



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A
DISTANCIA**

SUA(y)ED
Filosofía Letras

**FUNCIÓN Y SIGNIFICADO DE LOS PERSONAJES
FEMENINOS EN *LOS ERRORES* DE JOSÉ
REVUELTAS**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS**

PRESENTA:

TANIA SAMANTHA REYES ORTEGA



Facultad de
Filosofía y
Letras

**ASESOR DE TESIS:
MAESTRO MARCO ANTONIO MOLINA
ZAMORA**

MÉXICO, CIUDAD DE MÉXICO 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción

Capítulo I.

- 1.1 José Revueltas ante la literatura de su tiempo..... 6
- 1.2 La obra de José Revueltas dentro de la narrativa mexicana.. 18
- 1.3 *Los errores* dentro de la obra de José Revueltas..... 27

Capítulo II.

- 2.1 Los personajes femeninos en *Los errores*..... 33
- 2.2 Las clases sociales de los personajes femeninos..... 36

Capítulo III.

- 3.1 Los personajes femeninos de *Los errores* dentro del mundo del hampa..... 50
 - 3.1.1 Lucrecia..... 50
 - 3.1.2 La Magnífica..... 61
 - 3.1.3 La Jaiba..... 66
 - 3.1.4 Jovita Layton..... 70
 - 3.1.5 La mujer..... 73
- 3.2 Los personajes femeninos de *Los errores* dentro del mundo del Partido Comunista..... 80
 - 3.2.1 Magdalena..... 80
 - 3.2.2 Susana..... 85
 - 3.2.3 Ólenka Delnova y Daría Milkovskaya..... 89
 - 3.2.4 Clementina..... 98
 - 3.2.5 Gabriela..... 100

Conclusión..... 104

Bibliografía..... 111

Introducción

José Revueltas es un escritor que posee un mundo narrativo profundo, áspero y lacerante. Su obra concentra un amor visceral por la humanidad, donde la crueldad y la violencia retratan una realidad concreta de seres perseguidos, perdidos, desnudos, mutilados y degradados. Es decir, las filas de sus personajes están integradas por campesinos, indígenas, homosexuales, prostitutas, entre otros. Así, para él la verdadera humanidad surge a partir de la llaga social de una sociedad moderna que representa una total deshumanización. Esta literatura no es casual, en Revueltas se dio una absoluta fidelidad en su pensamiento y en su acción, debido a que su vida se desgarró ante la brutalidad del sistema político mexicano que lo llevó a sufrir interminables persecuciones y prisiones desde su juventud. Además del desastre de la utopía comunista con la enajenación partidaria y los Procesos de Moscú. Por consiguiente, los relatos de Revueltas muestran una dolorosa narración de las tribulaciones del comunismo, de las persecuciones, las cárceles que azotaron su vida y la realidad mexicana de su tiempo. Su literatura está llena de seres degradados que exponen la verdadera y monstruosa humanidad para reconocerla, hacerla consciente y, sólo así, poder superarla.

Escrita en 1964 *Los Errores* es la sexta novela de José Revueltas, considerada por Vicente Francisco Torres como la mejor novela extensa de su obra literaria. Así como su trabajo más ambicioso y equilibrado. *Los días terrenales* (1949) y *Los errores* (1964), son novelas políticas que ponen de manifiesto las atroces manifestaciones de poder y la enajenación del Partido Comunista.

El análisis de *Los errores* es importante debido a que Revueltas relata el hastío de la miseria humana, expulsando todos los dogmas y mostrando una seudopatria llena de mentiras históricas. Esta obra literaria convirtió a Revueltas en un clásico de la literatura de corte político que denuncia las relaciones de poder en sus personajes masculinos y femeninos. Revueltas ha sido un diseccionador de expresiones de poder y enajenación mediante la crítica social.

La obra de Revueltas nos muestra dos historias: una es la del bajo mundo o el hampa, representada por proxenetas, prostitutas, artistas de circo y delincuentes, un mundo impregnado de injusticias y pobreza. La segunda historia es el mundo del Partido Comunista Mexicano (PCM) con sus militantes, sus cuadros y sus intelectuales, un mundo enajenado que enajena. Sin embargo, existe un paralelismo en ambas historias que nos habla de la enajenación, la injusticia y la corrupción del sistema. Los personajes del mundo del hampa son seres condenados a la pobreza, son un espejo o reflejo de los personajes enajenados del comunismo, seres que se mueven en dos esferas narrativas o situaciones distintas, muestran una semejanza esencial: la miseria humana.

En cuanto a los personajes de *Los errores* son particularmente interesantes, rebajados hasta el nivel último de humanidad, son siempre símbolos que traducen una singular visión del mundo. Aunque la obra en general de José Revueltas pone énfasis en los personajes masculinos, en *Los errores* el personaje femenino es profundo y fundamental. Es importante responder a las siguientes preguntas: ¿cómo presenta Revueltas los personajes femeninos en la novela *Los errores*? y ¿cuál es la crítica social que Revueltas hace a través de los personajes femeninos? Contestar a estas preguntas mediante el análisis literario y

semiótico nos llevará a descubrir la esencia de los mismos y examinar el significado que Revueltas nos comunica a través de las mujeres en su obra.

El estudio de los personajes femeninos en esta novela radica en conocer el interesante potencial que tienen para luchar, de ser transgresoras y con ello observar la condición humana de las mujeres dentro de la narrativa de José Revueltas. Es decir, la presencia de los personajes femeninos en *Los errores* contribuye a exaltar la concepción del hombre como un “ser erróneo”. La enajenación presente en las relaciones sociales donde los hombres y mujeres se deshumanizan para ser objetos, su lamentable condición social marca su existencia y lo que impera es la injusticia: el error de la condición humana. Los personajes femeninos ilustran una crítica y el interés de Revueltas por descubrir las verdaderas relaciones de los sucesos en el mundo.

En este trabajo se analizará el tema de los personajes femeninos, así como su condición social y cuál es el papel que desarrollan dentro de la obra. La tesis se centra en demostrar que al igual que los personajes masculinos, las mujeres pertenecen a diferentes clases sociales que las determinan. Ellas pertenecen a dos mundos: el mundo del hampa y el mundo del Partido Comunista y por lo tanto, la condición social que presentan en *Los errores* es una descripción de la desigualdad en una sociedad donde la condición femenina representa un objeto, es decir, algunas de ellas muestran los estereotipos de la mujer mexicana de los años treinta. Revueltas plasma en esta novela a mujeres enajenadas, condicionadas a una situación social que rige una forma de vida llena de desesperanza y dificultades según a la clase social a la que pertenezcan. Analizar a los personajes

femeninos en *Los errores* nos ayudará a comprender a un autor excepcional que hizo visibles y les dio voz a los seres degradados de una sociedad errónea.

El presente trabajo está integrado por tres capítulos. El primer capítulo analiza a José Revueltas ante la literatura de su tiempo para conocer cómo fue la inserción de su obra dentro de un contexto social y cultural específico. Situar su obra dentro de la narrativa mexicana es importante para establecer una reflexión acerca de las tradiciones literarias que la nutrieron y finalmente, saber la importancia de *Los errores* dentro de la obra de literatura de José Revueltas. El segundo capítulo se centra en el análisis de los diferentes personajes femeninos dentro de *Los errores* para comprender la manera en que Revueltas los personifica. Se definen las clases sociales a las que pertenece cada uno de ellos y un análisis de su pertenencia a dichas clases sociales; así conoceremos las características que presentan y cómo su pertenencia a determinada clase social condiciona sus acciones en la obra. En el tercer capítulo se establece un estudio de cada uno de los personajes femeninos que componen el mundo del hampa o del lumpemproletariado. Comprender el significado que las mujeres de este mundo tienen para Revueltas, al igual que el estudio de los personajes que pertenecen al mundo del Partido Comunista el cual es fundamental para conocer cómo son las mujeres que se desenvuelven en este espacio. Establecer un análisis dentro de estas dos esferas sociales nos permitirá ver las convergencias y divergencias que mantienen las mujeres dentro de *Los errores*.

CAPÍTULO I

1.1 José Revueltas frente a la literatura de su tiempo

José Revueltas pertenece al periodo de la literatura que se da entre las dos guerras mundiales, “la literatura de este periodo responde a la renovación de las vanguardias y a la sensibilidad que los acontecimientos sociales de aquella época provocó en los espíritus más vigentes”¹ se considera una literatura compleja y multidimensional acorde con las inquietudes y transformaciones del siglo XX.

Desde el punto de vista temático, acusa su inquietud por los problemas de la personalidad. Italo Svevo, en 1921, publicó *La conciencia de Zeno*. Unamuno en 1915 su novela *Niebla*. A estas fechas pertenecen las obras fundamentales de Pirandello, quizá el autor más lúcido respecto a este tema. Las vanguardias pero sobre todo el surrealismo, tanto en los aspectos de técnica de escritura, como en los temáticos poseen una gran vigencia. De esta época son algunas de las obras de Apollinaire, Aragón, P. Eluard. En la poesía es la época de los grandes maestros como Saint-John Perse y Mislosz.²

Además de su multiplicidad, la literatura contemporánea fue influida por la crisis espiritual generalizada a finales del siglo XIX y con ello “a partir de 1924 comenzará a proliferar la tendencia que, arrancando de Dostoievski, se conoce con el nombre de cristianismo trágico. En España, madrugadora en este terreno, contamos con la obra de Unamuno, en Francia con la de Fr. Mauriac, G. Bernanos, J. Green. En Inglaterra con G. Greene. En Alemania con G. von Le Fort”.³

¹ María Dolores De Asís Garrote, *Literatura universal del siglo XX*, Fragua, Madrid, 2002, p. 267.

² *Idem*.

³ *Íbidem*, p. 268.

Considerando que fue una época de catástrofes y profundos cambios para la sociedad, la cual se extendió desde 1914 hasta el fin de la segunda guerra mundial. La literatura contemporánea responde a su contexto complejo, dando como resultado:

Dos nuevas tendencias, que tendrán su momento de mayor apogeo en la etapa posterior, fijan su comienzo antes de 1945. Me refiero a la literatura de compromiso con la historia, la llamada «literatura comprometida», tal y como la había diseñado J-P Sartre en su ensayo: ¿Qué es la literatura?, y los comienzos de la literatura existencial.

Las renovaciones formales indican, por otra parte, las nuevas formas de enfoque de la literatura. Por referirnos sólo a un género: la novela, es el gran momento del «monólogo interior». También el de los varios puntos de vista o «perspectivismo»; comienzan las modalidades objetivas de narrar; y son muy variados los modos de estar del narrador respecto del narratorio.⁴

Sin embargo, los escritores contemporáneos “han cumplido más de medio siglo con el cometido designado a los hombres de letras: realizar una obra espiritual de tal índole que eleve las cualidades más notables del hombre. Es evidente que de todas las tendencias perdurarán como obras maestras aquellas más cercanas al género humano, las mismas que hayan contribuido a estrecharlo en un ámbito de paz y libertad, justicia y bienestar”⁵, es decir, la creación literaria se compromete a establecer una luz de conciencia y significado a un nuevo orden.

Es importante considerar que “a partir de 1909 aparecen concepciones artísticas de muy variables tendencias”⁶ y las corrientes literarias son diferentes en cada nación:

La literatura francesa de este periodo sigue imponiéndose, por su influencia sobre la literatura universal. En poesía los escritores surrealistas alcanzan un gran influjo. Es la época de Antonin Artaud y Paul Eluard, además de la continuidad de Breton y

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

⁶ Sergio Howland Bustamante, *Historia de la literatura mexicana*, Trillas, México, 1982, p. 287.

Luis Aragón. [...] En la narrativa, junto con la revolución estilística de L. F. Celine, están Rr. Mauriac, Bernanos, J. Green, M. Yourcenar y el comienzo del auge de la novela histórica, y los inicios de la literatura existencial con Camus, Sartre y Simone de Beauvoir. [...] En Italia es el momento de la poesía hermética con autores tan universales como Ungaretti, Montale, y Quasimodo. En la narrativa domina la figura de Italo Svevo y el tratamiento de los problemas de la personalidad, sin olvidar la renovación de los rondistas. En la literatura inglesa y en el ámbito de la poesía asistimos al fervor lírico del grupo «georgiano»; a la continuidad del imaginismo y al dominio de la figura de Th. S. Eliot. En la narrativa esta literatura cuenta con grandes narradores que influyeron en todo occidente. Una corriente utópica representada por Huxley y Orwell. Grandes renovadores de las técnicas novelísticas: Joyce y V. Woolf. Novelistas de la condición humana como G. Greene.

En la literatura alemana hay una figura central, B. Brecht. En la novela tenemos que recordar a los grandes narradores Musil H. Broch, E. Jünger y G. Von Le Fort.

En la literatura norteamericana dominan los escritores de la «generación perdida» junto con autores tan leídos como Saroyan, Henry Miller, Sinclair Lewis.⁷

Durante esta época fue significativa la creación literaria hispanoamericana, “junto a nombres como el de Neruda y de Vallejo hay que situar el de G. Mistral y el alcance de la presencia de Huidobro. Todo esto en poesía. En la narrativa, junto a la novela de la revolución mejicana [sic], escriben autores como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Carlos Onetti, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges”.⁸ Los escritores latinoamericanos despertaron gran interés por su impresionante producción literaria.

