

[...] ni la cantidad, ni las inevitables medianías del conjunto [de sus poemas], ni la dispersión del gusto la quitan de hervir con riquezas en tiempos que la palabra está tan envilecida y ahuecada; ya no es puta (Paz) ni putilla (Gorostiza), sino que se deshumaniza.

A decir de Bellinhausen (2015), las “inevitables medianías” de los poemas de Revueltas, se anteponen con igual fuerza a las propuestas líricas más importantes de su época, si bien, no en el su-

² Para Aureliano Ortega Esquivel, en la obra de Revueltas, la “vieja teoría de la enajenación es la piedra de toque para la comprensión dialéctico-negativa de la experiencia; y la experiencia es el sustrato de toda praxis transformadora”, de lo cual, se posibilita el “recuperar y reconstruir racionalmente su vida-obra como una dilatada experiencia de autoconstrucción” [...] (en Ortega y otros, 2016: 15). Aureliano Ortega señala así que es a partir de las obras más esenciales de Marx como Revueltas “ubica en la enajenación el nudo en el que se enlazan todas y cada una de las contradicciones fundamentales del capitalismo” (21). Con palabras semejantes, Rodolfo Cortés del Moral reafirma la importancia de esta problemática: “Esta es la piedra de toque de la radicalidad que dio forma específica al pensamiento de José Revueltas. Para él la enajenación constituye el problema crucial que aguarda a la reflexión crítica; es la condición ontológica primaria del ser humano” [...] (77).

³ El marxismo crítico que señala Rodolfo Cortés, a diferencia de otros variados marxismos circundantes al de Revueltas, “apunta a una revolución social no economicista, a raíz de la cual las oposiciones y los intereses contradictorios de los sujetos individuales y colectivos sean propiamente humanos (es decir, derivados de las diferencias dadas entre las cualidades y las posibilidades desarrolladas a partir de sus propias iniciativas) y no meramente naturales” (76).

perficialestiloplastico del lenguaje, sí en la manera de pensar y de realizar la poesía: crítica y auto-críticamente. En Revueltas, la poesía adquiere el designio de buscar correspondencia entre el *pensar*, el *hacer* y el *ser*, lo que, para el lector y autor de versos, requiere de una tenaz constancia y de una capacidad autocrítica inusual que les ayude a plantarse frente al riesgo permanente de volverse algo que no se es.⁴ Como subjetividad primordial, la poesía corre los mismos riesgos y enfrenta las mismas negaciones que el sujeto.

El modo de Revueltas de abordar la poesía, su anti-estilo histórico, está fundamentado en la negación, y ésta tiene sus efectos y sus modos de llevarse a cabo. Durante el centenario del autor, en una conferencia magistral, Óscar Oliva (2014) repite las palabras de Revueltas: “Tú eres un vaso de vida que es dialéctica y que es muerte, recordé José Revueltas”. El circuito triangular de esta propuesta presenta a la dialéctica como la mediación entre dos de los elementos contrarios más significativos en la obra de nuestro autor, vida y muerte. Cáliz o vaso de alianza, la función de mediación representada por el *tú* de esta propuesta, señala el centro de acción del mecanismo de tránsito al que nos referimos, nuevamente, la conciencia. La fuerza repulsiva de lo contrapuesto libra su batalla en la conciencia. Visible incluso en sus relatos y novelas, y sostenido de igual manera en el *sujeto* y la *conciencia*, el mecanismo de tránsito es violento y agitado; así lo señala Elena Poniatowska (1999) al hablar de su narrativa:

Sartreano al fin, Revueltas hace de su conciencia el campo de batalla de la guerra que se hacen la historia pasada y la historia deseada, la historia de los hechos y la historia de la ideas, la historia del olvido que envilece y la historia de la lucidez que atormenta. Revueltas cree: luego, duda. (33)

O bien un *campo de batalla* o bien un taller de oficio, en la conciencia se trabaja la forma ficcional de esta crítica negativa de la realidad y la enajenación; por ende, en la conciencia lectora gravitarán las mismas negaciones y llamamientos a la lucha. Es importante distinguir que en sus poemas, José Revueltas libró una batalla aún más íntima y menos ficcional que en su narrativa, y la creencia y la duda fueron más inmediatas, menos *ajenas*, encarnadamente suyas. La lírica revueltiana es el desarrollo de una batalla de la conciencia contra sí misma.

En la poesía de Revueltas, la duda y la creencia se derriban una a la otra con tan igualada fuerza, que es imposible conocer nunca un vencedor. Así por ejemplo, ¿es José Revueltas ateo o creyente?, pues con todo y su reafirmado ateísmo, en sus poemas, Revueltas ve a Dios, en medio

⁴ Aureliano Ortega dice al respecto: “la conciencia es algo que se gana, que se construye, pero no es eterna: siempre, ante el cambio de la circunstancias, cabe la posibilidad de regresar a la enajenación”.

de un intransitable tormento de la conciencia: “No quiero verte, Dios, no me lastimes. / Muere en tu soledad. No quiero darte ayuda” (Revueltas, 2014: 66).

[...] Porque yo soy en cambio el que ama tus ojos de plomo derretido, la lobreguez de tu memoria, tu eterna soledad, tu Ser, Dios, tu Ser callado y lleno de tormento, la siniestra verdad de que no eres, tu soledad, Dios, tu soledad.

De “[Oh, Dios, tormento]”, escrito en 1948. (67)

Para Carlos Monsiváis (1999), la esperanza tormentosa de José Revueltas tiene una razón histórica, así subraya que no hay contradicción o paradoja alguna dentro de su narrativa, sino la idea del “porvenir” así como la esperanza de que algún día reine en el mundo la “justicia social”(41). Monsiváis destaca el esencial sentido histórico de su estética, la cual “hereda y perfecciona un cúmulo de caos, ira, dolor, injusticia, corrupciones interiores, la impotencia política como forma de maldad”. Mediante funciones de tránsito similares, para Evodio Escalante (1979) la conciencia dialéctica del Revueltas narrador desarrolla un característico modo literario de negar, el cual está manifestado, es decir, *representado* a través de la autoconciencia trágica y el aniquilamiento simbólico de sus personajes:

Paradójicamente, en muchos de los personajes de su narrativa, la mutilación, el ojo ausente, el brazo que no existe proporcionan al cuerpo una conciencia potenciada de sí, de su ser-cuerpo. A través de una ausencia o una marca sobre la corporeidad (el significante), la conciencia (el significado) se corporaliza, adquiere densidades extrañas. Es como si el cuerpo experimentase no una falta sino una duplicación, o la conciencia se doblara ante el cuerpo hasta “fundirse” con él. (74)

Desde la perspectiva de Escalante, la relación negativa existente entre conciencia y cuerpo se *supera*, se invierte, se vuelve también positiva. De este modo y nuevamente apoyándonos en Lefebvre (Revueltas, 1982): “sujeto y objeto se enfrentan, se conducen de manera conflictual, es decir, dialéctica. Y con ello en todos los ámbitos (lo económico, lo político, lo cotidiano, etcétera), así como en todos los niveles”. En la poesía revueltiana existe sin duda un afán constante de negación, donde la conciencia ejerce el rol de juez y enjuiciado al mismo tiempo.

Tomando como eje analítico la presencia funcional y crítica del *sujeto* y la *conciencia* en los poemas de Revueltas, proponemos las estructuras simbólicas del *mito*, la *corporalidad*, la *religión*, la *auto-creación*, y la *muerte*, como una gama figurativa que caracteriza su poesía.

Nuestro último señalamiento sobre esta *retórica invertida* tendrá lugar en el tercer apartado, donde veremos cómo el ejercicio estético y filosófico de poetas como Elías Nandino, Xavier

Villaurrutia o del contemporáneo a José Revueltas, Alberto Quintero Álvarez, comparte posturas y aplicaciones estéticas con la crítica dialéctica y negativa del escritor duranguense. Junto a las *poéticas de la muerte* de los mencionados poetas, Revueltas estructura una crítica dialéctica asimismo combativa y, aún más, autocrítica de la poesía y de la conciencia. Pero a diferencia de los nocturnistas más reconocidos de su época, es en pro de la *racionalidad* como Revueltas escribe poemas, presentando al *sujeto* como la más urgente y necesaria evidencia para el mundo moderno, el mismo que lo niega, lo mutila, lo enajena y neutraliza. La poesía de Revueltas viene de y se dirige hacia el “hijo de sí mismo”, al “yo moridor”⁵ que nace de un propósito libertario y ciego.

2. Mito y autocreación

Al interior de la obra de Revueltas la estructura simbólica del *mito* funciona como forma y función de estructuras simbólicas análogas. Al respecto, Publio Octavio Romero (1975) señala cómo en las narraciones revueltianas los mitos bíblicos constituyen una preocupación recurrente: “[...] ya sea mediante alusiones y citas directas de los textos sagrados, o haciendo que sus personajes vivan peripecias análogas [...] o, simplemente, nominando a sus personajes con un nombre tomado de la Biblia” (81). En otro estudio igualmente enfocado a esta cuestión, Alejandra Herrera Galván (2007) señala que en *El luto humano* “[...] los mitos universales, paganos y judeo-cristianos se reúnen para dar mayor fuerza a la expresión estética sin que merme el contenido social” (208). De igual manera, en torno a la(s) estructura(s) de los mitos se desarrolla una dinámica simbólica en sus poemas, la misma que desemboca en la idea anti-mítica de la *autocreación*.

En *Dialéctica de la conciencia* Revueltas analiza cierta condición doble y existencial del sujeto, poniendo sobre la mesa y en mutua negación sus caracteres *mítico* y *real*:

El hombre que hace los mitos es el mismo que hace la historia [...] se *autocrea* como ser mítico y ser real [...] los dos [...] están insertos en su historia con idéntica legalidad. [...] La línea de demarcación entre lo fantástico y lo real de la *praxis* [...] aparece con toda evidencia, no hay necesidad de cuestionar el problema. [...] comprende lo fantástico y lo real como unidad de los opuestos por cuanto a una referencia concreta. (Revueltas, 1982: 181-182)

El mito es un asunto cotidiano y personal, una “referencia concreta” del sujeto que, haciendo el mito, se “autocrea”. Esta *autorrecursividad* del hombre posibilita el reconocimiento de un futuro,

⁵ Evodio Escalante haría famoso el término, “literatura del *lado moridor*” cuando describió la estética narrativa de Revueltas, señalando que en su realismo operan dinámicas ocultas, vectores de causalidad que se le esconden al ojo superfluo del enajenado. De un modo semejante, creemos que Revueltas propone una poesía de la parte oculta de conciencia, un realismo subjetivo del acabamiento, una poesía del “yo moridor”.

de un presente y un pasado, efectivos a medida que la conciencia los realiza *en todo momento*, como lo plantea Revueltas al hablarnos del espíritu de Hegel:

[...] este espíritu es creación del espíritu real, de la razón real histórica-retrospectiva, que hace del futuro su autocreación, desde el presente es sólo un fluir, mi propia fluencia que se fluye. No es sino una forma (tentativa) del ser hacia delante, inquietud contra toda inercia, tiempo que se realiza en todos sus momentos (“temporalización real y totalización práctica”). Esto es, el ser total que se completa: mi memoria (mi saberme pasado) es el depósito de mi futuro — incluso sin ningún diseño, sin prefiguración alguna, fuera de su tiempo inmanente. (Revueltas, 1982: 109-110)

Mircea Eliade (1986) describe los mitos como “historias verdaderas” distinguiéndolos de los cuentos fantasiosos o “historias falsas”; según este autor, para reconocer un mito basta diferenciar aquellas historias “radicalmente diferentes” de las que “no han modificado la condición humana en cuanto tal”. Trátese de subjetividad objetiva o de objetividad subjetiva, la elemental mezcla de fantasía y realidad congregadas en la razón y el sujeto que propone Revueltas—a través del acto de “autocreación”—, concuerda con la explicación de Mircea Eliade cuando éste nos dice que, “los mitos representan modelos paradigmáticos fundados por Seres Sobrenaturales y no una serie de experiencias personales de tal o cual individuo”. Este *modelo paradigmático* requiere así de una fundación en lo sobrenatural; el hombre natural se funda en lo sobrenatural, su propia voluntad está forjada con este material mítico.

Una distancia significativa se tiende entre el origen sobrenatural del hombre y la comparablemente miserable condición del hombre natural; se produce una enajenación originaria, inmediata, como lo plantea Revueltas (1982), inerradicable y preexistente. Este hombre mítico es “materia condenada”:

La primera escasez del hombre es la escasez de sí. Esta es la enajenación inmediata en el otro; enajenación originaria y primaria a la vez. Enajenación de ningún modo transitoria, sino genética y permanente. Esta es la determinación sustancial: esencia enajenada del hombre, irreparable, *materia condenada* por cuanto no es *esencia divina*, sino histórica, e historia que él hace, desde sus comienzos como enajenación. (108)

Ante la posibilidad ancestral de la enajenación, el anti-mito revueltiano provee la dirección proporcional del tránsito dialéctico de sus figuraciones: la *autocreación*. A esta la entendemos como parte del proceso de la conciencia/experiencia antes aludido, tras el cual se esconden promesas subrayadamente terrenales de trascendencia. Al hablar del carácter filosófico de Revueltas y de su reprochada estética supuestamente pesimista, Rodolfo Cortés del Moral (Ortega y otros, 2016)

describe la *autocreación* como un proceso más cercano al optimismo, en el cual, como hemos visto, se posibilita la emancipación y la reconstrucción sociales.

[...] la concepción radical de Revueltas puede ser comprendida de manera distinta, tan distinta que permite descubrir en ella un replanteamiento de la condición humana en el que la praxis cobra un sentido verdaderamente creativo y transformador, una forma de autoapropiación que logra trascender los mecanismos de sujeción natural y social sin recurrir a ninguna clase de escapismo místico, consuelo supraterrrenal u optimismo trivializante. (81)

El *yo lírico* revueltiano comparte así algunos parámetros de conducta con el *yo autocreador* de sus textos filosóficos. La estructura simbólica de lo *mítico* proporciona una clara ventaja para el *yo* de los poemas y para la voz lírica de la conciencia autocreadora revueltiana. De este modo, las estructuras formales y funcionales derivadas, por ejemplo, del mito judeocristiano de *la creación*, son recipientes simbólicos, desarrollos previos y modélicos del acto de *autocreación* revueltiano. El mecanismo de tránsito usado por Revueltas describe una imagen precisable: el “antiparaíso” del hombre.

En 1976, con motivo del fallecimiento del autor duranguense, el poeta Efraín Huerta (1999) escribe “Revueltas: sus mitologías”, poema donde el lado humano de este *Hijo del Hombre* es enfatizado a través de gestos familiares y anécdotas sobre experiencias de carácter íntimo y cotidiano:

Entonces vestido, apenas si los zapatos, como
a un mar luminoso, se arroja de cabeza a la piscina,
y desde muy adentro empiezo a gritar que lo salven,
y su hijo Román abandona el violín y mira,
mira hacia lo profundo; el otro poeta
no sabe qué hacer, como todos los poetas salvados. (18-19)⁶

Al comentar este poema, David Huerta (2014) habla sobre el probable sentimiento de su padre al escribirlo: “[...] sentía cómo el entierro de su ‘joven hermano’ —joven por apenas unos cuantos meses: los medianeros entre el mes de junio y de noviembre— reflejaba o testimoniaba de una manera vibrante y conmovedora la vida del novelista y militante”.

⁶ Enumerando a los poetas mencionados en este poema, podemos deducir ese “otro poeta” figurante no es Huerta, pues él es el *yo* que grita “desde muy adentro” para que salven a Revueltas, que se ha sumergido en el agua. Lo que parece indudable es que, *el otro del otro poeta* es el mismo José Revueltas. Octavio Paz ocupa un sitio altamente probable junto a estos dos autores y es incluso un buen candidato para representar a aquél que le toca ser “como todos los poetas salvados”.

Para nosotros, el poema de Efraín Huerta es por sí mismo una *mitologización*, una mistificación si se quiere, de hechos ocurridos a una persona particular, puede decirse que simple o como cualquiera. Pero Huerta conoce y reconoce un trascendental Revueltas, una presencia humana y moral definitiva para él: “José, fue mi hermano, / mi tibieza, mi tiempo juvenil y/ mi amor a la vida”. Lo llama “el infatigable/ el que siempre pensó como un demonio, / el que todo lo señalaba con sus ojos de diamante”. David Huerta (2014) comenta esta última imagen de manera clarificadora: “Revueltas miraba con dureza pero lo hacía luminosamente: el diamante es un símbolo sublime de su personalidad. Nadie pudo decirlo mejor: el poeta acertó con plenitud”. En el poema de referencia nos encontramos con que el poeta nacido en Silao, Guanajuato, se da el lujo de precisarla una de esas mitologías:

[...] Para distraerme en veinte segundos, pienso en
sus mitologías urbanas: en el anciano pirul
de las calles de Liverpool, enfermo, el pobre,
de una atroz e incurable tuberculosis;
en la apacible y absorta Mujer Dormida
que en las de Londres no dejaba pasar
el camión Roma-Mérida que me lo traería
a la arrebatadora conversación: sus monólogos
que me contarían el insólito caso
de la dulce ballena escapada del Museo del Chopo
y que la maldita policía detuvo en la esquina
de Argentina y Tacuba, porque, la inocente,
iría a la Secretaría de Educación a quejarse
de malos tratos; en el hermoso león
echado del autobús porque simplemente, selváticamente,
desérticamente

iba desnudo...

“Revueltas: sus mitologías”. Efraín Huerta.

Se trata de aquellas historias o parábolas que el autor duranguense compartió con sus allegados y simpatizantes en algún momento oportuno o por alguna circunstancia particular. Lo que nos invita a pensar que la efectiva relación entre *mito* y *parábola* hacen de este medio simbólico el más recurrente tanto en la literatura como en la manera de pensar de Revueltas. Un mecanismo con el que además fue innovador en la narrativa contemporánea, como lo señala Jorge Ruffinelli (1977) sobre *El luto humano*, en donde según él, el autor “elige la parábola y un denso sistema de referencias bíblicas, como raramente se había visto antes en la narrativa mexicana” (53). El mecanismo literario que aquí observamos, parte de una *ilustración* o forma *pre-ilustrativa* de *mito*. La narración fantástica y parabólica a la que recurrió Revueltas innumerables veces usando las formas y

figuras míticas logra dar alcance a una *dimensión real* profunda, es decir, a una fuente racional y material de los comportamientos sociales del hombre. Revueltas recurre a la estructura mítica en sus poemas con una intención similar a como lo hace en sus narraciones: filosófica, trágica y renegadamente. Las formas míticas más notables de su literatura, *Adán y Eva*, propician desde su condición de símbolo muchos de los mecanismos estructurales más esenciales y convenientes para su acto subversivo de escribir.

El último poema de Revueltas es “Eva inconclusa”, fechado en 1974,⁷ y aunque sea el último, las formas y los ecos de la renovación lo colman. La dinámica negativa, inversa y subversiva que caracteriza la estética de Revueltas está presente en este pequeño texto. Es otra Eva el motivo de su lamento: “Nueva Eva, destruida, caída. / Nadie cuidará del paraíso, no ganado, no perdido” (Revueltas, 2014: 96). Junto a la figura del *paraíso* se mezclan también los atributos negativos de lo *intacto* y lo *incompleto*, como el paso a través de un interminable limbo o de un imperceptible paraíso.⁸ Desde aquí es posible dotar de un origen mítico a la enajenación:

[...] Nadie cuidará del paraíso, no ganado, no perdido.
Del que salimos desnudos
de un sin-amor que Dios
había hecho estallar en nuestros
hombros, para fundar
el reino desplomado y desierto
de los hombres.
¡Oh! Eva. Fantasma sin mí:
Edén de mi fantasma.

La figura del *fantasma* se lee también en otro poema, “[Ella se pasea...]”: “... Qué dolor de no dejarla libre. Cómo la tomaría en las manos. Y en tanto qué *fantasma ciego* dentro del corazón, con sus golpes, qué *fantasma enloquecido...*”, etc. (59. Subrayado nuestro). Así observamos que aunque no se mencionen los atributos visibles de un fantasma, éste es perceptible de un modo inverso y subjetivo, cuando se le dota de los angustiosos atributos de “ciego” y “enloquecido”. Una descripción fantasmagórica de distinto tipo la encontramos en “El tiempo y el número”:

Llegará ese día en que ya no tengamos
el cuerpo disponible y en que todo
lo pasado no sea sino un largo vacío,
montones de palabras dichas de otro modo

⁷ Inédito hasta *Las cenizas*, en 1981.

⁸ Cuando Revueltas pone la fecha a este poema escribe: “*En el Paraíso, año de Juárez y de Silvestre de 1974*” (96), así pues, reflexionar sobre *el paraíso* resulta sugerente no sólo al nivel del poema, también al hablar de la vida personal de Revueltas.

y lejanas voces, pensamientos y sombras
indiferentes y extranjeras. (30)

En los poemas de José Revueltas son comunes las ausencias, o bien, las fantasmagóricas presencias que se contraponen a lo material y a lo sensorial. Como una negación afirmativa, la figura del fantasma es propicia para el tránsito entre *lo real* y *lo imaginario*, *lo histórico* y *lo mítico*, y claro está, entre *lo vivo* y *lo muerto*. Eva misma es una negación, es el paraíso del hombre en la tierra, el momento no divino del tiempo finito del hombre. Eva es el hombre mismo, aquél “fantasma *sin mí*”, aquél “Edén de *mi fantasma*” del poema de Revueltas; como fantasma, Eva está subvertida en un inalcanzable más allá, como en un encarcelamiento. “Redención de la ausencia” (1937) comporta esta misma relación de tránsito, *ausencia-presencia*, tan recurrida por el poeta Revueltas. El momento clave sucede en los últimos tercetos del poema cuando a través de la *ausencia* se obtienen insospechadas formas simbólicas y síntomas corporales *reales*, capaces de ser carnalmente sufridos: “[...] ¡ay qué venas de aguda trascendencia! / ¡ay, ay, qué blando el corazón nos sale / por los poros de la convalecencia!” (Revueltas, 2014: 35). Fechado en 1954, también en “Safo y Adonis” encontramos formas negativas de la presencia: “Hoy solamente rondo ese contorno / que habría de ser la piel adivinada, / si el tacto no afirmara en nuestras noches / su inmenso olvido” (76).

Así habla Revueltas de Eva en *Dialéctica de la conciencia*: “Eva es el centro de gravedad de todo, es el centro de *gravidez*” (Revueltas, 1982: 155). Con base en esta perspectiva, del vientre de Eva, Adán renace; pierde un Padre (el Dios creador) pero gana una Madre. Eva es el motor del tiempo humano; Adán, el maquinista. Es de Marx de quien Revueltas recoge este ejemplo parábólico y es la manera cómo logra ver en la mujer “la verdadera historia del hombre” o como él mismo lo transcribe: “El amor del hombre por la mujer es el amor del hombre por el hombre”. De este modo, Eva ocupa el centro de la Tierra, de la historia de Adán y del destino de su estirpe y funge como *nuevo paraíso* o *antiparaíso* del hombre. Aparece *otra Eva*, incompleta y distante, caída ya, pero inconclusa.

Concebir la negación filosófica de un *Creador* nos ayuda a reflexionar sobre la “auto-creación” que propone Revueltas. En la estructura simbólica del anti-mito revueltiano de la creación, Adán conserva su condición de *primera creatura* a través de su *repulsión divina*, pero tiene un nuevo origen o *desplome terrestre* en Eva. Desde esta perspectiva, la negación mítica de un *Creador* se empareja con la concepción del pecado. Negarse como creatura no sólo significa tener la oportunidad de auto-crearse como “hijo de sí mismo”, sino también, de desenmascarar la histó-

rica desaparición de un *dios Creador mítico*, evidenciando la presencia mítica de un *ser humano histórico*.

En *Dialéctica de la Conciencia*, Revueltas desarticula la estructura funcional del mito adánico de la siguiente manera: “El pecado [...] es el comienzo —increado— de la historia real, racional, de cuya terrenalidad —de cuyo antiparaíso— es el mismo Adán quien expulsa a Dios” (Revueltas, 1982: 155). El pecado es el ser humano hecho acto, la *increada creatura* que mediante la negación y expulsión de lo divino, funda el reino caído, el *antiparaíso* de lo humano. En las primeras líneas de *Los días terrenales* (1943) ocurre una de estas reinauguraciones míticas recurrentemente usadas por Revueltas: “En el principio había sido el Caos, más de pronto aquel lacerante sortilegio se disipó y la vida se hizo. La atroz vida humana” (Revueltas, 1991: 7).

Al interior de esta lógica temporal, las secuencias de mitos son por definición y desde un principio, negaciones, movimientos antitéticos de sí mismos. Este movimiento del tiempo mítico, a través de la fuerza personal de los sujetos individuales y sociales concretos, produce un eterno retorno a la condición primera o primitiva del hombre, o como lo expresa Revueltas en *Dialéctica de la conciencia*, a un nuevo *acto de origen*, al *pecado original* (Revueltas, 1982: 155). *Acto y pecado* funcionan de este modo como las espirales dialécticas que el autor contrapone a lo divino, a lo estático y a lo eterno. ¿Qué es la *Caída* al interior del anti-mito revueltiano? La historia de Adán tensa su estructura narrativa en este no-desenlace: Hemos *caído* en la vida para morir. *Caer* parece ser un acto crucial dentro del proceso anti-mítico de la *autocreación*, es *morirse*, el fundamento mítico y real de la historia finita, terrenal y mortal del hombre autocreado.

•

“El fruto prohibido” es uno de los textos descritos como poemas-esquemas,⁹ en éste vemos un escenario recurrente en toda la obra revueltiana. Iniciando con apropiados puntos suspensivos, leemos el relato de un *acontecimiento* por demás importante: “... y ya que llevaba el fruto a los labios para morderlo [...]” (Revueltas, 2014: 55). En esta frase Revueltas sintetiza su posición invertida con respecto al mito convencional. Ahí está Adán, pero algo cambiado, se comporta de un modo inesperado y duda, interrogando a su tentadora: “¿quién eres tú, suprema y bella, aterradora, profunda, y por qué tan amada?”. Entonces se nos ofrece un final alternativo, se nos señala un

⁹ En conversación con Gustavo Sainz, Revueltas habla un poco de su método práctico de escritura: “No me atrevo a escribir, inclusive artículos, sin trazar un esquema previo que me conduzca a través del laberinto de las ideas [...]”. En *Conversaciones con José Revueltas*, p. 195. Mientras que con Rosa Castro matiza estos términos: “Escribir; pero antes de escribir, estar ligados a la vida. No verla como un esquema ni como nada que se nos haya establecido, sino como algo que vive y que estamos obligados a construir”, p. 28. Sobre “El fruto prohibido” se incluye en las notas de la antología, *El propósito ciego*, que al escribirlo Revueltas puso la palabra “nota”, que después cambió por el título final del texto. Véase Revueltas, 2014: 101.

universo paralelo en donde aún reina el vacío: “[...] de sus amorosas fauces apenas pudo oírse aquello que tibiamente dijo: ‘perdona, tú eres el otro Adán’. Pero para ese entonces ya la presencia había huido dejando tras de sí una gran soledad sobre las yerbas sin pisada” (55). La ausencia aquí planteada, esa soledad dejada por el “otro Adán”, lleva la clave en este esquema-poema, pues tal es el valor negativo con el que se sostiene el texto. La imagen no dista de la fantasía desbordada, como si en algún planeta lejano existiese, solamente como ausencia, sobre una yerba como esa “sin pisada”, una “gran soledad”.

Invirtiendo la representación del mito simbólico del *pecado original*, los elementos funcionales y móviles del parámetro adánico se re-direccionan hacia la renovación, la reafirmación y la *autocreación* del sujeto. El “otro Adán” de “El fruto prohibido”, junto a los personajes de *Los días terrenales*, no pueden ser, usando las palabras de Evodio Escalante (1989), “[...] sino personajes fantasmáticos, grotescos, esto es, condenados a vivir en la sombría gruta de la irrealidad, deformados como lo están por la carencia de su ser histórico” (Revista de la Universidad de México, 11/1989). El Adán de “El fruto prohibido”, aquél que obedeció la prohibición divina, es un fantasma irreal y sin historia.

