

El apando como propuesta de construcción literaria de José Revueltas

Jesús Humberto Florencia Zaldívar

I

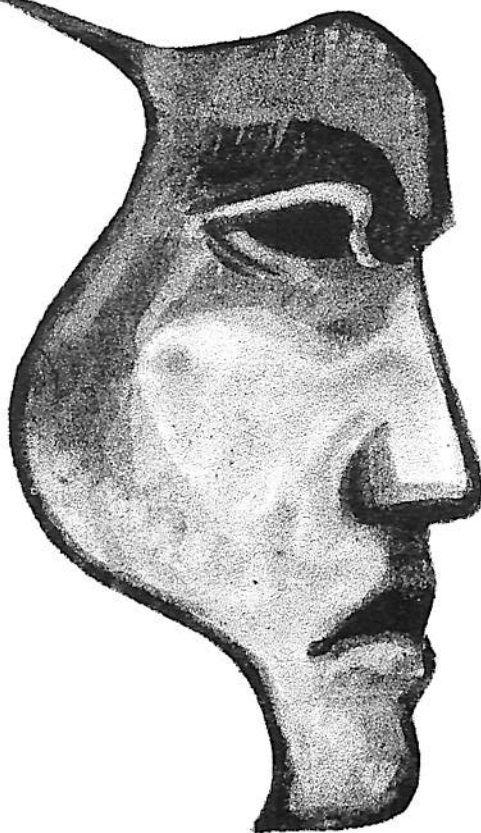
El propósito del presente trabajo es el de identificar una nueva lectura de la obra literaria de José Revueltas, especialmente de su novelística. Aunque, partiendo de un solo texto, en este caso *El apando* (1969), trataremos de plantear los modelos del estilo de Revueltas; descubrirlo como un creador literario; y leerlo como un autor influido por una ideología, pero que sin embargo, esta es una característica, pero no el modelo de construcción total ni definitivo.

Cada vez que alguien se enfrenta a la obra de José Revueltas (1914-1976), cae en el constante recurso de destacar los elementos biográficos: como por ejemplo, el aspecto político. Es sabido que desde muy joven fue miembro del Socorro Rojo Internacional (acción que le valió ser encarcelado en 1929 en las Islas Mariás) y que posteriormente se integraría al Partido Comunista Mexicano (donde conocería a los escritores José Mancisidor, Juan de la Cabada y al poeta David Huerta, entre otros); pelear a lado de los comunistas lo llevó en varias ocasiones a tener problemas con el gobierno; su separación del Partido por causas, si no ideológicas, sí por la forma de comportarse frente a los sucesos históricos; incluyendo su participación en el Movimiento Estudiantil de 1968, cuyas consecuencias fueron un nuevo encarcelamiento, pero en esta ocasión en el Lecumberri.

En este punto cabe señalar, que la matanza en Tlatelolco como consecuencia de dicho movimiento, trajo el derumbe final, tanto físico como psi-

cológico de José Revueltas, —de acuerdo con el testimonio de varios de sus conocidos—, y con ello, la muerte de todas sus esperanzas por transformar a la sociedad mexicana.

Según algunos autores, en ese momento desarrolla su propia “tesis del fracaso” y repudia categóricamente al país que le tocó vivir. Su única satisfacción es haber terminado de escribir *El apando*, la novela en la que condensa todas sus obsesiones y las líneas de su producción artística.



Jesús Humberto Florencia Zaldívar. Escritor. Licenciado en Literatura Dramática y Teatro. Becario del Centro Mexicano de Escritores (1988). Premio Internacional de Novela Nuevo León por *Luna que se quiebra* (1993).

La muerte no parece haberlo sorprendido, pues la esperaba con ansiedad últimamente; desde joven la había desafiado muchas veces. *En sus primeros relatos y los últimos, Revueltas estableció un juego con la muerte en el que la risa del hombre se volvía mueca, nada.*¹

De igual importancia, otro elemento que influyó en el estilo literario de José Revueltas es la muerte. Los personajes revueltianos, como veremos más adelante, están en constante movimiento, físico e interno; sus trayectorias van de la felicidad a la infelicidad, del amor a la destrucción.

Asimismo, son constantes los movimientos territoriales; de entradas y salidas a espacios específicos: prisiones, prostíbulos, jacaes, fábricas, incluso, el vientre materno.

Aquel lugar hacia donde concluye dicho movimiento, siempre será la muerte, como si la muerte fuera su única salvación o la sola condición que se permiten para salir del “lado moridor”, como el propio Revueltas llamaba a los infiernos personales, esto es, las condiciones sociales en las que viven sus personajes.

Parece que en este punto también es importante recurrir a la vida del autor:

Al morir su padre cuando aún era niño, esto condujo a la familia Revueltas Sánchez a perder todas sus pertenencias, emigrar a la capital y descender en la escala social.