En México esta producción parte de una realidad marcada por un acontecimiento histórico, la revolución mexicana. La literatura contemporánea rompe poco a poco con las herencias literarias del Modernismo, además manifiesta “una oscilación irregular entre promociones fuertemente ligadas a lo político y social y promociones voluntariamente alejadas de los negocios públicos, y sólo muy recientemente se ha intentado conciliar unos

⁷ María Dolores De Asis Garrote, *Op. cit.*, p 268 y 269.

⁸ *Idem.*

y otros intereses en obras que, sin estar desvinculadas de su tiempo, no pierden por ello su carácter y sus exigencias literarias”.⁹ La revolución mexicana rompió la continuidad cultural de México, y conllevó una realidad de profundas transformaciones políticas y sociales que repercuten en la literatura.

A José Revueltas le corresponde esta época y se le nombra “un contemporáneo de la Antigüedad consciente de que la tierra padece todavía bajo el rigor de la Vieja Ley. Es y no es un escritor moderno. Ignora la ambigüedad, la ironía y el escepticismo y, no obstante, está desnudo. [...] Explorador de la vida visceral mexicana”.¹⁰ Se considera que:

«Los impulsos y tendencias que animaron a la literatura mexicana anteriores a 1940 [escribía José Luis Martínez en 1949] han sido agotados y su vigencia ha concluido. Ningún otro camino, ninguna otra empresa suficientemente incitante ha tomado su lugar no han surgido personalidades literarias de fuerza creadora [...]» El momento, sin duda, era crítico. La aparición de *El luto humano*, de Revueltas, en 1943 y de *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, cuatro años después, no parecían lo que eran: el inicio de una metamorfosis. No será fácil ver brillar las perlas en el fangal de una narrativa social y revolucionaria en verdad exhausta. Pero en Revueltas la Revolución mexicana culmina como crítica de hechos e ilusiones.¹¹

José Revueltas aparece en las letras mexicanas como un autor que contrasta con toda su generación, debido a que “ya Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos habían concluido su impulso creador. La insistencia de Mariano Azuela acabó por resultar lastimera. La legión de narradores del ciclo de la Revolución era ya parásita lo mismo de la historia que de su retórica”.¹² Sin embargo, Revueltas sostiene que “como escritor reconozco plenamente – como lo demuestra mi producción literaria – que no es siquiera concebible obra literaria o

⁹ José Luis Martínez, *Literatura mexicana Siglo XX (1919-1949)*, Porrúa, México, 2001, p. 17.

¹⁰ Adolfo Castañón, *Arbitrario de literatura mexicana paseos II, Vuelta*, México, 1993, p. 279.

¹¹ Christopher Domínguez Michael, *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2011)*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, p. 539.

¹² *Idem.*

artística sin tendencia y sin relación inmediata con la realidad”.¹³ Las palabras de Revueltas tenían una intención y un destino según su intención política, social o ideológica. Además, de pertenecer a la literatura contemporánea, “Revueltas se presentaba como escritor al nutrirse de dos de las tradiciones aparentemente más pobres de los años treinta: la hagiografía cristera y la novela proletaria”.¹⁴

La literatura proletarista o de contenido social de la cual se nutre la obra de Revueltas, surge a escasa diferencia temporal de la novela de la Revolución. Es una literatura que se da a partir de Fernández de Lizardi, prologándose por todo el siglo XIX.

A caso el rasgo peculiar de esta tendencia literaria, en los años que siguieron a 1929 cuando comienza a advertirse su presencia, sea la improvisación que promueve de escritores de todas especies. Como consecuencia de su antiintelectualismo y aún su repudio de lo que podría llamarse literatura culta, créase pues el tipo de escritor espontáneo y extraño a la tradición. Todos los géneros literarios –novela, teatro, poesía, ensayo– se trasmutan en manifiesto político, en que sólo importa la pureza ideológica. Si nuestros novelistas de la revolución prescindían del espíritu de aquella lucha para sólo atenerse a sus pericias, los escritores de esta tendencia, por el contrario, abandonan los hechos revolucionarios para insistir sobre todo en las ideas o en los conflictos que esas ideas provocan.¹⁵

Las obras de Revueltas establecen un análisis crítico de la realidad de México; es una literatura ideológica donde “entre los múltiples temas que abordó y con los que participó en debates de su época, se pueden citar: la interpretación de la Revolución Mexicana y su consiguiente desmitificación; la crisis del México posrevolucionario; el interrogante sobre

¹³ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones*, 2ª. ed., Era, México, 1981, p. 30.

¹⁴ Christopher Domínguez Michael, *Diccionario crítico de la literatura mexicana*, p. 540.

¹⁵ Christopher Domínguez Michael y José Luis Martínez, *La literatura mexicana del siglo XX*, Consejo Nacional para la Cultura y las artes, México, 1995, p. 100.

el problema de identidad y la necesidad de volver a las raíces históricas”.¹⁶ En sus novelas retoma a la Revolución Mexicana para señalar las consecuencias de la misma: “tras la fachada revolucionaria y las supercherías ideológicas, en realidad se trataba de una realidad burguesa, puesto que había creado las condiciones para que la clase burguesa y el capitalismo se desarrollaran”.¹⁷

Además, en la literatura proletarista “de la temática de la vida militar, se pasa ahora a la temática de la vida campesina, obrera y de los bajos fondos de la ciudad, tanto para exaltar sus virtudes como para abominar de las clases privilegiadas que condicionan esas existencias”.¹⁸ En este sentido Revueltas es un “explorador de la vida visceral mexicana”, y en su obra los bajos fondos de la ciudad retratan la degradación de los marginados sociales:

La narrativa de José Revueltas se sitúa en este rescate de la lengua de los vencidos, el habla de lo cotidiano de lo negado o despojado, a partir de una pretensión realista enfocada en los oprimidos, los “sin gloria”, los que viven en estos márgenes por su interacción con diversas relaciones de poder. Revueltas elige hacer hablar en sus textos a las prostitutas, los deformes y mutilados, los desposeídos, los prisioneros reales y los que no logran escapar al cautiverio de las ideas y afectos; aquellos inocentes, vencidos e infames que en principio no suelen tener la posibilidad de hablar y actuar. Toda esa oscuridad a la que la historia y las prácticas sociales los remite es rescatada por textos literarios como los de Revueltas para devolverle un habla que le había sido negada.¹⁹

Otro punto importante en la literatura proletarista es que “la doctrina se reduce al propósito de poner la literatura al servicio de una causa política y al alcance de las masas; servirse de

¹⁶ Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyanta, *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, Universidad Autónoma de Puebla, México, 2007, p. 96.

¹⁷ *Ibidem*, p. 97.

¹⁸ José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX (1919-1949)*, Porrúa, México, 2001, p. 62.

¹⁹ Rafael Olea Franco, editor, *José Revueltas: la lucha y la esperanza*, El Colegio de México, México, 2010, p. 181.

ella para inculcar en el pueblo el ideario socialista; regresar al realismo, sólo que dirigido; y finalmente, agremiar la producción intelectual”.²⁰ Aunque Revueltas tenía una actitud doctrinaria debido a su formación marxista, no buscó inculcar en el pueblo el ideario socialista. Sin embargo, afirmaba que “la obra de arte deberá ser siempre fruto de la inconformidad (contra todo y contra todos, como lo quería Unamuno)”²¹ porque consideraba que el intelectual debía ser un crítico de la realidad:

«El intelectual es un crítico por naturaleza», «es el que desempeña el papel de [...] minoría crítica respecto de la sociedad»; «yo en lo personal, no sólo sería un opositor en este régimen, sino también en un país socialista, porque la tarea del pensamiento es la crítica de la realidad, para lograr su perfeccionamiento». « Si hay una cosa que a mí me pone fuera de quicio, es la falta de libertad crítica. Yo soy un ser eminentemente crítico, inclusive ejerzo la autocritica».²²

Así, Revueltas coincide con la literatura proletaria en que toda literatura debe ser conciencia para las masas y opta por una “literatura libre, abierta y realista”. Por otro lado, aunque Revueltas “no escribió novela indigenista sí muestra la concepción indígena y muestra los abusos de que es objeto el Indio de México; su apariencia física, etcétera”.²³

—¿Y tú? ¿Qué diantre quieres?—Silencio. [...] ¡Qué! ¿Por qué no contestas? [...]
—Pos nomás esperaba ocasión de decirle de un empréstito que vengo a solicitarle, señor —se escuchó el tono indígena rampante y tímido de aquella vez desconocida [...]
— Pero a ver, a ver— agregaba don Victorino con una entonación falsa y maligna—, ¿a cuánto asciende ese préstamo que solicitas? Quiero decir: ¿qué cantidad de dinero es la que te hace falta?
El indio no repuso en seguida, sino que dejó pasar un lapso prolongado, lleno de dudas, en que ambos interlocutores guardaron silencio— se adivinaba, sin embargo, la risita en los labios de don Victorino, su aire triunfante.

²⁰ José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX*, p. 62.

²¹ Andrea Revueltas y Philippe Cheron (Comp.), *Conversaciones con José Revueltas*, Era, México, 2001, p. 35.

²² *Ibidem*, p. 10.

²³ César Rodríguez Chicharro, *Estudios de literatura mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983, p. 235

– Tres pesos – dijo el indio por fin–. Ciertamente que son mucho, pero es lo menos que pide el negocio del mosco, pa que resulten unos centavos de ganancia. [...]

– ¿El negocio del mosco?

La risa atragantó a don Victorino con un estruendoso y apoplético acceso de tos. ¿Qué podía ser eso del mosco? El indio explicó de lo que se trataba. Para alimentar a sus pájaros la gente compra cierta clase de moscos que se crían en los pantanos del Lago de Texcoco. Con tres pesos él podía adquirir unos kilitos, para revender después en pequeñas cantidades de diez, de veinte centavos, pues sólo de tal modo era posible ganarle algo a la mercancía.²⁴

Nos muestra aquello que está plagado de injusticias en la sociedad moderna y hace visibles a estos sectores de la sociedad que han sido marginados.

El hombre salía de la accesoria hacia la calle, de espaldas, con la expresión sonriente de miedo, los brazos tendidos en cruz por delante, en actitud de imploración, para defenderse de los golpes, un poco como si danzara. Su calzón y blusa de manta mugrosa estaban llenos por completo de parches y zurcidos, y aún sobre los parches había más zurcidos, una especie de protección, un amor de alguien, un no estar del todo solo en el mundo, que eran un maltrato más, igual que si ese amor invisible recibiera en esos momentos los mismos golpes y sufriera la misma humillación del hombre. [...] El indígena se había detenido a la mitad de la calle, trémulo y desesperado en la lucha contra su miedo, con un esfuerzo en el que cifraba toda su dignidad y su rabia, y que parecía importarle más que nada en la vida, como si después de aquello no le quedase otra cosa que morir. Levantó lentamente un horrible brazo desnudo, parecido a una raíz cenicienta, con un extraño trabajo interior, con una parsimoniosa dificultad, quizá porque alguno de los golpes le habría roto un hueso. Entonces, en un tono chillante, agudo, lanzó una sucesión de voces iracundas en lengua mexicana.²⁵

Sin olvidar que la literatura proletarista o de contenido social fue una tendencia en la cual participaron escritores como:

José Mancisidor, uno de sus más importantes animadores, había escrito con anterioridad una buena novela de asunto revolucionario. Contribuyó a esta tendencia con algunos interesantes relatos y novelas de inspiración socialista y con los

²⁴ José Revueltas, *Los errores*, Era, México, 1979, pp. 54- 56.

²⁵ *Íbidem*, pp. 34 -35.

estudios que ha dedicado a Zola y otras personalidades afines. [...] Miguel Ángel Menéndez, que se dio a conocer como poeta, alcanzó su mayor acierto con una hermosa novela indigenista, *Nayar* (1941). Xavier Icaza, que había intentado con anterioridad la novela psicológica, proclamó en esta época sus creencias políticas en poemas, ensayos y relatos, entre los que destaca su pintoresco “retablo tropical” Panchito *Chapopote* (1928). César Garizurieta, con más contactos ideológicos que literarios con esta tendencia, pone en sus desenfadados ensayos, novelas y cuentos de humor y la imaginación de los habitantes de su tierra veracruzana, Juan de la Cabada, cuentista de rica imaginación y admirable sentido popular con un notable volumen de cuentos, *Paseo de mentiras* (1940).²⁶

Al igual que estos escritores, José Revueltas participó en la literatura de contenido social dejando una “huella profunda y distintiva en su obra”:

La primera novela de José Revueltas fue un apasionante relato sobre los deportados políticos en las Islas Marías. Más tarde, ha dado a conocer otra novela, lleno de trágico y oscuro aliento, *El luto humano* (1943), y un volumen de cuentos de semejante inspiración, *Dios en la tierra* (1944). Por su dramatismo seco y desesperado, por esa épica de la miseria que ha expresado tan vigorosamente, la obra de Revueltas, pese a sus limitaciones, es una de las más distinguidas contribuciones que esta corriente ha aportado a nuestras letras.²⁷

Es inminente la participación de Revueltas en la literatura de contenido social, al sostener que “el arte debe y puede inducir los sentimientos del hombre hacia la transformación de la sociedad [...]. Para tomar de la realidad sus elementos y con ellos contribuir a la transformación de la sociedad desde el terreno que le corresponde y sin salir de él, el arte debe tomar la realidad tal como es, sin supercherías ni disfraces”²⁸, y muestra un arte comprometido con la conciencia social de su tiempo.