La sustancialidad del tiempo presente, su valor efectivo en la vida de los seres humanos, ha de sostenerse en el devenir histórico de lo subjetivo, en la actualización del mito en el sujeto y en la realización histórica del sujeto en sí mismo. Publio Octavio Romero (1975) subraya cómo en *El luto humano Revueltas* “[...] nos cuenta una suerte de génesis inverso, de valencias negativas y de intenciones claramente desmitificadoras”, el mismo que “enjuicia precisamente la manera en que el mexicano ha vivido su historia” (86-87), señalamiento que, comparándolo con lo que leemos en “El fruto prohibido”, nos habla de cierta terquedad del autor para plantear y replantear a un ser humano antimítico y en constante renovación, autocrítico y consciente. Para Revueltas, el proceso histórico del conocimiento requirió que los cinco sentidos orgánicos de los que se supo valer el ser humano en su evolución, se volvieran “teóricos” y así compensaran con la comprensión del tiempo las erradas sensaciones brutas y animalizadas de las que se valieron cuando fueron ratas o reptiles. El logro evolutivo genera capacidades nuevas, como por ejemplo, descubrir y nombrar lo invisible, lo inefable, lo que va a suceder, lo que puede cambiar. La lírica obtiene por su parte nuevas facultades y funciones críticas propias.¹⁰

¹⁰ “Déjame tocar tu única forma de existir: la ausencia, el cuerpo vacío que esculpes en el aire asesinado...” (78), “[Déjame tocar...]” plantea una forma de tacto mutilado pero que aún percibe cosas: “[...] el tacto que lloraba tu cuerpo y que hoy mide tu distancia”, etc. (78).

En “El fruto prohibido”, Revueltas niega la presencia de la estirpe adánica en la tierra de tal manera que re-contextualiza el pecado original, haciéndolo *necesario*. Revueltas llama al pecado “acto de origen”, principio increado y mítico con una “determinación *real*”, la cual, “no está en ningún otro punto que no sea dentro de ellos [*Adán y Eva*] mismos, como única determinación *real y esencial*, puesto que han de ganarse el pan “con el sudor de su frente [...]” (Revueltas, 1982: 155). El pecado moral implica un castigo mortal que es “ganarse el pan”, que es la vida terrenal y la muerte. El autor duranguense califica esta última condición como “humana pura”, “sin mistificación” y “original”. La *muerte* es el abandono de Dios; la *autocreación*, la plusvalía de una condena material y divina (“el hombre es materia condenada”).

La *autocreación* revueltiana va más allá de la ficción mítica o poética, es una capacidad no ordinaria de la conciencia cuyo costo es alto, además de que exige prácticas que “contienenen sí mismas la rebelión por medio de la muerte y la libertad para morir” (Revueltas, 1982: 123). Del otro lado, en este universo, está la Nada, el “otro Adán” invertido, su ausencia y su soledad y en lugar de su auto-creación, su auto-abandono.

En el proceso de autocreación encontramos *lo humano* y la condición *humana pura y sin mistificación*, sustantivos y calificativos que distinguen la forma invertida del mito propuesto por Revueltas. Para Rodolfo Cortés del Moralel carácter distintivo del sujeto implicado en la autocreación es el carácter distintivo de lo “propiamente humano”: “[...] lo humano es lo que se autoproduce a partir de (y en oposición a) la dilatada red de causalidades y necesidades (naturales y sociales) que integran el mundo cosificado y cosificante al que se enfrentan los individuos y los pueblos en cada etapa de su vida [...]”. Mas sobre la escala de lo histórico, lo humano “en sentido estricto”, como señala Rodolfo Cortés del Moral (Ortega y otros, 2016), “no puede ser entendido como una condición natural, como algo que se posea desde el primer instante y se conserve hasta el advenimiento de la muerte [...]” (85). A partir de la enajenación ontológica, mítica e inmanente de lo humano, es cómo la conciencia que posea las características distintivas de ello tendrá la necesidad irrevocable y constante de luchar.¹¹

¹¹ Recalcando que el proceso aludido debe ser activo y práctico, además de interminable, Cortés del Moral subraya la importancia ontológica e históricamente reivindicativa del hombre en el proceso de autocreación que describe la obra revueltiana: “[...] lo humano no es una esencia ni una forma ni una especie ni un estado civil, sino un empeño, vale decir un trabajo autopoiético, un proceso autogenerativo por el que un ente que en su origen es producto de causas y factores objetivos (y que, es un objeto más), deviene sujeto, un ente que se hace a sí mismo y que en todo momento puede recuperar tal poder. [...] lo propiamente humano radica en el paso de la condición de objeto a la condición de sujeto, ya sea al nivel de los individuos o al nivel de los grupos, las clases sociales o de los pueblos”, “[...] lo propiamente humano es lo propiamente histórico [...]”; se habla pues de algo que la propiedad privada no alcanza en su jurisdicción pues, “lo humano sólo se debe a sí mismo”, etc. (2016: 86-89).

Alguna vez Revueltas confesó: “Yo tengo mitos materialistas” (Revueltas, 2001: 200) señalando con ello una importancia doble para la mitología: “Como lo decía Mariátegui y yo lo dije en una conferencia en la Ibero”, dice Revueltas, “el hombre no puede vivir sin mitos”. Para Revueltas la ideología, lo mismo que la mitología, es necesaria aún en su calidad potencial de ser una *falsa conciencia*: “[...] para movilizar a las masas, mover palancas históricas (vamos a darles ese nombre), necesitas de ideología, de la religión y de la política e inclusive de la literatura ¿por qué no?”.

La escritura por sí misma, a diferencia esencial de la lectura, conserva siempre su materialidad histórica y su capacidad de permanencia ante los cambios reales o aparentes de los sistemas sociales. Del otro lado, contamos ya con los bastantes crímenes de censura y guerra sucia, de sabotaje y manipulación, capaces de, como dicen, coartar el valor histórico no sólo de la escritura sino de cualquier forma de expresión humana. La escritura es el cuerpo apropiado para esos *mitos materialistas* que señala Revueltas, un cuerpo cuyo valor histórico no se pierde ni se agota, ni se arrebató o se asesina (a menos que se incendiaran de nuevo las grandes bibliotecas o estallaran todas las bombas de hidrógeno que haya en el planeta).

El mito se sucede en el tiempo como lo hace la escritura, a este respecto Mircea Eliade (1986) señala que, “[...] la función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría”, de modo que un mito está expresado en la efectiva continuidad de las formas simbólicas y culturales de lo humano a través del tiempo. Mircea Eliade se refiere a esta continuidad o devenir histórico del mito como un suceso *in illo tempore* que se entiende *necesario* para que el presente concreto se encadene a un principio incierto pero indudable, y con ello, que encuentre sentido en *lo ya cumplido* así como en *lo que está cumpliéndose*.

3. Desnudar de la conciencia

Otros poemas del corpus revueltiano operan desde el tránsito de lo *particular* a lo *universal*, de lo concreto, contingente y cuantitativo del *aquí y ahora*, hacia el devenir acumulativo y cualitativo de la *historia*. Escrito en Mérida en 1938 y haciendo uso de un yo lírico explícito y remarcado, el poema “Canto irrevocable”¹² desarrolla el tránsito contrapuesto del *presente* y el *pasado* a través de una doble dimensión del cuerpo. En *Dialéctica de la conciencia* Revueltas escribe: “la historia es una constante repetición de sí misma en la mente continuada del hombre, en la mente genérica y

¹² Publicado de manera póstuma en *Esfera Siete*, revista de la Universidad de Guadalajara, en el invierno de 1977-78. Véase, *El propósito ciego*: 99.

su memoria subconsciente” (Revueltas, 1982: 24).¹³ Una memoria semejante se presenta en “Canto irrevocable”, logrando que la historia posea un cuerpo que le corresponda y que la acepte así mismo como a una enfermedad:

Yo, que tengo una juventud llena de voces,
de relámpagos, de arterias vivas,
que acostado en mis músculos, atento a cómo corre
y llora mi sangre,
a cómo se agolpan mis angustias
como mares amargos
o como espesas losas de desvelo,
oigo que se juntan todos los gritos
cual un bosque de estrechos corazones apretados;
oigo lo que decimos todavía hoy
todo lo que diremos aún,
de punta sobre nuestros graves latidos,
por boca de los árboles, por boca de la tierra [...] (Revueltas, 2014: 42)

El tránsito desarrollado en este poema es equiparable al de *pensamiento y realidad* en los ámbitos prácticos de lo cognitivo y lo epistemológico. Conceptualmente, dicho tránsito se emparenta al de lo *sensorial* con lo *racional*, al de lo *material* con lo *inmaterial* y al de lo *conceptual* con lo *inconceptuado*. Revueltas declara hablar de la memoria “no en el sentido vulgar en que se dice ‘la historia se repite’, sino como presencia producida y que se produce dentro de los límites de la eternidad del hombre”, y mientras tanto la “historia natural del hombre que se *repara sin cesar*” (Revueltas, 1982). Existe así una continuación de la mente y de la memoria subconsciente a través del tiempo, la cultura y la historia, una continuación física de las fuerzas vivas del pasado y del conocimiento que produjeron; el material de sueños, pesadillas, condenas y destinos.

Hablar de la naturaleza enajenada de la conciencia y de su necesidad de correspondencia con su propio entorno es otro carácter conocido de su estética: se trata de lo pleonástico. *El luto humano*, *Nocturno de la Noche* o *Los días terrenales* son ejemplos importantes. El pleonasma señala la enajenación desde la obiedad, así lo explica José Revueltas en *Dialéctica de la conciencia* en torno al desarrollo de la *memoria* y la *praxis*:

¹³ Según Aureliano Ortega Esquivel, para Revueltas la experiencia es “la vida que retorna sobre sí misma”, es decir, la vida que se “cepilla a contrapelo”, que no simplemente se “recuerda” o “reconstruye” autobiográficamente en el curso de una línea de tiempo homogénea y vacía, sino que, al retornar sobre sí misma, se somete a una severa reflexión, eventualmente a una profunda autocrítica [...] (Ortega y otros, 2016:13). El devenir evolutivo de la humanidad produce así “una forma privilegiada de conocimiento”. De aquí es relevante la comparación con el concepto de *praxis* en los términos expresados por Ortega Esquivel: “[...] la experiencia es una forma elemental de *praxis*, y ésta es experiencia reflexionada [...]” (14).

Resulta ya un pleonasmo decir que este fenómeno se da en todas las etapas y todos los momentos del desarrollo, pues de lo contrario el hombre mismo no sería una *praxis*, su propia *praxis* no existiría en absoluto —suponiendo una existencia puramente animal del hombre—, no sería un objeto racionalmente contemplable y transformable — ¿mediante que razón?—, ni, por ello, un ente *real*. (24-25)

El punto de inflexión es la conformación del hombre como “ente *real*”; el pleonasmo, es una forma artificial de negación, una forma de evidenciar de lo que *se supone* que es obvio. El “Yo” de su “Canto irrevocable” es la continuación de una *praxis* específica, la del lenguaje histórico del hombre, por donde cruzan los sentidos de lo particular y de lo universal, de lo propio y de lo ajeno; al interior de los límites de la “eternidad del hombre” está “nuestra eternidad definitiva”, “nuestra juventud de atentos sueños” (Revueltas, 2014: 42).

Para este poeta, el principal canal de tránsito es la percepción sensorial, por lo que resulta claramente sobredimensionado y potencializado. Dotado de estas facultades sensoriales extraordinarias, el “Yo” de “Canto irrevocable” es capaz de oír “por boca de los árboles, por boca de la tierra”, accede a un estrato de la realidad que no es en definitiva *sensorial*. Esto también lo podemos observar en su poema “Discurso de un joven frente al cielo”, donde señala el poeta que “Hay que oír nuestro cuerpo asombroso/ componiendo paisajes” (37).

Acerca de “Canto irrevocable”, Elba Sánchez Rolón (2014) destaca la manera en que “la experiencia es enunciada desde el cuerpo, como centro de la encrucijada de la falta de respuestas”, y subraya cómo “el espectro de lo trágico es tratado como parte de la *conciencia agónica y material* de una visión terrible de la terrenalidad, del estar en el mundo” (Con subrayado nuestro). El tránsito dado entre *voz* y *conciencia* —o entre conciencia “material” y conciencia “agónica” si seguimos a la citada autora— ejemplifica el cruce desde el cual es superable la condición contradictoria (o pleonasmo) del *sujeto* y el *objeto*, cuando aquél se convierte en *materia autoconsciente*. El yo lírico de este poema se concretiza en un cuerpo que *se siente* y en un pensamiento que *se piensa*, como un doloroso doble despertar del *yo propio*, en una efectiva tortura en la cruz.

De un modo natural, la *metáfora* y el *cuerpo* se vuelven una sola cosa y lo mismo: “un par de rotos ojos vivos, / mirando, aún no calcinados, / abiertos y sufriendo” (Revueltas, 2014: 43), condición semejante a la que Merleau-Ponty (1985) propone en su *Fenomenología de la percepción*, cuando afirma que “La conciencia del cuerpo invade el cuerpo”. Según el autor francés, *conciencia* y *cuerpo*, identificados entre sí, se definen mutuamente; a esta interrelación Merleau-Ponty la llama “experiencia del cuerpo”. En “Canto irrevocable” nos encontramos con una voz *hecha cuerpo*, convertida en “arterias vivas”, “graves latidos”, “rotos ojos vivos”, “lágrimas des-

piertas”, una “juventud llena de voces”, etc. (Revueltas, 2014: 42-44). El *cuerpo* de esta voz se enuncia a sí mismo y a sí mismo se genera como su propia negación: *no soy mi cuerpo*. Cuerpo y conciencia despiertan al unísono. En concordancia con las proposiciones de Merleau-Ponty, Evodio Escalante destaca de la narrativa de Revueltas el modo en que desarrolla una forma negativa de experimentar el cuerpo por medio de personajes mutilados; el propio Revueltas da cuenta de ello cuando describe a los enfermos del Leprosario de Guadalajara: “Me estremezco. Aquí, en este hombre, hay conciencia de la lepra, una conciencia inteligente, y es lo que conmueve” (Revueltas, 1981b: 17). El *Prólogo* de la segunda edición de *Los muros de agua* es iluminador a este respecto:

La cuestión se explica porque lo terrible es siempre inaparente. Lo terrible no es lo que imaginamos como tal: está siempre en lo más sencillo, en lo que tenemos más al alcance de la mano. Y en lo que vivimos con mayor angustia y que viene a ser incomunicable por dos razones: una, cierto pudor de sufrimiento para expresarse; otra, la inverosimilitud: que no sabemos demostrar que aquello sea espantosamente cierto. (10)

A pesar de lo difícil que parece, Revueltas se manifiesta decidido *a ver*, a toda costa y contra toda inhibición del miedo o del horror, declarando satisfecha la oportunidad de no negarse a ver y “medir un horror concreto, el horror en una de sus manifestaciones más desnudas” (11).

El acto de desnudarse confiere de sentido a esta negación del cuerpo; desnudarse en el gesto de mayor humildad posible. Recordemos que para Revueltas, “la cárcel tiene esa virtud: desnuda al hombre” (Ver Poniatowska, La Jornada, 28/09/2014), lo que nos remite sugerentemente las figuras representativas que *desnudez* y *cárcel* tuvieron al interior de la obra de nuestro autor. La *desnudez*, irónicamente, tiene mayor sentido como signo, es decir, como aquello inverso a lo oculto o a lo que está cubierto o vestido. Siguiendo a Revueltas, lo inaparente queda cifrado en la desnudez, ahí donde reina lo terrible y lo inverosímil. La realidad es lo que el lenguaje no puede decir, anda *desnuda* en todos lados haciendo propicio pensar en *vestirla* como a la mujer invisible, con una manta por sobre su silueta apenas definida.

También Javier Corona Fernández (Ortega y otros, 2016) señala hacia el sentido profundo de la desnudez revueltiana en su narrativa: “A Revueltas no le gusta disfrazar la realidad con ropajes de ensueño, sino presentar la vida de los hombres en las toscas circunstancias de su cotidianidad, desnudando de raíz su crudeza y, no obstante, en sus convicciones mantiene siempre una sincera esperanza en un futuro más promisorio para los individuos” (150). Revueltas mide el horror al mismo tiempo que el error de la condición humana de no concebir lo que se atestigua:

A través de ellos [los leprosos] no se podrían descubrir los sentimientos que en el común de los hombres son más o menos fáciles de establecer. No hay tristeza (y debe haberla profun-

damente), no hay desesperación (y debe ser insoportable); no obstante, son rostros que deben manifestar algo, pero debe ser en un lenguaje diferente al humano. No son caras humanas, de eso se puede estar seguro. (Revueltas, *Los muros de agua*, 1981b: 18)

Contradictoriamente, la *desnudez* de la realidad sólo se manifiesta en el lenguaje, lo cual es, por definición, deficiente, considerando que el lenguaje es un aspecto más de la innombrable *desnudez* de la realidad. En la trampa del sujeto, en sus voraces fauces cae esta *realidad desnuda* y libera al sujeto mental y socialmente encarcelado, sobajado y atormentado como algo que no es. La desnudez es otro aspecto de la inmanencia, de la continuidad ética y subjetiva a pesar del acabamiento objetivo.

El “Yo” lírico de “Canto irrevocable” ocupa un lugar estratégico en el poema, como pasa en los recurrentes monólogos y reflexiones narrativas del autor. Durante el proceso (representativo) de la *autocreación* propuesto por Revueltas, se delibera sobre la naturaleza mítica (o histórica) y equívoca (o trágica) del sujeto, el paso previo para emprender una lucha constante de liberación. Relacionado con la *autocreación*, el *desnudar de la conciencia* es un procedimiento literario, intelectual y poético en toda su extensión, al que Revueltas acude recurrentemente en sus poemas, para ejercer su crítica de la conciencia.

En *Dialéctica de la conciencia*, Revueltas llama “conciencia histórica” al producto de “acumulación empírica de los actos del conocer”, los cuales, y aquí viene lo pertinente: “recorren un camino que va desde los sentidos ordinarios y comunes (groseros) hasta los sentidos *teorizantes* y *teóricos*” (Revueltas, 1982: 24). Para el duranguense, es natural e históricamente progresivo el hecho de que los sentidos humanos “se han vuelto, directamente, en la práctica, unos teorizantes” (40). Esta idea esconde una complejidad filosófica difícil de sintetizar; a nuestro modo de verlo, la principal función de dichos sentidos, es la de actuar comoundispositivo lógico y ordenador, como sitios y momentos de orden donde la conciencia *tomar lugar*, personal y socialmente. Aureliano Ortega (Ortega y otros, 2016) relaciona esta característica de los sentidos revueltianos con el mismo proceso de autoconciencia al que aspira la crítica de nuestro autor, y la identifica en las esferas constitutivas de una *praxis ordenadora*: “La *organización de la conciencia* es una operación crítica eminentemente intelectual, y su herramienta es la *razón* que se sirve crítica y reflexivamente de los llamados por nuestro autor ‘sentidos teóricos’” (21).

En estos términos, la autoconciencia del *yo revueltiano* se vale de su corporalidad como si de una extensión de su conciencia; en el dolor de su cuerpo encuentra sitio y momento, pertenencia franca, aunque sea en el acabamiento.

He visto y llorado todo esto, yo.
Pero no he llorado todavía.
Hay un océano grande de tristeza.

Quisiera tener un corazón lleno de trigo
y mi pobre corazón es muy pequeño.

Hay que hacer un gran río del mundo,
juntar nuestros pulsos hasta hacer un gran cielo.

Un cielo del que llovamos redivivos,
nuevos, virtuosamente limpios y dispuestos. (De "Canto irrevocable": 44)

El poeta Revueltas desciende al infierno ida y vuelta, *en sí y para sí* mismo, pero también *para otros y nosotros*; se vuelve, dentro del escenario del poema, aquello que se *está muriendo*, a la intemperie y a los ojos del mundo, como el expiador de los pecados propios y ajenos.

En su célebre prólogo a *Los muros de agua* Revueltas señala un motivo para sus versos en la forma simbólica de la desnudez: "Algo de la epidermis de un muerto que no está muerto, un muerto de varios días que ya no tiene sangre [...]" (Revueltas, 1981b: 13). El poeta muestra la inversa de la conciencia en contraposición con el cuerpo, la terrible forma de la conciencia en proceso mórbido de *desnudarse* y desaparecer:

Es como si este hombre retrocediera dentro de sí mismo, cada vez con menos terreno en qué esconderse dentro del cuerpo, cada vez con menos espacio: ahora una pierna, ahora los dedos del pie, ahora el peine, algo así si este retroceder, este replegarse, fuese una lucha desesperada en que un demonio se iba apoderando de él, hasta quitarle el rostro y poner su propio rostro ahí encima de aquel otro que habrá sido antes de la enfermedad. (16)

En otro momento de su visita al Leprosario aparece una mujer que carga un bebé (ambos con lepra) quien deja caer "sobre la máscara de su rostro" algunas "lágrimas, desconectadas en absoluto de lo que acostumbramos ver como dolor". La falsación de los hechos presenciados se manifiesta cuando Revueltas subraya que aquellas son lágrimas "que alguien soltó desde atrás de los ojos — no la mujer actual, enferma, sino esa otra mujer que tuvo alguna vez un rostro, una cara, y que podía manifestar algo". Un "rostro de demonio" se presenta ante Revueltas y signa el sentido profundo de la desnudez extrema, del horror, a la desnudez y al *yo sensible* que comienza a desaparecer ante sí, que deja de sentirse a sí mismo.

La simbología de lo fantasmagórico y de la desnudez funciona analógicamente en el tránsito de la *libertad* al *cautiverio*. En un poema escrito durante su primer encierro de juventud, "Dis-

curso de un joven frente al cielo” (1937), la desnudez se nos presenta en medio de un punzante dolor del cuerpo, en un despertar al dolor de la conciencia y de la conciencia a su tortura:

Nos ha desnudado la carne opaca de los gritos
con turbia alegría de llanto degollado,
poniéndonos de pie la espesa cárcel
y la despedazada tortura. (Revueltas, 2014: 36)

“Canto irrevocable” y “[Si el aire...]” guardan enorme similitud, la misma que nos deja ver que sólo al final del segundo se modifica lo que se dijo casi por completo en el primero, repitiendo ambos la figura de la desnudez y entonando semejantes tonos de heroísmo y esperanza: “Para llover del cielo / virtuosamente limpios, desnudos y dispuestos” (48).

En otro poema escrito en 1946 (rescatado por Olivia Peralta, esposa del autor, luego de que éste lo rompiera), “[No tengo casa]” plantea nuevamente a un yo lírico despojado y desnudo, en una cárcel incierta y sombría, lleno de abatimiento:¹⁴

No tengo casa.
Está derribada en medio de la noche.
Su dolorosa arquitectura
se ha caído.
Entré y seguiré solo.
El viento invade todo lo que no tengo.
La sonrisa antigua que se me ha arrebatado,
el perfecto silencio donde
mi voz es lo único que se escucha. (60)

Aquí el proceso de *desnudamiento* concluye con el despojo absoluto, que no se sabe si es benigno o es maligno: “He vuelto de nuevo. / No tengo nada. / Estoy perdido”. La libertad se plantea como un problema de la conciencia y se representa en la *desnudez*; el yo lírico acepta su extravío, su deriva, su pérdida en carne viva; así se auto-liberta.

En “Safo y Adonis”, de 1954, la *desnudez* es finalmente un sacrificio amoroso, una auto-entrega redentora: “He tenido que arrojar mi epidermis, / el ser despellejado, roto, abstracto, / para huir del planeta furibundo / que me dolía” (74). El proceso de desollamiento aquí representado tiene un fin consecuente, que es el de propugnar por la desnudez de la conciencia a través de la desnudez y el despojamiento del cuerpo: “[...] mi epidermis sonámbula, tan suya / donde bus-

¹⁴ En las notas de *El propósito ciego*, Manuel Mateo incluye la anécdota narrada por la propia Olivia Peralta: “Estábamos en casa de Ch. Bracho. [José] Había estado alegre y conversador. De pronto se oscureció y se llenó de abatimiento. Sacó su carnet y sin que nadie prestara atención se puso a escribir entre el ruido de las gentes y las carcajadas de las mujeres. Después meneó la cabeza y lo rompió [el poema], dejándolo olvidado entre las cenizas de las colillas y el *cognac* derramado”. Ver Revueltas, 2014: 101.

cábamos en las tinieblas / ese cóncavo beso de los dientes, / al otro lado” (75). Estas propuestas son, *al otro lado*, la afirmación de la conciencia y del cuerpo, la piel desnuda de lo inverosímil: “Quiero salirme de algo donde no estoy: / una mortaja humana que me envuelve, / un cuarto de sangre donde ella vela / mi otro cadáver”.

La relación *piel-desnudez* sugiere el tránsito *material-inmaterial*, tan recurrente en los poemas de Revueltas. Así sucede en “[Déjame tocar]”, donde el poeta habla como un prisionero de la vida, atrincherado en su propia ausencia, llorando su imposibilidad de *ser*: “[...] Estoy extrañamente solitario, inmóvil, seguro de no sentir ni a través de la piel, sino sólo, desesperado, por mis sueños, o tal vez los planetas deshechos, o tus derribadas lágrimas, o, mejor, mi ausencia inútil. Inútil” (78).

Finalmente, en “[Llegarán un día...]”, escrito alrededor de los años 60, el hecho de estar desnudo es sólo una modalidad de la espera, de la disposición hacia una especie de virtuosa catarsis, hacia una especie de bondad irracional en la muerte:

Llegarán un día las nobles embarcaciones
a recoger al hombre, apresuradas y puras.
Llegarán con su amor por las bahías
y aquellos mares habitados.
Ya se ven, preconcebidas y perfectas
en el anhelo.
¡Cuándo llegarán!
Es posible que sólo sean negros barcos asesinos,
sombras del mal.
Pero esperamos.
Sólo estamos desnudos: eso es todo. (95)

De los poemas publicados anteriormente a las *O.C.*, “Canto irrevocable” es quizá el que mejor muestra lo que el tránsito *material-inmaterial* tiene de pertinente en la afirmación del sujeto crítico revueltiano, en su dialéctica de la muerte y en el autorreconocimiento histórico de lo humano.¹⁵ Para quien opte por tomar al pie de la letra tan angustiante viaje, el desnudamiento del

¹⁵ La experiencia, sobre todo en su esfera carnal y sensitiva, conforma el apoyo real o físico de la filosofía revueltiana. Aureliano Ortega describe así el hilo conductor y filosófico que alimenta la escritura de Revueltas: “Apoyado principalmente en la obra de Marx, Hegel y Kosik, Revueltas emprende el desmonte crítico del pensamiento acríticamente reflexivo a partir de desarrollo de la noción de “totalidad concreta”, cuya posibilidad de aprehensión cognoscitiva, racional y dialéctica, se apoya en una “operación de la conciencia”, es decir, una relación sujeto-objeto eminentemente “crítica”. Se trata, esencialmente, de concebir la relación sujeto-objeto como una relación de transferencia en la que sus términos constituyen una totalidad concreta, es decir, no existen o subsisten fuera de su relación o, mejor dicho, se constituyen como tales en y por efecto de su relación, misma que, en tanto niega la simple positividad-negatividad de sus términos y de su relación externa-abstracta, constituye en el pensamiento una totalidad; en términos de Revueltas una negación de la negación, es decir, una síntesis concreta y viva de todas y cada una de sus determinaciones” (Ortega y otros, 2016: 40-41).

cuerpo a partir de la conciencia del mismo es una vía posible de liberación, pero también de auto-aniquilamiento.

4. Sentidos religiosos de la poesía

De 1939 es “La Expiación”,¹⁶ uno de los primeros poemas en tocar la trama de lo religioso,¹⁷ ámbito en el que el término *expiación* hace referencia a un procedimiento ritual relacionado con el sacrificio y cuyo objetivo *moral* está en la supresión de culpas también *morales*. Usado en el ámbito jurídico el mencionado término refiere un castigo sufrido por una pena impuesta retribuyendo una culpa o *crimen* cometido, aquí el valor moral está investido de *ley*. *Expiar* también significa limpiar, purificar lo que ha sido profanado, eliminando toda mancha.

