

Dialéctica de la enfermedad en “Cama 11”, de José Revueltas¹

JESÚS HUMBERTO FLORENCIA-ZALDÍVAR*

Resumen: Se propone desentrañar la manera en que la narrativa de José Revueltas provee de significación al ‘cuerpo enfermo’ de los personajes que crea este escritor nacido hace 100 años en Durango, México. Con la ayuda de categorías literarias generadas por el propio Revueltas, y observando la ‘pluriperspectiva’ de algunos personajes revueltianos, se construye una fenomenología de la enfermedad que altera la normalidad de los cuerpos y las conciencias de los actores en relatos como “El Dios vivo”, “Dormir en tierra” y, particularmente, en “Cama 11”, al igual que en las novelas *Los días terrenales* y *El apando*. Se encuentra, entonces, un proceso dialéctico que trasciende la dicotomía ‘salud-enfermedad’.

Palabras clave: literatura latinoamericana; cuento; México

Dialectics of Sickness in “Cama 11”, by José Revueltas¹

Abstract: This paper aims to clarify the way in which José Revueltas’ narrative provides his characters’ “sick body” with significance. This author was born 100 years ago in Durango, México. Through literary categories created by Revueltas himself, and observing the ‘pluriperspective of some of the Revueltas’ characters, he constructs a phenomenology of sickness that alters normality of bodies and consciences of the characters in stories such as “El Dios vivo”, “Dormir en tierra” and especially in “Cama 11”, as well as in the novels *Los días terrenales* and *El apando*. It is then found a dialectic process transcending the ‘health-sickness’ dichotomy.

Key words: Latin American literature; short stories; México

*Universidad Autónoma del
Estado de México, México
Correo-e: firenzez@yahoo.com
Recibido: 10 de marzo de 2014
Aceptado: 27 de junio de 2014

¹ Este artículo es una actualización de “Cama 11”, de José Revueltas: razonar el cuerpo; percibir al dios enfermo”, publicado en: <http://critica.cl/literatura/%E2%80%9Ccama-11%E2%80%9D-de-jose-revueltas-razonar-el-cuerpo-percibir-al-dios-enfermo>

¹ This article is an updating of “Cama 11”, by José Revueltas: reasoning the body; to perceive the sick god”, published in: <http://critica.cl/literatura/%E2%80%9Ccama-11%E2%80%9D-de-jose-revueltas-razonar-el-cuerpo-percibir-al-dios-enfermo>

La narrativa de José Revueltas franquea diferentes caminos aún por recorrer, pese a que muchos de sus lectores, afianzados a la utopía que lacera y obliga a permanecer rebelde, concurren a un mismo puerto: la autobiografía. Desde este ángulo, con el ejercicio literario se elige la exposición ideológica, tan necesaria, pero con el riesgo de disolver la importancia artística. El hombre defendió una causa, siempre desde la trinchera del comunismo, del cual nunca se arrepintió.

Para Revueltas, la escritura es un acto de inagotable confrontación; quien narra comprenderá que lo percibido supera la palabra. Este escritor mexicano no se limita a describir un entorno, tampoco a configurar rasgos o cuerpos (grotescos, incluso espeluznantes), y resulta ridículo pensar en el simplísimo interés por darles una presencia a los marginados. Estos recursos están presentes en cada uno de sus textos, mas no son otra cosa que detonadores que despiertan a las esfinges interiores de cada individuo. Sobre la imagen referida hay un 'demonio' que atormenta y seduce, que expone lo más puro de la naturaleza humana.

Una de las preocupaciones de Revueltas es dar forma a todo aquello que no la tiene; por ello, en sus narraciones se identifica una tremenda desesperación por explicar, por lograr consistencia, por mirar de frente al 'dios furioso' que, a diferencia de lo aprendido en la tradición judeocristiana, es una entidad que se erige desde el hombre; no se trata de una fuerza superior reguladora, sino de la voluntad misma.

Decir *Dios en la tierra* o "El dios vivo", de entre las múltiples alusiones religiosas —constantes en la obra de Revueltas—, apenas es un atisbo a lo que provoca y aterra al ojo que percibe. No obstante, la palabra carece del enunciado preciso para exponer lo que podría ser perturbador y, de manera simultánea, fascinante. Sólo quien percibe podría explicar lo experimentado desde su conciencia. Pero ¿cómo

describir aquello que el otro no conoce o, en el mejor de los casos, asimila desde su propia individualidad?

Pues bien, Revueltas coloca a sus narradores al interior de los personajes para que, desde el particular razonamiento de éstos, aquellos procuren concretar las imágenes que mejor les ayuden a explicar-se. Entonces, el abanico de personajes se multiplica y cada individuo adquiere una forma discursiva específica, ya sea política, filosófica o popular, histórica o muy cercana a la nota roja.