Además, la obra de José Revueltas se nutre de la hagiografía cristera, es decir, la literatura cristera está presente en la literatura de Revueltas. Debido a que “Revueltas había

²⁶ José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX*, p. 63.

²⁷ *Idem*.

²⁸ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones*, 2ª. ed., Ediciones Era, México, 1981, p. 38.

crecido escuchando vidas de santos: los de arriba, cuyos itinerarios piadosos se leían en las octavillas distribuidas en el catecismo, y los de abajo, aquellos soldados de Cristo que marchaban a la última guerra de religión. Ese cristianismo popular y guerrero, sumándose con una precoz militancia comunista en los años de las catacumbas”.²⁹ Se ha inscrito a José Revueltas dentro de la literatura cristera porque:

Hay muchas maneras de acercarse a ella, es posible renegar de su existencia o condenarla al silencio, y también se le puede calificar como «literatura reaccionaria» [...]. El material que generó la Cristiada es abundante y heterogéneo, como el de la Novela de la Revolución Mexicana. Sea de un signo o de otro, esta literatura que se encuentra en diarios de campaña, memorias, ensayos, semblanzas bibliográficas, novelas históricas, novelas rurales y de costumbres, forma parte de la historia de la cultura mexicana del siglo XX.³⁰

Los escritores que retoman el tema de la Cristiada, lo retoman de acuerdo a su propia visión del mundo, “de alguna manera se sintieron llamados a introducir en sus obras algún pasaje, alguna escena o personaje de la Cristiada, haciéndolo literatura. Aparte de que representan un elemento esencial de la literatura mexicana del siglo XX: Juan Rulfo (1918-1986), José Revueltas (1914-1976), Fernando del Paso y Elena Garro (1914-1999) son algunos de sus exponentes”.³¹ La expresión de la guerra cristera en sus obras literarias representa un elemento esencial.

En el caso de José Revueltas se considera que “creó en algunos de sus cuentos y novelas una imagen trágica de los cristeros, los convierte en parte sustancial de la historia de México, en confrontación teológica y existencial de Dios y sus creaturas. Aunque no

²⁹ Christopher Domínguez Michael, *Diccionario crítico de la literatura mexicana*, p. 540.

³⁰ Álvaro Ruíz Abreu, *La cristera, una literatura negada (1928-1992)*, UAM, México, 2003, p. 87.

³¹ *Íbidem*, p. 207.

conoció los efectos de la guerra cristera directa, Revueltas la trabajó literariamente”.³² El interés de José Revueltas por la guerra cristera es inminente debido a que “Revueltas fue educado en un ambiente familiar católico, pero no dogmático [...]. Se refugió en el comunismo, de tal manera que sustituyó una iglesia por otra; en el lugar reservado a Dios, el rebelde Revueltas colocó al Hombre; desplazó a la religión católica para poner en su lugar a la Historia”.³³

Aunque la mirada de Revueltas conlleva un “punto de vista dostoiévskiano, según el cual Dios es una palabra divina que no cabe en los tristes y miserables «días terrenales»”,³⁴ sus novelas están plagadas de comparaciones con pasajes de la *Biblia* y del cristianismo.

De principio a fin, la obra de José Revueltas es un largo viaje al cristianismo. Está poblada de citas bíblicas, seres que representan a Cristo, mitologías cristianas, comparaciones entre el pasado precolombino y la religión católica. Se trata de un escritor profundamente religioso, en conflicto con Dios y el Universo. Se confesó ateo, pero es evidente su filiación religiosa [...] la visión de mundo de Revueltas es una permanente duda, una queja de la infinita soledad del hombre en este mundo sin Dios. A su duda le dio una respuesta religiosa.³⁵

Para Revueltas el tema cristero es esencial en la historia de México, recuperar el conflicto en el retrato novelado, para él:

La guerra cristera no solamente fue el lado oscuro de la Razón. Su desarrollo en los relatos revueltianos es circular, el punto de partida que es la historia resulta el mismo que el de llegada. La diferencia fundamental entre la Revolución Mexicana y la guerra cristera sería que la primera quiso ser laica, liberal, abanderada para sembrar en la sociedad la semilla de un hombre nuevo; la segunda, en cambio, fue un baño de sangre inútil. Nadie la comprendió, dice Revueltas, pues se basó en el

³² *Íbidem*, p. 241.

³³ *Idem*.

³⁴ *Íbidem*, p. 242.

³⁵ *Íbidem*, pp. 246-247.

odio. [...] De ahí la sangre estéril regada en los campos de batalla, la muerte y el sufrimiento colectivo que generó.³⁶

Así, la narrativa de Revueltas devela un mundo moderno donde la guerra cristera condujo a matar en nombre de Dios, y “el tiempo de la guerra cristera, dice Revueltas, fue un «período mucho más confuso, mucho más trágicamente confuso que otros». Se luchó sordamente, como para perderse, con una pasión sólo explicable en el temperamento mexicano”.³⁷

³⁶ *Íbidem*, p 257.

³⁷ *Íbidem*, p 245.

1.2 La obra de José Revueltas dentro de la narrativa mexicana

José Revueltas fue “miembro de una familia humilde, pero extraordinariamente dotada de talento artístico –entre otros hermanos Silvestre, músico; Fermín, pintor; Rosaura, actriz-, José Revueltas vino al mundo en la ciudad de Durango, el 20 de noviembre del mismo año en que nacieron Octavio Paz y Efraín Huerta: 1914”.³⁸ Hacia 1920, su familia se traslada a la ciudad de México producto de las partidas revolucionarias por las que atravesaba la ciudad de Durango.

En México ingresó al colegio Alemán porque “sólo las escuelas privadas impartían enseñanza liberal”³⁹, donde permaneció hasta el cuarto año de primaria, asistiendo posteriormente a la escuela oficial, para varones. En la secundaria permaneció hasta primer año porque no satisfacía sus necesidades de aprendizaje y decide estudiar solo. Fue en la Biblioteca Nacional donde fijó su atención en libros socialistas y marxistas. Desde su juventud “estaba inclinado hacia la izquierda revolucionaria y al comunismo”.⁴⁰ Asimismo, como buen autodidacta estudió la historia de las religiones e historia de México.

Revueltas se convierte en un militante comunista desde su fundación en 1919. Siendo un miembro activo, asume una actitud revolucionaria férrea porque:

A José lo animan la incandescencia artística y política de sus hermanos Silvestre, el músico, y Fermín, el pintor y grabador, y el rigor de su hermana Rosaura, la actriz. Impulso construido al unísono, o coincidencia de los temperamentos, la entrega al arte es el común denominador de los Revueltas. En los casos de Silvestre, Fermín y José, y en un grado menor pero excepcional, el arte se añade la militancia, esa

³⁸ Andrea Revueltas y Philippe Cheron, Comp., *Conversaciones con José Revueltas*, Era, México, 2001, p. 173.

³⁹ José Revueltas, *Las evocaciones requeridas II*, Era, México, 1987, p.268.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 169.

“ansiedad cosmogónica” que domina a Silvestre y Fermín, y que por décadas le hace vivir a José como empresa mística la pertenencia al Partido (el único concebible, el Comunista).⁴¹

A la edad de quince años participaba en actos comunistas, de las ligas antiimperialistas e ingresa a la cárcel por primera vez. “Se organizó una manifestación para celebrar el aniversario de la revolución rusa en el Zócalo y se colocó una bandera roja en la catedral”⁴² y José Revueltas tenía la tarea de “adiestrar al populacho”. Llegó la policía y lo llevaron a la Correccional para Menores bajo los cargos de motín, sedición y rebelión, sin embargo, a los seis meses obtiene la libertad bajo fianza. En los años treinta lo transfieren directamente al partido comunista al no ser aceptado en la Juventud Comunista. Por ser muy inteligente y al ser un miembro activo del partido Comunista asistió a los congresos juveniles internacionales comunistas, y como miembro de la Internacional Comunista en 1935, organizó huelgas y participó en mítines. Durante esta época:

Entonces a los comunistas (unos centenares) se les persigue regularmente, de modo más severo en provincia, se les aísla socialmente se insiste en su condición de “excéntricos peligrosos”, entregados a la doble blasfemia: no creer en Dios y no aceptar como eterno el capitalismo. Se envía a José dos veces al penal de las Islas Marías, de julio a noviembre de 1932, y de mayo de 1934 a febrero de 1935, la segunda ocasión por participar en una huelga agrícola.⁴³

A la edad de 54 años permaneció preso en Lecumberri durante dos años y medio por ser parte del movimiento estudiantil de 1968 y salió el 13 de mayo de 1971. José Revueltas no sólo observó profundamente a la sociedad de su tiempo, para él la militancia política fermentó su profesión de escritor. Revueltas sostiene: “el interés por convertirme en escritor se debió a todo este proceso; mis primeras armas, digamos, literarias, las he

⁴¹ Rafael Olea Franco, *Op. cit.*, p. 17.

⁴² José Revueltas, *Op. cit.*, p.270.

⁴³ Rafael Olea Franco, *Op. cit.*, p. 18.

conseguido en el movimiento revolucionario; siempre he sido llamado para escribir periodiquitos, clandestinos o no; ahí empecé a forjar un poco el espíritu literario”.⁴⁴ Así emprende la lucha a través de la labor periodística en “*El Popular*, la revista “*Así*”, *El Día* y varios diarios más”.⁴⁵ Asimismo, escribe ensayo, cuento, teatro y novela.

En 1938 el escritor publicó su primer cuento “Foreign Club”, y en 1973, el último, “*Hegel y yo...*” Entre ambos, siete novelas: *Los muros de agua* (1941), *El luto Humano* (1943), *Los días terrenales* (1949), *En algún valle de lágrimas* (1956), *Los motivos de Caín* (1957), *Los errores* (1964), *El apando* (1969); y tres colecciones de relatos: *Dios en la tierra* (1944), *Dormir en tierra* (1960), y *Material de los sueños* (1974) conforman un singular universo literario.⁴⁶

José Revueltas “siempre estuvo inmerso en el horror de la miseria humana. Con sus ojos negros y brillantes, registró los agujeros de su alma y de la ajena. Fue expulsado de todos sus dogmas y tuvo el mundo como prisión, aunque también pasó diez años en la cárcel”⁴⁷ un hombre comprometido con la lucha social e incluso la denominó como su felicidad. La personalidad revolucionaria y contestataria se proyecta en la obra, el mismo Revueltas sostiene que “el intelectual es un crítico por naturaleza” al que le corresponde la creación de una literatura en consonancia con su tiempo:

Una literatura que actúa, pues, con la dialéctica de la conciencia, como expresión crítica de la enajenación de la realidad y de toda realidad enajenada. No presume ni asume, entonces, ninguna clase de propósitos o tendencias extrínsecas: políticas, sociales, morales. Esta literatura no puede hacerse a sí misma de ningún otro modo que en esta relación crítica con y de la negatividad del mundo contemporáneo tomada con un acto real [...] Una literatura se desgarró a sí misma como desesperación de la

⁴⁴ José Revueltas, *Las evocaciones requeridas II*, p. 273.

⁴⁵ *Íbidem*, p. 280.

⁴⁶ Edith Negrín, et al., coord, *Nocturno en que todo se oye*, Era, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, p. 11.

⁴⁷ Andrea Revueltas y Philippe Cheron, Comp, *Conversaciones con José Revueltas*, Era, México, 2001, p. 67.

libertad y como libertad desesperada.⁴⁸

Así, Revueltas ha escrito todo lo que vivió y padeció. Ha sido un actor y crítico de las más importantes luchas sociales y lo ha puesto de manifiesto en su obra literaria. La literatura fue para José Revueltas un medio para hacer una crítica social profunda y elevada. Sin embargo, a través de la novela encuentra una comunicación de sentimientos, ideas y sobre todo retrata a la sociedad de su tiempo. Revueltas sostiene en una conversación con Magdalena Saldaña “lo que sí es posible es que una novela tenga a la larga mayor consecuencia que un simple manifiesto político. Yo sólo quiero expresar mi preocupación”.⁴⁹ La novela representa una “necesidad social y nacional” para la construcción de un país, es por ello que:

Entre los múltiples temas que abordó y con los que participó en debates de la época, se pueden citar: la interpretación de la Revolución Mexicana y su consiguiente desmitificación; la crisis del México posrevolucionario; el interrogante sobre el problema de la identidad y la necesidad de volver a las raíces históricas; la indispensable independencia frente al poder; las siempre necesarias crítica y autocrítica; sus propuestas para un socialismo democrático y autogestionario. Puede decirse que sus textos sirven para entender lo que sigue siendo válido o aquello que ha caducado.⁵⁰

Un escritor “revolucionario, politizado”, es su propia descripción. La narrativa de José Revueltas, “no sólo remite al contexto histórico-social, es decir, a coyunturas específicas en la historia del país [...] hay en ella también una notable trenza discursiva. De tal suerte, la reflexión política y la reflexión filosófica se empalman al signo literario para dar un tejido

⁴⁸ *Íbidem*, p. 87.