“La Expiación” es uno de otro par de poemas gemelos como en su caso lo son “Canto irrevocable” y “[Si el aire...]”, junto a “En este sitio”. Distanciados ambos poemas entre sí por el verano del inicio de la II Guerra Mundial (el segundo se fecha en primavera, el primero en otoño) “En este sitio” desarrolla, cabe subrayar que de manera previa, algunos de los pasajes y figuras que encontramos en “La Expiación”, proporcionando sugerentes claves de lectura comparativa. Un ejemplo de esta reutilización de elementos literarios es la exclamación, “estoy aquí”, que terminará convirtiéndose en un símbolo de contenido *cristiano*:

Yo estoy aquí sentado, yo estoy aquí caminando
con las manos extendidas y en mis manos los ojos
para que yo no pueda ver
y todos puedan verlos, sin embargo llorando [...] (51) Con subrayado nuestro.

Revueltas tuvo oportunidad de manifestar la convicción de que los poetas eran “Cristos de todas las pasiones” (Revueltas, 1981C: 192-193) y que, como expresa hacerlo en este poema, se desnudaban ante el mundo mostrando sus propias lágrimas: “con las manos extendidas”, “para que yo no pueda ver/ y todos puedan verlos, sin embargo llorando”.

Para Octavio Paz (1984) “Revueltas vivió el marxismo como cristiano y por eso lo vivió, en el sentido unamuneco, como agonía, duda y negación”. La comparación es certera aun si no existiera razón para relacionar literaria, espacial o temporalmente a Revueltas con Unamuno. No obstante, siguen siendo pertinentes las distinciones pues a pesar de que el pensamiento de *lo religioso* en ambos escritores esté hecho con base en una crítica post-romántica similar (la dialéctica

¹⁶ Publicación póstuma en, *La Palabra y el Hombre*, jul-sep de 1977, en Xalapa, Veracruz. (Ver Revueltas, 2014: 100).

¹⁷ Anteriormente hay otro cuyo título que incluye nociones religiosas: “Redención de la ausencia”, del 37.

materialista de finales del siglo XIX), las diferencias otorgan o niegan caracteres definitivos en ambas estéticas y escrituras teóricas, al menos, de manera gradual. Un ejemplo de esto es que, al contrario de Unamuno, Revueltas no argumenta ningún Dios que le anteponga al hombre, lo que añade a su obra un definitivo peso extra de humanismo y de renovado ateísmo. El interés de Revueltas por Dios y la religión tiene una intención negativa a la hora de la reflexión. En palabras de Javier Corona Fernández (Ortega y otros, 2016): “El interés de Revueltas por indagar en la conciencia del atribulado individuo de la sociedad contemporánea, radica en un aspecto que él mismo reconoce como parte de su propia experiencia: la duda percibida acerca de la existencia de Dios” (152).

La religión en Revueltas posee un efecto real: es un valor negativo. Edith Negrín (1989) nos señala cómo es que a pesar de su ateísmo, la idea de religión logra emanar de la pluma de Revueltas: “[religión] se refiere más a establecer nexos solidarios entre los hombres que a su relación con entidades trascendentes” (886-887). Algo definitivo es que tanto en Unamuno como en Revueltas podemos observar el tránsito que va de lo *humano* hacia lo *divino* y de regreso. Este es el tránsito del que nos ocuparemos en este apartado. Nacer humano es nacer *ligado* a este trágico tránsito.

En un artículo de 1939, Revueltas describe cómo el poeta peruano César Vallejo le revela una importante condición ética del artista, acaso vital para él: “El artista es un gran expiador; expiador de pecados y de virtudes” (Revueltas, 1981C: 302).¹⁸ Para Revueltas, es la historia la que posee un carácter definitivamente cristiano, sus palabras son: “¿Por qué debe asombrarnos, entonces, el cristianismo en el arte? Se trata de un arte que lucha contra una sociedad ‘cristiana’, y los artistas, hasta ahora, sublevan al cristianismo contra esta sociedad”. Para el autor mexicano, un arte con rebeldía bastante se manifiesta en contra de la sociedad de modo semejante a como lo hace el proletario contra el sistema capitalista aunque eso sí, cada uno con sus propias armas críticas —los artistas las usan “espirituales”.¹⁹ El cristianismo es un valor histórico aún más que espiritual; o es ambas cosas.

Las fórmulas míticas más recurrentes para Revueltas son sin duda las cristianas, al cristianismo lo ve como un acontecimiento histórico, de ahí que en su literatura también sea *fundacional*. En palabras de Revueltas: “De ahí que todas las manifestaciones de los artistas, sea cual fuere su profesión de fe, son una condenación, son un grito, son un clamor de protesta contra la vida en

¹⁸ En “Arte y cristianismo: César Vallejo”. Publicado en, *El Popular*, el 31 de agosto de 1939. pp. 3 y 6.

¹⁹ Al interior del proceso dialéctico de la conciencia para auto-reafirmarse, Rodolfo Cortés del Moral subraya que es su entorno adverso el primer motor de la fuerza rebelde de la razón dialéctica, es decir, que tal es el modo “en que la conciencia se reafirma y se protege de la avasallante e inagotable negatividad que entraña el mundo para nosotros, para nuestra osada y acaso desmesurada pretensión de ser sujetos, de ser dueños de sí mismos [...]” (80-81).

la forma en que está organizada” (193). La justificación propuesta por Revueltas señala un marco axiomático de acción estético y *espiritual*: “Todos los antiguos valores del cristianismo, la lucha contra los poderosos, la defensa de los publicanos y el valor fundamental, la expiación, son tomadas por el artista como un recurso, como una razón, como una piedra fundadora” (194).

En el marco lógico de este submundo, el revueltiano, el arte y el hombre sufren de una impostergable naturaleza, replicante y trágica, de llorar y de morir. Así, en las primeras líneas del citado artículo leemos:

Parece como si la vida eligiera a ciertos hombres, los tomara como expresión y conducto, para mostrar todo el dolor, todo el sufrimiento y toda la alegría existentes. Esos hombres arrastran su vida personal como si no les perteneciera, como si les hubiese sido dada en préstamo para devolverla a gritos, en sollozos, en maldiciones y en bendiciones. Viven por todos los demás, lloran por todos los demás, enseñan el camino de la perdición o de la salvación, pero ellos están ahí, fieles a un sino de cierta biología que los hace ser el corazón mismo de las gentes; que hace de ellos los sacrificados, los Cristos de todas las pasiones. (192)

El poema “La Expiación” nos remite pues a ese “valor fundamental” del cristianismo, según la perspectiva de Revueltas, nos habla de esos singulares hombres y de cómo arrastran su vida personal, desarrollando con ello un modo de *auto-entrega*, un abandono y una negación del yo vulgarmente *enajenado*. Su poema dice: “[...] con las manos extendidas y en mis manos los ojos/ para que yo no pueda ver/ y todos puedan verlos, sin embargo llorando”, como si además de un llanto, este poema se tratara de una ofrenda, de la expiación de las pasiones multiformes y más infernales del poeta.

La operación que Revueltas pudo haberse dispuesto a realizar implica pensar en la conocida forma de tortura y muerte en la cruz. El símbolo histórico de la era, de la agonía y la resurrección se encuentra por todos lados, incluso en poses corporales: “[...] yo estoy aquí caminando/ con las manos extendidas” (Revueltas, 2014: 51), o como en “[Algo debo vivir]”, escrito treintatré años después que “La expiación”, donde una voz desfalleciente confiesa: “[...] No puedo esperar de alguna esperanza/ Todo despertar es sollozar. / No puedo conmigo. Soy una cruz hablando. / No tengo sombra ni consuelo. Soy una cruz hablando” (91).

Es indudable que un símbolo religioso dispensa colores y ritmos particulares a toda obra artística que los incluya y que, como en las declaraciones del propio autor, le confiere características de responsabilidad moral al artista o al poeta. Por ello, la responsabilidad que exige Revueltas para sí mismo es prometeica, mesiánica. Insufrible, puesto que desde su ateísmo materialista la fe estalla y la ciencia se vuelve un juez aún más implacable y vengativo que ningún otro dios antiguo; el hombre ya se siente “perseguido por la certidumbre”. Esto lo describe Revueltas no en sus ver-

sos propios sino en la estatura artística de César Vallejo, de quien cita: “¡Dios sabe hasta que bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para mi pobre ánima viva!”, a lo que Revueltas comenta: “El poeta se crucifica; nadie lo lleva al martirio, el va por su propio pie y sube y hunde los clavos en sus manos” (Revueltas, 1981C: 195). La purificación judeocristiana implica una entrega, un sacrificio, pero entonces ¿son *autoinmolación* y *sacrificio* atributos para un poeta o para un santo?²⁰

Yo tapo mis lágrimas, las llevo en lenta procesión,
las encierro en todos los lugares
y sobre ellas coloco lápidas eternas
improrrogables y vencidas. [...]

De “La expiación” (1939). Pág. 52.

Alberto Quintero Álvarez (2011) lamentaría la enemistad entre poetas y filósofos al momento en que comenta la obra del filósofo ruso, León Chestov: “Porque, en efecto, ¿no es doloroso ver como enemigos a poetas y filósofos, cuando los tres, —los poetas, los filósofos y los santos— deberían ser uno mismo?” (166). Los versos de Revueltas son dolorosos, dignos de la santidad, pero llenos de impotencia física y anímica, como una “piedra sin límites”, sin tiempo ni espacio.

Revueltas *vivió* el cristianismo, como bien señala Paz, pero puede que aún más como poeta que como revolucionario. Pero cómo saber lo que significaban realmente para él esos hombres que “son acumulación viva de extremos, de calmas y tempestades, alegrías y desesperaciones”, que “arrastran su vida personal como si no les perteneciera”, esos que “viven por todos los demás, lloran por todos los demás” que son “el corazón de las gentes”, “los Cristos de todas las pasiones”, etc. (1981c:192-193).

En, “[Si el aire...]” (1938), el poeta Revueltas se pronuncia por un singular llamamiento: “Sordo estoy y puedo todavía humillarme, / puedo tomar un cuchillo y enseñar mis abismos/ mis glorias, mi desamparo” (Revueltas, 2014: 48). En este poema el poeta predica por un desierto de negación absoluta, una privación que, por lo demás, *debe* doler, debe ser humillantemente redentora o, dicho con las palabras de Revueltas: “El proceso íntimo de su creación está lleno de humillaciones y ofensas; aun cuando su obra no sea cristiana, todo lo demás, la manera de compadecer

²⁰ Nuevamente, a propósito del sentido de *la experiencia*, Aureliano Ortega da cuenta de las experiencias límite que encontramos en la literatura revueltiana, en personajes que rayan lo sobrenatural: “Los escritos de Revueltas abundan en lugares, eventos y desarrollos discursivos en los que es posible reconocer y destacar su concepto de experiencia y lo que la experiencia misma abona en favor de una visión esclarecida o de un quehacer artístico, filosófico o político fecundo; aun cuando eventualmente dicho esclarecimiento y dicha fecundidad lo sean en condiciones de *negatividad* o de *desgarramiento*”. (Ortega y otros:16)

y querer al hombre, el anhelo de un reino de los cielos, es perfectamente cristiano” (1981c: 194). Revueltas es así consecuentemente cristiano, a pesar de que nunca haya buscado la cruz literaria para sí mismo sino una más bien corporal y física, extenuante y mortal. Sus versos son quizá el indicio simbólico de estas luchas y autoinmolaciones:

[...] busco las iglesias y las piedras de las iglesias,
las piedras de los apóstoles y de los profetas,
las piedras de las piedras.
Porque sólo las piedras lloran
y tienen ojos
y están tiradas en mitad del camino
como yo que soy una piedra sin límites,
cansado y sin océano. (“La Expiación”, 2014: 52)

Tirado en mitad del camino, Revueltas distingue en la poesía una teoría y una práctica del martirio, sus *vía crucis* son por ello estéticas, sociales e ideológicas y están íntimamente ligadas a su propia experiencia vital. Al respecto no existen respuestas únicas, cuando se piensa en el cristianismo de Revueltas, simplemente se vuelve necesario despojarse de todo atavismo aberrantemente religioso sobre el sentido de “Dios” o del “Hijo del hombre” pues como señala Eduardo Turón (Revueltas, 1981: 15), Revueltas no creía en Dios “por la misma actitud subjetiva de que Cristo no era cristiano, ni Marx marxista”.

En su poema, “En este sitio”, el perfil y méritos de un Revueltas poeta pudieron haberlo puesto a sí mismo bajo su propia lupa crítica, con pobres y destructivos resultados. ¿Era capaz de volverse el actor de una *expiación* artística, moral e históricamente cristiana en sus poemas? “En este sitio” no muestra ninguna clase evidente o inmediata de simbología religiosa, sólo tenemos a *la tierra* y un obstinado, arraigado y póstumo “aquí”. La actitud de negación es clara y concisa; los días terrenales de sus versos:

[...] Yo estoy aquí como la hormiga, como el arado.
porque no soy nadie y estoy de boca al suelo,
besando todo lo que pasa.

Si me invitan a morir lejos digo que no,
que mi sitio es el de la muerte aquí donde todos los
planetas lloran [...] (Revueltas, 2014: 49).

Para Edith Negrín (1989), una forma esencial de dialéctica se pone en marcha aquí: “La dialéctica entre la tierra y el desarraigo, la culpa que condena al hombre a vivir errante [...]”, la autora acen-

túa además que dicha dialéctica aparece “bajo diversos ropajes, en relatos y novelas” (881).²¹ En un estudio igualmente dialéctico, Edith Negrín plantea la figuración o constructo literario de la *tierra* como un complejo problema de polisemia al que resuelve enmarcar en conjuntos temáticos con mayor capacidad de almacenamiento: la *infinitud* y el *desamparo*. Edith Negrín aísla así elementos contrapuestos entre sí tomando como base un orden dialéctico progenitor: “En las narraciones de Revueltas lo infinito se opone, por una parte, a la historia, y por la otra, a la tierra”. Dejando al mismo nivel *historia* y *tierra*, Edith Negrín desarrolla una serie lógica que hace coincidir contrarios del tipo *tierra* y *cielo*, o *pérdida* (o falta de *identidad* en los hombres) y “pertenencia”, etc.

También resulta útil distinguir de qué modo o con qué clase de aire se hace mención a la *tierra*, es decir, *positiva* o *negativamente*, pues ello repercute en los poemas a nivel lógico y estructural así como en los mecanismos simbólicos que los conforman.²² La actitud más clara es una adición y un amor completo hacia y por la tierra de parte del poeta Revueltas; en el caso de sus novelas, existen antecedentes precisables. Por ejemplo, sobre *El luto humano*, Edith Negrín (1989) resalta el dominio de “la visión positiva de la tierra” describiéndonos el orden dialéctico siguiente: los “elementos negativos que a ella [a la tierra] se oponen” son “el destierro, el desarraigo, la desubicación, el vacío, la ahistoricidad, la infinitud” (889). El mecanismo de lo dialéctico ilustra y facilita el vaciado analítico de nuevos contenidos y formas simbólicas al interior de las composiciones revueltianas, incluidos los poemas, en donde suele aparecer la *tierra* como el símbolo *menos símbolo* posible, es decir, unívoco y bifronte como el de un llano modo de señalar un sitio, un “aquí” duro y limpio, a pesar del desamparo, lo infinito y lo finito.

En la serie cronológica de los poemas la figura de la *tierra* aparece con anterioridad solamente en “Canto irrevocable”, de 1938. También por esos años Revueltas finaliza sus primeros trabajos narrativos como son el relato *Foreign Club*, publicado el mismo año, o su primera novela, *El quebranto*, cuyo manuscrito original fuese robado. Pero aún estaba por inaugurarse aquel extraño, oscuro realismo marxista y religioso de su narrativa más reconocida con las novelas *Los muros de agua* (1941) y *El luto humano* (1943) y con su primera colección de relatos, *Dios en la tierra*, publicada en el 44. Se trata de piezas literarias que cuentan con un número significativo de referencias religiosas y míticas igualmente alusivas a la *tierra*, lo recalable es que a pesar de la

²¹ “El narrador José Revueltas, la tierra y la historia”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LV, Núm. 148-149, Julio-Diciembre 1989, p. 879-890.

²² Esta distinción de orden tiene peso en al menos siete poemas: “Canto irrevocable” (1938), “[Si el aire...]” (1938), “La Expiación” (1939), “En este sitio” (1939), “La Cosecha” (1942), “[Cuando nace el aire...]” (1962) y “Eva inconclusa” (1974), donde se menciona a la tierra o algunos sentidos equiparables con distintas actitudes.

importancia simbólica de ésta al interior de su estética, al tratarse de versos la *tierra* tiene una participación más bien corta.

En “Canto irrevocable” encontramos una visión materialista y naturalista del mundo del poeta y esto es notable cuando la voz lírica confiesa ser capaz de *oír*, “[...] por boca de los árboles, por boca de la tierra” (Revueltas, 2014: 42). Recordemos que en este texto los sentidos derivables de lo histórico están íntimamente conectados con los sentidos derivables de lo corporal y que es precisamente la *historia* y no un pedazo ciego del tiempo lo que en este poema se revela *en* el cuerpo y *para* el cuerpo: “[...] sé ver nuestra tierra por la sal blanqueada, / blanqueada por la amarga leche de los senos, / cómo se apaga con los huesos” (43).

Acuden entonces los símbolos de lo *materno*, aparece la *madre*, la humanizada autoconciencia mítica de la voz revueltiana, una conciencia del origen. Provenientes de una extraordinaria facultad sensitiva, toman cuerpo símbolos de aire ancestral mexicano, se amontonan las piedras fundadoras y las piedras del sacrificio: “las madres de tezontle, las madres de piedra de metate”, “las madres hechas de tierra de la tierra”, “arenosas y clavadas” (43-44). La relación existente entre las figuras de la *madre* y la *tierra* posibilita otras oposiciones interesantes: En “La Cosecha”, poema donde Revueltas hace particular referencia a su madre, doña Romana Sánchez, observamos cómo en la figura de la *patria* mezcla elementos personales muy emotivos con elementos ideológicos y sociales: “Lloras y tus lágrimas caen como torres derribadas/ una a una en Guernica, en Teruel, / en el Bajío de mi patria donde diariamente/ un campesino cae o un maestro queda ciego” (53-54).

“[Si el aire...]” articula al *tiempo* con la *tierra*: “Duraremos duramente más que la larva, más que el/ espanto/ porque somos eternos y condenados, somos de tierra, y de tierra de la tierra” (47), y en este poema aparece una figura alterna, o más bien, subvertida de la tierra misma: “el mundo”: “[...] podemos hacer versos todos juntos/ hasta que la tierra se parta/ hasta que nuestras lágrimas derriben al mundo/ hasta que brote de la nada una paloma” (48). En “[Cuando nace el aire...]” (1972),²³ el poeta Revueltas estructura esta exacta forma de subversión *tierra/mundo* dando pie a un doloroso desengaño:

Porque es un mundo difícil; aunque lo creamos de otra manera: un mundo hueco, sin hombres y sin cosas, donde uno vaga, totalmente acabado desde el principio, antes de ser parido.

²³ Se trata de un texto iniciado en versos que terminan amontonándose hasta la prosa pero sin abandonar los usos (anti)poéticos y (des)figurativos de su voz lírica. Una actitud de descarga emocional e indignación se reafirma en este texto mediante la nota que lo acompaña: “Mayo de 1962 (en lugar de la conferencia que debí dar en San Carlos)”. Es una voz de legítimos grito y denuncia.

Donde, hermanos, también nuestra madre es el peor dato (tal vez hija de puta también), y me duele decirlo, me duelen las venas, me duele el cielo, me duele la saliva. (84)

En “La Expiación”, la tierra se fragmenta en duros trozos de sí misma, la *pedra* es metonimia de la *historia*, como los seres humanos lo son de la tierra, pues “sólo las piedras lloran/ y tienen ojos” (52). Aquí la búsqueda del poeta es trágica, un póstumo deambular por el solitario sitio de su infame profesión de fe: “[...] para encontrarme tapando mis lágrimas/ con un poco de tierra, como se hacen con los muertos” (51-52). A partir de este poema la figura de la *tierra* desaparece de la pluma poética de Revueltas, o bien, aparece implícita debajo y a través de formas relativas a la misma, aunque ya no más como el foco simbólico o el punto de fuga de sus figuraciones. Reaparece, sólo hasta el último poema, “Eva inconclusa” (1974), permitiéndonos reconocer la coincidencia simbólica entre *Eva*, la *tierra* y la *madre*, a través de la concepción del “reino desplomado y desierto de los hombres” (96). Éste es el “aquí” que menciona “En este sitio”, comparable con el reino inconcluso de Eva o un sitio equidistante a todos:

Si me invitan a morir lejos digo que no,
que *mi sitio es el de la muerte aquí* donde todos los
planetas lloran
y los niños están con las palmas esperando que
amanezca. (49) [Subrayado nuestro]

Un escenario sutilmente repetido en Revueltas es el de nuestra ubicación galáctica dentro del vecindario solar: el planeta la Tierra, esfera de llanto entre los callados planetas, esfera de muerte, aunque también de amor y de infame esperanza. En este sentido, Cristina Rivera Garza explica que el escenario de las esferas planetarias es el reflejo de un tipo particular de lectura a la cual estuvo cercano el autor cuando tenía 12 o 13 años: el trabajo del francés, Camilo Flammarion, “astrónomo y espiritista”, titulado *La pluralidad de mundos habitados*. En el estudio de Cristina Rivera Garza (2015) se incluye la siguiente declaración de Revueltas: “Flammarion parte de un punto de vista materialista, y sus lecturas contribuyeron en mí a despojarme de los prejuicios religiosos”, de modo que para esta autora:

Fue gracias a esas lecturas que Revueltas, siempre inquieto acerca de su lugar en la tierra y de la relación de otros hombres y mujeres con esa tierra, siempre con preguntas acerca de las leyes o el poder de la naturaleza, pudo concebir la idea de que “la Tierra no es el único planeta en donde existen seres humanos, sino que, dentro del ámbito infinito del universo, es posible (es segura) la existencia de otros mundos donde, cuando menos, debe existir vida orgánica”.

El relato, “La palabra sagrada”, incluye otro paisaje planetario cuando *Alicia*, protagonista del mismo, como del otro lado del espejo y por fuera del mundo de las maravillas, imagina ser “el ángel del tiempo” con la potestad de revivir a aquél triste, aquél piadoso y polvoriento globo terráqueo de un desván con sólo trazar con el dedo las palabras precisas, las palabras sagradas: “Amor. Andrés”:

Un pie que avanzaba, una mano que se extendía, el ángel solo y soberano en medio de la eternidad. / Allá lejos, derribado como un guerrero antiguo, estaba Saturno con su escudo roto, Venus partida en dos, con la superficie llena de cenizas; Marte sin mandíbulas, abierto, triste; Mercurio con los pies rotos, cadáveres quietos en la extensión sin nombre. Un silencio reinaba en el tiempo sobre aquel sistema abandonado [...] Una redonda esfera de polvo aguardaba ser vista por el ángel [...] Era el más muerto de todos los planetas, porque probablemente era el único entre todos que había visto y oído, el único que había contemplado a los demás y les había dado un nombre [...] el más sabio y triste de todos los planetas. El ángel del tiempo miró con pena profunda a esta culpable esfera, cuya muerte parecía ser la más amarga de todas [...] (Revueltas, 2008: 28)

Siguiendo esta comparativa, “En este sitio” propone un escenario donde el último de los giros copernicanos se realiza sobre la conciencia propia. El esqueleto dialéctico descrito en la figura de la *tierra* se reproduce en otras formas de oposición, como son los actos de *abrir* o *cerrar* los ojos o bien, en la delgada línea entre la vida y la muerte:

Que cierren los ojos, que tapen con siglos las edades
y nieguen la tierra y la aborrezcan y la escupan
si no quieren saber nada de la luz y la santa agonía. [...] (Revueltas, 2014: 49)

La ignorancia de la historia es la ignorancia de “la luz”, de la “santa agonía”, una sentencia que es la piedra (o la pedrada) de un “profeta sin pueblo”, como lo llama Héctor Manjarrez; el poeta Revueltas nos advierte con irónico recelo: “que cierren los ojos” “y nieguen la tierra y la aborrezcan y la escupan”, para entonces proseguir con su maldición:

[...] Que se tapen, que se queden cerrados, que nadie les
dé auxilio
que la voz les estalle antes de la palabra, que no
puedan llorar nunca,
que no lloren jamás y la vida les sea alegre, horrorosa,
atrozmente alegre sin una sola lágrima,
si no levantan las manos y no se piden perdón
y no tienen la soberana, hermosa virtud de la agonía. (50)

Curiosamente, el “aquí” que describe el poema es semejante al sitio equidistante que repiten Quevedo, Séneca o José Emilio Pacheco a través de siglos de refrendación: “*Morirás lejos: conmigo*

llevo la tierra y la muerte” (que figura en el epígrafe de la novela semi-homónima de José Emilio Pacheco). Revueltas responde a cuenta propia: “[...] Si me invitan a morir lejos digo que no, / que mi sitio es el de la muerte aquí donde todos los/ planetas lloran”. En semejantes términos, la equidistancia descentralizadora a la que nos referimos es capaz de vencer toda lejanía y de dar pie para una genuina *pertenencia*. En voz del poeta madrileño leemos: “En todas partes mi cuerpo pisa la tierra, y ve el Cielo; a una debo el cuerpo, y al otro el alma; ¿Cómo es posible que me aparte de mis acreedores?”;²⁴ en el caso del poeta duranguense, la correspondencia entre Cielo y tierra es idéntica, pero está invertida:

Sé que debe amanecer y *no en el cielo*
sino entre las piedras y entre las manos de las gentes,
que debe amanecer *antes de Cristo, después de Cristo,*
en *esta era* y en *este verbo* que nos sale destrozado y
dando gritos. (49-50). (El subrayado es nuestro)

Este sitio, “el de la muerte aquí”, pudiera compaginar con aquello que el duranguense llamó “la primera condición” del escritor y el hombre: “Nuestra primera condición es estar en la tierra” (Revueltas, 1981C: 205).²⁵ Pensamos así que en el mundo lírico revueltiano, la *tierra* y la *pertenencia* se contraponen a la creación divina; el ángel rebelde de Revueltas conserva para sí mismo la raíz más profunda de la religión y la vuelve autocrítica: el sitio *de la muerte aquí* niega y equidista a todos los cielos, a todos los infiernos, a todas las formulaciones humanas de lo no humano, señala las pasiones que deben expiarse y los castigos que deben purgarse y propicia las elocuciones dialécticas necesarias para autocrucificarse, ante los ojos de todo el mundo.

Más que una religión resulta un misticismo del vacío, la pertenencia eminentemente racional a un sitio temporal, histórico e inmediato, doloroso e irrevocable del que no se quiere o no se puede salir, es la pertenencia a una concepción más humilde y realista de sí mismo como sujeto terrenal y pasajero: “Nadie me quiere aquí, yo lo sé. / Nadie quiere que me vaya de aquí, lo sé

²⁴ “En todas partes mi cuerpo pisa la tierra, y ve el Cielo; a la una debo el cuerpo, y al otro el alma; ¿Como es posible que me aparte de mis acreedores? *Morirás lejos*. Quien muere en si, cada día se acerca más a su muerte. *Morirás lejos*. Los que dejo en mi casa mueren, y los que están en la que peregrino, también. *Morirás lejos*. Esto tiene la muerte, que siendo partida, no se camina, y siendo jornada, es igual desde cualquier parte. *Morirás lejos*. En ningún lugar se puede esforzar el morir, y en todos, para vivir, hay estorbos. *Morirás lejos*. Nada me puede hacer falta para morir, y cuanto más me faltare, moriré con menos dolor. *Morirás lejos*. Conmigo llevo la tierra, y la muerte. *Morirás lejos*. El mundo es punto, la vida instante; ¿quién si no es loco, hallará distancias en un punto? ¿Quién hallará espacios en un momento, si es cuerdo? Solo muere lejos, el que en su propia casa se persuade, que está lejos su muerte”. Véase, Quevedo, 2016. La transcripción es nuestra.

²⁵ Tomado de “El escritor y la tierra”, texto motivado tras la obtención del Premio Nacional de Literatura por su novela *El luto humano*. Aparece publicado el 4 de marzo de 1943, en *El Popular*, y el 2 de febrero de 1947, en el suplemento de *El Nacional*. (Revueltas, 1981C).

también”, dice en su poema, “No quiero que nadie venga y nadie se retire. /Estoy aquí” (Revueltas, 2014: 50). Al final de este poema, Revueltas se devuelve a sí mismo, al sitio equidistante de su origen, de su vida a su muerte y de regreso.