Igualmente, obliga a José Revueltas a involucrarse en el infra-mundo de la ciudad, a crecer en un espacio determinado, “cerrado”, en donde las relaciones sociales y culturales, con sus códigos propios de comunicación, son for-



madores de una conciencia, de una forma de ver al mundo.

Sumémosle incluso su autoformación, en el mundo “cerrado” del Partido Comunista (con sus propios códigos culturales), o las mismas lecturas a las que se acercó: autores como Dostoievski, Onetti o Thomas Mann, y desde luego a Marx o Bujarin, cuyo texto *Materialismo histórico*, recomendaba a todos los jóvenes.

¿A qué se debía este gusto bujariano? Christopher Domínguez Michael, afirma que se debe a la condición de sacrificio y de salvación que los bolcheviques experimentaron y que Revueltas comparaba con los cristeros: “En la vieja guardia bolchevique eliminada por Stalin, el novelista encuentra a los más complejos héroes trágicos, y en su crucifixión, el motor dialéctico de su historiosofía”.²

Con respecto al Materialismo Histórico, Evodio Escalante en *José Revueltas: una literatura “del lado moridor”*,³ procura explicar la obra literaria y la idea del “lado moridor” a partir de este pensamiento. Posteriormente continuaremos con este aspecto.

Ahora bien, retomando el tema de los espacios cerrados en la formación cultural de Revueltas: tanto los lugares interiores, psicológicos y espaciales, en los que se desenvuelven sus ¿héroes?, serán determinantes para la construcción de las novelas.

Pero entiéndase como “espacios cerrados” no sólo las habitaciones, como es el caso de *El luto humano* (1943), en donde los personajes se localizan dentro de un jacal y “atestiguando” la muerte de una niña; o *Los muros de agua* (1941), habitantes de una isla, un mundo sin punto de fuga; incluyendo *El apando*, donde las acciones se desarrollan en una prisión dentro de otra prisión.

Dichos espacios también se localizan en los interiores personales, en el pasado de cada uno de los personajes. Todos tienen “cola que les pisen”.

II

Los ojos del pequeño José se acostumbran a ser testigos presenciales de ciudades derruidas (vgr. *El cuadrante de la soledad*, obra teatral, 1953) y de los “seres” que las habitan, ya que los cuerpos, los rostros, las actitudes y el vocabulario de las prostitutas, caciques, homosexuales, drogadictos (tan abundantes en su narrativa) a veces son zoomorfizados:

Estaban presos ahí los monos, nada menos que ellos, mona y mono; bien, mono y mono, los dos, en su jaula, todavía sin desesperación, sin desesperarse del todo, con sus pasos de extremo a extremo, detenidos pero en movimiento (...)⁴

Pero en otras ocasiones ni siquiera se les conceden características de animales, como es el caso de El Carajo en *El apando*. La especial descripción del Carajo es muy explícita al respecto, la de alguien que ni siquiera “valía un carajo”, ni siquiera para su madre, quien contempla con horror el producto de su propio cuerpo, que al igual que su hijo, importaban “un carajo”.

Revueltas gusta dar detalles del aspecto físico de sus anti-héroes, resaltando en su momento a quienes conservan rasgos indígenas (físicos y culturales) y cuyas acciones muchas veces son las que llegarían a aterrorizar a los lectores.

Lo que para ciertos críticos representa un modo de caricaturizar a la realidad, se trata más bien; a) de la conciencia del cuerpo; b) conciencia del estatus social en el cual se desenvuelven, pero sobre todo; c) de la contemplación de ese cuerpo perteneciente a un grupo social determinado; y d) habitante de una geografía en particular y que actúa en tiempos específicos, son los cuatro elementos determinantes en la obra revueltiana.

Para Revueltas no basta con hacer un intento por comprender las circunstancias que rodean a sus personajes, no basta con que dichos personajes y la voz del narrador nos instruyan acerca de la militancia a un partido o de la vida degradante de algunas personas de la ciudad, hay que señalar al cuerpo, la idea que tiene de sí mismo y de los demás (su carácter), el espacio y el tiempo como parte de su estilo narrativo.

(...) a El Carajo precisamente le faltaba el ojo derecho, y con sólo el izquierdo no vería entonces sino nada más la superficie de hierro, próxima, áspera, rugosa, pues por eso lo apodaban El Carajo, ya que valía un reverendo carajo para todo, no servía para un carajo, con su ojo tuerto, la pierna tullida y los temblores con que se arrastraba de aquí para allá, sin dignidad, famoso en toda la Preventiva por la costumbre que tenía de cortarse las venas cada vez que estaba en el apando (...)⁵

De la anterior cita puede notarse la descripción del Carajo como individuo marginado; doblemente marginado, ya que además de sus rasgos físicos se halla en una prisión.