⁴⁹ *Íbidem*, p. 121.

⁵⁰ Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyanta, *Op. cit.*, p. 96.

peculiar»⁵¹, donde hurga hasta el tuétano de la realidad social para mostrarnos la esencia humana.

Su literatura corresponde a las conmociones mundiales de la época, a una ideología que mediante la escritura se transforma en praxis. En sus primeras obras se refleja una adscripción al realismo social o socialista. Jorge Ruffinelli afirma:

Los modelos narrativos que Revueltas reconoce y adopta hacia estos años son fundamentalmente los del realismo ruso del siglo XIX, que gravitaban en la cultura hispanoamericana insertando una suerte de *angst* existencial y metafísico en la reacción contra el positivismo. La influencia rusa se siente en diversos puntos del continente entre 1930 y 1950: Castelnuovo Arlt, Sábato en Argentina; Espínola y Onneti en Uruguay; Revueltas en México. Se ha indicado más de una vez, también, que la narrativa mexicana (Yáñez en *Al filo del Agua*, 1947; Revueltas con *El luto humano*, 1943) se sensibiliza ante las nuevas formas de la literatura europea (Kafka, Proust, Joyce) y norteamericana (Faulkner, Dos Passos) y cumple su función innovadora empleando en particular procedimientos estilísticos nuevos (que conllevan una manera diferente de percibir y valorar la realidad frente a los utilizados por la literatura romántica, naturalista y modernista del XIX). La influencia del realismo ruso – Andreiev, Dostoievski, Tolstói – es tan importante como ésta y aún más lo es la narrativa de preocupación social que se solidifica con la densidad de un fatalismo de honda raíz cristiana y bíblica. Todas estas raíces – más aún que el afán innovador – pesan en Revueltas y lo auxilian a configurar su visión del mundo.⁵²

El realismo socialista creado por Jdanov en 1934 y que se volvió el dogma de la ex Unión Soviética representa un estilo con fines propagandísticos al servicio del proletariado y la única forma de arte aprobada por el Partido Comunista de la Unión Soviética. Sin embargo, Revueltas rechaza su adscripción al mismo.

⁵¹ Edith Negrín, *Nocturno en que todo se oye*, p. 128.

⁵² Jorge Ruffinelli, *José Revueltas. Ficción, política y verdad*, Universidad Veracruzana, México, 1977, pp. 33-34.

– Hay realismo analítico y realismo socialista. Para estar dentro de la segunda tendencia, que ha traído el materialismo histórico un sospechoso ingrediente de optimismo, mis obras deberían de terminar con un canto de esperanza en el hombre futuro; con grandes luces de aurora roja en el telón de fondo y una orquesta que interpretase “La internacional”. Esto es absurdo y yo no me explico el optimismo de quienes así piensan. Si es verdad que el advenimiento de un nuevo orden social, con una economía nueva, con nuevas formas de vida, puede transformar a los hombres, esto no quiere decir que el bien y el mal, el dolor y el sufrimiento vayan a desaparecer. Tendrán relativa felicidad quienes se satisfagan sin alcanzar jamás la altura de la conciencia.⁵³

El realismo socialista para José Revueltas imperó y se desarrolló sólo en la lógica de una sociedad socialista como fue la URSS. Esto fue posible porque fue “producto de la conciencia proletaria y de la formación y enriquecimiento de la ideología de clase del proletariado”⁵⁴, la necesidad histórica de este instrumento fue favorable para su florecimiento. Sin embargo, no es el realismo que Revueltas proclama su obra literaria. El realismo en el que se inserta su obra no es el mero reflejo de la realidad porque:

El realismo, en el arte, es el método, el procedimiento que nos permite reconocer la realidad exacta, verdadera, de los seres humanos, la sociedad en que viven y el mundo que los rodea. Hablar aquí de una realidad exacta, verdadera, acusa de inmediato una limitación de la realidad. En efecto queremos afirmar que no toda la realidad es exacta y verdadera y que del mismo modo existe una realidad inexacta y falsa [...] algo es real, primero en tanto existe; segundo, en tanto es racional y, tercero, en tanto es necesario.⁵⁵

Para Revueltas este realismo “verdadero, racional y necesario” que toma a la realidad para los fines de arte debe ser revolucionario. Mostrar una realidad profundamente humana para Revueltas “en la literatura, como en el arte en general, el realismo – que podríamos llamar con mayor precisión realismo crítico– correspondiente a lo que en la filosofía se llama

⁵³ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones*, 2ª ed., Era, México, 1981, pp. 26-27.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 53.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 54-56.

materialismo dialéctico [...] ser realista crítico, no significa estar afiliado a una determinada escuela de estilo o de literatura y menos aún escuela política; significa tan solo aplicar al arte un método que se deriva de la propia naturaleza y del movimiento de esa realidad”.⁵⁶ El realismo crítico para Revueltas es fruto de la inconformidad con la realidad que debe ser una denuncia.

Revueltas perteneció a esa generación “perdida” latinoamericana que contemplaba un mundo en caos sin “explicación racional o lógica”, animado por “fuerzas extrañas e infalibles” ante el cual el novelista sólo podía gritar, gesticular, lamentarse, asumiendo posturas “proféticas” y conjurando “visiones apocalípticas”, esforzándose por llegar a la última esencia de los hombres y las cosas “mediante una especie de intuición extática”.⁵⁷

Además, considera que el realismo crítico supone descubrir la realidad en un sentido dialéctico donde la realidad exterior y la interior confluyen. Sin embargo, a José Revueltas no le basta un realismo crítico que sea sólo verdad, racional y necesario. El realismo en el cual se inscribe su obra va más allá y lo deja claro en 1961 el prólogo a la segunda edición de *Los muros de agua*:

La realidad tiene un movimiento interno propio, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos entonces que saber cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige, y tal dirección será, así, el verdadero movimiento de la realidad, aquél con que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su método para decirlo con la palabra exacta. (Su “lado moridor”, como dice el pueblo). Este *lado moridor* de la realidad, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su lado dialéctico: donde la

⁵⁶ José Revueltas, *Visión del Paricutín*, Era, México, 1983, p. 237.

⁵⁷ Edith Negrín, *Nocturno en que todo se oye*, p. 91.

realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma cualitativamente.⁵⁸

El “realismo dialéctico” como lo llama Revueltas se sustenta en una realidad que no es estática por su movimiento constante, donde “el sujeto no puede dejarse llevar por su dinámica interna, por sus posiciones indiscriminadas, en suma, por los efluvios de su aislada subjetividad; lejos de desplegarse de ella, su actividad consiste en acercarse a la realidad de tal modo que ésta pueda ser ordenada, discriminada, armonizada dentro de una composición”⁵⁹, para llegar a la comprensión de las contradicciones de la realidad se debe seguir un método, el “lado moridor”. Este método obedece a la dialéctica donde lo “irreal e irreal se proyecta en dos fuerzas contradictorias siempre en juego en el relato de Revueltas. El destacar los rasgos negativos de la realidad no supone la aceptación de esta negatividad, sino la caracterización de uno de los estadios de la realidad para su posterior superación”.⁶⁰ Para Evodio Escalante este “lado moridor” es un elemento clave para entender la realidad y lo “que está haciendo Revueltas prácticamente es involucrar a sus lectores dentro de una dialéctica de la degradación que, lejos de ser espontánea, o de haber surgido por sí sola como un reflejo mecánico de la realidad, se plantea como una manera metódica, como la articulación propia de lo real o, cuando menos, de lo real tal y como se constituye dentro del proceso de la producción literaria”⁶¹, donde la degradación es una parte de la realidad que tiene que hacerse presente para una futura superación.

⁵⁸ José Revueltas, “A propósito de Los muros de agua”, prólogo a la segunda edición de Los muros de agua. En José Revueltas: una literatura del “lado moridor” en Evodio Escalante, *José Revueltas: una literatura del “lado moridor”*, p. 20.

⁵⁹ Evodio Escalante, *José Revueltas: una literatura del “lado moridor”*, Era, México, 1979, p. 20.

⁶⁰ Edith Negrín, *Nocturno en que todo se oye*, p. 101.

⁶¹ Evodio Escalante, *Op. cit.*, p 21

La literatura de Revueltas, contra lo que muchos creen, está colocada en otro extremo. No se trata, en ella, de maquillar el rostro de Eros o de Tánatos. Ni importa en ella el escamoteo, el regateo, el ocultamiento, la llave escondida; de lo que se trata es de *presentar* el movimiento de lo real, tal y como lo encuentran y lo capturan los textos del narrador. Lo que estos textos hacen, en suma, es mostrar la cerrazón del mundo y su opresión creciente, sin paliativos o analgésicos, para que el lector (por una especie de violencia que se le impone) experimente y sufra un movimiento textual que es al mismo tiempo el movimiento de lo real, la expresión literal, no metaforizante, del devenir interno de la realidad, no de un devenir inventado, fantaseado, surgido del super-yo, sino la neta, su verdad profunda y acaso repulsiva, pues es la verdad del acabamiento.⁶²

Mediante el realismo dialéctico, su obra literaria llega a plasmar un arte comprometido porque sus “palabras son disparos. Naturalmente que sí; lo que importa saber es qué dirección llevan los disparos y a quien están dirigidos. Las palabras tienen un destino y un contenido diferentes según el papel social, político o ideológico que desempeñen o que se les haga desempeñar”.⁶³

Por consiguiente, José Revueltas es un escritor complejo el cual es imposible encasillarlo dentro de la narrativa mexicana porque es un hombre que irrumpe y crea un estilo propio; él se adhiere al “realismo dialéctico”. Se considera un “escritor a destiempo” debido a que su obra literaria ha trascendido en el tiempo.

⁶² *Íbidem*, p. 24

⁶³ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones*, 2ª. ed., Era, México, 1981, p. 50.

1.3 *Los errores dentro de la obra de José Revueltas*

Los errores es la sexta novela de José Revueltas considerada como “la mejor novela extensa de Revueltas”⁶⁴, escrita en 1964. Es su “obra más ambiciosa” constituida por 27 capítulos y un epílogo. Se ha considerado la novela “mejor dotada biográfica y artísticamente” donde a través de la trama policiaca logra plasmar una denuncia ideológica y social.

Para Revueltas es una de las mejores novelas que escribió porque es la última cronológicamente.

Los errores los escribí en dos grandes etapas interrumpidas por un año o más. Cuando estuve en Cuba, no toqué los originales para nada. Después regresé a ellos con una voracidad increíble y me puse a trabajar en condiciones muy incómodas desde el punto de vista personal. Llegué y no tenía empleo ni casa. Todo lo escribía en casa de mi hija Andrea, en casa de Eduardo Lizalde y en otras casas donde me refugiaba. Así que no sé cómo haya resultado. Ante mis ojos, bien, pero quien sabe ante los ojos de la crítica que probablemente resienta el hecho de la factura tan constreñida y tan dificultosa en que hice ese trabajo.⁶⁵

A pesar de la dificultad en su creación, *Los errores* es considerada como la obra que ha roto los límites de su tiempo porque logra hacer una “desgarrada y espesa reflexión sobre el comunismo, su deshumanización y sus dogmas, sus crueldades y, sobre todo, la difícil y en muchos casos imposible autocrítica de los *comunistas honrados*, como él los llama, en los momentos de lucha contra el fascismo, el nazismo, el liberalismo imperialista, las

⁶⁴ Vicente Francisco Torres, *José Revueltas, el de ayer*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996, p. 69.

⁶⁵ Andrea Revueltas y Philippe Cheron, *Conversaciones con José Revueltas*, p. 76.

hipocresías socialdemócratas”.⁶⁶ Su escritura obedece a que Revueltas se encuentra en un abismo, la inexistencia del socialismo y la perpetuación de estados despóticos sin abolir, la vieja opresión del hombre por el hombre, el inminente fracaso del proyecto marxista-leninista.

Dos acontecimientos históricos definen la actitud de Revueltas hacia el tiempo de la escritura de *Los errores*. Una es el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, en el que Nikita Jrushov condenó la política de Stalin y abrió una fase de autocrítica en los partidos comunistas de muchos países. Para el escritor ante esta posibilidad de autoevaluación renovadora, la denuncia de las deformaciones partidarias, que tan bien conocía, cobraba un carácter urgente. El otro hecho es la Revolución cubana, Revueltas permanece en Cuba de mayo a noviembre de 1961, el año en que la Revolución se proclama socialista y empieza a sufrir, como parte de su vida diaria, el asedio norteamericano.⁶⁷

Ambos acontecimientos son importantes para Revueltas y su influencia en *Los errores*. Por otro lado, su expulsión de la Liga Leninista Espartaco en 1963 donde se tocó el tema de la libertad de expresión del militante que Revueltas consideró fundamental. Así, “a partir de *Los errores* el autor prestó su apoyo a los movimientos en pro de la libertad de crítica, tanto en la vida partidaria, como en la producción artística: en los países socialistas como en los capitalistas”.⁶⁸

Además, la década de los sesenta en la que se inscribe *Los errores* es una época de cambios profundos a nivel político, económico y social. Muestra de ello es la irracionalidad del milagro mexicano, la demagógica Unidad Nacional proclamadas por Ávila Camacho y las continuas luchas sociales que darán paso al movimiento estudiantil de 1968.