5. Las revelaciones de la poesía: el tránsito definitivo

La muerte, si así queremos llamar a esa irrealidad, es lo más espantoso, y el retener lo muerto requiere una mayor fuerza. La belleza carente de fuerza odia al entendimiento porque éste exige de ella lo que no está en condiciones de dar. Pero la vida del espíritu no es la vida que se asusta ante la muerte y se mantiene pura de la desolación, sino la que sabe afrontarla y mantenerse en ella. El espíritu sólo conquista su verdad cuando es capaz de encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento.

F. Hegel. *Fenomenología del espíritu* (2012: 24).

Existe una clara semejanza estilística y expresiva entre los poemas de Revueltas y los de Xavier Villaurrutia, Elías Nandino o Ramón López Velarde, sobre todo cuando se toman como rasgo de semejanza los temas y los ambientes funerarios o la figura o constructo simbólico de la *muerte*. Similares a Revueltas, estos poetas desarrollan desdoblamiento semi-dialéctico del pensamiento y de la realidad a través del lenguaje, muy semejantes entre sí.

La veta estilística llega hasta algunos poetas contemporáneos a Revueltas, principalmente, Alberto Quintero Álvarez, Rafael Vega Albela y Enrique Gabriel Guerrero, quienes también desarrollan un talante funerario, dialéctico y nocturnal comparable con el de algunos poetas de la generación anterior. Para todos ellos son comunes las, llamémosles así, conmutaciones lógicas y semi-dialécticas de las palabras con las cosas, una marcada angustia vital y una cercanía y comunicación extraordinarias nada menos que con la muerte. Cabe señalarse que la pertenencia de Revueltas a esta generación no es un problema pertinente, pues no sería justificable sino a base de argumentos teóricos vanamente conjeturales. Con todo, las siguientes palabras de Alberto Quintero Álvarez nos sugieren una solución posible: “[a la Generación de *Taller*] pertenecemos los que amamos a la Poesía cuando es ella en cualquiera de sus lenguajes o formas, así haya nacido ayer, o nazca hoy, o vaya a nacer mañana, así se vista de los colores que más asustan a ciertos obcecados” (Quintero Álvarez, 2011: 149), lo que nos recuerda la carga de valor temporal que hay en la obra estética revueltiana, pues aún en su talante de aforismo o de idea suelta y esquemática, la extraña lírica de Revueltas logra los méritos de una *verdadera* poesía.

Una de las principales semejanzas entre la obra poética de Alberto Quintero y la de José Revueltas es que ambas conforman un canto hacia la muerte. A esta “irrealidad”, como la llama

Hegel en el epígrafe de este capítulo, dedicaron ambos gran parte de su obra lo mismo clara que herméticamente y se refirieron a *ella*, idénticamente, como hacia una *esposa*.²⁶ La muerte, la única y verdadera negación de todas las negaciones es el eje de giro para estas dos poéticas críticas. En ambas encontramos al “Adán” de la creación, del pecado y la renovación, de la inocencia y el error. El “Adán” de la muerte, cuando se considera que morir es una consecuencia directa de la pérdida del paraíso mítico, cuando el ser humano, antes inmortal y divino se convierte en un ser de tierra y deletéreo.

Quintero Álvarez (2011) da cuenta de los “poetas adánicos” a quienes atribuye la creación del primer velo constitutivo del lenguaje, un primer cuerpo inmortal, un manto de ilusión apenas enajenado: “Adán, originario por excelencia, carecía de atavismos, y sólo él pudo nombrarla [a la belleza] simple, puramente. En nosotros el atavismo tiene la mitad de la acción; en consecuencia, no pudimos ser efectivamente adánicos [...]” (68-69). La gama de sentidos y evocaciones que cada autor alcanza mediante la figura de “Adán” es curiosamente similar, ambos ven en el *primer hombre* bíblico un punto de cruce esencial, un indicador de proporción inversa entre la *auto-creación* y la *enajenación*. Tanto Quintero Álvarez como Revueltas dan muestra de una intención lúcida por practicar despejes lógicos y dialécticos, incendiarios del orden y de lo establecido.

Pero aún antes que aquellos dos, fue el filósofo y crítico literario ruso, León Chestov con su libro *Las revelaciones de la muerte*, el primero en emitir el llamamiento universalista de unos *testigos de la poesía*; un grito de guerra nada menos que “contra la evidencias”. La traducción al español del libro de Chestov se realiza en Argentina por la editorial *Sur* en 1938. Centrado en Dos-
toievski —cuyo *realismo* es particularmente significativo para el narrador duranguense—, mezcla de crítica literaria y filosófica, con esta obra, el autor ruso volatiliza las incisivas reflexiones literarias de Alberto Quintero Álvarez y de Revueltas. Revueltas encuentra un pretexto “magnífico para la poesía”, secundando el grito de guerra que el acambareense había contestado anteriormente.

[...] ya lo ha descubierto inteligentemente Quintero Álvarez en *Taller*. ¡Imaginemos por un momento la cantidad inagotable de revelaciones que brindaría la vida viéndola desde la muerte! ¡Imaginemos la capacidad de destrucción, de caos y de aniquilamiento que cabrían con solo poseer otros ojos que no los nuestros! (Revueltas, 1981C: 196)

²⁶ Alberto Quintero con el poema “Esponsal”, publicado en enero de 1938 en *Letras de México* (cfr. Quintero Álvarez, 2011: 136); José Revueltas haría lo propio diez años después, en la revista *Hojas de Literatura* en diciembre de 1948, con un poema similarmente intitulado: “Los esponsales”, uno de los pocos poemas que publicó en vida (Ver Revueltas, 2014: 68-69). Vale la pena comparar estos poemas y sopesar el parecido que proponemos.

El de Chestov (1938) es un grito vigorizante que proyecta a los poetas (así, en masa) nada menos que al interior de la escena político-social, extrayéndolos de la exclusiva escena estética. Chestov llama a una lucha total, radical, negadora y disolvente: “una lucha extraña que para el hombre en general, para la conciencia común, es el pecado más grande” (27). Pero el autor ruso no sólo habla de poetas y de poesía, es decir, no sólo de quienes escriben en verso ni de la poesía como género delimitado, pues para él, el poeta es simple pero esencialmente, un tipo particular de hombre. Esto lo explica nada menos que ayudándose del cuarto referente común y clave del presente estudio: Fiódor Dostoievski. Resulta curioso y por demás significativo cómo los tres autores mencionados reconocen en Dostoievski a ese tipo tan particular de hombre.

Sobre el autor de *Los hermanos Karamazov*, Quintero Álvarez (2011) se pregunta: “¿No era Dostoievski un poeta, un inmenso poeta?” (165). Por su parte, Revueltas distingue en Dostoievski a un tipo particular de realismo literario que, sostenido en la *subjetividad*, plantea una forma diferente de concebir la *objetividad*. En el seno de esta lectura de Dostoievski, mientras que Revueltas nos advierte de un “realismo mal entendido” (Revueltas, 1981B), Quintero Álvarez denuncia la falsedad de la noción moderna de “utilidad” y todo su falso orden: “esa lógica que transforma milagrosamente las impresiones individuales, inútiles, en una experiencia de utilidad general y que crea asimismo el orden sólido, inmovible, necesario a nuestra existencia; esa lógica — que es la razón— mata el misterio, mata la verdad”. Queda claro que ni para Dostoievski o Chestov, Quintero Álvarez o José Revueltas, la realidad y el realismo son más conciencia que ciencia, o como los señala Carlos Eduardo Turón sobre Revueltas, “el narrador de historias es un poeta y no un científico” (Revueltas, 1981: 20).

En un breve artículo publicado en agosto de 1939 en el diario *El Popular*,²⁷ “Sobre el libro de Chestov: el arte y las evidencias”, Revueltas reconstruye la descripción que hace Chestov sobre la ética-estética de Dostoievski: “‘El ángel de la muerte’ —dice L. Chestov— le dio nuevos ojos’. Esto es, en su ser se estableció una visión doble, enemiga: la de los ojos comunes, afirmativos, y la de los ojos que destruyen toda razón, todo principio lógico, toda causalidad simple” (Revueltas, 1981C: 195). La anécdota a la cual se remonta este escenario nos cuenta de cómo los “ojos de la muerte” son entregados a quien ve su rostro *antes de tiempo*. Es probable que sean estos los ojos con los que escribiera (o intentara escribir) versos José Revueltas.

²⁷ *El Popular*, año II, tomo II, n. 472, 14 de septiembre de 1939. pp. 3.

Por su parte, Alberto Quintero Álvarez (2011) escribe, “El poeta León Chestov”,²⁸ llevando la réplica afirmativa más allá de la simple concesión:

Para la Poesía, sin embargo, la obra de Chestov no ofrece motivo de escándalo, sino, por el contrario, muestra su caudal de revelaciones y nos convida a comprender, ahora mediante la exégesis, en una literatura filosófica y a la vez poética, lo que los poetas habían experimentado ya en momentos menos oficiales y en libros menos explorados. (165)

Para Alberto Quintero (2011), durante aquellos años 30, el gozne doble existente entre poesía y filosofía mostraba apenas su “caudal de revelaciones”, el guerrillero libro de Chestov funcionaba como precedente, como una nueva promesa para el arte, para la filosofía y la ciencia, siempre y cuando a estas disciplinas se las conociese a través de los ojos de la muerte. A decir de Quintero Álvarez, la obra de Chestov es “una literatura filosófica y a la vez poética”, aquello que para Revueltas es doblemente concerniente al “habitante racional y estético de la tierra”, el ser humano. Mientras que en la visión de Quintero Álvarez, los poetas son los “hijos de su propio sol”, “la esencia de ellos mismos” (166), la actitud auto-creadora es pieza fundamental de la estética revueltiana y de su dialéctica de la consciencia.

En su comentario sobre la obra de León Chestov, Revueltas subraya: “Muerte y vida, he aquí los extremos a lo largo de los cuales Chestov realiza ese viaje prodigioso explicándonos a Dostoievski, un iluminado, un David en lucha, mas, por el contrario del otro, un David eternamente vencido” (Revueltas, 1981C: 196). De la pureza alegórica que dibuja Chestov sobre Dostoievski, Revueltas subraya que “sólo los hombres comunes saben a ciencia cierta lo que es la vida y lo que es la muerte”, y pone énfasis en ello:

El artista debe morirse “antes” de morir, debe ser un muerto vivo, en posibilidad de negar todo o de afirmar todo. Su misión consiste en presentar las cosas como no son —o como son: “¿Quién sabe si la vida sea la muerte?”...— para que el hombre, por contraste, las descubra en cualquier sentido, en el sentido que él quiera” (197).

La referencia al fondo es de Eurípides, se trata de una sentencia golpeadora, provocadora y cáusticamente escéptica: “Quién sabe si la vida sea la muerte”. Chestov detecta este planteamiento filosófico en Dostoievski y Revueltas hace lo propio con Quintero Álvarez, quien responde a Eurípi-

²⁸ Publicado en *Taller*, no. 3, 1939. p. 39.

des en sus versos: “porque la muerte es infinitamente un acto amoroso” (Quintero Álvarez, 2011: 87).²⁹

En su poema “Leyendo a Óscar Oliva”, fechado en el verano de 1973 (tres años antes de su muerte), el poeta José Revueltas emite esta singular solicitud:

De la muerte, no.
Sálvenme de la vida
Sálvenme de mis ojos
Ya invadidos de gusanos,
De la herrumbre de mis huesos
Y del alma. (Revueltas, 2014: 94)

En un acto del lenguaje semejantemente *amoroso* como el de este poema, se refleja con claridad la extraordinaria inclinación del poeta hacia la muerte. José Revueltas adquiere para sí mismo una responsabilidad crucial, la de *crucificarse*, al hacerse uno solo con la vida y con la muerte. José Revueltas gravita la muerte, y sólo de tal modo, gravita la vida, la relación entre ambas es de franca y mutua desnudez; el poeta descubre en la muerte un verdadero refugio ante las más vanas acechanzas de la vida: “Atrás doctores, hechiceros, sacerdotes, / Oradores, ideologías en acecho: / De morir, no” (94).

Según Óscar Oliva, Revueltas le entrega este poema en sus manos confesándole con entusiasmo que lo había escrito inmediatamente después de haber leído su poemario, *Estado de sitio*; era el año 1971. Cuarenta y cinco años después, durante una conferencia conmemorativa del centenario de Revueltas, el poeta chiapaneco subraya el carácter doble de la “patria” de “Pepe”, como él lo llama, la misma que en forma de poesía causa especiales estragos en el modo de expresarse del autor duranguense: “Sálvenme de la vida eterna, / De las cosas que toco y miro, / Sálvenme del amor y de mis/ Padres muertos, / Sálvenme de este no ser/ En perpetua agonía”. Para Óscar Oliva (2014), la poesía de Revueltas es “muy íntima. La manera más ágil para ponerse de pie. Un arte para seguir intacto. Para desarrollar una libre energía [...]”, y en efecto, se trata de una poesía vital donde la energía de lo subjetivo prevalece por sobre lo objetivo y lo establecido, donde el realismo es un asunto racional y estético al mismo tiempo.³⁰

²⁹ Verso del poema “Cuatro fragmentos amorosos”, IV, tomado por Revueltas como epígrafe de su novela, *El luto humano*.

³⁰ En *Dialéctica de la conciencia*, Revueltas señala: “La racionalidad desaparece cuando el *ego social* anula al individuo, bajo la forma de un *ego de clase*, de grupo o de otra parcialidad”. Se trata de un estadio crítico donde la sociedad propicia una “falsa conciencia” y la subjetividad se subvierte y enajena. De tal manera, la racionalidad aludida no puede estar circunscrita a ningún esquema o falso ordenamiento. Para Revueltas, sólo la fuerza del sujeto es capaz de romper estos atavismos (cfr. Revueltas, 1982: 147). Acerca de la solitaria individualidad crítica de nuestro autor, Javier Corona señala lo importante que fue ese alejamiento de sus compañeros y simpatizantes del PCM tras la publicación de su tercera

La de Revueltas es una poesía que cimbra los barrotes de lo real y de la falsa certeza, como hace con el inválido Hegel de su relato “Hegel y yo”, desde el lado de la muerte, en la muerte y para la muerte.

Pero a pesar de las similitudes señaladas, existen diferencias aún más esenciales entre las perspectivas de Chestov y de Revueltas. En su artículo acerca de *La lucha contra las evidencias*, de León Chestov, el mexicano se muestra escéptico ante las propuestas de éste, pues parece que para él, toda filosofía, o al menos toda aquella que “aspirase” a ser llamada *ciencia* (como la propia dialéctica) debe evitar recurrir al arte o la imaginación para sustentarse, como no sea que se encuentre “en decadencia” (Revueltas, 1981C: 196). En un principio, el autor duranguense se limita a congratular al ruso, no por contar con una auténtica filosofía, sino por haber elaborado una “hermosa teoría literaria”. Desde tal perspectiva Revueltas lanza un cuestionamiento alterno y contrapuesto al chestoviano:

La tarea consiste en crear nuevas evidencias, en *dar a cada quien su propia evidencia*, aquella donde encontrará su salvación. Los artistas deben ser estos redentores que se pongan a predicar en el desierto; deben ser los descubridores que, al negar, enseñen al hombre las virtudes de la afirmación” (197. El subrayado es nuestro).

La aportación que hace Revueltas a la lucha chestoviana de los poetas no es solamente la negación sola de las falsas o pseudo-concretas evidencias, sino la creación de nuevas evidencias dentro del terreno de lo subjetivo, revelando los equívocos, afirmando con la negación, pero dirigiéndose a las dunas de un desierto inhóspito. El mayor reto del artista es, para el duranguense, formular las evidencias que la ciencia, por definición, se cuida de generar.

En otra interesante entrevista con Ignacio Solares, Revueltas reafirma este valor negativo del conocimiento literario: “Yo no diría que [la literatura] posee la verdad. Lo que sucede es que la busca donde debe buscarse: en el fondo del hombre mismo. Dialécticamente la verdad es inalcanzable, y por eso la literatura será la eterna rebelde, no importa dentro de qué sistema social” (Revueltas, 2001: 15). En la poesía de José Revueltas, la muerte es una aliada para esta rebeldía, pero su mayor revelación es que el sujeto pre-crítico, crítico y pos-crítico de este proceso de autocreación, *se muere*. Es este movimiento ciego en donde Revueltas encuentra refugio, en la muerte, por

novela, *Los días terrenales*, en relación con sus facultades subjetivas para oponerse a toda clase de dogmatismo:“ [...] tras el silencio de algunos años y la desaparición de sus libros del mercado, Revueltas emprende un proceso de introspección que le resulta de lo más benéfico, porque según su propio testimonio, con esta proverbial adversidad de parte de sus otrora camaradas, la consecuencia fue que se volvió un militante más antiestalinista y más antidogmático, con la certeza de que el propio marxismo debe también criticarse si deseamos ser consecuentes con el espíritu filosófico de Marx” (en Ortega y otros:119).

encima de toda circunstancia de falso progresismo o dogma. Revueltas también advirtió que “el ser de la ideología es el optimismo, es su ser esencial como falsa conciencia y conciencia enajenada” (Revueltas, 1982: 123), y es quizá por ello que en la muerte puede responderle a la ideología con un propósito sin propósito, desnudo y ciego.



En los poemas de 1939, José Revueltas traza el marco simbólico de su característica ética-estética por medio de un “aquí” con rasgos míticos, irrevocable y equidistante, el “sitio de la muerte”, el de sus días terrenales. Once años después pone en duda incluso esta certeza trágica y escribe “La barca adánica” (1950),³¹ un poema dividido en tres partes en el que formas y contenidos del conocimiento y del lenguaje, de la vida y de la muerte, se vuelven motivos, cuestiones poéticas que se abisman en el equívoco absoluto. Este es un asunto de carácter epistemológico al que Revueltas también atendió tanto en *Dialéctica de la conciencia* —sintetizando que, “Apariencia y verdad del pensamiento son inseparables” (Revueltas, 1982: 13) — como a lo extenso de su segunda novela *El luto humano* (1943), y ahora veremos porqué.

Estructuralmente y como ya se dijo, “La barca adánica” se divide en tres subtítulos o apartados episódicos (“1. Antes de morir”, “2. No mueres por no saber morir” y “3. El nombre de la muerte”)³² distribuyendo una cadena de sucesos simbólicos que aluden al viaje definitivo, el de morir. El tránsito entre la vida y la muerte es tratado por el autor recurrentemente tanto en sus novelas (con el caso ejemplar de *El luto humano*) como en sus poemas.³³ En estos últimos se presenta como una modalidad de tránsito metaléptico,³⁴ apegado a la dinámica dialéctica de su pensamiento ético y filosófico y por supuesto, estético y literario, y el cual está enfocado en *lo que muero* en lo que *deja de ser*. En sus poemas, la disposición negadora de su voz toma a la muerte en sus propios huesos, es decir, la representa en su propia conciencia de estar moribundo, de ser una ansiosa desaparición.

³¹ Publicado de manera póstuma en el suplemento *La Cultura en México*, en mayo de 1976. (Ver Revueltas, 2014: 102).

³² En las notas incluidas en *El propósito ciego* se menciona que el manuscrito original no tiene subtítulos, como tampoco fecha o dedicatoria.

³³ Este es quizá el tránsito más sustancialmente dialéctico en toda la estética y pensamiento filosófico de Revueltas, a todos los niveles de su obra.

³⁴ La *metalepsis* es una figura retórica consistente en tomar el antecedente por el consiguiente, es decir, en expresar un efecto con una causa y viceversa. Se basa en una relación metonímica de dos elementos. En narrativa, la *metalepsis* puede ir más allá, haciendo coincidir o bien, traspasar la frontera de lo diegético (el nivel del narrador) y la diégesis (el mundo narrado). Según Genette, desde su origen griego, este término señala cualquier modalidad de permutación, lo que la vuelve una figura compleja poco clara. Véase Helena Beristáin, *Diccionario de retórica*, México, Porrúa, 1985, s.v.; Gérard Genette, *Figuras III*, tr. Carlos Manzano, Madrid, Lumen, 1989, p. 289; también, *Metalepsis. De la figura a la ficción*, tr. Luciano Padilla, México, FCE, 2004.

En 2014 aparecieron juntos en una revista electrónica, “La barca adánica” y algunos fragmentos de una traducción hecha por la editorial argentina, Librerías Fausto, de “El barco de la muerte”, del inglés, D.H. Lawrence. La posible similitud entre estos dos poemas no ha sido (o quizá no sea necesario que sea) comentada, sin embargo, la sola vista de ambos panoramas juntos es por sí misma ilustrativa. Se parecen, a pesar de que la actitud filosófica ante la muerte tenga que ser distinta en Lawrence y Revueltas por diferencia obvia de contextos, pues la muerte de la cual hablan, aún siendo propia, unipersonal e irrepresentable en una sola forma, es también única y absoluta. Lawrence escribe: “Es el fin, esto es olvido”, mientras que Revueltas niega diciendo: “Retira ya los dados: / es la hora de compartir la túnica con el centurión”, planteando ambos un aspecto ilustrativo de la experiencia de la muerte.

Por lo demás, en ambos poemas existen las embarcaciones y los remeros, se abandona la tierra en medio de una escena dantesca, con una conciencia emocionada, lúcida y satisfecha de irse, de estarse yendo. El agua es definitiva aunque incierta, un mar, un lago, un río definitivo. Y una sosegada inquietud de averiguar, de reconocer y finalmente, de experimentar la muerte. En “El barco de la muerte leemos”:

Ahora es otoño y la caída del fruto
y la larga *travesía hacia el olvido*.
Las manzanas caen como grandes gotas de rocío
para magullarse una salida de sí mismas.
y es tiempo de irse, de decirle *adiós*
al propio yo, y de hallar una salida
del *yo caído* [...] (Lawrence, 2014. Con subrayado nuestro)

Poco probable es que Revueltas haya sentido cercanía al otoño de su propia vida a la edad de 36, lo cierto es que “el viaje hacia el olvido” revueltiano es muy parecido al de Lawrence. Mediante el constructo simbólico y narrativo del *viaje hacia el olvido*, en ambos poemas se dispensan contenidos de alto tonelaje negativo a la sazón de lo *trágico*. Resulta semejante a como Hegel, realizando un comentario sobre la tragedia edípica griega, describe aquello que llama el “declinar de la individualidad”:

La reconciliación de la oposición consigo misma es el *Leteo* del *mundo subterráneo* en la muerte —o el *Leteo* del *mundo de lo alto* como absolución, no de la culpa, pues la conciencia que ha obrado no puede ya renegar de ella, sino del crimen, y su apaciguamiento por medio de la expiación. Ambos son el *olvido*, el ser desapercibido de la realidad y del obrar de las potencias del pensamiento abstracto del bien y del mal; pues ninguna de ellas es para sí la esencia, sino que ésta es la quietud del todo en sí mismo, la unidad inmóvil del destino, la quieta existencia [...] Hegel(2012), 429.

La “reconciliación” de la que habla Hegel es fundamental a estos niveles de conciencia o bien, de organicidad biológica, pues es causante de que la *individualidad* desaparezca; por el contrario, la oposición conforma la *conciencia* (o el organismo vivo) y la coloca frente a una *realidad o medio* dentro del cual se desenvuelve. La diferencia sustancial entre una cosa viva y la conciencia humana se hace patente cuando ésta ostenta la condición de ser un saber para sí mismo, es decir, un *sujeto*.³⁵

En el poema de Lawrence, la temporada otoñal representa la preparación del sujeto humano para la muerte, su *luto*, el saber de la desaparición en sí mismo y para sí mismo en toda su angustiosa e intransitable extensión. No obstante, sencillo y apacible, el poema de Lawrence termina ahí donde lo engulle todo el olvido:

Has construido tu barco de la muerte. ¿Lo has construido?
Construye tu barco de la muerte, pues vas a necesitarlo.

[...]

Y la muerte está en el aire como un aroma de cenizas.

¿No puedes olfatearla?

Y en el cuerpo magullado, el alma asustada
se descubre encogiéndose, retrocediendo ante el frío
que sopla sobre ella a través de los orificios.

[...] Y todo se ha ido, el cuerpo se ha ido
abajo del todo, se ha ido por entero.

La oscuridad superior es pesada como la de abajo,
entre ellas el barquito

se ha ido

se ha ido.

Es el fin, esto es olvido.

[...] Construye tu barco de la muerte, constrúyelo
pues lo vas a necesitar.

Porque el viaje del olvido te aguarda. (Lawrence, *Nexos*, 2014)

En *El luto humano* Revueltas escribe: “la muerte no es morir, es lo anterior, lo inmediatamente anterior” (Revueltas, 1982b: 9), y como el poema de Lawrence, tampoco “La barca adánica” trata puntualmente del *acto* de morirse, sino más bien, del viaje de preparación hacia la absoluta muerte. En la citada novela, eso de “inmediatamente” se nos propone sin valores de escala específicos, pero en “La barca adánica” la muerte parece haberse iniciado desde el mismo día del nacimiento:

³⁵ En palabras de Rodolfo Cortés del Moral: “[...] mediante un hacer que parte de su conciencia y que se desarrolla cualitativamente conforme sus resultados objetivos redundan en la transformación de su propia conciencia, tornándose a cada paso más dueño de sí mismo, o sea convirtiéndose en sujeto, en sentido estricto, no figurado”. (en Ortega y otros:82)

“La barca que nació de tu costado / la primer noche adánica / está dispuesta para los esponsales” (Revueltas, 2014: 70). Por el contrario, en el poema de Lawrence, un “cuerpo magullado” y un “aroma de cenizas” producen la sensación de un sufrimiento acumulado y de un largo acabamiento.

El recibimiento de la muerte es un acto representativo muy recurrente en la literatura revueltiana sobre el que encontramos ejemplos ilustrativos. En su segunda novela, *el cura*, un personaje dotado de complejas psicología y simbología internas, huye espantado del pueblo conmoviéndose profundamente por el miedo de que lo maten: “Sentía que la muerte era como una vida especial, hiperbólica, de la conciencia; una vida en que tan sólo la conciencia, sin limitaciones físicas ni sociales ni terrenales, actuaba para desnudar sin remedio el espíritu del hombre [...]” (Revueltas, 1982b: 175). Al respecto de este pasaje y como hemos visto antes, la *desnudez* da clave del realismo materialista usado por Revueltas a la hora de hacer versos: “el horror en una de sus manifestaciones más desnudas” (Revueltas, 1981B: 18). También al cura de *El luto humano* le sobreviene “el horror” con la sola idea de la muerte: “pero un horror inhumano, más allá de todo lo que conocemos, donde la conciencia, insomne, descubría uno a uno rincones que se estuvieron negando siempre [...] (Revueltas, 1982b: 175)”. La *desnudez* literaria, o mejor dicho, el *desnudamiento* literario de la conciencia, la representación (sobra decir que artística) de su liberación en el *olvido*, genera registros en el *horror* y/o plantea una experiencia agónica, catastrófica y reconstructiva.

En otros pasajes de la citada novela, el narrador revueltiano realiza estratégicas incursiones subjetivas en los personajes para conectar con aquello que, en términos revueltianos, mantiene oculto la realidad, es decir: su “lado moridor”, el modo que tiene para que la seleccionemos, etc. Tal es la perspectiva dialéctica, evidenciadora, que hay en sus historias y poemas, aquella que —en función del carácter simbólico de los personajes o de la acción que se describa o se vocalice— hace posible que el *horror* y la *muerte* se conviertan en un asunto relativo y personal, de modo que a ésta pueda recibírsela también “familiarmente, amorosamente, dentro de la casa del cuerpo” (Revueltas, 1982b: 124).