Luego de darnos las referencias sensoriales de la plataforma de hierro por donde los presos pueden asomarse y ver más allá de aquella especie de calabozo que es el apando, la narración da un brinco en el espacio, nos remite a otra habitación, (cuando el Carajo es llevado a otro sitio para ser atendido del intento de suicidio) y por consiguiente, nos conduce a un retroceso de tiempo, a darnos los antecedentes del personaje.

En esta parte, el narrador es un regulador de los sonidos. El narrador repite constantemente la palabra “carajo”, remarcando la percepción que tiene el resto de los personajes, el narrador, el autor y

posiblemente el propio lector acerca, precisamente, de El Carajo, como si las imágenes planteadas en la novela fueran recuerdos y se corriera el riesgo de olvidarlas (en otras obras utiliza el mismo recurso).

Es por eso que surge el problema del planteamiento de la palabra del autor, el problema de su posición artística y formal con respecto al discurso del héroe.⁶

Estamos presenciando en *El apando*, una lucha de voces. Cada uno de los que intervienen en la narración (personajes, autor, narrador) luchan por ganarse la palabra.

En la novela hay un constante ir y venir en los tiempos y en los espacios; existe una fuerte necesidad por hablar, por explicar, dar razón de o porque, como si las palabras hubieran estado encerradas durante largos años, como si esas palabras hubieran sido censuradas y aquella era la gran oportunidad para soltarlas y hacémoslas escuchar.

En la creación, desde la intimidad de su libreta de apuntes o a través del *debate ideológico*, Revueltas, con ese celo teórico incansable que caracteriza sus empeños, dedicó muchas horas al problema del *realismo*.⁷

Aquí se encuentra la posición artística de Revueltas; un hombre de ideas, quien obtuvo la represión por parte de amigos y enemigos por tratar de ponerlas en práctica en sus propias acciones.

Primero en la militancia, posteriormente en "el compromiso del escritor" frente a los sucesos histórico-sociales (compromiso exigido y "practicado" por y para los escritores de los sesenta).

En toda forma literaria, existe la elección general de un tono, de un ethos si se quiere, y es aquí en donde el escritor se individualiza claramente porque es donde se compromete. (...) Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia.⁸

En la práctica literaria, Revueltas encuentra en una colectividad destruida y des-

tructiva la solución para hacerse escuchar.

La voz principal de sus novelas, es la colectividad, intervenida en algunas ocasiones por el o los narradores. Incluso, se plantean momentos en los cuales el autor toma la palabra para exponer sus ideas.

Pero de qué colectividad se está hablando. Aquí se presenta un problema mayor, ya que en las novelas, incluso en los cuentos de José Revueltas, el autor se interesa por un núcleo social determinado. Pero no en los mexicanos en general, pensando en estos mexicanos como una idea abstracta y total.

Para Revueltas, los núcleos a los que nos referimos son núcleos específicos, localizados, no en una, sino en diversas geografías y con un lenguaje determinado.

Ahora bien, si el núcleo al que nos referimos sólo fuera el de los indígenas o el de los trabajadores, el camino se hubiera facilitado, ya que, como algunos autores señalan, a Revueltas sólo le interesaría exponer al pueblo mexicano (a modo general) y a los militantes del Partido Comunista, como los grandes héroes de su narrativa. Pero no es así.

Revueltas expone a una comunidad, que a su vez se expone en diversos espacios. Es verdad que encontramos a trabajadores, a campesinos, a estudiantes e ideólogos, pero sobre todo, descubrimos a homosexuales, drogadictos, lesbianas, asesinos, etc., quienes en realidad son los que pesan en sus obras.

Lo que inicialmente se puede afirmar es que esa colectividad revueltiana está compuesta por seres que han sido marginados de alguna u otra forma; ya por su situación desde el nacimiento o ya por su afinidad o compromiso con la situación de esta gente, por lo que ellos mismos se automarginan.

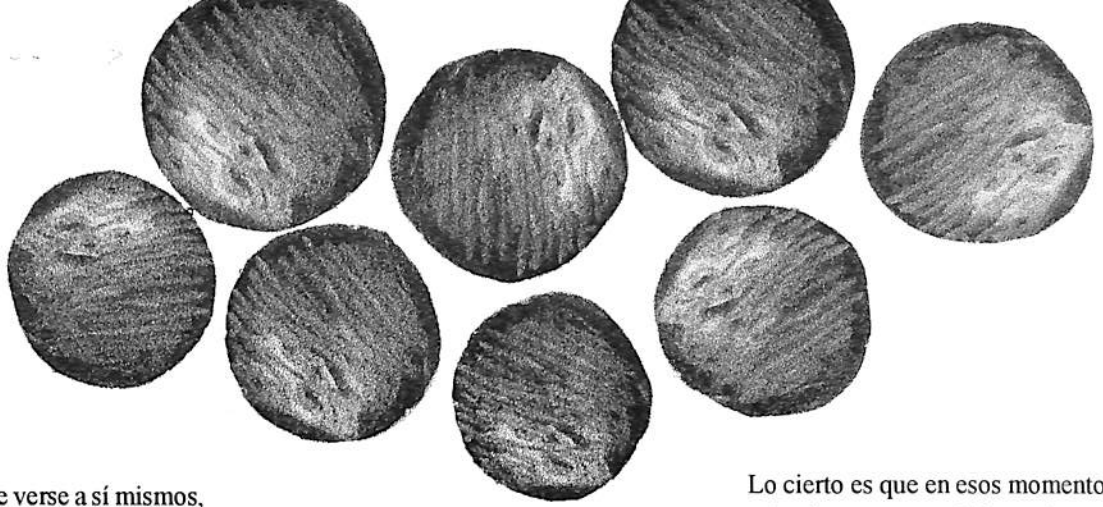
Para el escritor no se trata de elegir el grupo social para el que escribe. (...) Su elección es una elección de conciencia, no de eficacia. Su escritura es un modo de pensar la Literatura, no de extenderla.⁹