⁶⁶ José Joaquín Blanco, *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, Cal y Arena, México, 1999, p. 313.

⁶⁷ Edith Negrín, *Entre la paradoja y la dialéctica: Una lectura narrativa de José Revueltas*. UNAM/COLMEX, México, 1995, p. 219.

⁶⁸ *Íbidem*, p. 221

En *Los errores* Revueltas decide retomar explícitamente la problemática política de la realidad comunista y no volver a guardar silencio, pese a las críticas de sus compañeros. Esta obra muestra los grandes acontecimientos del siglo XX, en especial la perversión del comunismo internacional, es decir, se inscribe en la época de “los procesos de Moscú” que inician en 1936, como lo menciona el mismo autor y lo retrata en la novela:

Aquí, en la sala de octubre de la Casa de los Sindicatos, están el partido, el Estado, las masas y ante ellos dieciséis hombres que se han confesado culpables de los más bajos crímenes; culpables de que la *verdad concreta* no se encuentre de su lado.

Allá abajo, de pie, alguien habla desde el banquillo. Es un sujeto triste, de aspecto cansado e indiferente, que en otro tiempo debió de ser grueso, pero a quien ahora el traje parece venirle demasiado grande, lo que le da ese aire de pobreza melancólica y vergonzante de los viejos fracasados que venden lápices por la calle para disimular con ello que mendigan. Con una entonación monótona, sin matices, sin ademanes, la voz aguda casi femenina, el tipo rinde su declaración póstuma ante el Tribunal Supremo de la URSS.

Se trata del sentenciado a muerte Grigori Euséievich Zinóviev, antiguo presidente de la Internacional Comunista y colaborador íntimo de Lenin en los tiempos de destierro...

Olegario no podía aceptar desde luego – no aceptaba –, la culpabilidad de Zinóviev y sus compañeros. No eran culpables en ninguna forma de aquellos crímenes por los que se les había sentenciado y fusilado. Eran culpables de otra cosa – algo muy sutil, pero de carácter ferozmente imperdonable – pero no de la que sirvió al tribunal para dictar su sentencia. La culpabilidad verdadera y la razón (o justicia) de los fusilamientos de Zinóviev y sus amigos (así como de los que le sucedieron después, Bujarin, Sokolnikov, Serebriakov y demás) había que deducirla de nociones muy complejas, de naturaleza abstracta en absoluto. Ante todo, era la razón y la justicia de *ellos*, de los sentenciados, de los muertos, y no la razón ni la justicia de quienes habían decidido condenarlos a muerte: los primeros eran culpables por las razones en que se fundaban para aceptar su muerte y, no sólo por aceptarla, sino además con deshonor, cargados de ignominia y autoenvilecidos al extremo más inverosímil y grotesco.⁶⁹

⁶⁹ José Revueltas, *Los errores*, Era, México, 1979, p. 222.

Revueltas en su obra retrata una época de errores donde condena estos procesos inquisitoriales; los considera como atrocidades políticas que perpetuó el estalinismo, un régimen de intolerancia y muerte.

(No se puede eludir la necesidad de una reflexión libre, heterodoxa, acerca de lo que significan “los procesos de Moscú” y el lugar que ocupan en la definición de nuestra época, de nuestro siglo XX, pues sobre nosotros, los comunistas verdaderos – miembros o no del partido – descansará la terrible, la abrumadora tarea de ser los que coloquen a la historia frente a la disyuntiva de decidir si esta época, este siglo lleno de perplejidades, será designado como el siglo de los *procesos de Moscú* o como el *siglo de la revolución de octubre*).⁷⁰

Al titular la obra *Los errores* hay una inminente crítica política, sin embargo, abarca la denuncia existencial del hombre al errar su condición social. “*Los monstruos del bien*” han errado de la forma inexorable su lucha, llegando a un dogmatismo pragmático. El título no sólo remite al error del PCM, también hace referencia al error del espacio-tiempo donde se narra la historia: La ciudad de México, la ciudad del error.

Esta ciudad narrada y descrita por Revueltas, entre 1940-1941, transita por un proceso modernizador sin retomo. En el México de esa época se revertirán logros alcanzados en el sexenio cardenista: el retroceso en la repartición de ingresos a las capas populares y, por ende, la elevada concentración y centralización del capital en burguesía y oligarquía mexicanas. A la vez, se dinamiza la desnacionalización de la economía con la presencia de In/sls y monopolios norteamericanos. Para 1943, la inflación hace estragos en los niveles de vida de las clases populares y toda protesta y acción que convoque paros y huelga obreros serán calificadas y combatidas por ilegales.⁷¹

La novela a la que Revueltas le da una contextualización temporal, los años treinta y principios de los cuarenta, muestra el error de la Revolución Mexicana que dio paso a una

⁷⁰ *ibidem*, pp. 222 - 223.

⁷¹ Ezequiel Maldonado y Jorge Fuentes Morúa, “Los errores: literatura, filosofía y política” en *Tema y variaciones de literatura: la novela mexicana del siglo XX*, Núm. 20, (semestre 1, 2003), p. 110.

configuración de las clases sociales estratificadas, la ideología política oficialista, autoritaria y derechista. Con ello se fraguó el error: la conciencia deformada sometida al poder, donde el dinero somete a los hombres, los enajena.

Tras la fachada revolucionaria y las supercherías ideológicas, en realidad se trataba de una revolución burguesa, puesto que había creado las condiciones para que la clase burguesa y el capitalismo se desarrollaran. El carácter burgués de la revolución se podía discernir a través de lo que ocultaba: el despliegue capitalista y la consolidación de la burguesía. Sin embargo, fue una revolución sin burguesía porque ésta no participó en el proceso revolucionario y, hasta el periodo cardenista, dominó un Estado burgués.⁷²

Así, la Ciudad de México es expuesta como una “pseudopatria llena de mentiras históricas y de mistificaciones de toda índole”⁷³, donde lo que imperaba era una estructura social injusta en la que las clases sociales subalternas se destacan por: las privaciones, pobreza, alcohol, degradación y enajenación.

Los errores nos permiten conocer la atmósfera, el halo decadente y enajenado de sus personajes. También las formas alienadas que revistió la política de esos años: la ideología política oficialista, la derecha y fascista, las formas del estalinismo que hacían sucumbir a los verdaderos comunistas ante las formas represivas del comunismo estaliniano. En este último caso la enajenación se presenta como una forma extraña, reificada.⁷⁴

Asimismo hace visible un sistema social gobernado por quien controla el dinero y con ello el poder, es decir, “nos muestra una sociedad dividida en clases, debido a que el escritor duranguense no renuncia nunca al materialismo histórico asumido en su juventud”.⁷⁵

⁷² Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyanta, *Op. cit.*, p. 97

⁷³ Andrea Revueltas y Philippe Cheron, *Conversaciones con José Revueltas*, p. 69

⁷⁴ Ezequiel Maldonado y Jorge Fuentes Morúa, *Op. cit.*, p. 106.

⁷⁵ Rafael Olea Franco, *Op. cit.*, p. 146.

A su vez, *Los errores* es considerada como “la novela más profunda de la Ciudad de México y acaso, dentro de su carácter asombroso, irregular casi monstruoso, la que mejor expresa la cultura y la sensibilidad del México de mediados de siglo”⁷⁶ y lo hace a través de dos historias: una es la del bajo mundo o el hampa, representado por proxenetas, prostitutas, artistas de circo y delincuentes, un mundo impregnado de injusticias y pobreza, la segunda historia es el mundo del Partido Comunista Mexicano (PCM) con sus militantes, sus cuadros y sus intelectuales, un mundo enajenado que enajena.

Hay que mencionar que al título subyace, como en *Los días terrenales*, una visión de la condición humana: “el hombre es un ser erróneo” [...], si se le presupone únicamente bajo la noción abstracta de racionalidad”.⁷⁷ Centrar la obra en la marginalidad social y política es un grave error porque *Revueltas* va más allá y plasma un problema filosófico: la condición del hombre.

⁷⁶ José Blanco, *José Revueltas*, Tierra Nova, México, 1985. p. 290.

⁷⁷ Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyanta, *Op. cit.*, p. 39.

CAPÍTULO II

2.1 Los personajes femeninos en *Los errores*

Los personajes masculinos y femeninos que Revueltas plasma en *Los errores* son seres que retratan la condición del hombre y constituyen una tensión continua en situaciones extremas donde develan dicho estado. El estudio de los personajes femeninos en esta obra es fundamental para conocer el potencial que tienen las mujeres y con ello mostrar la condición humana femenina en la narrativa de Revueltas.

Los personajes femeninos y masculinos tienen una relación dialéctica donde el personaje femenino manifiesta un vínculo de subordinación con respecto al personaje masculino.

Podemos advertir en la narrativa de Revueltas una búsqueda para superar la contradicción entre sexos opuestos, para remontar el binarismo que los enfrenta como seres excluyentes, pero donde, debido a las condiciones sociales en que se desarrollan los conflictos narrados, por regla general impera el sometimiento de las mujeres en una sociedad eminentemente patriarcal, como la sociedad mexicana del siglo XX.⁷⁸

Los personajes femeninos muestran los estereotipos de la mujer mexicana de su tiempo. Revueltas manifiesta en *Los errores* a la mujer pasiva donde “apenas existen por sí mismas; se identifican en relación con los hombres con los cuales están involucradas”⁷⁹ o bien, algunas son parte del mundo narrativo de Revueltas debido a la memoria de los hombres que las recrean. Mujeres que no tienen la posibilidad de elegir, son mujeres que

⁷⁸ *Ibidem*, p. 138.

⁷⁹ Edith Negrín, *Entre la paradoja y la dialéctica: Una lectura narrativa de José Revueltas*. UNAM/COLMEX, México, 1995, p. 101.

corresponden a un contexto político y social. Al igual que los personajes masculinos, ellas están determinadas por una clase social que condiciona su forma de vida. Sin embargo, “la caracterización de casi todos los personajes femeninos implica un proceso paradójico, que conjuga una tendencia enaltecedora con una degradante. En cuanto a la primera, todas las mujeres comparten cualidades positivas y, muchas de ellas, un matiz de santidad o deificación”⁸⁰ a pesar de que muchas de ellas son prostitutas, la mujer degradada y brutalmente sometida.

Algunos personajes femeninos enajenados en *Los errores* tienen la capacidad de enajenar y al mismo tiempo son ellas las que manifiestan sentimientos de benevolencia y amor. Son valoradas porque son capaces de someterse al sacrificio por los sentimientos que las enaltecen y que al personaje masculino no le fueron conferidos.

En definitiva, los personajes femeninos en *Los errores* no sólo retratan a la mujer pasiva y sumisa, existen aquellas que escapan a este estereotipo debido a que “Revueltas fue pionero al poner en escena a mujeres que no son simples estereotipos; mujeres tales y como las veía en torno suyo, deseadas y deseantes, en las que los deseos normalmente reprimidos y ocultos se exponen sin falso pudor”.⁸¹

Revueltas crea uno de los personajes femeninos mejor contruidos en su obra y afirma que le “gusta mucho Lucrecia, en *Los errores*, porque representa muy bien su condición existencial. Ella no tiene fuerzas contra el *fatum*: es un animal triste y esclavo”⁸², es un

⁸⁰ *Ibidem*, p. 102.

⁸¹ Philippe Cheron, *El árbol de oro. José Revueltas y el pesimismo ardiente*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 2003. p. 240.

⁸² Andrea Revueltas y Philippe Cheron, *Comp, Conversaciones con José Revueltas*, Era, México, 2001, p. 73

personaje esclavizado desde su nacimiento, en ella la lucha por la libertad implica superar su destino.

En los textos literarios de *Revueltas* esta práctica de libertad no implica salir de la institución penitenciaria o del estado de sufrimiento, sino revertirla de sobre sí mismo, es decir, asumir y aceptar esta condición común a lo humano. Se formula entonces la posibilidad de un sobrevivir desde la cárcel, desde la experiencia misma de la muerte y la división que establecen las prácticas de poder, desde el sufrimiento, que se convierte en conciencia de lo terrible, pero que no es resignación o escapatoria. La opción radicaría en configurar una conciencia solidaria y de reconocimiento a pesar de las prácticas divisorias y mecanismos de exclusión existentes.⁸³

Lucrecia es uno de los personajes más complejos en la narrativa de *Revueltas*, su condición de prostituta está enmarcada por una degradación inminente y una lucha obsoleta que enmarca la relación dialéctica con el personaje masculino.

Es por esto que los personajes femeninos en *Los errores* no sólo representan una relación dialéctica con los personajes masculinos o un estereotipo de la mujer de los años treinta-cuarenta. *Revueltas* va más allá de los estereotipos y pone en escena a mujeres llenas de pasiones, enajenadas y valoradas donde reflejan la condición humana.