Sin embargo, no conforme con dar esta complejidad al texto, Revueltas hace que cada personaje multiplique su propia percepción de la realidad, la cual, a su vez, modificará tanto su visión del mundo como a su persona. Señalemos el caso de Mario Cobián, el Muñeco, uno de los personajes de la novela *Los errores*; retomemos también la idea de 'pluriperspectiva' en lo que respecta al ojo que percibe. Mario elige explicar su realidad a partir de las transformaciones que va experimentando como cirquero, padrote, pachuco —imagen que Octavio Paz señala en *El laberinto de la soledad*— y demás identidades que va adquiriendo; incluso, hay un momento en el que, frente al espejo, Mario llega a confundir su auténtica personalidad.

En relación con lo anterior y pensando en el realismo dialéctico o 'el lado moridor' de la realidad, como el mismo José Revueltas definió su trabajo narrativo, si lo percibido aterra, quizá se deba a su capacidad de seducir y transformar. Si el realismo dialéctico le permitía la posibilidad de orientar una realidad desde diferentes perspectivas y razonarlas, tal vez con 'el lado moridor' coloca al alcance del ojo una exquisita maldad que se rumia, que deja abierta la posibilidad de interactuar con esa realidad, de hacerla suya y, a la menor provocación, colocarla en la pupila del otro.

Incesante, el narrador procura colocarse detrás, enfrente, encima, en el interior de cada individuo. Trata de abarcar todos los ángulos posibles y llegar a lo más profundo de los abismos, de este modo podrá aproximarse hasta sentir el calor de la locura y conocer la naturaleza de sus 'demonios', los

propios y los ajenos, los que componen el más auténtico de los rostros.

Aun cuando se trate de un ejercicio difícil de lograr, el narrador deberá otorgar una consistencia a esos demonios o deidades porque, al llamarlos así, el convencionalismo le permite que los demás nos formemos una idea de lo que intenta decir. De esta manera, la función de los referentes religiosos consiste en hacer vivible aquello que, en la intimidad de los recuerdos, rasga las paredes de nuestros más profundos temores.

Los hombres somos seres necesitados de estabilidad, requerimos dar nombre y forma a los objetos y controlarlos pues, de lo contrario, las consecuencias serán devastadoras. En consecuencia, se puede enloquecer, enfermar, convertirse en un asesino o en un traidor o, en el mejor de los casos, morir. Pero ¿qué sucede con los que en su interior llevan una esfinge que aguarda un instante de debilidad para hacerse presente? Pues bien, éstas son las historias que le interesan a José Revueltas.

Cuando los personajes no terminan de dar consistencia a aquello que miran, que se fija en sus pupilas con formas que se reconstruyen constantemente; aquello trasciende al sujeto y lo trastoca, lo sensibiliza y adapta a un mundo que él mismo podrá transformar. Aunque no podemos afirmar que el círculo se cierre, dicha transformación será momentánea en tanto que la imagen ‘trascendida’ adopte un nuevo rostro y, quizás, se muestre en una figura aún más perturbadora.

Si bien el panorama se muestra aterrador, desde esta óptica también puede ser fascinante. Así lo podemos apreciar en *El apando*, en donde un ser como el Carajo —grotesco, quizás degradado e indefenso— logra reconfigurar los espacios (la prisión y el cuerpo) para volverlos suyos e individuales. Tanto los espacios como los personajes terminarán adquiriendo la consistencia que al Carajo le apetezca y, por ello, él se dará el gusto de denunciar, incluso, a su propia madre. Así, la novela no será la historia de los marginados, de los ‘lumpen’ o delincuentes que son expulsados de una sociedad para destruirse

entre sí o para aniquilar al más débil. El apando es un pequeño universo, apenas un reflejo contenido en una pupila; es un particular infierno delineado desde la conciencia, la composición y descomposición (tesis, antítesis) que de ella surgen. El espacio o prisión —el cuerpo incluido— ya no será el panoptismo que se impone a los trasgresores o aquello que se edifica para cierta gente; ahora es el sujeto quien da la forma a su espacio porque así lo observa y comprende, porque sólo al trastocado corresponde modificarlo a su antojo. Éste es un principio básico en la narrativa de Revueltas.

Por consiguiente, en el relato “Cama 11” el protagonista, construido desde de una experiencia personal, se permite entrar en el padecimiento: una abstracción, puesto que no es el trastorno quien lo invade, sino el sujeto quien intenta dar una consistencia a aquél.

Sabemos que hablar de enfermedad supone diferentes apreciaciones, comportamientos e interpretaciones; el modo en que se perciba el mal determinará una postura. Intuir, asumir o comprobar un padecimiento cualquiera (fisiológico o mental) nos obliga a poner atención a nuestra propia naturaleza, a no permanecer indiferentes con nosotros mismos y con el otro; entonces todo se desestabiliza, ya sean nuestros valores o nuestra dignidad, para permitirnos trastocar lo que antes concebíamos como límites. Así, comenzamos a mirar el exterior con singular e inexplicable intensidad, pero con lúcida desesperación, porque aquello sobrepasa las palabras en cuanto a su posibilidad para expresar lo observado.