Cierto que el autor trata de darles conciencia de clase, especialmente, una conciencia de marginalidad y para lograrlo, el mismo autor, (quien realiza un constante juego de colocarse dentro y fuera de la narración) como ya se ha dicho, interrumpe las acciones en determinados momentos de la trama. En esto radica el estilo personal de José Revueltas.

III

Al igual que el narrador, los personajes tienen conciencia de su estado físico y





social. Son capaces de verse a sí mismos, de contemplarse, esto es, de estar conscientes de sus carencias y de sus horrores personales.

(...) la madre de El Carajo, asombrosamente tan fea como su hijo, con la huella de un navajazo que le iba de la ceja a la punta del mentón, permanecía con la vista baja y obstinada, sin mirarlo a él ni a ninguna otra parte que no fuese el suelo (...)¹⁰

Son personajes inacabados que constantemente se auto observan y que son observados, tanto por el resto de los personajes (así lo saben ellos) y por el narrador.

Como se dijo anteriormente, esta actitud obliga a ser conscientes de una situación física, tal vez social. Se saben con esa forma de ser, pero no la comprenden del todo. Tratan de explicar las razones por las que son así, pero sin ningún resultado.

(...) la actitud cargada de rencor, reproches y remordimientos, Dios sabe en qué circunstancias sórdidas y abyectas se habría *ayuntado*, y con quién, para engendrarlo, y acaso el recuerdo de aquel hecho distante y tétrico la atormentaba cada vez.¹¹

En este caso, la madre de El Carajo, aunque símbolo de vida, también representa lo grotesco de esa misma vida; lo grotesco de un sistema decadente, lo grotesco de la sociedad, del grupo al que pertenecen y por lo tanto la odia, como se odia a sí mismo y como odia a su grupo social.

La rabia de tener ahora aquí a El Carajo encerrado junto a ellos en la misma celda, junto a Polonio y Albino, y el deseo agudo, imperioso, suplicante, de que se muriera y dejara por fin de rodar en el mundo con ese cuerpo envilecido. La madre también lo deseaba con igual fuerza, con la misma ansiedad, se veía. Muérete muérete. Suscitaba una mi-

sericordia llena de repugnancia y de cólera. Con lo de las venas no le sucedía nada, puros gritos, a pesar de que todos esperaban en cada ocasión, sinceramente, honradamente, que reventara de plano.¹²

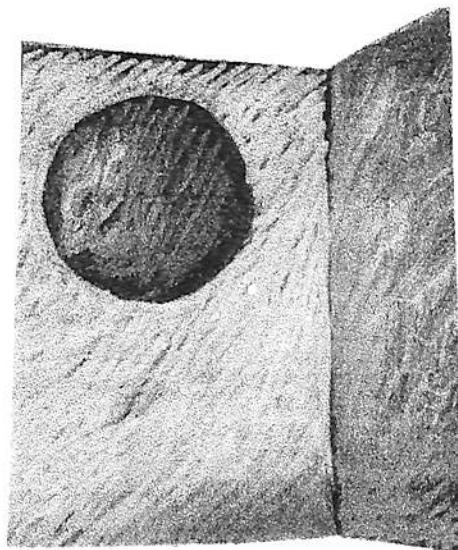
Presenciamos una “estética de la repugnancia”, un estilo del dolor. Con ello se explica la reiteración de una necesidad por la muerte.

Lo anterior se debe, según Revueltas, a la misma forma de ser de los mexicanos. Con una colectividad en particular y con sus propios conflictos internos, explica la psicología del mexicano:

Creo que para nosotros, los mexicanos, no existe el horror: de tal modo estamos acostumbrados a él. Nos fascina Coatlicue.¹³

Los constantes adjetivos que Revueltas emplea para su obra, golpean la cabeza del lector, de tal manera, como si el propio lector compartiera la celda con otro preso, en este caso, la del narrador, y que desde adentro no encuentra otra manera de explicar los acontecimientos que le rodean.