⁸³ Rafael Olea Franco, editor, *José Revueltas: la lucha y la esperanza*, El Colegio de México, México, 2010, p. 189.

2.2 Las clases sociales de los personajes femeninos

El estudio de las clases sociales es un tema fundamental en la sociedad moderna, debido a la importancia política y económica que conlleva el análisis de estructuración de la realidad social. En *Los errores* los personajes de José Revueltas se mueven bajo una clasificación social marcada y definida.

Para poder comprender la división de clases sociales de los personajes femeninos en *Los errores* el concepto de clase social se debe entender desde la concepción de Carlos Marx, intelectual y militante comunista alemán quien “nos muestra que el concepto de clases surge al nivel de la concepción del análisis de un determinado modo de producción. Es el eslabón que lo constituye de forma socialmente específica”⁸⁴, donde una persona solo puede volverse en un individuo de clase si se hace consciente de su condición de vida económica y social. Aunque algunos personajes femeninos no son conscientes de su clase social, sí muestran claramente una condición de vida determinada por su posición social y económica.

Las clases sociales en la moderna sociedad industrial interpretadas por Carlos Marx se polarizan económicamente, pero hay un cambio radical, estas clases sociales conviven en un ambiente común, donde hay diversas clases sociales, determinadas por el factor económico, pero además por conductas individuales y significaciones sociales compartidas. En las clases sociales de la sociedad industrial encontramos:

⁸⁴ Theotonio Dos Santos, *Concepto de clases sociales*, Quinto Sol, México, 1967, p. 21.

a) El proletariado y arrendatarios capitalistas, compuesta por “obreros, asalariados, capitalistas industriales y terratenientes”.⁸⁵ En el sistema capitalista los agricultores son obreros asalariados, empleados por un capitalista o arrendatario quien paga al propietario de la tierra explotada con el único fin de generar capital:

La interposición del arrendatario capitalista entre el terrateniente y el agricultor que trabaja efectivamente la tierra viene a desgarrar todas las relaciones nacidas del antiguo régimen de producción rural. El arrendatario se convierte en el verdadero comandante de estos obreros agrícolas y en el verdadero explotador de su trabajo sobrante, mientras que el terrateniente solo mantiene ahora una relación directa, que además solo es una relación meramente monetaria y contractual, con este arrendatario capitalista.⁸⁶

b) Los capitalistas industriales: “la burguesía”, quien ha desempeñado un papel muy importante en la historia como actor revolucionario tomando las riendas del poder, transformando las relaciones feudales y patriarcales. Esta clase social se divide en: “propietarios de tierras y capitalistas industriales”.⁸⁷

c) Managers comerciales e industriales, son ellos quienes acompañan directamente al capitalista productivo, recibiendo ingresos incluso mayores, “no son los capitalistas industriales, sino los managers, ‘el alma de nuestro sistema industrial’. Por lo que se refiere a la parte mercantil del negocio”⁸⁸, son los nuevos administradores del capital que asumen un papel importante para lograr que en el sistema capitalista y la industria obtenga grandes beneficios monetarios.

⁸⁵ Iring Fetscher. *El marxismo, su historia en documentos: economía*, Rústica, Madrid, 1974, p 257.

⁸⁶ *Íbidem*, p. 258.

⁸⁷ *Íbidem*, p. 260.

⁸⁸ *Íbidem*, p. 261-

d) Los pequeños burgueses, integran esta clase social que queda en una posición insegura en el sistema capitalista, gracias a “su posición media entre la clase de los grandes capitalistas, comerciantes e industriales de la propia burguesía y el proletariado, es determinante para su carácter [...], aspira al rango de burguesía, pero el más pequeño contratiempo lanza a los pequeños burgueses a las filas del proletariado”⁸⁹; es una clase social bastante inestable a las crisis del capitalismo, integrada por “el pequeño industrial, el pequeño comerciante, el artesano, el campesino, todos combaten a la burguesía, para salvar su existencia como clase media”.⁹⁰

e) Los pequeños campesinos “entendemos así al propietario, o el arrendatario nominal del primero, de una proporción de terrenos no mayor de la que pueda cultivar él con su propia familia por lo regular, y no menos de la que pueda sustentar a la familia”⁹¹, y aunque este campesino aún sea dueño de su instrumento de trabajo no está seguro de su posesión porque corre el riesgo latente de ser absorbido por los grandes terratenientes.

f) El proletariado industrial es una clase social desposeída de cualquier bienestar social, responde a “masas de obreros amontonados en la fábrica que son organizados militarmente, como simples soldados de la industria, son colocados bajo la vigilancia de una jerarquía completa de suboficiales y de oficiales”⁹², es un asalariado que sufre la explotación del fabricante o la burguesía.

⁸⁹ *Íbidem*, p. 262.

⁹⁰ *Íbidem*, p. 263.

⁹¹ *Íbidem*, p. 265.

⁹² *Íbidem*, p. 270.

g) El lumpemproletariado es la última clase social, sin embargo, una de las más complejas en la sociedad moderna. Esta clase se encuentra presente en las ciudades, está integrada por:

Libertinos arruinados, con equívocos medios de vida y de equívoca procedencia, junto a vástagos degenerados y aventureros de la burguesía, vagabundos, licenciados de tropa, licenciados de presidio, esclavos huidos de galeras, timadores, saltimbanquis, dueños de burdeles, carteristas y rateros, jugadores, maquereaus, mozos de cuerda, escritorzueros, organilleros, traperos, afiladores, caldereros, prostitutas, mendigos; en una palabra toda esa masa informe, difusa, errante que los franceses llaman la bohème.⁹³

Esta clase social integrada por individuos despreciados, considerada como banal e impertinente. Es la única clase sobajada y repudiada, se le persigue y es vista como desecho y escoria de todas las demás clases sociales que integran la moderna sociedad industrial.

Las clases sociales que integran la moderna sociedad industrial nos permiten entender la composición de los personajes femeninos que José Revueltas crea en *Los errores* y determinadas clases sociales nos permiten conocer la realidad y estructuración de la sociedad moderna. Teniendo las siete clases sociales que conceptualiza Fetscher, basándose en el estudio de las clases sociales de Carlos Marx, ha logrado introducir a los sectores sociales protagónicos en la sociedad económica capitalista. Sin embargo, Carlos Marx centró su concepción en la división de dos clases sociales antagónicas: la burguesía y el proletariado, es decir, “opresores y oprimidos se enfrentaron siempre, mantuvieron una lucha constante, velada unas veces y otras franca y abierta”.⁹⁴

⁹³ *Ibidem*, p. 272.

⁹⁴ Carlos Marx y Federico Engels. *Manifiesto del partido comunista*, 2ª. ed., El caballito México, p. 54.

Por burguesía “se comprende a la clase de los capitalistas modernos, que son los propietarios de los medios de producción social y emplean trabajo asalariado”.⁹⁵ Sin embargo, en *Los errores* destaca la ausencia de mujeres pertenecientes a esta clase social. Esto se debe al énfasis que pone Revueltas en la construcción de “dos esferas en la novela son igualmente ricas e independientes, con sus propios problemas: el bajo mundo del Muñeco, enajenado y degradado por la miseria y la prostitución, frente al PCM como institución, como conciencia enajenada que enajena. Mientras que en la historia de los militantes se plantea la inexistencia histórica del PCM”.⁹⁶ Esta división no es ajena a la clasificación de clases que agrupa al personaje femenino.

Para Marx los comunistas “no forman un partido aparte, opuesto a los otros partidos obreros. No tienen intereses que los separen del conjunto del proletariado. [...] los comunistas son, pues el sector más resuelto de los partidos obreros de todos los países, el sector que siempre impulsa adelante a los demás; teóricamente, tienen sobre el resto del proletariado la ventaja de su clara visión de las condiciones”.⁹⁷ Es decir, las mujeres que aparecen dentro de la esfera de los comunistas pertenecen a la clase social del proletariado, aunque éstas no sean puedan pertenecer otras clases sociales, tienen una visión clara de la lucha de clases. En esta clase social encontramos:

A Clementina esposa de Jacobo Ponce, un intelectual comunista. Es a partir del narrador o de los recuerdos de Jacobo Ponce que se hace presente “Clemen”, como él la nombra. Clemen una mujer ausente, sin embargo, representada y establecida en una clase social:

⁹⁵ *Ibidem*, p. 53.

⁹⁶ Edith Negrín, *et al.*, (Coord.), *Nocturno en que todo se oye*, Era, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, p. 139.

⁹⁷ Carlos Marx y Federico Engels, *Op. cit.*, p. 67.

Si Clemen tenía poco menos de tres meses de estar fuera, justo el mismo tiempo que Jacobo llevaba de haber comenzado a escribir el ensayo, la tarde misma que la despidió en el aeropuerto. Pero, así era: Clementina flotaba en toda su atmósfera, sin existir como una presencia múltiple y práctica, una especie de extensión de sus brazos, de sus ojos, de sus oídos, a la que siempre se podía dar por supuesta sin necesidad de mirarla, o mirándola, de pronto, con la sorpresa de darse cuenta inesperadamente de que ahí estaba y de que no era él, sino ella, quien hacía todas esas cosas menudas, acudir al teléfono, tomar los recados, recordar las citas y aun evitarle el pedir algo directamente a la criada, a no ser por intermedio suyo, en la misma forma que si Jacobo hablara un idioma extranjero y Clementina su única intérprete autorizada.⁹⁸

Clementina pertenece a la clase proletaria porque al igual que un obrero “se convierte en un simple apéndice de la máquina, y sólo se le exige las operaciones más sencillas, más monótonas y de más fácil aprendizaje”.⁹⁹ Clementina realizaba las “cosas menudas” del hogar, representa un apéndice, no una máquina en la industria, sino de Jacobo Ponce:

Le parecía divertido, aunque con una indeterminada sensación de molestia, el que no se hubiera dado cuenta, sino hasta ahora, de que estaba solo, sin Clementina. Tres meses. El rostro fino, pálido, de expresión resuelta, de Clementina. Sus grandes ojos claros, a veces tan absolutamente vacíos, en los momentos de esa hostilidad sustantiva, muy suya. [...] No lograba imaginar la vida que haría Clemen en la Selva Negra, en casa de sus parientes alemanes, los cuñados de aquella hermana suya que Jacobo no conocía sino en retrato. Era la reproducción de una litografía en que destacaban los contornos misteriosos y evocaciones de algún viejo castillo merovingio, con dos aldeanas en primer término tomadas de la mano. Al reverso, la letra de Clemen, pausada, tranquila, muy dueña de sí misma, una letra que no permitía que sus rasgos, llenos de cálida y palpitante disciplina, traslucieran ningún exagerado sentimiento. Devolvió la tarjeta postal al cajón del escritorio donde había estado junto a los apuntes.¹⁰⁰

Aunque Clementina no era una comunista, sí representa una mujer con esmerada educación y establece una relación con un miembro activo del PCM.

⁹⁸ José Revueltas, *Los errores*, Ediciones Era, México, 1979, p. 68.

⁹⁹ Carlos Marx y Federico Engels, *Op. cit.*, p. 61.

¹⁰⁰ Revueltas, *Los errores*, pp. 80 - 81.

Otra clase social presente en los personajes femeninos dentro de la esfera de los comunistas es la clase social integrada por “los pequeños burgueses”, en ella encontramos a la clase media, que se hace eminente y la representa de manera clara “Magdalena”, uno de los personajes femeninos quien mantiene una relación amorosa con Jacobo miembro del Partido Comunista. En una conversación que Jacobo tiene con Vittorio (amigo de Magdalena) se menciona su pertenencia a dicha clase social “–Usted –dijo Vittorio con una deferencia cortés– siempre tan próximo en el afecto de Magdalena, sin duda conoce toda o la mayor parte de su poesía, pues como quien dice, la tiene al alcance de la mano en el momento en que lo desee. ¡Qué gran fortuna la suya!”.¹⁰¹ Magdalena es descrita como una poeta, es una profesionista. Sin embargo, no solo este es el indicio de que pertenece a la clase de pequeños burgueses o una mujer de clase media, es claro cuando Revueltas nos ofrece más elementos que indeterminadamente corresponden a la pertenencia de Magdalena a dicha clase social:

Jacobo había tomado en el aire, acogéndola en el hueco de las manos, la cajetilla de cerillos con la llave prisionera que Magdalena le arrojaba desde lo alto de la terraza de su departamento –en el quinto piso, sobre la basta avenida bordeada de árboles grandiosos– para que abriera la puerta exterior después de anunciarse, conforme a la costumbre.¹⁰²

Las características principales de “los pequeños burgueses” son la manera en que viven; no pertenecen a la clase burguesa alta, es decir, a los arrendatarios capitalistas o a los capitalistas industriales, quienes ostentan un mayor capital. Magdalena pertenece a la clase media que puede vivir en un departamento situado en una “avenida de árboles hermosos”, además su pertenencia a esta clase social lo confirma su profesión de “poeta”, lo que la

¹⁰¹ *Íbidem*, p. 206.