De acuerdo con este principio, uno de los temas que José Revueltas problematizó en su narrativa fue la idea de cómo se percibe un padecimiento. Con ese fin utilizó, entre varios recursos, la terminología religiosa o las hagiografías, a través de cuya imagen la enfermedad pudiera asimilarse o comprenderse mejor. Por ejemplo, en el cuento “Cama 11” compara al sujeto hospitalizado con un san Sebastián, al soportar el suplicio provocado por el tratamiento médico. De esta manera, con una frase, un término o un concepto más o menos ‘introyectado’

en el imaginario del otro, posiblemente se aproxime a una visualización del caos percibido.

A lo anterior se suma un recurso significativo, la autobiografía, por medio de la cual el escritor nos invita a pensar que sólo habitando los infiernos se puede llegar a comprender sus terribles dimensiones, ya sea para permanecer dominado por lo que se asimila o para trascenderlo. Por ello, ya no es importante el diagnóstico, la catalogación o las alternativas en el tratamiento de la enfermedad sino su señalamiento (Foucault, 1966), su visualización o vivencia.

La enfermedad adopta la forma de quien la mira; en el cuento mencionado es la vista del personaje que ocupa la cama 11 la que nos guiará por sobre el resto de los sentidos que, simultáneamente, intensificarán la mirada. Lo que no se logra apreciar en el interior del cuerpo se busca explicar en el exterior, pero ahora con los sentidos estimulados por el padecimiento. El personaje pregunta, busca, percibe, razona. De esta manera, ese mundo externo —ya no ajeno, sino propio, ahora más nítido y perturbador que la enfermedad misma— será una extensión de lo que se entiende como cuerpo.

En “Cama 11”, con la recreación de una enfermedad —llamada así porque lo percibido debe tener un nombre—, los sentidos se agudizan para trasladar a los personajes hacia un temor intenso. Es verdad que, en ocasiones, los personajes se autodesprecian, y al superar, no erradicar, cualquier miedo o el mal mismo, comienzan a asumirse diferentes: ya no son más los débiles respecto a quienes, en apariencia, están sanos, o en relación con los otros enfermos. La razón es que deja de existir una fuerza humana o divina que pueda determinar sus destinos.

Sin embargo, el pánico (variante de la enfermedad) permanecerá en los sentidos, en la pupila, en lo más profundo del alma como un susurro o aliento perturbador. Si el otro muere, la variación se da en la intensidad de la locura, pero si el deceso es de quien se debate en su propia interioridad, en ese momento se logra la tranquilidad.

Ahora bien, salud y padecimiento, lejos de ser divergentes, se complementan. Como hermanos siameses

de lo devastador, se revelan con infinidad de matices, de rostros grotescos. Influidos por sus aterradoras seducciones, el narrador mismo irá adquiriendo conciencia de su individualidad gracias a esas variantes que se recrean porque el hombre lo permite: los padecimientos se divierten con el cuerpo, éste es su Parnaso, la comprobación de su perfección. Sólo el individuo les otorga un sentido: les teme y evade, pero una vez afectado por ellos, les otorga una conciencia, quizás entendida como maligna, que regirá y modificará su relación con los demás y, por consiguiente, cambiará su idea de Dios.

Con frecuencia hablamos de enfermedad cuando pensamos que algo se sale de lo ‘normal’ (Canguilhem, 1971), aunque la utilización del concepto tendrá sus variantes de acuerdo con quien lo enuncia —porque debemos reconocer que nos enseñan a oponer resistencia a la amenaza (clínica o espiritual, psicológica o religiosa)—. Por lo demás, en “Cama 11”, los personajes aceptan con docilidad su padecimiento.

Pero el ojo que identifica un mal también es afectado; el ojo que advierte lo extraño, lo dañino, aquello que perturba, inevitablemente lo retiene, lo conforma, lo vivencia desde su propia conciencia.

Por eso, cuando percibimos que algo extraño ocurre en el organismo o a nuestro alrededor, nos volvemos susceptibles a todo acontecimiento. Sólo que esta idea aún es ambigua porque se puede estar enfermo y no manifestar ningún síntoma, incluso cuando se trata de un problema neuronal (Sacks, 2002); y un dolor o sensación no son, por fuerza, el resultado de una enfermedad (Canguilhem, 1971).

La misma idea sobre la locura tiene su porción de subjetividad. Un ‘trastornado’ es aquel que mira la realidad de un modo distinto al común de la gente; por eso, el loco asume una corporeidad específica y se muestra fuera de los lineamientos morales que rigen a la mayoría, lo cual, de manera inevitable, causa otra variante de la enfermedad al violentar los sentidos o la normatividad de la gente.