La transformación paralizante de la muerte puede ser igualmente gentil y apacible: “Ella entraba sin causar miedo, y jamás podría oírseles un grito, un lamento, mientras, poco a poco, se deslizase por las habitaciones resignadas” (Con nuestro subrayado). El viaje de éxodo y de muerte narrado en *El luto humano* representa el recibimiento de la muerte mediante una variedad densamente simbólica de personajes y sucesos de lo muerto o lo moribundo. En un balance (imposi-

ble) de correspondencias, en “La barca adánica” nos encontramos en mayor cercanía con la conciencia del propio poeta, es decir, con la manera personal de Revueltas para esperar la muerte y recibirla:

La barca está dispuesta, *amortajado*.
El remero sin rostro aguarda con su triste sonrisa.
No es el mismo de siempre:
a cada quien aguarda su remero
innominado y propio.
Cada quien debe darle el nombre que no sabe
y sólo hasta entonces él acudirá
con sus remos
altos como iglesias solemnes.
Sólo hasta entonces. [...] (Revueltas, 2014: 70. Subrayados nuestros)

Puede que *El luto humano* sea la más obsesiva, abrumadora y extensa obra literaria en donde Revueltas haya representado la experiencia de la muerte y de donde debamos esperar mejores frutos por mayores esfuerzos, sin embargo, “La barca adánica” cuenta con interesantes detalles simbólicos igualmente pertinentes para su estética, como cuando observamos que el poeta reconoce a la muerte como un destino exclusivo: “a cada quien aguarda su remero”, “la barca que nació de tu costado”, “Es tu barca”, etc., y al mismo tiempo, absoluto: “es la hora de compartir la túnica con el centurión”, etc. Se refrenda una relación íntima con la muerte, una prueba de la lealtad absoluta de ésta y hacia ésta por parte del poeta. Destacamos el “sólo hasta entonces” que propicia espera, ansiedad y esperanza. ¿El poeta Revueltas se llama a sí mismo “amortajado”, o lo hace para una segunda persona indefinida, en proceso de desaparecer?

En la segunda parte de este poema comenzamos a notar la dificultad representativa planteada y aparece por primera vez *la duda*, la imposibilidad de la mismísima muerte. Esto es por sí mismo un contrasentido, pues el tránsito entre *vida* y *muerte* opera en función de los valores de *verdad* y *equivoco*: *sólo hay una sola cosa segura en esta vida*. El realismo materialista tiene entonces acceso a la poesía: pensar la muerte como en lo único real, como en la fantasía más verdadera de la que se tiene conciencia, pensarla como lo que es, negación de todas las negaciones.

Recordemos que Revueltas argumentó su *realismo*, no mediante lo *representable* o lo *discernible* sino, como lo expresa en el prólogo a la segunda edición de *Los muros de agua*, mediante la desnudez sin rostro de la realidad y de su acabamiento. Revueltas declara haber tenido oportunidad de descubrir, “por más torturante que resultara”, ese enigmático “lado moridor” de lo real: “Lo *terrible* no es lo que imaginamos como tal: está siempre en los más sencillo, en lo que tene-

mos más al alcance de la mano”, etc. (Revueltas, 1981b: 10-11). Acaso será preciso colocarnos “los ojos de la muerte” para contemplar entonces cómo las cosas dejan de ser algo que nunca fueron. El círculo de tránsito que conforman *la muerte*, *lo irrepresentable* y *el realismo* se observa girando en torno a la identidad de lo que *es* y de lo que *no es*, de lo que *aparenta ser* y de lo que *deja de ser*. Esta modalidad de tránsito simbólico (*ser* y *no-ser*) subyace en la estructura profunda del conjunto de la obra revueltiana; desde el punto de vista de la dialéctica, se trata de una perspectiva coherente, pues nada está quieto ni nada *es definitivamente*, sino que *está siendo* o bien, *dejando de ser* otra cosa.

En “El tiempo y el número”,³⁶ poema sobre el que José Manuel Mateo (Revueltas, 2014) señala el hecho destacable de que aparece “en primer plano el vínculo que Revueltas traza con insistencia entre las palabras, las cosas, el cuerpo y la memoria”(97), el tránsito de *lo que deja de serse* presenta en la forma pura de la negación y de una miserable esperanza:

[...] El amor mismo es una cosa
sobre la cual se enciman nuevas cosas
cada vez, un *palimpsesto* donde los
recuerdos son distintos a lo que recuerdan
y parecen bellos sin haberlo sido
porque *la muerte* los retoca con la compasión
y los disfraza de encuentros que no fueron
pero que deben parecernos puros, para que el presente
nos acoja sin demasiada pena
y no nos arrebatte el último pan. (29. Subrayados nuestros)

El palimpsesto es una figura simbólica apta, desde una perspectiva dialéctica, para la representación de los tránsitos de lo vivo y lo muerto. En el citado poema vemos a la muerte justo en el punto de fuga, como el centro creador y anterior a todo lo que hay en el texto; la dispensadora del consuelo frente al tiempo y durante su propia ausencia en el transcurso insufrible de la vida. Acorde con los argumentos planteados en *Dialéctica de la conciencia*, la estética del poeta Revueltas recela de todo “principio de unidad”, así como de la “omnipotencia” y “superioridad del concepto” y lo inamovible (Revueltas, 1982: 9). Heráclito encarcelado, todo cambia en el universo de este poeta, todo se mueve al interior del infinito y la eternidad.

La *muerte* y el *signo* son consecuentes una con el otro y únicamente se anteponen al valor efectivo de la *experiencia real*, al de la *vida* o bien, al de los organismos vivos e individuales. En

³⁶ Poema con la nota “Esquema para una prosa”, que como es notable habla de la novela homónima que Revueltas preparaba. Escrito alrededor de los años 60. Cfr. Revueltas, 2014: 97.

1972, Revueltas dedica a Ema Barrón, “[Soy un sueño]”, poema donde la oposición entre *vida* y *muerte*, además de sostenerse sobre la contraposición simbólica entre *sueño* y *realidad*, desarrolla movimientos de tránsito entre *cautiverio* y *libertad*:

Soy un sueño soñado por mí
es decir, un sueño vigilante
e insomne.
Soy un sueño de los sueños
desdoblado en ti
de quien no sé la forma
ni el vago contenido que te hace.

Sueño definitivamente:
la mano en la garganta, el asesino próximo
tu mano que avanza, me mata y me liberta. [...] (Revueltas, 2014: 93. Con subrayado nuestro)

Cautiverio, imposibilidad, condena, la conciencia del poeta debe dar orden a la locura que a través de sus tránsitos reflexivos provoca en sí mismo, contra lo que, siendo ajeno, se presenta como propio y trascendente, como un ser *preestablecido*. En el pensamiento filosófico de Revueltas, existe un término operativo para esta forma de disolución, al que el autor duranguense se refiere como “desobjetivación”. Este concepto acusa el trabajo crítico de la conciencia dialéctica de Revueltas a la hora de enfrentarse a la realidad ajena que lo precede al nacer. Llegado el momento del despertar de la conciencia, el sujeto propiamente dicho deberá ejercer el esfuerzo de su propia liberación: “negando sus resultados consumados, modificando y enriqueciendo sus posibilidades objetivas, en lugar de quedar estacionada en el régimen de objetivación instaurado en alguna fase de su despliegue histórico” (Rodolfo Cortés del Moral, en Ortega y otros: 97). En uno de sus primeros poemas, Revueltas enarbola claramente esta rebeldía, ejemplo de la fuerza material sobredimensionada de su profunda negación: “¿No seremos ya sino la angustia, / la hondura sin relieve, / y la sombra? / No, con todas mis fuerzas, / con todos mis siglos, ¡no!” (Revueltas, 2014: 37), pero si algo se puede afirmar de sus poemas más maduros, es que estos desbordan el desencanto, el agotamiento sobrehumano de sus fuerzas y de sus siglos.

En otros poemas, la disposición conceptual o simbólica de la muerte es como la de la *noche*, madre del tiempo y del espacio, de la oscuridad, de la luz y por tanto, cóncava y ulterior a todo. Así encontramos en “La Cosecha” (1942) una figura de fondo, absoluta, que enmarca la visión luctuosa de su madre:

[...] Pregunto tocando los contornos,

la piel espesa de la noche
y si respondes *no es tu voz, sino otra dura*.
Nunca te he tenido mía, individual,
saliéndome tú del cuerpo, sino cóncava como una
 iglesia
profunda como una nave,
 madre como el mar. (53. Subrayado nuestro)

Para el poeta, esta concreta negación ataca las facultades del tacto, la posibilidad de envolver dentro de sí mismo a una inabarcable concavidad, un abismo maternal y progenitor que anhela.

Otro ejemplo de una disposición *positiva* de la muerte lo encontramos en “La Espada” (1943),³⁷ donde “las palabras”, en el carácter simbólico de ser un regalo de la muerte, se convierten en “el más intenso refugio”: “No hay desde entonces nada más querido/ que el corazón de fuego de esa espada” (56). La relación de tal “espada” con el lenguaje se sugiere en un tono sostenido de agradecimiento: “En nuestro cuerpo puso luego/ la vestidura cálida/ como una coraza desconocida/ y repitió otra vez el nombre de la espada/ y el nombre de su sentido/ y la terrible santidad de su nombre. / Nos dijo todas las palabras”. Qué es una espada sino un arma, un instrumento para partir en dos aquello que se atravesase en su camino; la espada es el instrumento de la lucha revueltiana por y contra la conciencia. La muerte otorga la posibilidad, primero, del autorreconocimiento, de la autoconsciencia desnuda y paupérrima del *yo que habla y escucha*, del apercebimiento negativo (con los ojos de la muerte) de la vida. Rodolfo Cortés del Moral (Ortega y otros, 2016) distingue un perfil positivo en aquello que motiva la constante lucha y oscura tendencia de Revueltas hacia lo más bajo y miserable de la condición humana: “ [...] semejante precariedad, por obra de la cual la humanidad parece quedar condenada a una deriva estéril y fallida, desprovista por completo de valor y trascendencia, puede ser vista como una condición positiva, incluso como la única condición que le permite al hombre ser algo más que el mero saldo de una maraña causal indiscernible” (86).

Una manera sencilla de recordar a la muerte o bien, de hacerse consciente de ella es su representación dura y desnuda; para ello no existe, ni Revueltas agotó, límite alguno de medios. La relación del *signo* con la *muerte* es refrendada mediante el retrato hablado de este viaje definitivo: “Y señaló [la muerte]: ahí está el combate/ entre aquellas cosas vivas y muertas. / La muerte nos dio todo. / Todo nos lo ha dado ella” (57). La representación de “La Espada” es antropomórfica,

³⁷ Publicado en *El Popular*, número 1671, el 10 de enero de 1943. Cfr. Revueltas, 2014: 101.

existe un ente pronominal que es el modo del poeta para referirse a la muerte, para formularla o para conjurarla: *ella*.

En “[Ella se pasea]”³⁸ nos encontramos con la disposición negativa de un anhelo, de un profundo amor y un vivo deseo de lo irrepresentable y de lo imposible, ¿qué tan lejanos están estos versos de ser un diálogo, una correspondencia con el ser antropomórfico de la muerte que creó Revueltas para sí mismo?:

Ella se pasea por mis habitaciones vacías, cóncava
dentro de mí,
y su voz me suena como desde una catedral
abandonada
Qué capacidad de silencio para no decir su nombre.
Para callar tanto. [...] (58)

La oposición cautiverio-libertad vuelve a aparecer en medio de este tránsito o trance lírico: “Su voz de enredadera crecida y turbulenta, su alma/ invasora, / me inundan en los más tristes momentos con su/ dulce frenesí de hielo. / Cómo mis labios no la dejan escapar. Cómo está/ prisionera y bárbara en mi cárcel”. El yo lírico de este poema encierra en sí mismo aquél cuerpo vegetal, esa *ella* negativa y fría.

En “El encuentro” (1947) nos topamos con un diálogo similar, es decir, sostenido con un ente pronominal que discursivamente pasa de lo negativo (o implícito) a lo positivo (o explícito), en repetidos momentos. Este poema permite ver coincidencias descriptivas con otros poemas de Revueltas, por ejemplo, la presencia antropomórfica de la muerte, la imposibilidad de verla, oírla o tocarla *de nuevo*, etc. El poeta sufre lo contradictorio, lo eterno y fatalmente vedado para sí, por aquello perdido para siempre y sin embargo anhelado: “Una larga, tremenda isla de sombra no me dejaba/ llegar a ti. / No, aún cuando tu nombre ya lo tenía en los labios” (61). Aquello imposible *deviene* en una presencia interna, implícita y oscura: “Y hasta hoy te reconozco, escondida en ti, / descubierta en mí”. La confirmación de tal presencia se resuelve en su propia negación: “Eres, sin embargo”. En un poema previo a “La barca adánica”, “El encuentro”, Revueltas ya había entablado una conversación imposible con lo imposible, literalmente, un *encuentro*, decisivo e irrevocable: “En silencio, sin voz, en mí estabas con tus brazos/ inmensos. / Hoy los toco y son como un imposible horizonte en/ que todo se ha perdido y no he de volverte a ver” (62).

³⁸ Inédito hasta *Obras completas* (1981).

Cuando Vicente Francisco Torres pregunta a José Revueltas, “¿Amas la muerte?”, éste le responde con tranquilidad, “Sí, desde luego”, y la explicación de ello se vuelve ilustrativa para el nuestra reflexión: “Desde el punto de vista de la dialéctica. Tú no puedes estar sentado en una silla, te tienes que morir” (Revueltas, 2001: 139). La muy probable cercanía y atracción de Revueltas hacia la muerte queda bien plasmada en estas palabras: “No, es que yo amo la muerte. He estado en peligro de morir varias veces, pero nunca me ha inquietado, es decir, acepto la muerte como cualquier instante de la vivencia humana [...]”. Semejante filosofía no puede provenir sino de un extraordinario y oscuramente alegre modo de ver el mundo.

En “La última voz”³⁹ podemos ver representado el momento en el que le son otorgados y logra ver a través de “los ojos de la muerte”. Es nuevamente una *ella* gramatical la interlocutora de sus versos: “Y vuelvo otra vez a verte inmaterial, / terrestre como las mejores cosas/ diosa mía, hecha de frutos, / de savia, de luces” (Revueltas, 2014: 64). El encuentro con el ángel de la muerte, del tiempo o de la historia, es un testimonio de compañerismo para el poeta Revueltas:

[...] He visto, compañeros míos, sus ojos.
Eran los mejores ojos del mundo, y los he visto.
No había lágrimas en ellos, pero los he visto.
Su silencio me llenó de paz y de pureza.
Desde entonces soy un mejor hombre.
Y desde entonces espero. (“La última voz”. 65)

El tono negativo de estas amorosas exclamaciones alcanza registros interesantes en “Los esposales”, donde una presencia nuevamente imposible, la de una “desposada” ausente, atraviesa todo el texto y sostiene el angustiante tono de sus recuerdos: “Recuerdo sólo mi rencorosa superficie que no/ alcanzabas a decir, / mis bárbaros sollozos de ese mundo desgarrado/ donde tú no querías entrar, obstinada [...]”, “mala hasta aniquilarme de la más dulce, la más/ suave bondad” (68).

Las expresiones negativas son naturales cuando lo que se describe está *del otro lado*, es decir, del lado de lo perdido, de lo nunca conocido. Cuando Revueltas escribe la diamantina prosa de *Visión del Paricutín*, señala que en tarasco, el nombre de aquél pueblo, Paricutín, quiere decir “a un lado del camino”, preguntándose luego de manera suspicaz, cómo se dirá “‘al otro lado’, al lado de la vida [...]” (Revueltas, 2000: 204-205). Lo interesante de estas palabras no es que coincidan con la descripción dramática que realizasobre aquél viaje (una descripción en negativo), la ocurrencia no es así de simple; se trata de un ensayo sobre la pérdida, sobre el sabor, el color, la

³⁹ Sin fecha. Publicado en *Esfera Siete*, de la Universidad de Guadalajara, en el invierno del 77-78. Cfr. Revueltas, 2014: 102.

textura de lo imposible, aquello que no tiene reparo y que está sepultado para siempre, “el otro lado de la vida”, el reino enterrado de lo muerto.

En “Los esponsales”, el carácter tangible de la ausencia femenina descrita queda por encima de su real lejanía: “Donde no querías entrar mientras yo te deseaba/ pura hasta la desesperación [...], y te decía aquí es en este otro sitio donde no sabemos [...] Más era a mí a quien amabas, sin tocarme” [...] (Revueltas, 2014: 69). La batalla de esta voz en contra sí misma se justifica cuando *lo imposible, lo eternamente perdido* pone de por medio su costo. Nuevamente, la descripción de esta “desposada” parece la descripción del ángel de la muerte, o quizá el del tiempo o el de la historia:

En cambio yo iba con mi traje de sarcófago y tú no
venías
a establecerte conmigo ahí, oh desposada,
unidos en el féretro inmenso, cuando te dije
ahí estaré en punto de la muerte, tendido a lo largo
de la bella mañana tenebrosa,
sucio de vida.

[...] En el deshabitado lecho quedas de pie,
con tus alas,
con tu espada,
velando mi antiguo sueño, oh viuda.

¡Oh, inolvidable!

Las coincidencias se multiplican en otros poemas; en “Safo y Adonis”, por ejemplo, Revueltas vuelve a los motivos sepulcrales describiendo una *mortaja* como si se tratara de un estado de encierro: “Quiero salirme de algo donde no estoy: / una mortaja humana que me envuelve, / un cuarto de sangre donde *ella vela*/ mi otro cadáver” (75.Nuestro subrayado). *Ella* nuevamente, y de nuevo en el sitio equivocado; la tortura del poeta parece no tener sitio ni fin. Su visión doble descubre cómo, aún cubierto en mortaja, posee “otro cadáver”, como si hubiera dispuesto de otra manera para haberse muerto.

También en la prosa poética de “[Antes de que me vaya]” (1955), volveremos a encontrarnos con una *ella* gramatical e imposible: “quisiera poseer ese pedazo de sombra en que estabas detenida la última vez [...] en el que negabas a estar [...] donde te pisaba el aire y doblaban tu cuerpo aquellas esquinas del tiempo, y tú no hablabas ni reías, detenida, amarga mía, maravillosa y sola” (Revueltas, 2014: 77). Y junto a este poema, “[Déjame tocar...]” (1955≈), que parece una reafirmación de lo dicho en el anterior, discurrendo igualmente a ritmo de prosa: “Déjame tocar

tu única forma de existir: la ausencia [...]” (78); en negativo aparece incluso el tacto, todos los sentidos, en negativo e intelectualmente aparece lo que es real, es decir, lo imposible o lo inexpresable: “ [...] sin el tacto que te establecía, sin el tacto que lloraba tu cuerpo y que hoy mide tu distancia” (78).

Ahora bien, no toda *ella* gramatical se trata forzosamente de una figura antropomórfica de la muerte. También puede ser la poesía, ¿por qué no?, la literatura, incluso la vida (aunque esta venga junto con la otra). Pero hacia pocas cosas expresó Revueltas haberse sentido tan atraído como hacia la muerte. En nuestra lectura, la muerte no es una candidata gramatical sino simbólica y funcional al interior de la literatura y la poesía revueltianas. Amó a la muerte, la sintió como a una profunda nostalgia, la deseó como a la propia libertad: “Pero déjame entrar en tu olvido y poseerlo; déjame tu estatua de suspiros, tus hombros rotos por mi voz, tu caricia frustrada, amor, amor, déjame lo que nunca fuiste”. No obstante, existen otras *ellas* no gramaticales y bien definidas. En “El propósito ciego” (1964) tenemos a “la línea”, figura central que juega con lo imposible, como ya lo hemos visto en poemas anteriores, y nos muestra nuevas formas de negación: “La línea tiene un punto innombrable [...] cada vez que devela su propio estar, / su desarrollo, / lo que ella sabe que debe ocupar más allá del vacío, / un espacio como ser que la ocupa [...]” (86). La negación de toda identidad entre sujeto y objeto se resuelve en imágenes de retorcimiento mental: “ese tomarse sin cesar que es ir llenándose de sí misma/ lo que ella misma denomina, / lo que sin ser, no es ella, / la más severa auscultación del caos limitado y sin/ nombre [...]”. La *ella* de este poema puede compararse con el grafo de la escritura, con el signo y el trazo, pero plena de sentimientos y emociones, de una angustia genuina y consciente hacia la muerte: “La línea no es el cosmos: / solamente su tortura” (87).

Como nuestro último ejemplo, en 1968, escribe “La Palabra”, poema donde no será raro encontrar coincidencias políticas y extratextuales, a pesar de la parquedad con que se refiere al objeto de su poema: “Alguien, derribado, pide palabras: / pero ya no hay; la asamblea ha terminado” (90). El círculo de relaciones simbólicas cierra la pinza que “palabra” y “muerte” representan con recurrencia simbólica en sus versos: “pues la palabra no debe usarse porque es muerte”. El sentido político de estos versos se adivina frente al interés que Revueltas demuestra por aquél entonces hacia la “autogestión” social y el movimiento estudiantil, previo a la masacre de octubre.⁴⁰ La palabra es muerte, puede leerse en al menos en dos contextos, el primero, donde la re-

⁴⁰ El poema se fecha en marzo de 1968. A propósito del caso de los poemas que están fechados en marzo o en octubre, los cuales representan un relativo alto número en el corpus, estos representan una intrigante casualidad y objeto de

presión y el totalitarismo sean las fuerzas propiciadoras, tiránicas y letales, que justifiquen dicha sentencia y, el segundo, donde la palabra y el signo sean la encarnación de la inmovilidad y de la inercia, de la vacuidad y de la enajenación. El tibio consuelo sugerido en el poema nos remite a otra presencia incorpórea y *femenina*, esta vez bien definida: “Yo te espero donde nadie espera: / en donde todo está habitado/ y alguien vaga sin cuerpo, pero/ a veces con sollozos. / No lo detengas. No. Ésa es *la nada*” (90. Subrayado nuestro).

En “La barca adánica”, el apartado intitulado “No mueres por no saber morir” trata de un complejo equívoco simbólico, nominalista y ético, en el cual, la herramienta de lo literario y así como su medio de transmisión, el lenguaje, se encuentran del lado de la línea enemiga. Como ya hemos visto en otros poemas, algo falta, algo queda permanentemente inconcluso y vedado:

Ahora no sé lo que ocurre.
No es sólo el nombre del remero.
Tal vez falta la contraseña,
el verbo secreto, el signo,
eso que jamás se supo
durante la vana conspiración de la vida
donde todos nos conocíamos con otros nombres,
donde todos fuimos distintos,
y el padre no conoció al hijo
ni el esposo a la esposa
ni el amigo al amigo. (71)

El equívoco aquí presentado no señala hacia el tiempo futuro simple, lo hace hacia el pasado mítico, lo inmemorial. *Saber morir* es un problema de exigencias extremas. Pero pensar la muerte, expresarla, contemplarla apenas a la *cercanía*, en fin, *saberla*, será siempre lo más distinto al acto verdadero de morir. Incluso el *nombre* de la muerte o del “remero” es información inútil, infinitamente insuficiente. La capitulación de la voz de este poema es igualmente indirecta, considerando que ésta se dirige a un *tú* indefinido del que parece conocer sus faltas más íntimas y sus limitaciones, como si hablara consigo mismo:

[...] No sé si podrás embarcarte.
No sé si podrás encontrar en las tinieblas
a tu negro timonel, aunque estés muerto.
Dices que fuiste un ataúd,
pero eso ya no cuenta.
Quizá haga falta todavía
esa más honda palabra bautismal
en que la nave y tú se reconozcan como hermanos

cuestión pues, además de sugerir estacionales estados de ánimo y tiempo para nuestro poeta, simbolizan oportunamente otra contraposición dialéctica de fondo, la primavera y el otoño.

después de tanto, tanto vivir. (71-72)

El procedimiento negador da comienzo desde las entrañas mismas del lenguaje: “No es sólo el nombre del remero”, dice el poeta, seguro de que éste no es un asunto para el nominalismo; dicha experiencia es hasta tal punto *inmanifiesta*, que la labor de representarla es una imaginación forzada: “la hermética consigna del navegante, / lo que te reduzca a sombra, / lo que te restituya, amortajado” (72). Más imaginativo y simbólico de lo normal, el poeta José Revueltas plantea esquemas figurativos donde el momento de la muerte es el punto de tensión transformadora y desde donde se desprende una cadena de negaciones que apuntan hacia la enajenación.

Durante los años 70 Revueltas escribe “[Llegarán un día]” poema que también versa sobre este particular viaje: “Llegarán un día las nobles embarcaciones/ a recoger al hombre, apresuradas y puras. / Llegarán con su amor por las bahías/ y aquellos mares habitados. / Ya se ven, preconcebidas y perfectas/ en el anhelo” (95). En “La barca adánica” tales configuraciones alcanzan la condición de anhelo o de entrañable reencuentro. “El nombre de la muerte” es el último de sus apartados, del que reproducimos los siguientes fragmentos:

*Reconoces el aliento del timonel
y el gemido de su esfuerzo.
Lo has visto en sueños conducir la barca.
[...] Dime lo que miras de pie sobre la proa.
Dime si éste no es otro comienzo fatigoso
y otro anudar y desatar.
[...] Tenemos que devolver todas las palabras dichas
hasta quedar vacíos.
Por eso no respondes. Lo comprendo. (72-73) (Todo el subrayado es nuestro)*

Como en el viaje de Lawrence o en la disolución de Hegel, el momento clave se presenta cuando es preciso “devolver todas las palabras dichas/ hasta quedar vacíos”, y donde el olvido o la reconciliación de la palabra con lo dicho o lo denominado se realiza, llegando por fin a la “quieta existencia”. La imaginería no queda demás junto a esta disolución de imágenes, el luto revueltiano hace gala de color y tono al desarrollar cuadros tan dolorosamente sugestivos como, “Escucha el sordo ladrido de un océano cóncavo/ que llora como perro sin garganta”, “Toca su piel de espinas hasta herirte” y “Ladre de pena”.

En su carácter personal y subjetivo, el viaje de muerte que describe Revueltas propicia la acción redentora de “quebrar con la fuerza del sujeto el engaño de una subjetividad constitutiva”,

como lo manifiesta en *Dialéctica de la conciencia*.⁴¹ El proceso de autocreación revueltiano se genera en el momento de reconciliación que ofrece la muerte. Revueltas nos habla así de la “verdad de la contradicción” sin la cual, explica, perdería sentido la propia dialéctica: “El espíritu que reflexiona sin descanso sobre la contradicción real tiene que ser esa misma realidad, para que esta pueda organizarse según la forma de la contradicción” (Revueltas, 1982: 18). Como sujeto, el poeta revueltiano asume la responsabilidad contradictoria de lo otro, de los otros, del tiempo y de la historia, de lo real y lo irreal, de lo propio y de lo ajeno. En la muerte funda un ciego desarrollo de autocreación y libertad.

El sujeto lírico revueltiano es hasta tal punto *real*, es *mediación*, es *tránsito*, la contradicción y la muerte mismos. Fuera del terreno pirotécnico de la metáfora o la figuración imaginaria de la muerte, la oscura apetencia del poeta revueltas hacia la muerte esconde la expresión de algo más misterioso, alejado de la forma y de la línea tanto de los poetas de su época como de los actuales. Su lírica esconde la expresión de algo que el ser humano no ha podido explicarse aún, acaso porque ello se encuentra en los terrenos del destino o la poesía, de las imagerías y las verbenas. Recordando las palabras de Hermann Bellinghausen (2015) (“la palabra está tan envilecida y ahuecada”), en Revueltas la palabra es muerte, es esclavitud e inverosímil inexactitud, pero al mismo tiempo, la palabra también es vida, es liberación, es incluso algo *real*.

Como poeta, Revueltas realiza doloroso un viaje de expiación y muerte, recordándonos que el poema y el lenguaje metafórico son *cruces reales*, efectivos y concretos de lo racional con lo irracional, de lo natural con lo ideológico, de lo vivo con lo muerto, de lo real con lo irreal. “Gris es toda teoría”, dice Revueltas, apropiándose de una frase de Mefistófeles, del *Fausto* de Goethe, señalando con ello el estado enajenado del que debe salir el pensamiento y la conciencia, para alcanzar los frutos del “árbol dorado de la vida”.⁴² Desde el cementerio de la teoría, la poesía mortuoria de Revueltas se dirige hacia la vida, desde la enajenación de la sensibilidad poética, hacia la conciencia libre, verde y áurea de la poesía viva.

⁴¹ Lógico-deductivo, el método en cuestión tiene por objeto superar la “contradicción” que, “es lo no idéntico bajo el aspecto de la identidad”. De este modo: “Dialéctica es la conciencia consecuente de la diferencia”. (pp. 13.) Lo funesto de semejante propuesta está en ser, no una atribución del pensamiento, sino una “ley real”. (Cfr. Revueltas, 1982: 14-15)

⁴² Esta frase figura ahora en la lápida del escritor: “José Revueltas. 20/XI/1914-14/IV/1976. Gris es toda teoría, y verde el árbol de oro de la vida.”