¹⁰² *Íbidem*, p. 192.

hace portadora de una educación superior característica de la clase media. Además Jacobo menciona sus lazos familiares que habitan en el extranjero, “debía de ser otro problema, no de él, no de ellos, no de Magdalena y Jacobo; algún idiota asunto familiar, algún telefonema impertinente –tan habituales, por lo demás– de la madre de Magdalena desde Nueva York”.¹⁰³ Se podría suponer que sin duda Magdalena no pertenece a la clase proletaria pero sí a la clase burguesía alta, sin embargo, mantiene una relación con un miembro intelectual del Partido Comunista. La burguesía alta tiende a estar en contra de aquellos que se oponen al sistema y ponen en riesgo sus intereses de clase. Considerando que para Marx “pequeños industriales, pequeños comerciantes y rentistas, artesanos y campesinos, toda la escala inferior de las clases medias de otro tiempo, caen en las filas del proletariado”,¹⁰⁴ así, Magdalena es un personaje que manifiesta conciencia social porque pertenece al proletariado por elección aunque sus raíces sociales pertenecen a la clase media.

Otro personaje femenino que al igual que Magdalena pertenece a la esfera de los comunistas es Ólenka Delnova, miembro activo del Partido, Revueltas la describe como:

La joven y pequeña secretaria en la sección de prensa del buró del Caribe. Se sabía con toda exactitud lo que significaba en el lenguaje familiar del partido “no estar bien”, o “andar mal”: lo más extraordinariamente indeterminado que pudiera imaginarse y al mismo tiempo lo más preciso [...], Ólenka, Ólenka, la pequeña Ólenka Delnova, con sus borrosos ojos blanquiazules de pestañas rojizas, tan fea, tan tierna, junto a la patética madre borracha, sobre el extenso charco de sangre de don Victorino salpicada aquí y allá por monedas de plata.¹⁰⁵

¹⁰³ *Ibidem*, p. 193.

¹⁰⁴ Carlos Marx y Federico Engels, *Op. cit.*, p. 62.

¹⁰⁵ José Revueltas, *Los errores*, p. 179.

En Ólenka encontramos a una joven comunista, presenta fuertes lazos afectivos con dirigentes de renombre. Aunque se sabe que cuida a su madre, pretende mantener el secreto debido a la lealtad que conlleva ser parte del Partido Comunista. Pertenece a la clase del proletariado porque Revueltas describe cómo ella paga para que a su madre la cuiden de su “borrachera”, hasta el punto que es imposible mantener ese secreto, es decir, cuenta con los recursos económicos para mantener a su madre que padece de una enfermedad crónica y además es la secretaria del Partido. “Daría Milkovskaya” es otra mujer que pertenece a esta clase social:

Era una excelente e infatigable camarada –pese a bordear ya la cincuentena– que tenía a su cargo las más menudas y fastidiosas tareas de la Sección Latinoamericana de la Comintern. Se ocupaba de recibir a los delegados de los diferentes países, darles alojamiento, ocuparse de las credenciales y salvoconductos de acceso a los lugares de trabajo a donde estaban destinados, proveerlos de ropa, llevarlos al médico y aun tener a su disposición entradas gratuitas para conciertos, funciones de ballet y otros espectáculos. Todos acudían a Daría Milkovskaya de manera incesante y abrumadora en busca de solución a los asuntos más peregrinos –a los que ella encontraba siempre una salida satisfactoria–.¹⁰⁶

Daría Milkovskaya mujer de clase proletaria, miembro del Partido y con influencias de poder dentro del mismo, entendido como “la probabilidad de que un actor dentro de un sistema social este en posición de realizar su propio deseo, a pesar de las resistencias”,¹⁰⁷ mediante los favores que esta mujer ofrecía a los miembros del grupo que acudían a ella. Es evidente su clase social porque tiene en sus manos un cargo importante en el Partido Comunista e incluso, tiene medios por los cuales dar solución a peticiones de recreo para los miembros del Partido.

¹⁰⁶ *Íbidem*, p. 143.

¹⁰⁷ Max Weber, *Economía y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964, p. 26.

Existe otra esfera que se hace presente en *Los errores*, y la representa la clase social del “lumpemproletariado”, caracterizado por ser una clase social considerada como lo más degradante de la sociedad, clase representada por varias mujeres. Una de ellas es “Lucrecia”, una prostituta que mantenía una relación amorosa con “Mario (El muñeco)”, un vividor y ratero, que la golpeaba e incluso estuvo a punto de matarla. La vida de Lucrecia siempre se vio envuelta por la desgracia y la miseria, ella misma considera que su única salvación es la muerte, su origen mismo lo narra Revueltas como incierto, un origen desesperanzador:

Su madre la odiaba a muerte, porque ella misma no quería estar tampoco presa, ni quería que aquella hija lo estuviera, como ya lo estaba dentro de su vientre desde antes de nacer y como las dos iban a estarlo, amarradas con la otra de por vida, si Lucrecia nacía. Hizo todo lo que humanamente pudo, hasta el último momento, para echar fuera a Lucrecia, en numerosos –y brutales– intentos de aborto, pero Lucrecia había nacido de todos modos.¹⁰⁸

Lucrecia condenada a una vida de desesperanza desde su niñez con la muerte de ambos padres: su madre fallece en el parto y su padre debido a su alcoholismo. Posteriormente Lucrecia se junta con “Ralph”, un gringo que la prostituye para sobrevivir y conseguir droga para ambos. Revueltas caracteriza perfectamente a Lucrecia como una prostituta que su contexto histórico la condiciona a la clase social denominada “lumpemproletariado” por ocupar este rol social.

“Bueno, también lo que sucede es que soy muy puta”, se dijo seria y consciente, con gravedad, sin sombra de disimulo, mientras aquel montón de cosas emergía de su memoria desde todos los rincones y años de su vida. Desde luego no siempre supo que ella fuera eso, ni el grado en que lo era, ni tampoco si quería serlo: se trataba de

¹⁰⁸ Revueltas, *Los errores*, p. 133.

una disposición natural, una especie de don. “Bastante puta”, remató ante su rostro impasible.¹⁰⁹

Lucrecia cree que su clase social le es conferida. Además, al pertenecer al lumpemproletariado, una clase sobajada y repudiada, Lucrecia es tratada de la misma forma:

De lo ocurrido Mario sólo recordaba su propia furia, un poco también el ruido y el tacto quirúrgico de los golpes a través de la manopla, algo parecido a lo que debe sentir un dentista al extraer una muela, ciertas sensaciones de hierro, triturantes. La cabeza de Lucrecia parecía sangrar por cada uno de los cabellos y de repente Mario no conoció ese rostro deforme, el labio destrozado que colgaba hasta la barbilla, los dientes desnudos y aquel ojo grande, torcido hacia un rincón de la ceja, al que la rotura del parpado había dejado abierto y con una especie de residuo colérico de terror todavía vivo. Mario no supo otra cosa que acomodar el cuerpo sobre la alfombra.¹¹⁰

Otro personaje es “La Magnífica”, prostituta enamorada de “Mario”, quien la frecuentaba solo para tener relaciones sexuales sin ningún sentimiento de afecto. “Debía su sobrenombre, La Magnífica, a la costumbre de repetir, en todas las circunstancias, a guisa de asombro, de parabienes, de apuro y aun de burla maliciosamente incrédula y pasmada, las primeras frases del rezo católico”¹¹¹, además su descripción física obedece a la de una prostituta joven:

Mario Cobián miro con titubeante entusiasmo, con una esperanza incierta y floja, hacia la mujercita, hacia la pequeña estatua dura, de carnes compactas [...], una muchacha muy bien construida, con los cabellos, sujetos tan solo por un lazo, cayéndole sobre los hombros, encantadora por completo, de enhiestos y juveniles senos y unas nalgas precisas, ajustadas al cuerpo con gracia e imponente armonía.¹¹²

¹⁰⁹ *Íbidem*, p. 130.

¹¹⁰ *Íbidem*, p. 174.

¹¹¹ *Íbidem*, p. 117.

¹¹² *Íbidem*, p. 122

“La Magnífica” es concebida como una mujer con los rasgos físicos precisos de una joven prostituta no solo es descrita físicamente así, sino Eusebio la ve como una mujer destinada a pertenecer a esta clase social donde las prostitutas la integran, “–Está bonita, macicita, tiernita –comentó en abstracto, impersonalmente, por La Magnífica, pensando más bien en los jóvenes para los que estaba hecha”.¹¹³ Esta concepción aporta no solo que esta mujer pertenece al “lumpemproletariado”, también, al igual que Lucrecia es agredida físicamente por “Mario”, característica que comparten ambas prostitutas, “Mario retiró el pie de entre las manos de La Magnífica como un sonámbulo. La punta del zapato pegó en corto, con seca brutalidad, sobre el rostro humillado de la mujer, haciéndola dar al sesgo y sin ruido, crispada contra el piso de madera”.¹¹⁴ Así, los personajes muestran mediante su comportamiento y características particulares su pertenencia a determinada clase social.

Mientras que “La Jaiba”, dueña de un “puesto de comidas”, es otra mujer que aparece en la esfera del lumpemproletariado; sin embargo, su pertenencia a esta clase social es ambigua. Revueltas enfatiza en el conocimiento que posee “La Jaiba” en la apariencia del obrero:

La Jaiba había visto venir hacia el puesto al odioso viejo cara de gato montés, los entrecanos bigotes de cepillo de dientes, los ojos oblicuos, la gorra parecida a la de los ferrocarrileros, echada hacia atrás de la cabeza, los pasos recios y parejos, como de soldado, y la perfecta apariencia de un obrero, no sólo por la ropa – un traje de mezclilla manchado de aceite auténtico, sucio de trabajo verdadero, con el montón de estopa renegrida, que sobresalía de la bolsa trasera, y bajo el peto y bajo los tirantes, un grueso suéter gris de lana mugrosa–, sino por todo el empaque del tipo.¹¹⁵

¹¹³ *Íbidem*, p. 118.

¹¹⁴ *Íbidem*, p. 129.

¹¹⁵ *Íbidem*, p. 119.

El conocimiento que posee de la clase obrera, es decir, del proletariado se debe a que “La Jaiba conocía a los obreros muy bien, del tiempo en que tuvo su puesto de comidas por la Garita de Peralvillo y daba asistencia como abonados a trabajadores de la Consolidada y La Palmolive”.¹¹⁶ Siempre mantuvo una relación cercana con los obreros y al trabajar en “puestos de comidas” recibía un salario de su trabajo, al igual que ellos, por lo tanto pertenece al proletariado. Sin embargo, es tratada por Mario como una mujer más del lumpemproletariado, como a una de sus prostitutas:

Olegario estaba seguro que dentro de muy poco tiempo ya no se podría contener. Que su reacción iba a desatarse, cegadora e inconsciente, de un momento a otro, sin que su voluntad pudiese impedirlo. [...] Era una especie de locura momentánea que se adueñaba de él ante cualquier injusticia o crueldad que contemplara, y que lo hacía arrojarse de cabeza en el asunto, sin considerar riesgos ni consecuencias. Ahora el tipejo le retorció la mano a la mujer, y la muy animal aceptaba en silencio, con su vergonzosa y puerca alma de esclava sumisa. [...] la mujer se retorció cada vez con un dolor más intenso, echaba la cabeza sobre el hombro, suplicaba en la forma más sucia, envilecida hasta la desesperación, hasta la demencia y luego prorrumpía a sollozar inmundamente, con el delirio quejumbroso y menudo, entre breves risas y gemidos, de un niño acosado por la fiebre.¹¹⁷

Posicionar a “La Jaiba” en una clase social es complicado debido a su relación con la clase proletaria debido a que posee una fonda y con la clase del lumpemproletariado mantiene relaciones afectivas con un proxeneta (Mario Cobián) y con dos sexo-servidoras (Luque y La Magnífica). Considerando su posición dentro de la división del trabajo está inmersa en la clase proletaria, sin embargo, es una mujer que se mueve en el mundo del lumpemproletariado por sus relaciones afectivas.

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Ibidem*, pp. 115 – 116.

Revueltas nos presenta en esta obra dos clases sociales a las que pertenecen sus personajes femeninos, la pequeña burguesía, absorbida por la clase del “proletariado”, en ella encontramos personajes como Ólenka, “Magdalena y Milkovskaya, mujeres que tienen que ver con el Partido, ya sea directa o indirectamente. La otra clase social es “el lumpemproletariado”, integrada por las prostitutas, mujeres como “La Magnífica” y “Lucrecia” que además comparten el maltrato físico de un hombre. Mujeres enajenadas y condicionadas por su pertenencia a determinada clase social.

CAPÍTULO III

3.1 Los personajes femeninos de *Los errores* dentro del mundo del hampa.

3.1.1 Lucrecia

Lucrecia representa un personaje complejo en *Los errores* que va más allá de los estereotipos. Es una mujer degradada y doblemente sometida, una prostituta de 36 años a la cual se le ha conferido un destino: estar en una prisión perpetua. Como lo señala Revueltas en una de sus entrevistas: “– Me gusta mucho Lucrecia, en *Los errores*, porque representa muy bien su condición existencial. Ella no tiene fuerzas contra el *fatum*: es un animal triste y esclavo”.¹¹⁸ Ella misma es consciente de esta condición, se siente como una presa desde antes de nacer, como ya se mencionó antes, su madre hizo todo lo humanamente posible porque no naciera, la odiaba a muerte.