En su narrativa, José Revueltas explora la enfermedad desde diferentes ángulos. El cuerpo se vuelve

una obsesión, se lo percibe monstruoso y, al mismo tiempo, fascinante; es una monstruosidad que repele y atrae, que provoca compasión y, de igual forma invita a trasgredirlo. Se trata de un cuerpo inacabado que se irá complementando con la mirada de quien es afectado-infectado por su sola presencia. El cuerpo trasgrede y seduce a los sentidos para exponer la auténtica naturaleza del observador, quien lo experimenta y hace suyo, quien lo razona y actúa en función de lo que trata de comprender. Ese mismo cuerpo se vuelve propio y, al aceptarlo, quien lo asimila también es contagiado.

Desde esta perspectiva se trasciende cualquier posibilidad de bienestar o sufrimiento (salud-enfermedad). El cuerpo señalado con una característica —ahora cualidad, ya no deformidad—, al no pasar inadvertido se despoja de decadencias y se asume ventajoso y al acecho para, a su vez, identificar las debilidades ajenas o de quienes se creen normales (*El apando*, 1969). Por lo tanto, ese cuerpo (de/con/re)formado se coloca por sobre aquellos que no advierten alguna extrañeza o padecimiento en sí mismos.

De esta manera se recrea al cuerpo enfermo, porque sólo martirizándolo —paradójico, pero es una derivación de la cura— se podrá superar su condición finita y falible; trascenderá, ya sea traspasando sus entrañas por una viga (*Dios en la tierra*, 1981), limitando sus alcances por medio de tubos (recreación de la crucifixión), o sintiéndose vivo mediante el trastorno (“Cama 11”). El castigo o correctivo termina siendo un factor que le permite al individuo deforme o enfermo colocarse en un puesto superior a aquel que es ‘normal’.

En “Cama 11” podemos apreciar que los catalogados como enfermos son aislados y, aunque evidentemente son señalados con una patología, no manifiestan síntomas específicos. Además, los médicos apenas son referidos, por lo que se carece de un enfoque clínico. Entonces, ¿quién determina la perturbación?

Parece que los propios personajes son la representación del trastorno. No se trata ya de un agente ‘invasor’ que daña al individuo, pues el cuerpo mismo es la enfermedad. En consecuencia, se conocerá

la posible gravedad del padecimiento por la intensidad del mal en cada hombre y por la colocación de los pacientes en la habitación, lo cual nos invita a pensar en la idea del encierro en el encierro: hospital-habitación-cama-cuerpo, y cada uno de estos lugares determina a cada personaje y sus percepciones.

En el relato, los pacientes más cercanos a la ventana cuentan con mayor lucidez; la puerta aproxima al martirio del tratamiento o a la muerte misma. Quienes son colocados en medio de las camas o a la mitad del camino son los sujetos que proyectan lo más esencial del hombre, esto es, sus deshechos; hasta ese momento lo escatológico otorga sentido a la vida. Finalmente, por el número que se les adjudica —recordemos que el narrador es el once—, pareciera que cada personaje es la conformación de un recuadro, de un pasaje, de un instante, de la ilustración de una enfermedad, sí, de una especie de retablo. Valdría la pena indagar y poner atención en la décimo primera estación del via crucis que está marcada en cada iglesia.

A partir del mal, el sujeto en proceso de tratamiento será nulificado-deshumanizado, por lo que no es el hombre en proceso de cura, sino la evolución de la enfermedad en un cuerpo, lo que exige la atención de todos.

Con ello, a pesar de la ausencia de síntomas, los pacientes aceptan su condición enfermiza. Al respecto, no deja de ser irónico que la resignación al mal se establezca desde la ausencia o la calidad de las secreciones de los enfermos. De ahí que las deyecciones serán lo que identifique la naturaleza humana.

Pero aceptar que lo extraño sea patógeno se debe a la determinación de un otro, siempre oculto, ya sea un médico, un extraño o un ‘sano’; ellos deciden a quién se debe considerar enfermo. Podría decirse que esa inteligencia proviene de un sistema gobernante o de las farmacéuticas que lucran con la salud; pero, en realidad, es el individuo y su fuerte impulso por presenciar el mal para recrearlo desde su interioridad quien le otorga presencia y sentido.

Al respecto, el cuento de Revueltas parece compartir la idea de que el hombre tiende a la enfermedad.

El cuerpo existe, adquiere sentido por medio del padecimiento (pero habrá uno que le permite razonar). El narrador de *Revueltas* no se debate ni condeue, nos cuenta con la frialdad de quien ha trascendido ese estado de padecimiento: no hay dolor, no obstante, se exige vivenciar los intensos sentimientos que produce el padecer.

Por lo tanto, la enfermedad se dicta y se asume porque así debe ser, porque todo a nuestro alrededor produce una herida, un dolor profundo, un miedo intenso, una descomposición y, a su vez, un placer. Ninguno se libra de un padecimiento.

Debido a que existe un nombre para cada malestar, y considerando que un daño tiene múltiples variantes para cada individuo, como el rostro de un 'dios furioso', los personajes de *Revueltas* son seres perceptuales, trastornados, que gracias a sus sentidos intentan dar una forma a todo aquello que los habita, que los atormenta y los vuelve más humanos.