Son personajes de quienes sabemos la opinión de los otros personajes; sabemos lo que piensan los unos de los otros, y aunque en muchas ocasiones no comparten los comentarios con el resto.



Lo cierto es que en esos momentos el narrador juega un papel determinante en la novela, ya que él es la conciencia de los personajes, él es quien “dialoga” con ellos y es quien emite juicios, a veces filosóficos dentro de la narración.

Es precisamente este diálogo del narrador con los personajes lo que permite que la novela no tenga una conclusión. Lo que deja un “carácter abierto y no solucionado”.¹⁴

Como el narrador es uno más de los presos, ya que el narrador-autor ve las acciones desde adentro, en un tiempo presente, podemos considerar que la labor del narrador es la de recoger las voces que lo rodean, incluso la propia, en donde los protagonistas de algunas de esas voces los podemos ver, pero a otros no.

IV

Revueltas maneja dos tiempos presentes en *El apando*, y entre los cuales hace constantes brinco: Del presente de la narración, desde donde podemos escuchar las voces de la colectividad encerrada en una prisión de alta seguridad y en sus apandos, hacia el “otro presente”, donde el autor escribe la novela, fuera de esa prisión, lugar desde el cual filosofa acerca de los acontecimientos del pasado, esto es, del presente de la narración.

Cabe aclarar que José Revueltas escribió *El apando* durante su temporada de encierro precisamente en el Lecumberri, pero lo que estamos planteando es la posición de este autor como narrador de la novela, como un personaje más. Se trata de una posición a distancia de los acontecimientos.

No debemos extrañarnos cuando José Revueltas recurre constantemente al método de involucrarse en la narración como autor. Tanto el narrador como el autor están presentes en los acontecimientos de la novela. Narrador u autor van dando su opinión, comentando las acciones, explicándose a sí mismos una realidad difícil de comprender.

No sólo la realidad del héroe mismo, sino también el mundo exterior que lo rodea y la vida cotidiana se integran al proceso de la autoconciencia, se transfieren del horizonte del autor al del héroe.¹⁵

Nos enfrentamos a una colectividad, no con una conciencia de los acontecimientos, sino con diversidad de conciencias, que en este caso, el narrador es quien se encarga de absorberlas y sintetizarlas.

Narrador y autor están en una lucha "interna", esto es, utilizan la narración como campo de combate, por ello que surja la ideología.

Parece que el autor intenta salvar a sus personajes por medio de la conciencia social y por ello que en algunas novelas pertenezcan al Partido Comunista o sean miembros de una cooperativa. Pero qué sucede con quienes no pertenecen a ninguno de los dos grupos.

Aunque el narrador y el autor se involucren, estamos frente a personajes autónomos con su propia autoconciencia.

El personaje, observador y observado, ya no es guiado por el autor hacia una realidad, él pertenece a ella y no la puede transformar ni transformarse. Es una realidad inacabada. Es un personaje inconcluso y por ello El Carajo denuncia a su propia madre ante las autoridades.

Sabemos que una cosa es lo que intenta el autor, lo que le gustaría realizar con la novela y otra el camino por el que se dirigen los personajes.

Es entonces cuando surge otro movimiento en el tiempo. Cuando los personajes, autónomos al narrador, se adentran en sus pasados, cuando interiorizan.

(...) —y aquí sobrevinía una nostalgia concreta, de cuando Polonio andaba libre: los cuartos de hotel olorosos a desinfectantes, las sábanas limpias pero no muy blancas en los hoteles de medio pelo, La Chata y él de un lado a otro del país, San Antonio Texas, Guatemala, y aquella vez en Tampico (...)¹⁶

Posterior a los recuerdos gratos, surge la fatalidad. El rompimiento del placer por el dolor. Como si los personajes tuvieran la conciencia de su autodestrucción.

Como por ejemplo, en el cuento "Dios en la tierra" (que da nombre al mismo libro), la tortura que se le impone al maestro por traicionar la causa de los Cristeros; el castigo es "brutal, pero sencillo", como acotaría el narrador del cuento; lo han "empalado", le han introducido un palo para desgarrarle por dentro, mientras que el sacrificado grita por la causa.

Pero en el caso de los detalles físicos de El Carajo (como si fuera el Gran Dios de los "destruidos") son especiales. En aquel mundo de criminales y drogadictos,



resalta el de un cuerpo deforme, como la representación de una sociedad, del mundo revuelto, la verdad vista, atestiguada por el autor.

Se ha insistido constantemente con la palabra "testigo", porque los personajes, como el narrador o los narradores de las novelas de Revueltas tienen dicha característica.

Cada uno de los personajes, incluyendo al narrador que parece entrelazarse en los diálogos, se comportan y explican las acciones como si ellos mismos nos hicieran la crónica de su experiencia dentro de la prisión, o más bien, desde adentro, como si presenciaran cada uno de los acontecimientos para luego proporcionarnos su propio punto de vista.