CAPÍTULO TERCERO

Acerca de una dialéctica nocturna

1. Nocturnalismo materialista y materialismo nocturnal

¡Qué prueba de la existencia
habrá mayor que la suerte
de estar viviendo sin verte
y muriendo en tu presencia!
Esta lúcida conciencia
de amar a lo nunca visto
y de esperar lo imprevisto;
este caer sin llegar
es la angustia de pensar
que puesto que muero existo.

Xavier Villaurrutia, *Décima muerte*

En el primer capítulo de nuestro estudio, hemos afirmado que el mayor rasgo de semejanza del poeta Revueltas con sus antecesores Xavier Villaurrutia y Elías Nandino, está en los temas y en los ambientes referentes a la muerte, así como en el empleo de un tipo de desdoblamiento teórico-conceptual, diríase que dialéctico, del pensamiento y de la realidad a través del lenguaje (ver pág. 21). Pero el parecido o la diferencia, ni en este ni en ningún otro estudio reflexivo se han argumentado con suficiencia, lo que define el propósito de nuestro tercer capítulo.

Se vuelve necesario no sólo plantear, suponer o sugerir una rama histórica para el poeta Revueltas sino que es plenamente posible y casi inevitable, a pesar de su desapercibida presencia en el circuito histórico de la poesía. Una rama rota, pero no desde que nuestro poeta se posara anónimamente sobre ella ni desde inmediatamente antes, la fractura de esta rama representa una herida más grande y más antigua para los árboles de la poesía, de la filosofía y para el de la propia historia, es decir, aquellos árboles que un marxista como Revueltas buscará a pesar de no encontrar ninguno en pie. Dicha rama rota es la de una reflexión sobre y con sede en la *muerte*, la misma que practicaron muchos poetas y filósofos por todo el mundo y a lo largo de la historia.

La intuición subjetiva abarca el campo completo de desarrollo y de estudio de esta práctica, sin embargo, partimos de las características objetivas e identificables que son comunes en numerosos escritores, poetas, artistas y filósofos. La particular estética nocturnal que poetas como

Villaurrutia, Nandino, Tablada, Darío o el propio Asunción Silva practicaron como una senda monástica o una vocación, no sólo se acomoda con facilidad a la estructura dialéctica y al trasfondo filosófico de la obra lírica revueltiana, también coloca al poeta Revueltas *del otro lado*, pero al mismo nivel, que los poetas nocturnistas. En este estudio hablaremos sólo de los primeros dos por su mayor cercanía estilística con Revueltas y porque sería imposible y casi innecesario compararlo con cada uno de los citados autores. El reconocimiento de los elementos básicos de esta estética será suficiente para ahorrarse una comparación más exhaustiva.

Revueltas propone una poesía que se queda sola y se muere sola (¿no fue eso trágicamente común para el autor?) a pesar de que hubo antes y junto a él un considerable número de poetas que coincidían no sólo estética sino espiritualmente con su poética. Para Revueltas, el poeta es en su ejercicio, tanto expiador de los pecados propios como de los ajenos, su soledad está repleta de voces, de señales e instrucciones y de abandono. La coincidencia histórica, estética y filosófica de Revueltas con otros poetas no está vacante, la ocupa el nocturnalismo de los mencionados autores y de otras poéticas y filosofías de la muerte, destacando sobre todo la obra poética y ensayística de Alberto Quintero Álvarez y la del filósofo ruso, León Chestov.

La coincidencia poética, estructural y simbólicamente mecánica existente en las mencionadas poéticas y estéticas emplea medios metalógicos, dialécticos o semi-dialécticos, para desarrollarse. De tal modo, separa lo objetivo de lo subjetivo (o bien, los confunde) aplicando un elemento negador y subversivo.

En los nocturnistas hay libertad creativa, sin duda, pero en el marco filosófico de Revueltas, se trata de una libertad falsa y enajenada. Es frente a semejante *falsa libertad* que Revueltas antepone el propósito ciego de su poesía de pertenencia, el propósito de su poesía de *autocreación*, detonando las falsas puertas que han sido tomadas por los autores nocturnales más reconocidos. Revueltas manifiesta semejanza de estilo, de fervor parroquiano y replicante con los solitarios poetas de la noche y de la muerte, pero aunque saluda y estrecha manos, del mismo modo cordial pone sobre la mesa sus propias convicciones, probables y lúcidas diferencias de enfoque con los nocturnistas. Son estas distinciones las que volverán pertinente la vinculación final entre poesía y materialismo, eso, si no terminan separándolos por completo.

Anteriormente reprodujimos el perspicaz comentario de Edith Negrín (1999) sobre el hecho de que a su último libro de relatos lo intitulara el autor duranguense, *Material de los sueños* (Pág. 8) y el complemento de tan sugerente señalamiento es ahora pertinente pues recalca el hecho de que también “haya denominado uno de los relatos del volumen —si se le puede considerar

relato— ‘Nocturno en el que todo se oye’” (12). Como lo planteamos desde nuestro primer capítulo, los poemas (sueños materiales) de Revueltas superan la contradicción de *ser lo que son*, dando paso al ojo diamantino del autor que hace blanco justo en la última parada de la *apariencia*, en el borde que separa lo objetivo de lo subjetivo. A nuestro parecer es en estos límites donde se realiza la estética nocturnal de, principalmente, Xavier Villaurrutia y Elías Nandino y desde donde se opta, o por un completo silencio (como con los dos poetas anteriores) o por un infatigable clamor (como con el poeta Revueltas).

La referencia de Revueltas es indiscutiblemente sobre el reconocido poema de Xavier Villaurrutia, “Nocturno en el que *nada* se oye” (distinguiendo “todo” y “nada” en ambos títulos), publicado más de veinte años antes que *Material de los sueños*. Sin embargo, “Nocturno de la Noche” (1937) se fecha un año antes que la última colección de nocturnos de Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte* (que compila nocturnos publicados de 1930 hasta 1938), lo que lo postula como una posible y más inmediata respuesta del joven Revueltas hacia el consagrado Villaurrutia.

En aquellos años, el autor duranguense demostró una profunda inclinación hacia el monólogo subjetivo, hacia la noche y la muerte. Es quizá debido a sus primeros encarcelamientos, los retratados en su narración, *El quebranto* (la novela perdida y el cuento), que el desnudamiento de la conciencia y el quebranto de su cuerpo resultan en efectos, consecuencias cognitivas nocturnales que Revueltas vive y adquiere en carne propia y que lo hermana con los nocturnistas.

Revueltas conoce el *efecto* de la noche de otro lugar, de otra estructura ideológica que se auto niega: la dialéctica materialista. Mediante la crítica y la experiencia de la conciencia materialista Revueltas abre un espacio donde coinciden momentáneamente todas las contraposiciones, se trata de un espacio de tránsito donde la conciencia se repliega en sí misma y produce una particular *inversión*, diríase que dialéctica, del lenguaje: el *nocturno*. Siguiendo a Lilia Solórzano Esqueda (2012), el momento o “mundo nocturnal” se constituye, casi en su totalidad, de formas de materia y energía oscuras en donde el espíritu revela, a la conciencia, la sustancialidad de sí misma:

En el mundo nocturnal se abre pues, y de golpe, ese lado oscuro de la conciencia que surge y se materializa como lo irracional, lo desconocido, lo sobrenatural, el libre paso al espíritu, de un espíritu que se *revela* como un *ángel*, como una presencia divina en lo humano. El poeta entonces se torna un visionario que descubre, de súbito en medio de un rayo de luz [...], la clara desnudez del yo y de lo otro que mediante la palabra está frente al yo. (36)

La desnudez de la conciencia es una responsabilidad auto-adquirida por la poesía revueltiana, es ese *revelarse* del yo lírico frente a sí mismo, *autosensible*, auto-creador en la negación de la razón y la palabra. Una de las principales semejanzas de los nocturnistas mexicanos y del poeta Revuel-

tas es ese ir de golpe hacia el “lado oscuro de la conciencia”, como señala la citada autora, hacia el otro lado de sí mismo, para entonces, reconocer una forma innombrable de verdad acerca de sí mismo.

El colocarse de la conciencia frente a sí misma es un procedimiento exitoso ocurrido en el “mundo nocturnal” y así lo es también en el materialismo dialéctico sobre el que se fundamenta la poesía de Revueltas. Para Hegel, sólo el sujeto es *real*, mientras que para Marx, lo es todo aquello que el sujeto produce y transforma a una escala social. En ambas perspectivas, el pensamiento es la única realidad sostenible por el propio pensamiento, en ambas, el conocimiento del *yo que piensa* implica el reconocimiento de *lo otro*. En el “mundo nocturnal” descrito por Lilia Solórzano (2012), este tránsito es un trámite igualmente necesario: “El tiempo de la noche es otro. Es un sostén del tiempo mismo” (37). La negación a través de esta vista nocturna: reafirma; aquello que pudiéramos llamar *tiempo real*, lo mismo que *espacio*, se invierten, se cifran en el sujeto y para el sujeto, se visten de aquello que *no son* para entonces ser reconocidos como los *objetos reales* que son.

En el poema “Los esponsales”¹ tenemos un tiempo subvertido cristalizado en el recuerdo y en las ruinas de aquello que nunca fue:

Recuerdo sólo lo que nunca fuiste,
mi piel sin asilo como nocturna medusa, como
puerta incomprensida.
Y he de ser injusto y han de llover fuego y
lágrimas.
Recuerdo sólo mi rencorosa superficie que no
alcanzabas a decir,
mis bárbaros sollozos de ese mundo desgarrado [...] (Revueltas, 2014: 68)

Un mundo entero yace “desgarrado” al otro lado de una “rencorosa superficie”, tal es la influencia del material oscuro trabajado por Revueltas, la única forma en que se vuelve visible el sujeto que hay detrás, a través de sus efectos indirectos. En “Canto irrevocable” “se seca de ceniza la sed” y “se curva el silencio” (43), como si se tratara del campo gravitatorio de un agujero negro. La ausencia y la presencia se hacen una sola cosa “para abrir cartas que no oías”, como dice el poema, subvirtiendo el orden de los atributos como en un “amor verdaderamente horrible”, enclaustrando al yo poético en un sitio de abandono, de falsa cohabitación y de espera: “ahí estaré en punto de la muerte, tendido a lo largo/ de la bella mañana tenebrosa, / sucio de vida” (69). En este poe-

¹ Publicado en la revista *Hojas de Literatura*, en diciembre de 1948, Veracruz (ver Revueltas, 2014: 102)

ma aparece igualmente invertido el convencional juramento de *hasta que la muerte los separe*, aparece un “ahí estaré en punto de la muerte”: el sentido positivo de la presencia se materializa en la esperanza y en la ausencia, una ausencia bien recibida, una esperanza sin objeto, una añoranza por lo desconocido, un temor encarecido, un propósito ciego. Dentro de esta lógica negadora, el recuerdo es un olvido y el olvido, una esperanza. Aparece el *yo* indefenso, desnudo, egoísta y solitario del nocturno.

José Juan Tablada es el primero de los mexicanos que incursionó en el “mundo nocturnal” luego de su acercamiento a la estética oriental en sus años de su juventud. Como resultado de este nuevo despertar estético, en Tablada pueden señalarse las sobrias formas del realismo, del lenguaje ideográfico y del naturalismo visual y sensorial de las composiciones tradicionales japonesas. Fue a principios del siglo pasado que Tablada escribió nocturnos: de *Al sol y bajo la luna* (1918) es “Nocturno invierno”:

Mi inconsolable soledad se asombra,
pues no sé en la ansiedad con que deliro
si no te puedo ver por tanta sombra
o si es de noche porque no te miro...

¡Pues siempre que tú llegas, la tiniebla
disipas, ya tu voz ya tu mirada
el silencio de músicas se puebla
y cae sobre la noche la alborada!

En textos como este es palpable y plena la fuerza dialéctica del nocturno. La musicalidad y el fresco ingenio son rasgos propios de este poeta. En la trama del poema se distinguen elementos y estructuras negativas importantes, los cuales modifican el espacio simbólico del poema, estos son “soledad”, “asombro”, la declaración de “no saber”, la “ansiedad”, el “deliro”, el “no poder ver”, la “sombra”, la “noche”, etc. El criterio de distinción que usamos para separar estos elementos es el de su carácter plenamente subjetivo y anímico. Por ejemplo, la “soledad” sólo puede residir en el sujeto que habla en el poema, aunque también exista la posibilidad de intercambiarla y compartirla con otros sujetos o con el sujeto ausente, aquél a quien se dirige el poeta (Compárese con “Redención de la ausencia”). La “sombra” por su parte, es natural al sitio y tiempo de la noche, es la contracara de la luz y del día. La veremos caracterizando ambientalmente casi cualquier escenario nocturno, pues es un elemento extensivo, metonímico y calificativo de la noche. En el acto o en la contradictoria noción de “no saber” reaparece el sujeto, la conciencia que se curva ante la apela-

ción de la realidad y la realidad misma en su respuesta muda. *No poder ver* es una incapacidad extensible del *no saber*, formidable motivo para el poder subversivo de una voz nocturnal:

Pasas, y al agitarse tu vestido
entre rumores y fragancia, exhalas
tibios aromas de jardín florido,
brisas que soplan invisibles alas.

El poeta declara que la luz no es una parte fundamental de su testimonio, aunque nos encontremos con un escenario lo bastante *iluminado* como para dudarlo. De un modo *delirante* es como la negativa presencia del sujeto toma forma y da forma al mundo que le rodea, cuando los aromas y los sonidos sustituyen la prenda invisible de una ausencia visible. De este mismo sitio vacío brota un “jardín florido” y se hace tangible y sensorial lo intangible y lo intelectual. Vestido, jardín y alas son *productos negativos* de la inversión subjetiva brotada de este “mundo nocturnal”. No hay luz o iluminación efectivamente óptica en este poema, el movimiento descrito es *invisible* para los ojos; pero en cambio *suenan* y *huelan* a luz, como en una lógica delirante; los objetos y productos de esta reflexión nocturna conforman la objetividad y la materialidad del sujeto que los piensa: se auto-crea el yo lírico del nocturno.

2. Humanizar la realidad

Como uno más de los fenómenos nocturnales encontramos una manera crítica de subvertir la relación entre sujetos y objetos, de tal modo que la realidad se manifieste en términos pura y radicalmente *humanos*. A este fenómeno o tránsito metaléptico lo distinguiremos como un proceso de *humanización* en el nocturno. Las *prosopopeyas* como “voz del silencio” o “piedras que lloran” son figuras ilustrativas del caso. En una palabra, se humaniza todo, inclusive lo no humano, mientras que casi nunca sucede lo contrario.

En este punto de inflexión es visible el uso práctico de la conciencia negativa, tanto en la dialéctica hegeliana como en el mundo nocturnal de Tablada, Villaurrutia o Nandino. Lo mismo que al interior del proceso de conocimiento, en el nocturno, la humanización poética de la realidad funciona como *negación creativa* o *totalidad concreta*, usando los términos de Revueltas. La parte mágica de este fenómeno radica en la *relación negativa* que hay entre el sujeto y el objeto, propiciando que en el nocturno sea capaz de oírse lo *inaudible* y de verse lo *invisible*. Este es un comportamiento usual en la lírica de Revueltas:

Y hoy te veo.
Hoy, como un ancla, como un cuerpo profundo,
naces.
Tu hermosa, tu dulce fragilidad, como un pequeño
vaso al que podrían romper mis besos [...]
En silencio, sin voz, en mí estabas con tus brazos
inmensos. [...] (“El encuentro”. Revueltas, 2014: 62).

La silueta humana de la voz lírica se dibuja a sí misma desde sus sentidos: “Hoy los toco y son como un imposible horizonte en/ que todo se ha perdido y no he de volverte a ver”. La relación del poeta con los objetos que enuncia es una de añoranza, siempre negativa, existe un deseo continuo que los conecta al tiempo que los separa. Lilia Solórzano (2012) señala que en el mundo nocturnal “el silencio es otro” que “está poblado de sonidos minúsculos entre los que la respiración y el golpeteo del corazón, esas pulsaciones conectadas con un hilo íntimo al pulso del mundo [...] son elementos esenciales” (37), y es quizá este hilo íntimo del mundo el que conecta el corazón del poeta con “el de todas las gentes”, como lo propone Revueltas (1981c:192-193). ¿O es que también los separa?

Las figuras poético-retóricas de *cambio* (ya sea conceptual, lógico-temporal o lógico-relacional, etc.) aparecen con una especial frecuencia en los nocturnos. Tales figuras son, por mencionar algunas: la *sinestesia* (como al oír u oler la luz en el poema de Tablada), la *hipálage* (como cuando la noche es una corporalidad siamesa de quien habla en “Discurso de un joven frente al cielo” o en “Canto irrevocable” de Revueltas), la *prosopopeya* o *personalización* (como cuando “soplan alas”) y la *metagoge*, como en el “gemir” que a continuación se reproduce:²

[...] fugitivo gemir de una fontana
que detenerse en su correr quisiera
en un remanso, al pie de una ventana
adonde sufre un alma prisionera... (De “Nocturno de invierno”, J. J. Tablada).

El paisaje nocturnista tiene raíces en el romanticismo y como tal, posee el mismo principio subjetivista de su desarrollo como motor de su pensamiento y esteticismo. A pesar de los cambios históricos ocurridos desde el siglo XVIII europeo hasta los *Contemporáneos* en México, el principio de

² Aquí cabe señalarse que, a diferencia de unas más esperadas figuras de “contradicción” o “paradoja” (tampoco excluidas de los versos de Revueltas en la *antítesis*, el *oxímoron* y hasta el *retruécano*), las figuras “de cambio” prometen una mejor adecuación con los procesos dialécticos de nuestra comparación. Todo se mueve, todo cambia; el cambio es movimiento. En cuanto a las figuras que expresan polaridad como la antítesis, suele vérselas aparecer al fondo de la estructura de los poemas revueltianos, acaso como un eje transversal o una estructura funcional interna.

subjetividad nacido en el romanticismo permaneció intacto durante algún tiempo.³ El modernismo americano, por su parte, trajo novedades aparte y la complejidad estética y cosmopolita del grupo *Contemporáneos* era ya desde su tiempo un problema estético con personalidades diversas. Pero para poetas como Xavier Villaurrutia y Elías Nandino, la reflexión nocturnal fue algo más que una práctica cosmopolita y que una simple práctica estética. Flotante y terca como una isla, dicha práctica parece más bien una filosofía.

En torno al nocturno, Elías Nandino desarrolla lo que para él marcó una vía medular de expresión en toda su poesía. En *Color de ausencia* (1932), aparece “Nocturno a la luna”, que también tiene el título de “Rayo de luna”:

La luna que traspasa mi ventana,
en el piso del cuarto se restira
y rebota en el muro que la mira
con sollozos de tenue filigrana.

La luz, entre la sombra deshilvana
un metálico brillo que delira,
y el espejo sediento le suspira
desde el rincón, como presencia humana.

Perforada la sombra, se estremece,
y el rayo de la luna me parece
escalera pendiente de los cielos;

y asido a la visión que me rodea,
el alma de mi alma se recrea
en subir por el rayo sus anhelos. (Nandino, 1983: 49)⁴

En este “nocturno” (con su versión alterna) aparece marcada desde el título la posible intención poética que ha devenido en dedicatoria: “a la luna”. Cabe comparar éste con otros títulos de poemas sobre los que se diría que articulan un *método* para el nocturno, aquellos presentados como *nocturno* seguido de una *sustantivación* (o cosa *nocturnable*). Este tipo de títulos son más frecuentes en la poesía de Villaurrutia. En estos son elididos los elementos conjuntivos como si se tratara de un *asíndeton*. Luego compárese esta fórmula con el “Nocturno de la Noche” de Revueltas, título

³ Pues aunque no como nocturno ni como ideal romanticista exclusivo, el culto a la *Noche*, debido a su propia y mitológica naturaleza divina, tiene antecedentes en los ritos órficos y otras religiones místicas de hace por lo menos 2500 años.

⁴ Aunque se trata de un soneto casi idéntico, no lleva el título de “nocturno”, los versos que difieren entre ambos son, el primero, el tercero, el cuarto, el quinto, el décimo tercero y el décimo cuarto, de la siguiente manera: “La luna, *que brincó por la ventana [...] rebotando* en el muro que la mira/ *y del rebote, la penumbra emana. / Su luz, entre las sombras* deshilvana [...] *el afán de mi alma se recrea/ al subir por el rayo sus anhelos*” (subrayado nuestro).

lo más bien pleonástico e irónico. Desde esta diferencia en el título se observa la manera cómo Revueltas *reconoce* la noche, sugiriéndonos que no es como la pintan.

En el poema de Nandino los elementos negativos son más inmediatos y abundantes que con Tablada. La luna es una fuente inagotable de luz durante la noche; de su naturaleza animada e inanimada al mismo tiempo, brota una inmediata *metagoge*: la luna *brinca* por la ventana y comienza a moverse y a cambiar de forma. La *metagoge* continúa su movimiento “en el piso [y] se restira”. El *reflejo* de la luz de la luna ha propiciado el encadenamiento de otra *prosopopeya* que señala al “muro que la mira”. La concatenación del movimiento continuará hasta el último verso del primer cuarteto, cuando se limpie de figuras el texto y se haya *humanizado* por completo la luz, junto a todos los objetos que ésta hubiere tocado. La luz es el objeto *nocturnable* (o negable o duplicable) ofrecido como dedicatoria “a la luna”.

No muy lejos de Nandino y un tanto más cerca del Revueltas del “Nocturno de la Noche”, Xavier Villaurrutia propondrá un más *realista* escenario poético, con el que podemos conectar desde otro poema de Elías Nandino, el mismo que dedicara a Villaurrutia diez años después de su muerte: “Si hubieras sido tú”, perteneciente a *Nocturna palabra* (1960), en donde una voz elegíaca cuenta de un sobrenatural encuentro:

[...] Recuerdo que, contigo solamente,
platicaba del amoroso asedio
con que la muerte sigue a nuestra vida.
Y hablábamos los dos adivinando,
haciendo conjeturas,
ajustando preguntas, inevitando respuestas,
para quedar al fin
sumidos en derrota,
muriendo en vida por pensar la muerte.
Ahora tú ya sabes descifrar el misterio
porque estás en su seno, pero yo...
En esta incertidumbre secretamente pienso
que si no fuiste tú, lo que en las sombras, anoche,
bajó por la escalera del silencio
y se posó a mi lado,
entonces quizá fue
una visita de mi propia muerte. (Nandino, 1960: 49-51)

En este poema, como ocurre en *El luto humano* de Revueltas, la muerte está ahí “en la silla” asfiantemente positiva. Tal es la positividad de un lenguaje inteligible tanto para los muertos como para los vivos, el lenguaje más callado (o el más tumultuoso) de todos los lenguajes. La muerte sigue siendo al cabo una experiencia exclusiva de quien muere y quizá sea por ello que el lenguaje

que los comunica entre sí (a quien muere con su propia muerte) sea también un lenguaje de subversión y de contra-enajenación.

En un juego metaléptico similar y extraordinario, “Nocturno en el que habla la muerte”, de Xavier Villaurrutia, nos muestra cómo la humanización de la muerte es un medio poderoso de expresión y de crítica dialéctica. A propósito, Xavier Villaurrutia publicó sus primeros nocturnos casi a la par de los de Nandino, durante 1930 y 1933; sin embargo, el mencionado nocturno de Villaurrutia pertenece a su producción tardía de nocturnos,⁵ cuando su madurez escritural había alcanzado un pico muy alto. Ahora bien, en este poema ocurre un sutil cambio de perspectiva, como en la metalepsis narrativa de la que hablábamos con Genette, donde la voz del texto cambia de emisor diegético de un momento para otro. La personificación de la muerte es en primera instancia cómica, tiene un tamaño portátil: “escondida en un hueco de mi ropa en mi maleta, / en el bolsillo de uno de mis trajes”, etc., pero enseguida, es la propia muerte la que hace uso protagónico de la voz:

Si la muerte hubiera venido aquí, a New Haven
escondida en un hueco de mi ropa en mi maleta,
en el bolsillo de uno de mis trajes,
entre las páginas de un libro
como la señal que ya no me recuerda nada;
si mi muerte particular estuviera esperando
una fecha, un instante que sólo ella conoce
para decirme: “Aquí estoy”.
[...] Te he seguido como la sombra
que no es posible dejar así nomás en casa;
como un poco de aire cálido e invisible
mezclado al aire duro y frío que respiras;
como el recuerdo de lo que más quieres;
como el olvido, sí, como el olvido
que has dejado caer sobre las cosas
que no quisieras recordar ahora.
Y es inútil que vuelvas la cabeza en mi busca:
estoy tan cerca que no puedes verme,
estoy fuera de ti y a un tiempo dentro. (Villaurrutia, 1984: 60)

Como lo señalamos antes, la *metalepsis* de este poema es específicamente narrativa y se da justo en el momento en el que enuncia: “Y es inútil que vuelvas la cabeza en mi busca”, que es cuando vemos girar la cabeza del primer emisor convirtiéndose en el *escucha* de “su propia muerte”. Los fallos que entonces espeta la muerte son inapelables, negaciones absolutas: “Aquí estoy ¿no me

⁵ Los pertenecientes a la edición de 1938, en *Nostalgia de la muerte*, que incluye “Otros nocturnos y nostalgias”.

sientes?”. La realidad descrita es la enajenación del sujeto frente a sí mismo, una ceguera vulgar y mezquina: “Abre los ojos”, dice la muerte con formidable ironía, “ciérralos, si quieres”; el acto de abrir o de cerrar los ojos tiene aquí su sentido más concreto y definitorio:

Nada es el mar que como un dios quisiste
poner entre los dos;
nada es la tierra que los hombres miden
y por la que matan y mueren;
ni el sueño en el que quisieras creer que vives
sin mí, cuando yo misma lo dibujo y lo borro;
ni los días que cuentas
una vez y otra vez a todas horas,
ni las horas que matas con orgullo
sin pensar que renacen fuera de ti.
Nada son estas cosas ni los innumerables
lazos que tendiste,
ni las infantiles argucias con que has querido dejarme
engañada, olvidada.
Aquí estoy ¿no me sientes?
Abre los ojos; ciérralos, si quieres. (Villaurrutia, 1984: 60-61)

Lo que a modo de múltiples capas diegéticas se expresa en ese nocturno es, dentro de un marco crítico materialista, el especial tránsito de lo objetivo con lo subjetivo. A estas alturas es factible pensar que *todo poeta es dialéctico*, sin embargo, no toda la poesía escrita se ha visto esencialmente volcada hacia la muerte de la manera como lo hicieron los nocturnistas mencionados o el propio Revueltas. Para este autor, a la muerte “cada quien debe darle el nombre que no sabe”, como lo expresa en “La barca adánica”, pues en tal *acto* será factible pronunciar lo impronunciable, hacer visible lo invisible y racional lo irracional, autocrearse o autoliberarse. El salto diegético del poema de Villaurrutia atraviesa el tiempo y el espacio hasta el momento y el lugar de la escritura, “al oprimir la pluma”, de modo que como en el caso del encuentro espiritista de Nandino, las letras que leemos en el nocturno de Villaurrutia pudieron haber sido escritas, no por la muerte del poeta, sino por la nuestra. En este poema observamos que tanto con Revueltas como con Villaurrutia, humanizar la muerte (como en *el luto humano*) resulta ser un principio pleonástico para una crítica contra la deshumanización y la inconsciencia.

3. “Nocturno de la Noche”

[...] Me haces la caridad de tu palabra
y por oírte hablar quedan las cosas
enmudecidas religiosamente,
y yo me maravillo del concepto
que en tu boca, Fuensanta, se hace música,
y me quedo pendiente de tus labios
como quien se divierte con cristales.

Ramón López Velarde

La década de los 30 pudo haber sido la más agitada en la vida de José Revueltas; su literatura aún estaba en proceso de maduración aunque ya desde muy joven sus afortunadas o desafortunadas experiencias lo hicieron madurar primero a él mismo.⁶ Durante los primeros años de esta decena el joven comunista había practicado la literatura de manera profesional en folletos, reportajes y crónicas realizando ante todo la labor de un militante del PCM y no fue sino hasta 1938 cuando empezó a colaborar para el diario *El Popular*⁷ y publicó su primer trabajo literario, el relato *Foreign Club*. La labor artística es a estas alturas para el duranguense algo fundamental en su vida y un reflejo de esta genuina dedicación fue una primera novela, *El quebranto*, cuyo manuscrito incompleto fue robado. Al respecto de su obrar lírico, en términos de dedicación, su comportamiento fue discontinuo y testarudo como durante casi 40 años. Debe recalcarse que aquellos fueron también sus primeros pasos como poeta y no obstante, el periodo en el que más produjo: ocho poemas oficiales, aunque de estos ni uno solo publicado cuando vivía el autor.