Lo paradójico consiste en que, si no se manifiesta una enfermedad o padecimiento, tampoco se está sano o normal. El narrador del cuento, no porque el número de su cama así lo dicte, se encuentra en un nivel superior al de los demás; su dolor no pertenece a este mundo, es un sufrimiento comparable al del hombre que será llevado a la cruz, lo que significa que no sufre por su cuerpo, sino por lo que puede ver y comprender. Sin embargo, en esta confrontación de percepciones quedan integrados tanto el 'dañado' como el que lo observa y define.

Así pues, es preciso dar legitimidad o justificación al padecimiento. La ficción —de la cual partimos— nos propone que ni antes ni durante la hospitalización los individuos habían percibido algo extraño en su organismo o en la lógica de sus acciones. De ello se desprende que estar o saberse enfermo no es un acto consciente, sino una asignación (para controlar el cuerpo y sus corduras). Pero, bajo qué principios se asigna el nombramiento de enfermo, ¿será aquel que perturba la normatividad, los sentidos, la percepción de quien habita en un mundo regido por el miedo de que en cualquier momento ocurra algo perturbador?

Otro dato curioso —si pensamos en un cosmos de dualidades (vida-muerte, arriba-abajo, enfermedad-salud)— es la implicación cielo-infierno. En el cuento, los enfermos son colocados en las alturas, en un piso desde el cual tienen la posibilidad de mirar a los otros, ahora ellos como 'diferentes', sin conciencia de sus cuerpos. Paradójicamente, el enfermo adquiere una postura privilegiada respecto a los demás. Ahora, esta especie de 'dioses enfermizos' volverá sus ojos hacia los otros para establecer lazos de compañerismo, de compasión y, cuando sea el momento, de superioridad.

Pero ahí no concluye el planteamiento; en las referidas alturas, percepciones e inteligencias también se libra un juego de estrategias, de colocaciones, de supremacías para ver quién es el más enfermo o, en su defecto, para desplazar a quien se cure porque se trata de un sujeto que niega su capacidad de raciocinio; querer curarse significará un intento por abandonar su condición de hombre.

Si, como ya dijimos, toda enfermedad deja secuelas, la cura total, en caso de que ocurriera, sólo sería una negación del propio ser, de su individualidad. El enfermo permanecerá perturbado y negarlo significaría reprimir la visión de su persona, del mundo y de su raciocinio para cederlo al más fuerte, porque lo comprendido desde su corporeidad enfermiza lo ha aterrado y prefiere no continuar. Parece absurdo, pero mientras se permanezca en o desde la enfermedad y ésta sea asimilada o comprendida bajo diferentes perspectivas, mayor será la inteligencia. El narrador-personaje de "Cama 11" procura, entre otras acciones, ordenar la información y colocarse en una postura privilegiada con respecto al resto de los enfermos.

Revueltas también maneja la idea de la enfermedad como algo que se entrega por un acto de nobleza, como una postura ética frente al individuo derrotado por un sistema represor. Por ello, el cuerpo voluminoso, el que despierta la lujuria, es un cuerpo que puede sublimarse. Así sucede en *Los días terrenales* (1949), donde una puta realiza el acto más noble de su existencia: si lo único que posee es su cuerpo y si para los 'sanos' ella sólo era un objeto

sexual, hecha para satisfacer los instintos, que se alquila para su destrucción; en ese instante, para el protagonista de la novela, el cuerpo de la prostituta se convierte en un universo en el que se debaten la brutalidad y la inteligencia, un campo de batalla donde compiten los demonios y los arcángeles, la ignorancia y la razón, lo noble y lo despreciable. A diferencia de los letrados (comunistas) y el pueblo (debe despertar), la puta permitirá al otro alcanzar un nivel superior de raciocinio o de inteligencia, por ello entrega su cuerpo enfermo como un don, un atributo para quien, simultáneamente, se ha sacrificado por los demás; ese mismo individuo comprende la grandeza del sacrificio y lo acepta.

Lo anterior podría llevarnos a pensar que la luz de Prometeo, el despertar y saberse inteligentes, está vinculada a la noción de enfermedad. La razón como padecimiento. Así se advierte en “Cama 11” cuando se hace referencia al pasaje de Adán y Eva y el árbol de la sabiduría.

Sobrepuestos al pánico, una enfermedad también puede entenderse como un placer extremo; el ojo que se recrea ante lo percibido, como un acto sexual —en *Los días terrenales*, un personaje atiende el acto amoroso y honesto de dos púberes lesbianas—. El ejercicio visual recrea lo visto y lo hace suyo, sin embargo, lo hiere al no pertenecerle: fascinación y repulsión, atracción y rechazo, involucrarse y mantenerse anónimo: se convierte en un juego dialéctico y perverso.