Estamos frente a un lugar específico; un espacio concreto (una prisión localizada dentro de otra prisión) en donde se desenvuelven una colectividad en un tiempo preciso y con un lenguaje determinado. Una colectividad que:

(...) que se encontrarían, asimismo, en cualquier vecindad de México o en cualquier poblacioncita sucia y pequeña del interior.¹⁷

Este encuentro cultural trae como consecuencia la aparición de voces narrativas en constante pugna interna. Recurren a la búsqueda de su pasado tratando de encontrar el motivo que los llevó hasta ese lugar y el único camino que encuentran es la autodestrucción.

V

Veamos el caso de *Los muros de agua*, en donde aparentemente son cinco los personajes centrales de la narración.

En aquella prisión de máxima seguridad, localizada en medio del mar, parece que los cinco "comunistas", llevados a las Islas Marías por cuestiones políticas, son quienes llevan la carga narrativa.

Pero lo que descubrimos es que dichos "comunistas" sólo sirven de pretexto, en esta novela, para llevarnos hasta ese punto, aparentemente alejado de la ciudad o de nuestra realidad, para que nosotros, como lectores, descubramos una colectividad que desde el primer momento comienza a descubrirnos sus interiores o su pasado.

Nuevamente el personaje principal es

una colectividad en constante pugna con la moral de la sociedad, por ello que formen su microcosmos en donde conviven drogadictos, lesbianas, sifilíticos, "remontados" (homosexuales), asesinos, incluso "comunistas", esto es, aquellos inadaptados.

No estamos viendo quién es el héroe sino cómo se reconoce, y nuestra visión artística ya no se enfrenta a su realidad sino a la pura función de reconocimiento de esta realidad por él.¹⁸

Sólo que en esta ocasión, como en *El apando*, para poner sólo dos ejemplos, el héroe no es un personaje, sino el grupo social, insistimos, la colectividad.

Las historias se presentan a través, no de un héroe, sino de varios personajes,

claro, apoyados por el narrador y el autor (funcionando como ya hemos explicado).

Teniendo idea de grupo, se vuelve erróneo pensar en un personaje manipulado por las fuerzas misteriosas de su autor; tampoco podemos pensar en un grupo perfectamente comprendido por los personajes o por el narrador.

Nos enfrentamos a una colectividad inacabada, en constante movimiento interno y externo, psicológico.

Lo que aquí nos importa es el punto de vista acerca de sí mismo de cada uno de los personajes, la idea que tienen acerca de la colectividad a la que pertenece, e incluso, del espacio o geografía en la que se encuentran.

VI

Sociológicamente, afirman algunos autores, en países como México, el lumpenproletariado es algo más que un simple residuo del desarrollo (o del subdesarrollo) capitalista: es una capa al mismo tiempo numerosa y visible, con una cultura y un espacio propios en la ciudad.

En cuanto al criterio de la despersonalización, parece que Revueltas ha encontrado en el lumpenproletariado una manifestación, así sea degradada y corrupta, de la idea básica que le ha servido para definir al revolucionario auténtico.¹⁹

Para Evodio Escalante, Revueltas utiliza una técnica de "exclusión", cuando el narrador interrumpe su discurso para que el autor intervenga en "una operación ideológica".

Pero lo que Evodio Escalante logra es caer en lo mismo que los anteriores críticos a la obra revueltiana.