El “Nocturno de la Noche” fue escrito en octubre de 1937, pero antes entran a la cuenta, aunque algunos sólo por escasos meses, tres poemas más: “Nuestra manzana del Padre Adán”, manufacturado en las Islas Marías en 1934; y posteriormente “Redención de la ausencia” junto a “Discurso de un joven frente al cielo” escritos en marzo de 1937. De los cuatro, dos se fechan en octubre y dos en marzo: octubre-marzo, marzo-octubre; otoño-primavera, primavera-otoño.⁸ Con este par de textos el joven poeta⁹ tuvo la iniciativa de articular las *formas básicas* de una estética mayor, su gran estética narrativa y filosófica. Marcadamente señalada en estos primeros cuatro

⁶ Son ya legendarios los encierros de su temprana juventud; el primero fue a los catorce años. En 1935 visitó la URSS, y durante ese viaje fallece su hermano mayor, Fermín, una referencia estética y política para José. Enseguida muere su madre, doña Romana Sánchez, marcando el final de un lustro definitorio en la vida de José Revueltas. Al final de la década, en 1940, fallece su queridísimo hermano Silvestre.

⁷ En este mismo medio, pero en los años 40, publicó también algunos pocos poemas.

⁸ A propósito del caso de los poemas que están fechados en marzo o en octubre, estos representan un relativo alto número en el corpus, y una intrigante casualidad y objeto de cuestión pues, además de sugerir estacionales estados de ánimo y tiempo para nuestro poeta, simbolizan oportunamente una contraposición dialéctica de fondo, la primavera y el otoño.

⁹ En noviembre de 1937 Revueltas cumplió 23 años de edad.

poemas, dicha estructuración simbólica y estilística resulta ser suficiente para acusar la actitud crítica, negadora y combativa que caracteriza al Revueltas más maduro y lúcido, aunque cabe subrayarlo, expresada a través de formas clásicas algo desmoldadas y anacrónicas. Al respecto del criterio histórico cronológico, el “Nocturno de la Noche” fue de todos el poema que contó con una referencia histórico-literaria más inmediata: los nocturnistas del grupo *Contemporáneos*.

Fue durante su segundo exilio en las Islas Marías cuando la plena disposición de Revueltas a la poesía cobró forma concreta ya que según los registros oficiales aparece por primera vez este poeta. Fechado en octubre de 1934, “Nuestra manzana del padre Adán” esboza el carácter contra-intelectual que más tarde pudo haber desembocado en su literatura reflexiva y filosófica más desarrollada.¹⁰ Mijaíl Lamas (2014) dice al respecto del poema que “[...] tiene influjos de Rubén Darío y Ramón López Velarde... [...] Este poema es también un catálogo de influencias y una toma de partido a favor de la tradición moderna”. Sucede en efecto que el de Revueltas luce y suena como un poema modernista; en este mismo tenor y sobre este mismo poema, el poeta chiapaneco Óscar Oliva (2014) señala:

Además de los autores, personajes, libros que aparecen en el poema, se siente la presencia de los poetas del modernismo, de Ramón López Velarde, y del movimiento estridentista. Era amigo de Arqueles Vela, de Germán List Arzubide, de Manuel Maples Arce, como lo eran Fermín y Silvestre. Fermín había militado en ese movimiento.

Desde su título, el más temprano de sus poemas desborda el aire familiar de su estética más madura (al menos simbólicamente) en primer lugar por una figura importante, “Adán”, y en conjunto por el hecho de desarrollar una breve postura integral antepuesta a referencias con específico renombre histórico, colocadas como el dedo índice sobre aquellas tendencias filosóficas, estéticas y mitológicas que ante todo *negaba* Revueltas.

En cuanto a la forma, se trata de un canto prosaico que busca concatenar el lenguaje simple y desenfadado con algunos metros y acentuaciones similares a las de un madrigal, tal y como lo confiesa el propio poema. Si la supuesta coincidencia lírica-prosaica se logra o no, por lo pronto ya propicia las suficientes desconfianzas e impresiones negativas de la crítica, como es el caso de Mijaíl Lamas, para quien no sólo éste sino todo el conjunto de sus primeros poemas “tienen un afán formal aunque fracasado” (Lamas, 2014); así comienza el poema:

Iremos, Margarita o Rosaura-Ofelia,
o Desdémona, Eugenia o María,

¹⁰ Entre estas figuras ADÁN, símbolo retrospectivo límite, o séase, de alcances mitológicos u oscurantistas occidentales.

Fuentesanta o Isabel o Amelia
a un curioso día de campo espiritual:
podrá ser un gran motivo de alegría
para ofrecer después un madrigal [...] (Revueltas, 2014: 31)

Con todo y esta extraña elegancia, se trata de un poema disimuladamente irónico al principio, cercanamente agresivo y desafiante al final. De sus versos brota humor inconscientemente anti-poético y aunque con mucho canto lamentablemente muy poca poesía. Se trata de un poema predominantemente descriptivo, hecho en términos concretos con muy pocas o ninguna metáforas o figuraciones complejas, y que a pesar de lo bravucón y de lo socarronamente irreverente que pudiera parecer también resulta sorprendentemente letrado y refinado, dotado de efectiva profundidad temática y agudeza argumentativa.

Con este primer poema, José Revueltas pudo haber hecho blanco en nociones técnicas y teóricas —y en varias disciplinas del conocimiento, incluyendo por supuesto el arte— lo mismo para bien que para mal. Y aunque el carácter presuntamente *personal* de este poema no baste para poner peso del lado del corpus lírico en la balanza estética de Revueltas, no deja de ser un poema ampliamente significativo y, visto bajo la lupa del tiempo, trascendental material de atención y estudio.

Tres años más tarde, “Redención de la Ausencia” repetiría el mismo propósito formal de su poema anterior, esta vez de forma explícita con una acotación sencilla: “intento de soneto”. No de otro modo, lo interesante de este segundo poema sucede al nivel del pensamiento, en la mano compositiva de su mundo interno, la misma que se conduce por un ambiente nocturnal y lastimoso, dispuesta, para defenderse, con falsos y chirriantes *mecanismos dialécticos*, como la mano de un científico loco. Destaca la carga religiosa de la *redención* que deriva en uno de los primeros desarrollos literarios de Revueltas al respecto:

[...] Cuando abierto ya el cielo y su clemencia
caídos del crepúsculo los ángeles
en nubes reman sus oscuras naves
y te siento más tacto y más esencia. [...] (34)

El escenario atardecido de este soneto es el propicio para las figuras de tránsito y de inversión que buscamos, pues para su conjunción de signos toma como materia prima elementos y sentidos negativos como son la noche, la caída de los ángeles o la imposibilidad y la negación absolutas del tacto, del cuerpo y el espíritu. A propósito de este poema, en una carta escrita a su primera esposa, Revueltas proporciona esta intrigante auto-explicación:

Una entrega que cueste y duela. No la cosa fácil que no importa al espíritu; sino lo más íntimo de la carne, en los bordes inauditos de lo heroico. Por eso son estos versos —los que nunca hubiera hecho antes por mujer alguna—, Solveig mía. (Revueltas, 2014: 98)

El manifestado propósito de este “intento de soneto” dirige sustancialmente el sentido probable del mismo. El acto amoroso ahí descrito deja de ser divinamente religioso para volverse un acto de acumulado deseo e inmediatez humanos.

Figurativamente, en este poema la noche se descubre por medio de referencias metonímicas y espaciales, ulteriores y lejanas como una escenografía. Hay un “crepúsculo”, se marca la hora en que el cielo “se abre” y los ángeles caen remando “oscuras naves”. Este tiempo-espacio desplegado, deja ver, como algo que fuera siempre visible, ese *modo inverso* que tienen las cosas de mostrarse, su verdad negativa o en negativo: la ausencia es semejante al tacto y más que el propio tacto, es “esencia”.

Durante esa misma primavera de 1937 Revueltas escribió “Discurso de un joven frente al cielo”, que aunque prácticamente sea hermano del anterior, éste poema posee mayor vigor de aliento lo mismo que soltura métrica. Se desarrolla también en un ambiente nocturnal y dialéctico a través del cual se elabora una crítica negativa de los elementos que enuncia. En este poema el cuerpo cobra protagonismo y es por medio éste que también el *tiempo* y la *historia* adquieren un cuerpo propio:

Nos está mordiendo la noche hasta sus raíces,
hasta derrotar las esferas,
descolgar caracoles de los anuncios
y las manzanas de marzo.

Nos ha desnudado la carne opaca de los gritos,
con turbia alegría de llanto degollado,
poniéndonos de pie la espesa cárcel
y la despedazada tortura. (36)

Para cuando el joven Revueltas escribiera su “Nocturno” ya habría desarrollado en sus primeros poemas —aunque de un dudoso modo *lírico* y *poético*— muchas de las convicciones estéticas y filosóficas que lo caracterizarán más tarde como escritor nocturnista; cuestión que aporta elementos para encontrar una esencial afinidad con los desarrollos nocturnales de Xavier Villaurrutia o Elías Nandino, como los que aquí destacamos.

Panópticamente interesantes son los comentarios de David Huerta (2012) sobre el “Nocturno de la noche”: “acentos levemente apocalípticos, reverso de la ‘muerte sin fin’ del poema

gorosticiano de 1939: ¿no es lo contrario de la muerte interminable la angustiosa vitalidad fecunda de esos ‘torrentes furiosos de semen’?” (Revista de la Universidad de México, 09/2012). La contraposición con Gorostiza no sólo amplía el espectro comparativo sino que confirma la profunda cercanía con los poetas de su época, que aunque no exclusivamente con nocturnos, ya habían retomado a la *muerte* como centro operativo de sus planteamientos estéticos.

Para nosotros, la crítica que aquél otoño concibiera en su “Nocturno” describe un Revueltas poeta que se afianza y se desengaña de una filosofía de la noche, de una filosofía del tiempo y de la palabra, que escucha el llamamiento por *realizar* y *des-realizar* la palabra nada menos que por medio del acto, y viceversa. La poesía de Revueltas está completamente empapada de esa *filosofía de la muerte*, la misma que compartió con varios de los poetas del grupo *Contemporáneos*.

“Nocturno de la Noche” opera desde dos perspectivas fundamentalmente coincidentes aunque contrapuestas: La primera es aquella donde la *noche* es un agente de transubstanciación, de tránsito y de cambio o de metamorfosis, un complemento circunstancial y místico de lo enunciado en el nocturno, un largo momento de sincronía escénica y convergencia temporal, réplica de lo real y realidad de la réplica. En una segunda perspectiva, la noche es también el *sujeto*, es decir, en éste la noche trasciende su significado físico y astronómico y obtiene con el sujeto una apariencia desfasada y metonímica, adivinable sólo mediante los inconcebibles predicados de lo enunciado, “ignorándose a sí mismo”, como dice el “Nocturno” de Revueltas, literaria e históricamente enajenado.

El Revueltas del “Nocturno de la Noche” toma de lo nocturnal las necesarias y precisas armas de la crítica, desarrollando una adecuada crítica de las armas contra el propio nocturnalismo. Carlos Eduardo Turón subraya un importante distingo lírico revueltiano: “‘Nuestra manzana del padre Adán’ es una entrada al ruedo modernista y ‘Redención de la ausencia’ —cuando ya Xavier Villaurrutia había publicado algunos nocturnos—, más que un intento de soneto, es la búsqueda de un duermevela sin ingenuidad” (Revueltas, 1981: 23), pues la “ingenuidad” puede ir de la mano de la enajenación (literaria o común); como el mismísimo Platón, Revueltas no permitiría la entrada a su república a quienes obraran en la enajenación y para la enajenación misma.

En “Nocturno de la noche” nos encontramos con un rápido posicionamiento espacio-temporal de la voz poética. Se trata de una sencilla anáfora que además funciona como calificativo del tiempo: “Cuando la noche. / Cuando la angustia. / Cuando las lágrimas” (Revueltas, 2014: 41). Esta anáfora no es frecuente en los nocturnos (a pesar de lo que pudiera pensarse), lo cual es cu-

rioso, pues es un dispositivo verbal efectivo para el posicionamiento temporal, lo que en un nocturno es un procedimiento obligado y necesario. Sólo con Villaurrutia encontramos el mismo adverbio tensor del tiempo, en su “Nocturno eterno”, con anáforas de frecuencia modulada:

Cuando los hombres alzan los hombros y pasa
no cuando dejan caer sus nombres
hasta que la sombra se asombra
Cuando un polvo más fino aún que el humo
se adhiere a los cristales de la voz
y a la piel de los rostros de las cosas [...] (Villaurrutia, 1984: 57)

El nocturno de Villaurrutia expone una sólida estructura métrica y una armoniosa conjunción de versos, demuestra una clara asimilación técnica tanto en las formas como en sus contenidos. Del otro lado, aunque no haya sido movido por la sola inercia de la técnica, el “Nocturno de la Noche” de Revueltas alcanza los más bajos y los más altos registros métricos, así como algunas formas y estructuras de referencia, más cercanas a la narrativa que a la poesía. El “Nocturno de la noche” es una composición fluctuante, guiada con libertad rítmica y visual a lo largo de paisajes urbanos, historias de angustia, amargas profecías y pasmada indignación:

[...] cuando los números Palmer del mediocre joven
Meritorio
son un feroz y enloquecidamente acariciado anhelo
de abrazarse por sorpresa
a la Amparito o a la Chole
en un mentido vuelco aéreo del Luna Park [...]
cuando las prostitutas ofrecen su seco y taciturno sexo[...]
cuando la rubia insidia de la Western Union grita
con las pipas
de los colonos que ya no se escriba
sino se cablegrafía,
que ya no se sueñe
sino se asesine,
que ya no se lllore
sino se pisoteen los vientres embarazados [...]
[...] cuando la noche;
cuando las pistolas de aire y la soldadura autógena
que cada vez parece más una enfermedad de los
dientes [...] ¹¹ (Revueltas, 2014: 38-40)

¹¹ Esta vez Revueltas no parece intentar ninguna estructura métrica reconocible, pero todavía hace uso de licencias rítmicas como los encabalgamientos. Los versos se alargan hasta lo máximo, entre las 20 y las 21 sílabas métricas o hasta en tres posibles hemistiquios y con hasta nueve acentos por verso. Rítmicamente, el encabalgamiento observado funciona como tubo de escape del verso, al momento en que éste se desborda en lo prosaico; en determinados momentos, la pausa entre verso y verso logra efectos evocativos: “...película de pronto/ detenida”, o bien, aumenta la tensión de las descripciones en el verso: “de un hotel lleno de/ cafiaspirina”; “su seco y taciturno sexo a los/ inspectores”.

La singular longitud de versos de quince y trece golpes se divide en hemistiquios de 7, 8, 9 y 6 metros generando un ritmo extraño de habla amontonada y tonos vocales definidos, bilingüismo incluido: “cuando la rubia insidia de la Western Union grita/ con las pipas de los colonos que ya no se escriba [...]”.

En cuanto a la crudeza de las imágenes elegidas, al observar estas atroces visiones sabemos que el anónimo poeta de 22 años practicó en versos y con relativo éxito previo, su muy particular, realista y trágica visión del mundo, aquella que lo volvería internacionalmente reconocido como narrador. David Huerta (2012) destaca así que: “A los 22-23 años de edad [...] José Revueltas ya es el arrebatado visionario de sus novelas, el escritor atento al ‘lado moridor’, el implacable testigo y protagonista de ojos diamantinos”. Es probable que el materialismo literario del “Nocturno de la noche”, se encontrara apenas en formación, sin embargo, la capacidad compositiva del joven Revueltas posibilita un pleno desarrollo del realismo, lo cual, en poesía, no es un desarrollo usual.¹² Al respecto de esta capacidad expresiva de los poemas de Revueltas, Mijaíl Lamas señala:

Advertimos que en estos poemas de José Revueltas no hay una incorporación del habla llana, urbana o rural, directa y cruda con los distintos giros idiomáticos que encontramos en sus narraciones, hay sin embargo una primera tentativa de poesía conversacional, así como de elementos de la cotidianidad urbana. (Lamas: 2014)

De entre los primeros poemas de José Revueltas el que cumple con tales características es sin duda “Nocturno de la Noche”, donde además es posible observar que cualquier propósito realista que pudiera poseerse, queda bien arreglado con el lenguaje poético que intenta. Chocantemente lírico, tropezado e irremediabilmente prosaico, el realismo de “Nocturno de la noche” se reduce al valor de una sugerencia, o mejor dicho, de una exhortación. Reflexionar sobre esto señala el mayor obstáculo que tuvo Revueltas para decidirse a practicar su realismo en poemas.

Los escenarios urbanos tampoco marcan una diferencia definitiva, existe otro nocturno de Villaurrutia muy similar, “Nocturno de los Ángeles”, que es una excelente pieza de comparación estética sobre variados aspectos del nocturnismo. En este poema son notables los efectos evocativos de los encabalgamientos y las cesuras: “El río de la calle queda desierto un instante. / Luego parece remontar de sí mismo...”, la armonía lírica y prosaica de los versos se mantiene incluso en los silencios que separan y el realismo probable es por demás una insinuación, un *secreto* oculto o quizá invisible. La comparación nos sugiere que en las cuestiones rítmicas, el anónimo poeta de

¹² Las obras poéticas que ofrecerían una comparación ilustrativa de lo complicado que resulta hacer realismo en versos fueron hechas por los poetas norteamericanos, probablemente desde el *beat* hasta el realismo sucio de Raymond Carver o el propio Bukowski. En la actualidad, el *conceptualismo* poético de los estadounidenses representa una vertiente radical del principio de realidad que ya se reformulaba constantemente y en todos los sentidos.

veintidós años no logró gran cosa con su “Nocturno de la noche”, aunque probablemente sí en las cuestiones críticas. El “Nocturno de los Ángeles” posee además la misma desbordada configuración de versos:

Se diría que las calles fluyen dulcemente en la noche.
Las luces no son tan vivas que logren desvelar el secreto [...]

[...] De pronto el río de la calle se puebla de sedientos seres,
caminan, se detienen, prosiguen.
Cambian miradas, atreven sonrisas,
forman imprevistas parejas...
El río de la calle queda desierto un instante.
Luego parece remontar de sí mismo
deseoso de volver a empezar.
Queda un momento paralizado, mudo, anhelante
como el corazón entre dos espasmos.
Pero una nueva pulsación, un nuevo latido
arroja al río de la calle nuevos sedientos seres. (Villaurrutia, 1984: 61-62)

Aquí, la prostitución, la homosexualidad, el ritmo agitado y turbio de una ciudad oscura se expresan mediante una particular marea de personas (“los Ángeles”) entre la cual deambula un deseo exacerbado, onanista, indistinto y clandestino como fantasma. Cierta naturaleza bestial se confunde y se mezcla con un comportamiento urbanizado y *secreto*; *río* y *calle* ilustran analógicamente esta *realidad* premeditadamente oculta. Como estructura narrativa posee también la sincronización de historias, líneas narrativas convergentes en un mismo y único espacio-tiempo, en un mismo modo de caminar y con un único deseo. En esta comparativa, “Nocturno de la Noche” propone todavía más historias en paralelo y relacionadas entre sí más lejanamente, lo que representa un mayor número de personajes y de líneas narrativas. También en éste deambula un fantasma clandestino, pero uno con mayor autoconsciencia de su penar postrero. Lo más interesante es que con su “Nocturno”, Revueltas propone un tipo sutilmente distinto de lirismo, uno descentralizado del *yo que habla* y volcado por completo en un *yo que escucha*:

[...] entonces oigo torrentes furiosos de semen que corre
por las calles
como entre caños de sombra e injurias:
semen impuro y viscoso de horrendos señoritos,
destilado en las esquinas oscuras, en los pasillos de
los cines
y en los mingitorios.
Semen con la decrepitud alucinante del ojo que mira
por la cerradura
en el cuarto del hotel donde la joven pareja se ha
sepultado para siempre.

Semen cien veces maldito de las sombras de los
jardines. [...] (Revueltas, 2014: 40)

La diferencia observable de este lirismo está en la sola actitud, en el propósito de darle un uso distinto a la voz poética o de tener, en palabras de Elba Sánchez (2014), un “doble compromiso con la palabra poética”. Del mismo modo es visible cierto exceso de ética, de auto-señalamiento inconsciente del yo lírico trascendental y terrenal que habita en el “Nocturno de la noche”, aquél que en contraste con el poema de Villaurrutia manifiesta irritabilidad ante la vulgaridad, indignación ante la inconsciencia y rabia ante el desamparo, no de los objetos que enuncia sino de la entidad predicativa, del sujeto que ha sido convertido en expresión de “falsa alegría”, de impureza, de “decrepitud alucinante”, un sujeto “cien veces maldito”, subvertido, detrás de muros que “es preciso” sentenciado tres desesperadas veces *que caigan*.

El mayor inconveniente de esta primacía de la ética decanta en el abandono lúdico de lo poético, en su libertad insolente; esta es una gran disputa entablada también con Octavio Paz, que ilustra el posicionamiento exacto del poeta duranguense, convirtiéndolo desgraciadamente en un blanco identificable y *fácil*. Por otro lado, es igualmente oportuno pensar que Revueltas utiliza en su crítica de lo subjetivo puro, su propio llanto, su propio delirio eyaculatorio y triste, su propensión hacia lo “alucinante” y su personal “acariciado anhelo” de la muerte, pues para él, la noche, como hemos revisado en sus poemas anteriores, llega a ser incluso una parte desnuda de su propia *corporalidad* y de su irrevocable eternidad. También por estas calles fluye un río, pero es más violento, más diabólico, de clandestina y cosificada animalidad: un infame río de semen.

Al consultar en *Dialéctica de la Conciencia* sobre el problema de la cosificación o enajenación social y subjetiva de la conciencia histórica materialista, Revueltas analiza un curioso cuadro figurativo de *El Capital* de Marx, cuyo personaje central es una mesa que baila. En el texto marxiano, dicha figuración se usa para describir el concepto de ‘mercancías’ (Revueltas, 1982: 61), de ahí se desprende luego otro concepto teórico importante para el autor duranguense, el “ser social de la mercancía” cuyo *gozne* dialéctico contrapone las formas subvertidas y mutuamente enajenadas de lo social y de lo mercantil. La historia de este relato sugiere la idea de un objeto físico que de pronto se convierte en un objeto metafísico, casi fantástico:

[...] en cuanto empieza a comportarse como mercancía, la mesa se convierte en un objeto físicamente metafísico. No sólo se incorpora sobre sus patas encima del suelo, sino que se pone de cabeza frente a todas las demás mercancías, y de su cabeza de madera empiezan a salir antojos mucho más peregrinos y extraños que si de pronto la mesa rompiese a bailar por su propio impulso. Marx (2014), 72.

Revueltas subraya el influjo negativo que aquella subversión, comprendida a lo largo de la esencia real del sujeto y en el conocimiento de dicha esencia, produce a nivel social, advirtiendo cómo “el ser social de la mercancía se impregna a tal extremo de esta relación, que no sólo se realiza el intercambio como el disfraz del valor, sino que incluso termina por *pensar*” (Revueltas, 1982: 61).

Vemos así que muchas de las licencias metafóricas del “Nocturno de la noche” guardan concordancia lógica (y ética) con algunos cuadros marxianos y con su propia crítica del fetichismo o bien, de la poesía enajenada de nocturnistas, modernistas, surrealistas y contemporáneos. En éste poema encontramos formas metafóricas de la angustia, de la incertidumbre, denuncias estéticas, retóricas; de ahí es que las figuras más efectivas a la hora de expresar los sentidos de lo subvertido y lo enajenado sean las *prosopopeyas* (como en las “sillas saben” o “grito herido”) y los *metalogismos*¹³ (como en los cigarrillos y los recuerdos que terminan similarmente “quemados para siempre” o en la “colérica voluntad/como ramas de un árbol”), etc. De manera inversamente proporcional, a una mayor *personificación* de los objetos encontraremos una mayor *deshumanización* de los sujetos:

[...] cuando los espejos reciben el asombro culpable de
los adulterios
y las sillas saben de las torpes pisadas;

[...] y los cigarrillos sólo son un recuerdo de angustias y
desvelos, quemados para siempre;
cuando los números Palmer del mediocre joven
meritorio
son un feroz y enloquecidamente acariciado anhelo [...] cuando la rubia insidia de la Western Union grita
con las pipas
de los colonos que ya no se escriba
sino se cablegrafía [...], etc. (Revueltas, 2014: 38-39)

El posible pleonasma del título inaugura la crítica de las armas poéticas que en sí mismo referencia; la crítica negativa puesta en marcha es capaz de hacer visible lo invisible, audible lo inaudible, racional lo irracional. Quizá haya sido de nuevo la muerte la que se haya encargado de asignar *ojos* como los que poseían los nocturnistas, aunque definitivamente no con los mismos efectos diamantinos como los de la mirada del joven José Revueltas:

¹³ La *prosopopeya* es una figura de pensamiento que consiste en atribuir rasgos animados, racionales y humanos, a cosas inanimadas, irracionales u objetos. Helena Beristáin la identifica dentro de la extensa definición de la metáfora. Los *metalogismos* son operaciones retóricas que afectan el nivel lógico de lo expresado, es decir, que no se someten a restricciones lingüísticas para su funcionamiento. Véase Helena Beristáin 1985,s.v.

Es preciso, es preciso, es preciso que se caigan los
muros,
que cesen los venablos de angustia que nos han
atravesado,
que quede nada más un grito clamando, herido
eternamente,
y una sobrehumana colérica voluntad como ramas
de un árbol furioso
para golpear hasta el polvo y el aniquilamiento. (41)

Al narrador maduro le pareció ridículo que creyeran que su obra fuese optimista o estuviese cargada de ilusoria esperanza aunque, en efecto, exista la promesa de un hombre con aptitudes diferentes, acaso un superhombre, una “sobrehumana colérica voluntad” capaz de seguir golpeando al aniquilamiento aún después del aniquilamiento.

Si bien el propio Hegel señaló desdeñosamente la diferencia de su método crítico y filosófico con los métodos alucinantes e irracionales del romanticismo nocturnal de los poetas y artistas de su época, el parecido efectivo resultó catastrófico a largo plazo; hasta la llegada de Marx.¹⁴ En Hegel, el procedimiento anti-romántico implica arrojar al vacío el hecho de concebir lo *absoluto*, lo cual es propio de una ingenuidad de duermevelas que hacen “pasar su *absoluto* por la noche en la que, como suele decirse, todos los gatos son pardos” (Hegel, 2012: 14-15). Para nosotros, la principal diferencia es que el subjetivismo hegeliano sobre el que sustenta su método dialéctico parte del lenguaje de la lógica, proponiendo con ello dotarlo de un valor científico, cuestión que a los poetas románticos tenía sin cuidado. Revueltas conoce esta decisiva diferencia y opta por el distanciamiento del subjetivismo aislado y egocéntrico de los nocturnistas, tal es la razón por la que *nada* (en el nocturno de Villaurrutia) y *todo* (en los suyos propios) son bifurcaciones filosóficas que sólo se inauguran en la noche. Por otro lado, tampoco se imposibilita su hermandad elusina y orfística con los poetas nocturnos, pues acude recurrentemente a la noche, como al espacio en donde la muerte ha levantado su refugio.

¹⁴ A este respecto, el especialista en Hegel, Rodolfo Cortés del Moral, señala el porqué de esta restricción metodológica y en dónde se apuntala su específica importancia: “La dialéctica de la conciencia en ningún pasaje de la reflexión de Revueltas es susceptible de reducirse a la deriva de una subjetividad recóndita y aislada [...]” Aunque tampoco debemos olvidarnos de evitar la exclusión unilateral entre el sujeto y los objetos: “la formación efectiva de la conciencia es un proceso tan objetivo como subjetivo, tan individual como colectivo” (Véase, Ortega y otros: 96).