Colocarse dentro de la enfermedad permite acceder y quizás admitir un cuerpo vivo, sensible a lo que ocurre a su alrededor. Percibir el cuerpo lleva consigo una inquietud, al menos una aproximación, una idea de que algo anormal está sucediendo; esto trae como consecuencia el hecho de reconocerse diferente a los otros. Suponer un padecimiento limita, atemoriza al sujeto y a quienes están cerca, y los obliga a dar pasos de ciego, pues el mal se encuentra en todas partes y se manifiesta de diferentes e incomprensibles maneras. Pero fingir o exagerar los síntomas deforma a quien lo asume y a quien lo observa.

Mientras que el cuerpo no exija ser razonado, nuestra relación con él y con los demás resulta incompleta, quizás inocente; mientras el cuerpo no se esponga a la decadencia, difícilmente se entenderán los límites para trascenderlos.

A partir de la referida colocación en un universo espeluznante, los personajes no permanecen inmutables, como si nada les hubiera ocurrido; por el contrario, algunas de sus reacciones son violentas, puesto que actúan regidos por el instinto —constante relación con lo animalesco—. Pero ¿qué sucede cuando son capaces de mirar, percibir y entender esa realidad identificada en los abismos de su Ser —constante relación con lo mítico-religioso—, en la prisión de la prisión?

Podemos suponer que se trata de orientar a un Yo que está adentrándose en el enrejado de sus temores (entiéndase también realidades) más profundos; más juiciosos, pero también aterradores; más perturbadores, pero deleitables.

En consecuencia, el resultado es tan irónico como lúgubre. Juega con dos imágenes que se fusionan: lo serio y lo gracioso. Los personajes deformes son comparados con imágenes de santos y, a la inversa, la deidad corpórea se vuelve grotesca, esto es, se nos presenta la imagen de un mundo trastornado (Kaysers, 1964).

Las imágenes no dejan de estremecernos, pese a que son ridiculizadas: “¿Ya pudo obrar bien, señor don Angelito?” (Revueltas, 1979: 44); es gracioso pensar en un ángel como un cuerpo en decadencia que logra superar su descenso gracias a las secreciones, un ángel humano y sublimemente escatológico.

Atisbando otros conceptos, sabemos que lo grotesco se fusiona con lo cómico, lo cual, al utilizarse como estrategia literaria, ofrece un juego dialéctico inquietante en donde se unen figuras opuestas: “Grotesco es el contraste pronunciado entre forma y argumento, la mezcla centrífuga de lo heterogéneo, la fuerza explosiva de lo paradójico, que son ridículas y al mismo tiempo producen horror” (Kaysers, 1964: 60).

Si la corporeidad obliga al hombre a permanecer encerrado en sus propios límites (cuerpo, espacio e

ideologías), incluso para deformarlo, la única posibilidad para escapar de la prisión individual quizás sea la enfermedad.

Es paradójico, pero, para el cuerpo decadente, sus padecimientos (violentos y dolorosos), además de aislarlo durante su tratamiento, lo vuelven testigo de la degradación personal, porque reducen al individuo a su condición de objeto y, para ser específico, lo convierten en un intestino putrefacto: así, el hombre se debate en la descomposición de sus descomposiciones, en la solidez o pestilencia de sus secreciones: el hombre se vuelve un santo de las deposiciones.

No obstante, la enfermedad margina (condena a permanecer en un hospital), transforma, nos vuelve grotescos o sujetos de una falsa compasión —de lo contrario no habría sitios para el aislamiento—. A su vez, al matizar el dolor, al re-conformar al cuerpo desde la percepción y explicación de la enfermedad (abstracción de un todo), también se coloca al individuo por encima de quien lo aísla y lo observa.

Cuando uno mira el cuerpo enfermo, distingue un padecimiento específico en la naturaleza de éste: “Hígado, riñones, intestinos, pulmones, corazón, la vista aérea de un continente de montañas palpitantes, todo ello es un hecho sagrado y jubiloso” (Revueltas, 1979: 47).

Al exponer los trastornos propios delante de quien percibe su cuerpo de modo distinto, se consigue que esa extraña sociedad de enfermos se humanice. Pero no todos lo consiguen, porque a una sociedad definida por la violencia el padecimiento de su ‘dios interior’ también puede volverla monstruosa, bestial, instintiva: la burla misma de lo que ella representa. Sin embargo, para quien se levanta de la cama 11 y ve su mundo desde las alturas, lo que le sucede al otro ya no le es ajeno, pues acontece desde el cuerpo sensible, vivo: los males de uno también le ocurren al otro.

De esta manera, en una sociedad moralista y regida por las jerarquías, que excluye a ‘los diferentes’, se tiende a valorar las enfermedades para el control de los individuos, de sus cuerpos y, desde

luego, de toda posibilidad de pensamiento autónomo. El cuerpo enfermo, el cuerpo enloquecido es entendido como una bestialidad incapturable que resulta peligroso dejar libre, pues podría infectar con razonamientos, sensaciones y percepciones al resto de la sociedad.