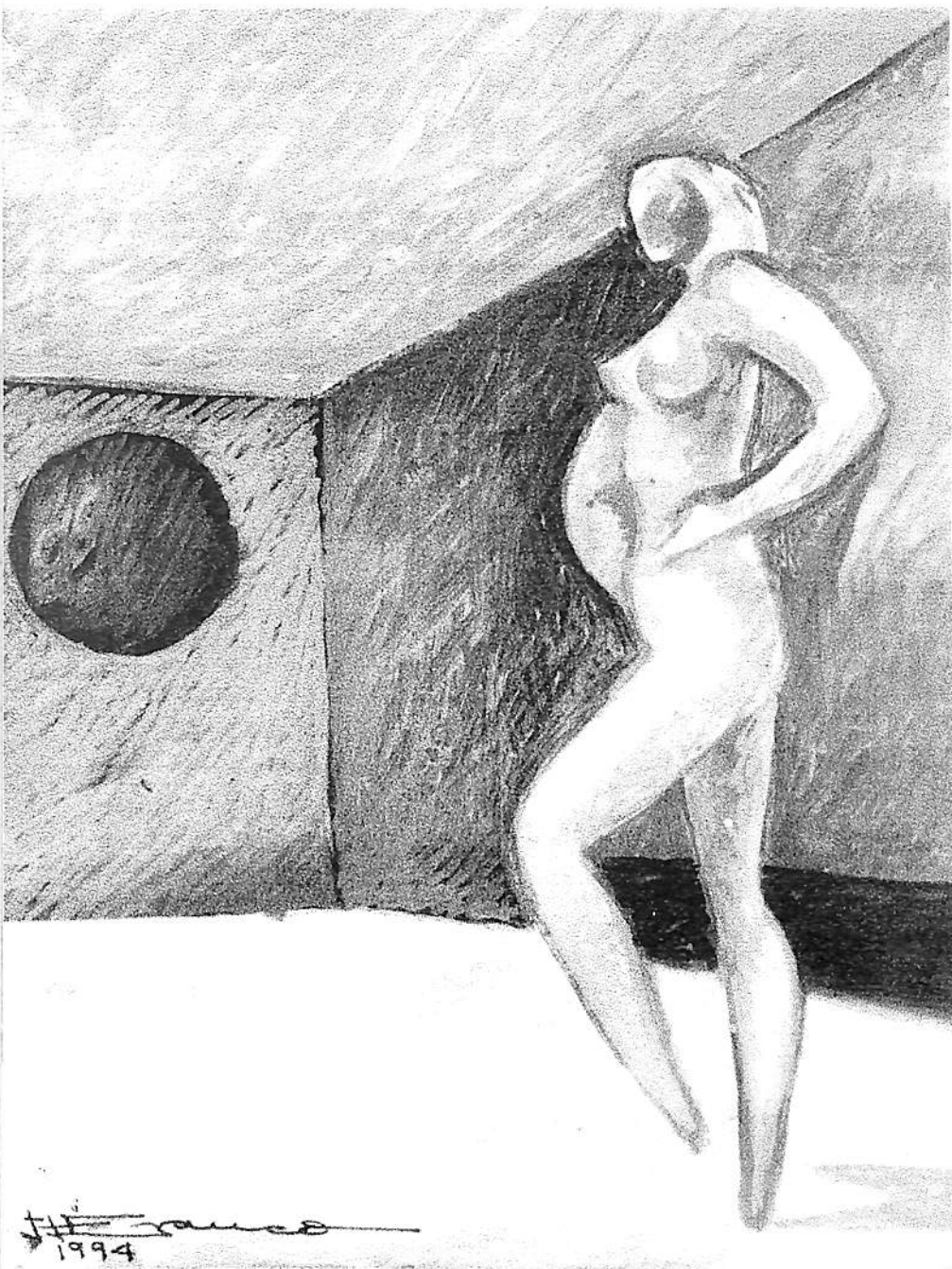
Al darle el carácter de "naturaleza ensayística" a las intervenciones del autor dentro de la novela, rompe con una idea estilística del autor. Obliga a pensar más en un filósofo que en un narrador.

Para este crítico, lo importante del realismo en Revueltas es la técnica del realismo "materialista-dialéctico":

(...) es captar no un reflejo mecánico, directo de la realidad, sino su movimiento interno, aquél aspecto de la realidad que obedece a leyes y a través del cual esta realidad aparece en trance de extinción, en franco camino de desaparecer y convertirse en otra cosa.²⁰

Si nos quedamos con estos planteamientos, estaríamos destruyendo la labor estilística de José Revueltas.

Dicho movimiento interno y externo de la realidad de los personajes y que a su vez, Evodio Escalante se refiere como un realismo materialismo-dialéctico, es sólo



una parte de la propuesta narrativa de Revueltas.

El realismo al que nos tratan de involucrar es un realismo acabado, con ideas precisas e igualmente acabadas.