PALABRAS FINALES

Hay quienes dicen que las palabras son actos, subrayadamente, *comunicativos* del lenguaje, pero al decirlo no incluyen a la poesía o algún otro código artístico que esté fuera de un contexto práctico de significación. Este problema fue atendido nada menos que por Platón, hace más de 2 mil 300 años, por quien sabemos que el hombre de conocimiento y/o afición por el conocimiento no debe confiar en los símbolos y signos de la imaginería poética, toda vez que estos son sólo una copia de la verdad y una figuración irreal del mundo real. La filosofía platónica (también llamada *realismo*) confía en las *ideas* y en las *formas* de lo real, como llevaban haciéndolo desde antes la medicina o el naturalismo jónico de los llamados *filósofos físicos*, ya que tales formas tienen más en común con aquello que subyace al conocimiento y a la realidad material que lo que tienen las palabras y los signos. El filósofo que nace de esta cosmovisión se pregunta por aquello que precede al mundo, a la vida, al tiempo y a la filosofía y que también los sobrevive. El poeta por su cuenta, no es sino un producto más de la impermanencia del mundo, un brote de lo finito, un duplicador de entes. El punto de inflexión en esta cuestión está en aquello que se conoce, se describe o se determina como *realidad*; aquello que a pesar de los métodos, del cientificismo rígido y de la técnica, resulta ser inexorablemente objetivo y subjetivo al mismo tiempo. Al cabo de todo, seguirá siendo inviable atribuirle una efectiva realidad e influencia positiva al signo puro de lo real, al vacío símbolo por sí solo, si no es por aventuradas y/o desventuradas vocaciones o llamamientos.

Con un propósito analítico y comparativo como el nuestro, aunque nuestro estudio no ha considerado a todos los poemas del corpus revueltiano sin excepción, sí los trata con la firme intención de referirse a sus virtudes estéticas de manera general. Su carácter *materialista* es decisivo, y es a partir del mismo como se nos han abierto nuevas dimensiones en los poemas. En la obra revueltiana, sus poemas se nos muestran como el *método del método*, como la fuente misma del método revueltiano de hacer crítica. Para nosotros, Revueltas planteó (desde Hegel y Marx) nuevos significados prácticos sobre el sentido de hacer poesía, de pensarla y de realizarla. Su “propósito ciego”, aquel del que habla en su poema, tiene así bastante más visión de la que presume.

Los comentarios y análisis que aquí hemos citado abren una inmensa gama de perspectivas, donde a pesar de sus diferencias, la poesía de Revueltas, aunque no sea siempre en forma de versos, termina siendo un producto *constantey* recóndito de su literatura. Con estas referencias, fuimos afortunados en poder explorar la mecánica de sus poemas, la misma que conforma una singular *poética de la muerte*. Revueltas fue capaz de oír los mismos gritos de estatua y de lucha irracional que los poetas nocturnistas o aquellos pertenecientes a la Generación de *Taller* (principalmente, Xavier Villaurrutia, Elías Nandino y Alberto Quintero Álvarez) también oyeron. Así pudimos observar interesantes paralelismos estilísticos y filosóficos entre Revueltas y este último poeta, nacido en Acámbaro, Guanajuato que, sumándose a los del filósofo y crítico literario, León Chestov, nos permitieron ver cómo la dialéctica del acabamiento que promulgó Revueltas tuvieron eco y origen armónico en otras sensibilidades estéticas y filosofías de su época.

Al interior de los poemas de Revueltas subsiste una filosofía, que no es otra sino la manera cómo Revueltas piensa, vive y practica la poesía. Por eso hemos ahondado en dicha filosofía, convencidos de que su presencia confiere un valor extra a sus poemas. Usando las palabras de Evodio Escalante (1989), somos reiterativos al respecto: “[...] sólo se puede comprender a Revueltas, en el sentido cabal del término, si se atiende a lo que se dice en sus textos políticos y filosóficos”. Lo mismo pasa con Jorge Ruffinelli (1983), quien hace extensiva la anterior propuesta señalando que la obra del duranguense está dotada de un “[...] temperamento analítico e introspectivo más cercano a la filosofía que a la literatura” (4). El arte, la literatura y la filosofía son vías alternas dirigidas hacia un propósito concreto, ulterior y único. En una carta escrita a su hermano Silvestre y fechada en la primavera de 1938, un joven y lúcido José de veinticuatro años, haciendo uso de una conmovedora sinceridad filial, confiesa pensar en el arte como “sólo un instrumento para descubrir”, apoyándose sobre todo en la lectura que por entonces hizo de Malraux. El joven Revueltas estaba seguro de que “el arte consiste en mostrar al hombre lo que él tiene y que sin embargo ignora” (Revueltas, 2000: 191). Para Javier Corona Fernández, “[...] su pensamiento filosófico y [...] su trabajo creativo [...] nunca constituyeron en él órbitas disímbolas, sino horizontes expresivos complementarios” (Ortega y otros, 2016: 109). Nuestro poeta es igualmente un filósofo además de un escritor de versos.

El entorno lírico de su época es también un factor relevante para la confección de esta lírica particular, tomando en cuenta que escribió poemas durante casi 40 años. Al comienzo de su carrera literaria Revueltas decidió escribir poemas en medio de un ambiente con mayor efervescencia artística (los años 30) que cuando escribió sus últimos versos (durante los años 70). Al momento

en que fue escrito su primer poema, en 1934, ya se habían publicado los primeros *nocturnos* de Xavier Villaurrutia (1930-33), *Color de ausencia* (1932) y *Eco* (1934) de Elías Nandino, *Primer sueño* y *Sueños* (1931 y 1933) de Bernardo Ortiz de Montellano y *Destierro* (1930), de Jaime Torres Bodet —quien es de entre todos los contados en el grupo de *Contemporáneos*, uno de los poetas más activos. También de otro poeta altamente activo, Carlos Pellicer, aparece *Esquemas para una oda tropical* (1933), mientras que de la generación de Revueltas es publicado, de Octavio Paz, *Luna silvestre* (1933). Del otro lado, por decirlo de algún modo, los manifiestos estridentistas aparecidos de 1921 a 1923, fueron rápidamente reemplazados por un vertiginoso activismo público y político. *Andamios interiores* y *Urbe*, de Manuel Maples Arce, se publican en 1922 y 1924 respectivamente, y de Germán List Arzubide: *Esquina*, en 1924 y *Viajero en el vértice* en el 27. Y mientras que de parte de Jaime Torres se contaban ya diez libros de poemas publicados desde principios de los años 20, el estridentismo fue lo bastante fugaz (como cualquier vanguardia) y ya había dejado de producir poesía cuando apareció el poeta Revueltas. Basta reparar en los títulos de todos estos poemarios y notar la diferencia esencial, la línea divisoria que estos poetas dibujaron sobre el horizonte estético y espiritual de la poesía en México, divididos como el sueño y la vigilia, como la luz y la oscuridad, esferas a las que incursionó en igual medida José Revueltas, el poeta de la contradicción y de la negación.¹⁵

Revueltas compone una nueva percepción de la poesía, más cercana al romanticismo que al modernismo, donde la poesía cumple una función histórica. En sus poemas, el materialismo revueltiano sigue recto la línea que lo divide del objetivismo burdo y del cientificismo frívolo, recordándonos siempre que la razón dialéctica objetiva “no es idealista ni materialista”, que el subjetivismo de los individuos debe ser inalienable. Leer *Dialéctica de la conciencia* nos ha permitido pensar en la poesía como en la poseedora de una *praxis* propia, una *praxis* bajo el mismo riesgo, inerradicable, de enajenación, como lo está el sujeto. En la conciencia revueltiana, en su *yo lírico*, la *praxis* de la poesía, su propósito último no queda exento nunca de la subversión. La poesía materialista de Revueltas expresa una *praxis poética* liberada de sí misma, una auto-experimentación de la conciencia y del lenguaje que la redime de su ser mutilado y *unilateral*. Dice José Revueltas:

Para Marx, *el pensamiento es praxis*, y es *praxis* su objeto; es decir que en la *praxis* verificase la existencia de ambos términos y que, en ella, por lo tanto, pensamiento y realidad coinciden. *Praxis* es el proceso del conocimiento que Marx [...] considera, al igual que Hegel, su-

¹⁵ Un interesante panorama de las diferencias y parecidos entre estridentistas y contemporáneos está en los estudios compilados por Anthony Stanton en, *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*. México, D.F.: El Colegio de México, 2014.

peración de la antítesis entre la unilateralidad de la subjetividad y la unilateralidad de la objetividad. (Revueltas, 1982: 216. Subrayado nuestro)

En la superación de toda unilateralidad se encuentra el juego mecánico, el cambio dialéctico de la poesía y de toda la literatura de este escritor mexicano. Este es pues un momento oportuno, tanto para la *revolución* como para la *poesía*, cuando *pensar, ser y hacer* se convierten en un procedimiento coincidente y unificado, en una unidad triple capaz de anteponerse mutuamente al mundo, en un vuelco violento, liberador o condenatorio. En palabras de Revueltas: “Pensar y ser son por consiguiente diferentes y a la vez están formando una entidad” (Revueltas, 1982: 202). La dinámica de tránsito de la lírica revueltiana, soportada en los mitos, en la corporalidad, la religión y la muerte, nos permiten armarnos con las ideas de *autocreación* y *autodestrucción*, para entablar una batalla interminable y constante contra la deshumanización y la enajenación modernas. La actitud dialéctica de la poesía de Revueltas hacia la *verdad*, es la negación. En la dialéctica existente en sus poemas se manifiesta la denuncia de que nada llamado *verdadero* es en lo absoluto, *absolutamente verdadero*.

Nuestras principales propuestas de lectura pueden resumirse en tres: 1) La lírica de Revueltas hace blanco en la conciencia genérica de lo humano, tomando como campo de desarrollo a la conciencia del poeta. Como pudimos observar al comentar la carta que Revueltas dirigió a Paz desde Lecumberri, el autor duranguense identifica e iguala al yo lírico del poeta Paz con el yo más profundo y desnudo, cabe decir, verdadero del mismo. Creemos así que Revueltas encuentra en su yo lírico a su más cercano *verdadero yo*. 2) Que la idea de la *autocreación* se presenta como un posible eje poético-filosófico alrededor del cual gira el sentido de su obrar lírico y literario. José Revueltas propone *autocreación* en sus versos, para sí mismo como testimonio propio, como para los otros como profecía ajena. En general, la idea de la *autocreación* es *una gran idea*, así como en la medida que esconde y propicia los conceptos más fundamentales de toda su obra. Y por último, 3) Que la muerte es el eje dialéctico-materialista que propicia las ulteriores armas de crítica y negación en su vasta crítica de la conciencia, es su, tan necesaria, negación de la negación.

Para nosotros el propósito metodizado de Revueltas al hacer poesía, es el de fabricar un objeto de combate, una vía para la desenajenación de la poesía misma. ¿Se debe incidir entonces en la realidad o se debe incidir en la poesía? ¿Debemos preguntarnos por la materia real o por el destino? Del mismo modo en que Jorge Ruffinelli (1983) destaca la originalidad de las primeras novelas y relatos de Revueltas por el hecho de plantear en éstas “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” (5), nosotros creemos que en el universo literario de José Revueltas, tanto la realidad como la poesía sirven cada una para incidir al interior de la otra.

Manuel Mateo subraya la actitud negativa de Revueltas no solo en la poesía sino en el conjunto entero de su obra literaria: negar, negar, negar. En la presentación de la antología, *El propósito ciego*, este especialista subraya cómo Revueltas hizo uso de los “propios términos” de la poesía, encontrándolos adecuados a su método de negación pues, “necesariamente son otros”. *Otros ojos* para percibir una realidad *otra* que, también en términos dialécticos, se nos muestra enajenada, oculta o anulada. Apostamos así porque en la obra revueltiana, la poesía sea un método de métodos cuya capacidad negadora más encomiable es la de hacer crítica sobre sí misma; una negación de la negación.

[...] el método elegido por Revueltas para escribir poemas: hablar con la poesía en sus propios términos, los cual es *necesariamente son otros* [...] profana el recuerdo para liberarlo del intimismo y de la confesión cínica, profana también la poesía para negarla como género o entidad disciplinada, esto es, sometida, castigada y circunscrita a la regla del profesionalismo poético. (Revueltas, 2014: 11-12)

Reflexionar en la poesía de Revueltas es reflexionar en la *diferencia*, “ahí está el *gozne* de la dialéctica negativa”, como dice el autor duranguense (con subrayado nuestro), en voltear de dirección lo racional y lo irracional “hacia lo diferente en sí mismo” (Revueltas, 1982: 21). Incluso la poesía —convencionalmente *subjetiva*— es un modo adecuado para percibir la realidad —que es por convención *objetiva*. Pensar en esta *diferencia* es, como señala Manuel Mateo, considerar una clave importante a la hora de atravesar el pequeño universo lírico de Revueltas.

Desde esta perspectiva filosófica, la autoconciencia es un estado *postmortem*, inmediato al acto religioso de expiar el dolor del mundo a través del dolor propio y de la autoinmolación. La muerte es la redentora definitiva de la dinámica del acabamiento que Revueltas plasmó en sus poemas, también es la negación absoluta que el absoluto requiere, el desarrollo inverso de la verdad y del espíritu incompleto. En un sentido semejante, Javier Corona (Ortega y otros, 2016) expresa que: “El aquí y ahora de la vida y de la muerte, la entrega absoluta y entusiasta a la realidad reconocida, y el convencimiento de que nuestra existencia y la conciencia de la muerte están ligadas a la vida de los demás; son todos ellos elementos que forman parte de esta dimensión narrativa que magistralmente recrea en su obra” (153). Detenida en un “pedazo de sombra”, “negada a estar”, “pisada por el aire”, negativa en la conciencia; mediante esa “ella”, profunda y necesaria, se reafirma el sujeto revueltiano, el “yo moridor” de su lírica de la conciencia. El acto negador es aquí un acto creador. El “verdadero artista”, dice el duranguense, “siempre ve la vida con los ojos

de la muerte, y éste es su gran drama. Es como si insistiera, tercamente, en que atendiéramos más a nuestra sombra que a nuestro cuerpo mismo” (Revueltas, 2001: 13-16).¹⁶

Es posible que esta filosofía de la muerte esté actualmente extinta. Frente al ascenso exponencial de la técnica, las nuevas aplicaciones de una ciencia que rebasa su propia tecnología y un ritmo comunicacional que se duplica hacia la virtualidad, la poesía ya ha explotado sus más oscuros rincones para manifestarse, y ha abandonado incluso el cuerpo del poema para reafirmarse. Aun así, la poesía sigue en declive, en el tiempo y en el espacio, en la cotidianidad y el utilitarismo, cada vez más como un asunto para cementerios y arqueologías. La poesía actual es una poesía que se auto-niega y se auto-aniquila. Así es la poesía de Revueltas, con la diferencia de que en su lírica del “yo moridor”, toda negación es un proceso autocreativo y afirmativo.

Recordemos que después de los años 60, durante el siglo pasado, las disciplinas teóricas de las humanidades se vieron obligadas a pasar por el tamiz del método científico. Fue el tiempo de las llamadas Ciencias Cognitivas y del convencionalismo de tomar como punto de partida sólo ciertas teorías lingüísticas y biológicas capaces de adaptarse al método empírico de comprobación, rompiendo, por otro lado, con las disciplinas teóricas que no se concentraron en los procesos de prueba y demostración. Hoy en día, las aplicaciones metódicas de los humanistas exigen, como abono para la rentabilidad de su estudio, aquello que para la poesía está, casi por definición, impedido. El estudio de la poesía a través de la estadística la convierte cada vez más en un cascarón roto. Está claro que el mejor camino a seguir no está con los sujetos de control y prueba, sino en el diálogo franco y humano con el poema, en la derrota de la enajenación de su *praxis*.

Como probablemente pudieron haberlo sufrido muchos santos o guías espirituales del pasado, puede que para Revueltas haya sido difícil distinguir la verdad o la falsedad de su vocación. Revueltas lucha decididamente contra sí mismo y contra las voces de su propio pensamiento, lucha en su poesía, como si los actos comunicativos de su propia conciencia verdaderamente trascendiesen su contexto, su espacio y su tiempo.

El carácter (la personalidad) de Revueltas estuvo hecho casi desde siempre, y sólo a través del mismo aseguró su constancia ante los embates del sistema enemigo y sus tentaciones, en palabras de Rodolfo Cortés del Moral (Ortega y otros, 2016): “Para que su trayectoria hubiera discurrecido de otra manera, habría sido necesario que mediante el cultivo de relaciones estratégicas y de intervenciones institucionales o mediáticas, bien elegidas, se hubiese esforzado por construirse lo

¹⁶ En entrevista de Ignacio Solares, “La verdad es siempre revolucionaria” (entrevista con José Revueltas), en *Revista de la Universidad de México*, 2014.

que hoy se podría denominar un perfil competente. Pero es evidente que en ningún momento estuvo dispuesto a emprender ese camino” (59). El *status quo* que el circuito de la poesía en México había significado y continuaría significando al interior del cuerpo tiránico del sistema político en el poder, fue para Revueltas una imposibilidad ética aún más que expresiva. Ser poeta pudo haber significado adoptar otra clase de perfil *competente*, lo que para el inquieto Revueltas es simplemente inconcebible. No obstante lo anterior, Revueltas escuchó el llamamiento flagelatorio de la poesía, aquél que claramente reconoció en poetas como César Vallejo o Alberto Quintero Álvarez, y con ello reconoció en la poesía a un tipo particular de llamamiento: la esperanzada propensión de las palabras de contener en sí mismas una efectiva realidad. Leyendo a José Revueltas podemos asegurar que sólo un verdadero *acto amoroso* capaz de convertir en actos reales todas las palabras.

Revueltas no fue un gran poeta, o siquiera pues, un verdadero poeta, y el tamaño de su obra lírica responde con justicia a este hecho, sin embargo, dedicó su vida entera a la práctica filosófica de la poesía. Efrén Hernández (2000) expresó alguna vez sobre Enrique Gabriel Guerrero, poeta perteneciente a la Generación de *Taller*, que su poesía “no depende tan sólo de las letras, la constancia y la rima, sino también de algo más verdadero y hondo” (161), del mismo modo y aprovechando la cercanía generacional entre Gabriel Guerrero y José Revueltas, creemos que la poesía de este último tiene todavía mucho por revelarnos, desde lo meramente formal hasta lo más íntimo de sus propuestas estéticas. Algo lamentable sería que la poesía que propuso José Revueltas hubiese caído al mismo barranco histórico al que según él, ha caído el siglo XX, pues con ella pudo haberse perdido el medio de cruce, crítico y conciliatorio al mismo tiempo, donde el intelectual y el artista modernos hubieran podido ganarse los bonos políticos y científicos que para el mercado competitivo que se avecinaba, parecían serle necesarios.

FUENTES CITADAS

BELLINHAUSEN, Hermann (2015). "El poeta José Revueltas". *La Jornada*. México. Lunes 18 de mayo de 2015. Web. Última fecha de revisión: 25 de abril de 2016.

BERISTÁIN, Helena (1985). *Diccionario de retórica*, México, Porrúa.

CHESTOV, León (1938). *Las revelaciones de la muerte*. Buenos Aires, Sur.

ELIADE, Mircea (1986). *Mito y realidad*, tr. Luis Gil, España, Labor.

ESCALANTE, Evodio (1979). *José Revueltas. Una literatura del "lado moridor"*, México, Era.

_____ (1989). "El laberinto de la dialéctica en las novelas de José Revueltas". *Revista de la Universidad de México* No. 466. Noviembre 1989, pp. 65-68.

_____ (2014). "El problema de la conciencia en *Los Errores* de José Revueltas", *Revista Valenciana* vol. 7 no. 14. jul/dic, México.

GARCÍA ESQUIVEL, Víctor (2014). "Revueltas, el magistral prosista del siglo XX, fue un poeta marginal." *Crónica*, México, 06 de septiembre de 2014. Web. 17 de octubre de 2015.

GENETTE, Gérard (1989). *Figuras III*, tr. Carlos Manzano, Madrid, Lumen.

_____ (2004) *Metalepsis. De la figura a la ficción*, tr. Luciano Padilla, México, FCE.

GONZÁLEZ FLORES, J.R. (2008). *La poética de la esperanza. Aproximación a la poesía de José Revueltas*, México, Círculo de Estudios del lenguaje poético. Departamento de Letras. Universidad de Guadalajara.

HEGEL, G.W.F. (2012). *Fenomenología del espíritu*. Trad. Wenceslao Roces, Ricardo Guerra. México, FCE.

HERNÁNDEZ, Efrén (2000). *Bosquejos*. México, UNAM.

HERRERAGALVÁN, Alejandra (2007). "Los mitos universales y el realismo socialista en *El luto humano* de José Revueltas", *Tema y variaciones de literatura: entre la historia, el arte y la literatura*, n. 28, semestre 1, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades, pp. 203-217.

HUERTA, David, (2014) "Los ojos de diamante. Apuntes sobre la amistad de José Revueltas y Efraín Huerta". *Nexos*, 1 de diciembre, México. Web. 25 de junio de 2016. <http://www.nexos.com.mx/?p=23433>

_____ (2012) "Aguas aéreas. Un sueño vigilante e insomne". *Revista de la Universidad de México. Nueva época* No. 115, Septiembre, México, <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?publicacion=22&art=736&sec=Columnistas>> Última consulta en línea: 25 de junio de 2016.

JURADOVALENCIA, Fabio (2015). "Literatura y política en la obra de José Revueltas." *La otra. Revista de poesía. Artes visuales. Otras letras*. No. 10, *La otra revista. Gaceta* 97.15 enero, México. Web. 22 de octubre de 2015.

LAMAS, Mijaíl (2014). "Rebeldía y revelación: la poesía de José Revueltas." *Círculo de poesía. Revista electrónica de literatura*. 21 noviembre, México, Círculo de poesía. Web. 22 octubre de 2015.

- LAWRENCE, D.H., REVUELTAS, José (2014). "Lawrence y Revueltas. El barco de la muerte. Fragmentos y La barca adánica", Nexos(portal web), *El poema diario*, 10 de marzo, México. <http://poemas.nexos.com.mx/?p=224>, Fecha de consulta: 13/02/17
- LUKÁCS, Georg (1985). *El alma y las formas. Teoría de la novela*, México, Grijalbo.
- LÓPEZ GÓMEZ, Carlos (2017). "El escritor", en José Revueltas. *El escritor militante*. México, Portal web del Centro de Documentación y Difusión de Filosofía Crítica, en colaboración con la UNAM. Disponible en: <http://cdydfcunam2012.wixsite.com/joserevueltas/fashion>. Fecha de consulta: 07/02/17
- MANJARREZ, Héctor (1999). "Inadaptable Revueltas", en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*. Selección y prólogo de Edith Negrín, México, UNAM/Era, pp. 24-40.
- MARX, Carlos (2014). *El capital. Crítica de la economía política*, Tomo I, tr. Wenceslao Roces, prólogo, integración del manuscrito y cuidado de la edición de Ricardo Campa, México, FCE, 4ª ed.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1985). *Fenomenología de la percepción*. México, D.F.: Artemisa.
- NANDINO, Elías (1960). *Nocturna palabra*. México D.F.: FCE, 1ª ed.
- _____ (1983). *Canciones, Color de ausencia y Espiral*, México, Editorial Katún, 2da ed.
- NEGRÍN, Edith (1989). "El narrador José Revueltas, la tierra y la historia", *Revista Iberoamericana*, Vol. LV, Núm. 148-149, Julio-Diciembre, México, p. 879-890.
- _____ (1999). *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*. UNAM/Era, México, 1999.
- OLIVA, Óscar (2014). "La poesía de José Revueltas, un ejercicio privado", Conferencia magistral en el marco del homenaje nacional a José Revueltas, *Museo Francisco Villa*, lunes 14 de abril, Durango, Durango. Tomado de *Chiapas Paralelo* portal web. Disponible en: <http://www.chiapasparalelo.com/trazos/2014/04/la-poesia-de-jose-revueltas-un-ejercicio-privado-oscar-oliva/>. Fecha de consulta: 13/02/17
- ORTEGA ESQUIVEL, Aureliano, CORTÉS DEL MORAL, Rodolfo y CORONA FERNÁNDEZ, Javier (2016). *Los usos de la dialéctica. El pensamiento filosófico de José Revueltas*, Ciudad de México, Universidad de Guanajuato-Miguel Ángel Porrúa, 1ª ed.
- PACHECO, José Emilio (1977). *Morirás lejos*, México D. F., Joaquín Mortiz, 2ª ed.
- PACHECO COLÍN, Ricardo (2014). "José Revueltas, una cabeza sin proletariado", en *El Economista* portal web, abril 20, México. <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2014/04/20/jose-revueltas-cabeza-sin-proletariado>. Fecha de consulta: 13/02/17
- PAZ, Octavio (1984). "Cristianismo y revolución: José Revueltas", en *Hombres de su siglo y otros ensayos*, Barcelona, Seix-Barral, pp. 141-155.
- PONIATOWSKA, Elena (2014). "José Revueltas", *La Jornada*, Opinión, 28 de septiembre, México.
- QUEVEDO, Francisco de (2016). *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas, caballero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan-Abad*. Disponible en *Google-books*: https://books.google.com.mx/books?id=fgSbma9_OqkC&pg=PA130&lpg=PA130&dq=De+los+remedios+de+cualquier+fortuna.+Desdichas+que+consuela+Lucio+Aneo+Séneca Fecha de consulta: 20/10/16.

- QUINTERO ÁLVAREZ, Alberto (2011). *Obras de Alberto Quintero Álvarez*. Ed., pról., recopilación y notas de Juan Pascual Gay, México, El Colegio de San Luis.
- RIVERA GARZA, Cristina (2015). "Ojos desde Urano: José Revueltas y los planetas", *Buensalvaje*, N. 2, dic 2015-ene 2016, México, p. 23-25.
- REVUELTAS, José (1981). *Las cenizas (obra literaria póstuma)*. Pról. Carlos Eduardo Turón. Recopilación y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Era, 1ª ed.
- _____ (1981b). *Los muros de agua*. México, Era, 3ª ed.
- _____ (1981c). *Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*. En *Obras Completas*, tomo 24, México, Era.
- _____ (1982). *Dialéctica de la conciencia*, pról. Henri Lefebvre, México D.F., Era.
- _____ (1982b). *El luto humano*, México D.F., Era, 3ª ed.
- _____ (1991). *Los días terrenales*. Edición crítica, coordinador Evodio Escalante, España, Universidad de Costa Rica.
- _____ (2000). *En el filo*, selección Andrea Revueltas, prólogo Juan Cristóbal Cruz Revueltas, México, Universidad Nacional Autónoma de México y Ediciones Era.
- _____ (2001). *Conversaciones con José Revueltas*, compilación Andrea Revueltas y Phillipe Cheron, México, Era, 1ª edición.
- _____ (2008). *Dormir en tierra*, México, Era, 13ª reimpresión.
- _____ (2014). *El propósito ciego*. Ed. José Manuel Mateo. DR. Ediciones Era. México, FCE.
- _____ (2014b). *José Revueltas: escritura y disidencia. Selección para su centenario*, compilación Andrea Revueltas, México, coedición Publicaciones Cruz O., S.A. Y Senado de la República LXII Legislatura.
- ROMERO, Publio Octavio (1975). "Los mitos bíblicos en *El luto humano*", *Texto Crítico*, n. 2, Xalapa, pp. 81-87.
- RUFFINELLI, Jorge (1977). "José Revueltas, ficción, política y verdad", Universidad Veracruzana, Xalapa.
- _____ (1983). "José Revueltas: la narración oblicua". *La Palabra y el Hombre*, no. 46, abril-junio, México, Universidad Veracruzana, p. 4-8. Web. Consulta: 2 de julio de 2016. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3366>
- RUÍZ ABREU, Álvaro (1993). *José Revueltas: los muros de la utopía*. México, Cal y Arena-UAM-X, 2ª ed.
- SÁNCHEZ Rolón, Elba Margarita (2014). "Versos como un grito: acercamiento a la poesía de José Revueltas", *La Colmena*, núm. 93, abril, México, Universidad de Guanajuato, pp. 7-16.
- Seo, Yoon Bong (2000). "Muerte y conciencia social en *El luto humano*, de José Revueltas". *Sincronía*, Otoño/Fall, Año 5, N. 16, Septiembre-Diciembre, México.
- SOLÓRZANO Esqueda, Lilia (2012). *Anagnórisis, el territorio de la reconciliación*, México, El Colegio de San Luis, 1ª ed.

STANTON, Anthony (2014). Ed. *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*. México, D.F., El Colegio de México.

VILLARRUTIA, Xavier (1984), *Nostalgia de la muerte. Poemas y teatro*, Colección Lecturas Mexicanas, México, FCE.