Lo más temido es lo más anhelado porque es liberador, es conciencia de su dolorosa invulnerabilidad. El cuerpo enfermo, consciente ya de sus limitaciones, navega con un razonamiento y una percepción específica que lo vuelve diferente, lo hace extremadamente sensible y lo deja fuera del alcance de cualquier represión oficial: “La ‘Nave de los locos’ se desliza por un paisaje delicioso, donde todo se ofrece al deseo, una especie de Paraíso renovado, puesto que el hombre no conoce ya ni el sufrimiento ni la necesidad; y sin embargo, no ha recobrado la inocencia” (Foucault, 1966: 40).

No deja de fascinar la idea de esa nave de los excluidos porque el mismo Revueltas compara a los ‘enloquecidos’ con una especie de iluminados, de individuos que se comprenden más allá de sus limitaciones corporales. Ser tripulantes de dicha navegación los coloca en una situación superior en relación con los demás: “En la pantalla de mi ventanal del sexto piso [...] Suspendida todavía por un instante más entre los volcanes, permanece la última larga y quieta mirada de sus ojos ajenos, una mirada oceánica, continental” (Revueltas, 1979: 35).

Por eso resulta peligroso que esos ‘locos’ bajen de las alturas de sus hospitales (imagen de las montañas) para relacionarse con el resto de la gente. Como una deidad de lo fatal, si desciende para mezclarse con los que viven sus vidas ‘felices’ e ignorantes del mal, entonces éstos podrían ser invadidos por lo funesto: “Han perdido ya el más leve rastro de conciencia humana; ahora son santos y ofrecen el nefando espectáculo de su santidad con la más escandalosa y bestial de las impudicias” (Revueltas, 1979: 40).

Aunque la realidad es percibida desde el cuerpo abatido, lejos de aprisionarlo, la dolencia le otorga conciencia de sí mismo. Por eso el cuento está narrado en primera persona. Esta característica le permite

trabajar desde múltiples perspectivas: primero, porque se experimenta el cuerpo desde un Yo que, como si se tratase de una conciencia, le permite colocarse y entender al Otro desde sus propios padecimientos.

Por otra parte, y volviendo con lo paradójico del planteamiento literario, se observa que los individuos aislados debido a algún padecimiento son colocados también por encima de los que aún no logran tener conciencia de su cuerpo. Se trata de una idea espeluznante, pero la enfermedad sublima al hombre. Ante ello no se puede evitar una sonrisa dolorosa, pues si el camino está trazado, ninguno quisiera formar parte de los 'privilegiados'.

Por consiguiente, sólo la enfermedad liberará al individuo de su encierro y, entonces, trascenderá su condición humana. Los lugares sagrados serán ahora los quirófanos o centros de aislamiento:

Los brazos abiertos en cruz, un San Sebastián atravesado por las flechas del martirio, estoy tendido en la plancha de operaciones. Se trata de mi crucifixión hemodinámica, a la que ni siquiera falta la lanza en el costado, cuando el doctor Tanimoto me introduce en el brazo una larga aguja de más de veinte centímetros a la altura del noveno espacio intercostal (Revueltas: 1979, 45-46).

Desde una tercera perspectiva —es necesario aclarar que son más de tres—, el narrador comprende las dimensiones espaciales en las que se localiza; es un recinto clínico en el que, valga la idea de opuestos, comparte su aislamiento con otros cuatro enfermos. Consiste en un espacio dividido en cuatro puntos cardinales que detectan una enfermedad, lo que a su vez pasa a identificarse con cuatro heridas que las dimensiones de un cuerpo recibirá. Hasta este momento, al advertirnos que es bajado de la cruz, el narrador trata de aprovechar su experiencia sobre el dolor con otros enfermos para intentar comprender la dolencia ajena, la de sus compañeros de cuarto en primera instancia; pero, sobre todo, la experiencia doliente de Cristo.

Sin embargo, el silogismo no resulta obvio. El cuento no es una aplicación directa del texto bíblico;

el narrador no se propone una comparación con la figura mítico-religiosa. La propuesta resulta aún más interesante: ¿qué sucedería si un hombre pudiera colocarse en la experiencia doliente de ese Cristo o de cualquier otro mártir? En todo caso, podríamos jugar con la idea de que no existe deidad cuyo cuerpo no recorra un camino de descomposición, que no llegue a comprender su estado superior si no es por las laceraciones, la humillación, las secreciones, como si se trataran de un don para quien las recibe: “Sí, gracias a Dios —responde Moctezuma II satisfecho—, acabo de obrar muy bien y sin hacer hartas fuerzas” (Revueltas, 1979: 44).

Por lo tanto, la enfermedad es un proceso, apenas un camino para ya no ser un sujeto alienado. Razón se vuelve cuerpo, dios es dolor, las tan anheladas heces serán la cura, el alcanzar un estado ideal: los grandes actos heroicos se miden por la consistencia de sus secreciones: “—¿Y cómo hizo usted, señor don Angelito, duro o blando? —Moctezuma II sacude la cabeza y mira reflexivamente hacia el suelo. —Pos ora hice blandito; yo crioque por ser la primera vez” (Revueltas, 1979: 44-45).