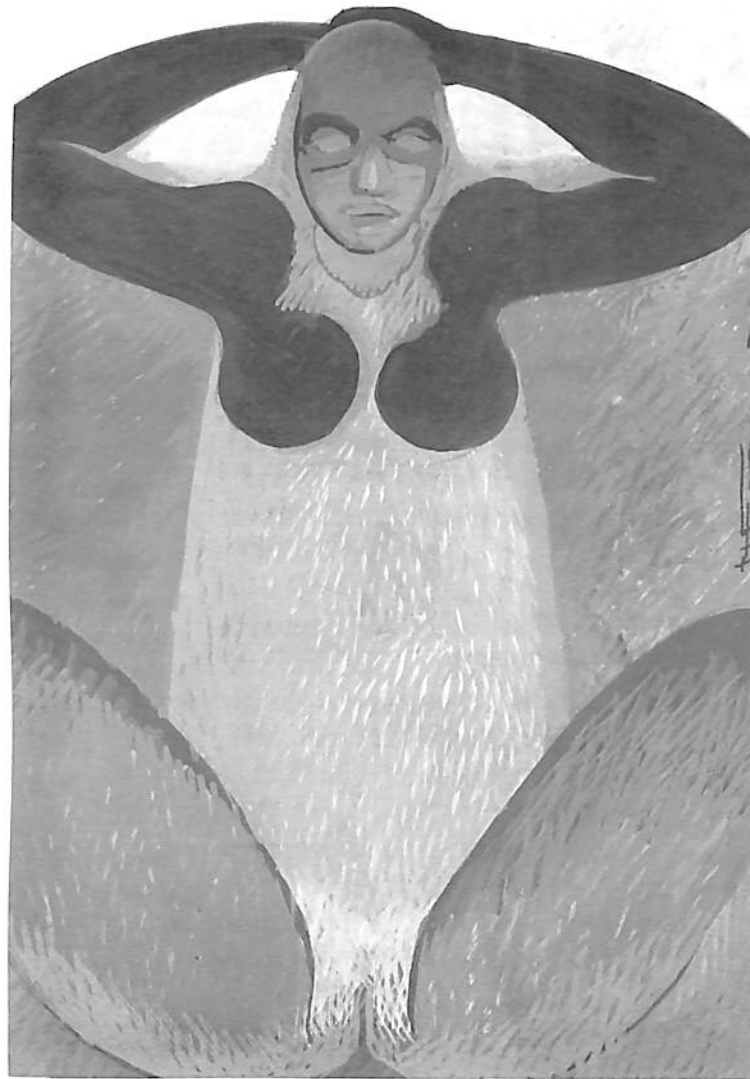
Sin embargo, José Revueltas plantea la cuestión de las voces narrativas, las cuales, aunque conscientes de su situación, son voces-personajes en constante búsqueda de sí mismos; en constante comprensión de su situación social (para ello incurren a la reflexión del pasado) y de su geografía o espacios personales.

La autoconciencia, como dominante artística de la estructura de la imagen del héroe, presupone también una posición del autor radicalmente nueva respecto al hombre representado.²¹

El problema fundamental en Revueltas es la de un autor involucrado en la narración, como un personaje más, o más bien, como una de las tantas voces narrativas, las cuales recurren al constante movimiento de los tiempos presentes (como ya se explicó antes) y del pasado de los protagonistas.

Por lo que plantear este tipo de personajes-vozes (incluyendo al narrador y al autor, en constante movimiento de tiempos), son utilizados no para dar una verdad absoluta de la realidad social. Se trata de plantear personajes no acabados y una obra sin concluir, sin verdades totalizantes de una realidad social.

Autoconciencia no es lo mismo que una mentalidad con todas las respuestas, y como los personajes no las tienen y no terminan de comprenderlas, llegan a veces a recurrir a actos de autosacrificio, como es el caso de El Carajo que acaba por denunciar a su propia madre.Δ



Notas

- 1 Ruiz Abreu, Alvaro, *José Revueltas: Los muros de la utopía*, Cal y Arena, México, 1992, p. 35, (el subrayado es mío).
- 2 Domínguez Michael, Christopher, "Lepra y utopía", *Vuelta*, Núm. 199, junio de 1993, p. 25.
- 3 Escalante, Evodio, *José Revueltas: una literatura "del lado moridor"*, Col. Principia, Departamento Editorial Universidad Autónoma de Zacatecas, México, 1990.
- 4 Revueltas, José, *El apando*, vol. 7, obras completas, Era, México, 1978, p. 11.
- 5 *Ibidem*, p. 15.
- 6 Bajtín, Mijaíl Mijáilovich, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 84.
- 7 Domínguez M., Christopher, op. cit., p. 27.
- 8 Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, México, 1983, p. 22.
- 9 *Ibidem*, p. 23.
- 10 Revueltas, José, *El apando*, op. cit., p. 16.
- 11 *Ib.*, p. 17.

12 *Ib.*, p. 17.

13 Revueltas, José, del prólogo a la novela, *Los muros de agua*, vol. 1, obras completas, Era, México, 1978, p. 17.

14 Bajtín, op. cit., p. 80.

15 Bajtín, op. cit., p. 74.

16 Revueltas, *El apando*, op. cit. p. 22.

17 Revueltas, *Los muros de agua*, op. cit., p. 168.

18 Bajtín, op. cit., p. 73.

19 Escalante, Evodio, op. cit., p. 49.

20 Escalante, E., op. cit., p. 16.

21 Bajtín, op. cit., p. 86.

Bibliografía

- 1 Bajtín, Mijaíl Mijáilovich, *Problemas de la poética de Dostoievski*, F.C.E., México, 1986.
- 2 Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, México, 1976.
- 3 Domínguez Michael, Christopher, "Lepra y utopía", *Vuelta*, Núm. 199, junio de 1993.
- 4 Escalante, Evodio, *José Revueltas: una literatura del "lado moridor"*, Universidad Autónoma de Zacatecas, México, 1990.
- 5 Revueltas, José, *Los muros de agua*, Vol. 1, obras completas, Era, México, 1978.
- 6 _____, *El apando*, vol. 7, o.c. Era, México, 1978.
- 7 Ruiz Abreu, Alvaro, *José Revueltas: Los muros de la utopía*, Cal y Arena, México, 1992.