De este modo, si la intensidad, la frecuencia y el tratamiento del cuerpo enfermo son diferentes —no así la comprensión de saberse corpóreo más allá de lo que la piel nos permite percibir—, existe una realidad muy diferente a la que se descubre con la vista y los dolores; la visión y las decadencias son un pretexto, una condición, un camino, pero no el fin.

Por otra parte, no se puede negar la posibilidad del disfrute o de la fascinación por el mal oculto. Ciertamente es que los enfermos desconocen su tratamiento, pero hay fascinación por entender lo que le ocurre al otro: una búsqueda del mal o de la enfermedad, recibirla con paciencia o aceptarla pasivamente como algo cotidiano.

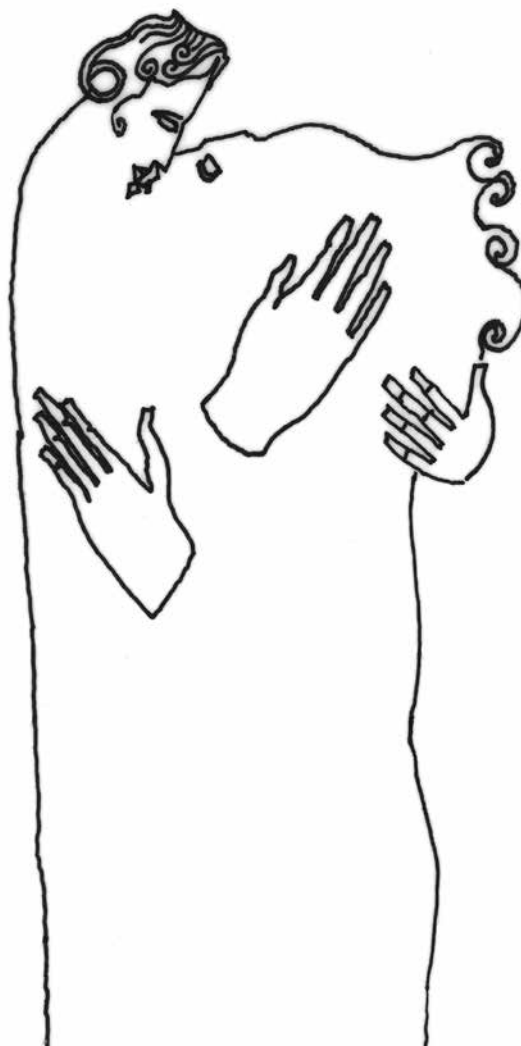
La realidad no será ya una habitación de hospital ocupada por cuatro enfermos, sino todo aquello que no se puede observar; la realidad se localiza en donde se duele. Además, agreguemos, se duele desde cuatro ángulos, cuatro llagas diferentes o desde cuatro concepciones de la realidad: cuerpo, divinidad,

enfermedad y confrontación. Para ser más burdos: padre, hijo, espíritu y maldad.

Porque el médico-científico-sacerdote que advierte, aísla y da tratamiento al mal es un sujeto insensible e irracional, porque sólo cumple una función eficiente, pero jamás se integra a esta sociedad con características específicas, pasa a ser un testigo indiferente.

Ahora, la enfermedad transita hacia un nivel secundario, precisarla es asunto de quienes, por medio de conceptos y definiciones, se permiten aterrizar a los que nunca han tenido conciencia de su cuerpo: quien localiza la enfermedad para 'su tratamiento' manipula el cuerpo y controla la voluntad del individuo; excepto el habitante de la cama once.

Entonces, de nuevo la paradoja permite pensar en el cuerpo decadente como alternativa para una 'desenajenación'. Sin embargo, el cuerpo 'sano' que deambula 'libremente' por la ciudad le pertenece a individuos sin conciencia, sin capacidad para razonar la naturaleza humana: el cuerpo dejará de ser una cárcel en la medida que sienta y comparta un dolor físico; sólo hasta que se perciba desde la agnía del otro. LC



16 de septiembre (2000), detalle. Tinta sobre papel: José Edgar Miranda-Ortiz.

REFERENCIAS

- Canguilhem, Georges (1971), *Lo normal y lo patológico*, México, Siglo XXI Editores.
- Foucault, Michel (1966), *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, México, Siglo XXI Editores.
- Kayser, Wolfgang (1964), *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Editorial Nova.
- Revueltas, José (1969), *El apando*, México, Ediciones Era.
- Revueltas, José (1979), "Cama 11. Relato autobiográfico", en *Material de los sueños*, México, Ediciones Era.
- Revueltas, José (1981), *Dios en la tierra*, México, Ediciones Era.
- Sacks, Oliver (2002), *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, México, Anagrama, col. Argumentos.

JESÚS HUMBERTO FLORENCIA ZALDÍVAR. Profesor de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, México. Maestro en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México, México. Ha publicado obra literaria y ensayística que aparece en diferentes libros y revistas, nacionales e internacionales.