Lucrecia a través de la memoria, recupera los orígenes de ese destino, ir hacia lo más profundo de sus recuerdos para afirmar su situación en el mundo: “ –¡Mi pinche madre! – advirtió Lucrecia que sus labios repitieron estas palabras desde el espejo. Nunca supo nada de ella. Ni siquiera llegó a conocerla. Algunas imágenes fragmentadas, borrosas, sórdidas, lograban traslucirse, a veces, entre las incoherencias alcohólicas de su padre, pero éste parecía recobrar de súbito cierta misteriosa y magna lucidez, y aquellas imágenes de la

¹¹⁸ Andrea Revueltas y Philippe Cheron, Comp, *Conversaciones con José Revueltas*, Era, México, 2001, p. 73.

madre de Lucrecia quedaban en relámpagos”.¹¹⁹ Sin embargo, la degradación de su vida se remonta a la de su madre, los actos de su madre la condenaban:

Cuando Lucrecia le preguntó cuál era el nombre de su madre, a lo mejor el de Lucrecia también, el padre habría respondido con un destello de vengativa y alegre ruindad en la mirada: llámala Lili. El nombre de una sucia y vieja perra que tuvieron en otros tiempos y que siempre estaba embarazada. A cambio de quedarse con su propia libertad (huyó de la casa apenas repuesta del parto y sin cuidar siquiera de la lactancia de la abominable hija que había parido), su madre la condujo a esta prisión perpetua de la que Lucrecia siempre estaba huyendo, pero de la que jamás salía.¹²⁰

El recuerdo de la madre de Lucrecia la perseguía como una sombra, que junto al padre alcohólico que encuentra muerto poco después de conocer a Ralph, la someten a un destino de fatalidad y esclavitud:

El muy idiota de Ralph era como un niño. Jugaba con una resortera sentado entre las mesas al aire libre de un bar, en la acera de una calle de Nuevo Laredo. Había puesto una piedra en la resortera y disparó (cierto, impremeditadamente y sin darse cuenta) sobre la muchacha de dieciséis años, vestida con pantalones de mezclilla y la que, en el puesto de socorros donde atendieron su tobillo lastimado, resultó ser Lucrecia. Había ocupado las horas enteras de la tarde en disparar su endemoniado juguete desde los más diversos puntos de la ciudad y sobre los más diversos objetos.¹²¹

Más allá de un simple accidente que Ralph había propiciado, representaba una condición trágica al haber violentado a una “muchacha”, como un simple objeto:

No con cierta irónica caballerosidad, Ralph decidió conducirla a la casa; quería excusarse con la familia de Lucrecia, desagraciarla de algún modo y prometer que se haría cargo de los gastos de curación si se presentara la necesidad de un ulterior cuidado médico. [...]. Lucrecia, por su parte, no abrigaba el menor interés ni deseo

¹¹⁹ José Revueltas, *Los errores*, Era, México, 1979, p. 133.

¹²⁰ *Idem*.

¹²¹ *Íbidem*, p. 131.

de esclarecer el tono enredado de estas absurdas suposiciones y no hacía más que callar. No obstante, antes de que llegaran a la casa se había detenido en seco, la actitud tensa. Actitud gratuita y artificiosa, Pues Lucrecia casi ignoraba en absoluto el significado real de las palabras que iba a decir, y el alcance concreto, físico que tenían.

– ¡Llévame a donde quieras, a donde tú sepas! ¡Quiero ser tuya!¹²²

Podemos advertir que Lucrecia vio en Ralph una posibilidad de escapar de la cárcel que tenía con su padre, un dentista alcohólico con un odio profundo a la madre de Lucrecia. Sin embargo, “ella y Ralph dormían en las playas de Nueva York, aquí y allá, sin un níquel; luego, durante el día, Lucrecia vagaba por las proximidades, mientras Ralph iba en busca de dinero o, por lo bajo, de simples latas de conservas alimenticias”.¹²³ Lucrecia es sometida a condiciones precarias donde la carencia propicia marginalidad y que fue aprovechada por un hombre desconocido: “el tipo la rondaba una y otra vez, aproximándose más y más en cada ocasión a la bomba contra incendios donde Lucrecia se había sentado a dejar que el tiempo transcurriera. Todo lo que Lucrecia tenía para ponerse era el traje de baño que llevaba bajo la falda y blusa, y las sandalias que calzaba, lo que la hacía sentirse mal, sin armas, insegura, perseguida”.¹²⁴ Lucrecia se enfrenta a una condición límite, donde la elección no es una opción:

Imaginó, pues, que el tipo era de la policía y que trataba de arrestarla por vagancia. El hombre terminó por rozar su falda, en la vuelta decisiva y dejó caer entonces su cartera al pie de la bomba, con toda intención pero con notable torpeza, para tener pretexto de detenerse y mascullar algunas palabras, que Lucrecia, aturdida, al principio no entendió. No pensaba, en realidad, que el tipo quisiera acostarse con ella, y esto la hizo aparecer cándida, sin mundo, lo que en cierto sentido era verdad, pues hasta la fecha no se había acostado con ningún otro hombre aparte de

¹²² *Idem.*

¹²³ *Íbidem*, p. 136.

¹²⁴ *Idem.*

Ralph. El tipo tenía un aire de bienaventurado, de un elegido del Señor, los ojos húmedos de agradecimiento.

–Ahora, querida – dijo como si le hablara a su esposa – , me echaré a dormir un rato – levantó el índice con ademán protector, magnánimo, y una idea muy satisfecha y elevada de su propia jerarquía moral –. Tú eres una dama, tú no eres cualquiera, tú no puedes ser tratada como una prostituta vulgar. Cando quieras marcharte toma cincuenta dólares de mi cartera.¹²⁵

Los recuerdos de Lucrecia nos muestran a una mujer sometida a una serie de circunstancias inapelables, donde la condena es permanente. Sin embargo, Lucrecia acepta con resignación su destino “«bueno, también lo que sucede es que soy muy puta», se dijo seria y consciente, con gravedad, sin sombra de disimulo, mientras aquel montón de cosas emergía de su memoria, desde todos los rincones y los años de su vida. Desde luego no siempre supo que ella fuera eso, ni el grado en que lo era, ni tampoco si quería serlo: se trataba de una disposición natural, una especie de don”.¹²⁶ Lucrecia se afirmaba como una “puta” entendida como “una pieza de las ciudades industriales que comercializan su cuerpo”¹²⁷, con resignación y acepta la imposibilidad de superar su enajenación que la condenaba a la cárcel de la vida. Al ser una “puta” como se describe Lucrecia presenta una doble degradación y un sometimiento aún mayor por los personajes masculinos, debido a que ser “puta” no sólo describe a una mujer que ejerce la prostitución, donde se establecen relaciones sexuales sin amor y por dinero, sino que además infringe las reglas sociales y morales de una sociedad patriarcal. Así, Lucrecia es degradada por el estigma con el que carga una mujer al ser una “puta”, porque es una mujer que rompe con el modelo

¹²⁵ *Íbidem*, p. 136.

¹²⁶ *Íbidem*, p. 130.

¹²⁷ Sonia Peña, (Coord.), *José Revueltas: Los errores y los aciertos*, FCE, México, 2014, p. 225.

tradicional de lo femenino, es decir, aquella mujer maternal que carga con la responsabilidad moral de proteger y criar a los hijos, además de los cuidados del hogar.

Por otro lado, Lucrecia es caracterizada como una mujer llena de matices, cumple con el rol de madre, “Mike había sido un niño de ocho años cuando lo tomaron, hijo de un viejo camarada de Ralph y también de otra prostituta que el chiquillo nunca conoció. Una madre de veinticuatro le habría parecido lógica y real – pero sin duda después comenzó a razonar y a hacerse conjeturas. Toda una historia. Luque había llegado a querer mucho a ese muchachito sombrío y hermético, precisamente como a un hijo entrañable”.¹²⁸ Lucrecia no es una madre biológica, sin embargo, siempre tuvo una “ética del cuidado” hacia Mike como cualquier madre, “había sostenido económicamente a Mike durante largos años, casi desde que Ralph terminó por ya no tener ningún ingreso – de una manera absoluta y desoladora –, ni siquiera las entradas esporádicas de los primeros meses de casados. Lucrecia prosiguió ayudando a Mike todo el tiempo, aun después de que Ralph desapareció para siempre de su vida”.¹²⁹ Ella es capaz de sentir amor y protegerlo como madre a pesar que no era hijo suyo, incluso “cinco años antes, en vísperas de regresar a México, Lucrecia fue a visitarlo en su departamento, una covacha en la azotea de un edificio de diez pisos en el East Side, cuando cumplió quince, y hasta llevaba un estúpido pastel con las velas correspondientes al aniversario”.¹³⁰ Aunque Lucrecia sintiera un amor maternal por Mike, la vida la sometía a una nueva condena incidental, una condición trágica causada por Mike:

–Lo celebro mucho –dijo él con la mitad de una sonrisa malvada. Permaneció largo tiempo sentado ante el pastel, mirándolo fijamente por debajo de las cejas, la

¹²⁸ *Íbidem*, p. 135.

¹²⁹ *Idem*.

¹³⁰ *Íbidem*, p. 134.

cabeza inclinada y sin abandonar la grosera sonrisa sarcástica, amarga –. Hace tiempo, *mammy* – comenzó a decir – , mucho tiempo, que estoy enterado de que tú no eres mi madre – había subrayado la palabra *mammy* despojándola de cualquier contenido filial, con el tono en que esa palabra se dirige a otras gentes, a gentes como Lucrecia, apenas sin exagerar demasiado la nota de bravuconería insegura en la que incurre el mozalbete que quiere darse aires de aplomo – . No hay nada que nos impida irnos a la cama ahora mismo – añadió con voz ronca – . ¡Ey, vamos *mammy!* – había tronado los dedos, en un ademán de perdonavidas, mientras la tomaba del brazo sin abandonar su sonrisa, pero ahora paralizada sobre el rostro por una especie de hemiplejía de madera. [...] ¡Ay, te he deseado desde hace mucho tiempo... ¡Aun desde los años en que estaba seguro que eso no era sino desear a mi propia madre – había dicho Mike, tendido en la angosta cama, no bien terminaron de poseerse.¹³¹

La relación entre Lucrecia y Mike configura el conflicto universal de *Edipo Rey* de la obra de Sófocles, “en el cual sin desearlo Edipo asesina a su padre y toma a su propia madre como esposa. De acuerdo con Freud, el niño quiere matar a su padre y reemplazarlo como la pareja sexual de su madre”.¹³² Mike deseaba convertirse en la pareja sexual de su madre, “en cartas Mike daba cuenta a Lucrecia del dinero que mensualmente recibía, pero sin dejar de suplicarle, en todos los tonos, que le dijera dónde encontrarla en México para venir a quedarse a su lado (desde luego no como su hijo), pues la vida sin ella era como un infierno desde aquella vez del pastel con las quince velas”.¹³³

Lucrecia es una mujer deseada, es un objeto de deseo sexual que Revueltas expone sin “falso pudor” a través de Mario Cobián, su amante y proxeneta. Este ser sexual que es Lucrecia sólo existe a través de él, de sus recuerdos:

Un poco como si se tratara del cuerpo de Lucrecia, de sus caderas angostas, deportivas, y la misma suavidad de felino, muelle, lubricada, silenciosa [...].Con

¹³¹ *Idem.*

¹³² Susan Cloninger, *Teorías de la personalidad*, Pearson Educación, México, 2003, p. 53.

¹³³ José Revueltas, *Los errores*, p. 135.

Lucrecia, cuando la mujer en turno de acostarse con alguien era su Luque querida – y no así con las otras: con ninguna de las otras – el efecto de esa piel sobre el cuerpo se acentuaba, agudo hasta la extenuación, ya no tan sólo aquellos instantes de viscosa dulzura, sino una larga, inacabable sucesión de tales instantes, desde el principio, desde que comenzaban las cosas hasta el fin, aun después del regreso de Lucrecia al cabaret.¹³⁴

Para El Muñeco, Lucrecia sólo representa un objeto sexual. En voz del narrador que mira a través de los ojos de un personaje masculino, Mario Cobián, refuerza la visión de Lucrecia como un objeto que espera a ser poseída por su dueño, donde la mujer está sometida a la subordinación del hombre, de Mario Cobián:

La veía saltar de la cama, inclinarse sobre el montón de billetes. Veía sus hombros desnudos, sus rodillas desnudas, bajo el corto camisón de costumbre. Esa manera de despedir calor que tenía el cuerpo de Lucrecia, el roce de ese cuerpo, igual que una onda tibia y profunda, cuando de puntillas sobre los pies descalzos besaba a Mario; el suave nido de musgo de las axilas las veces que se dejaba crecer el vello, toda esa Lucrecia palpitante, viva, tan suya que le pertenecía. Una Lucrecia que le pertenecía más que a quienquiera que fuesen los otros.¹³⁵

El narrador evidencia la posición de la mujer, donde la subordinación al hombre vista desde un personaje masculino. La valorización de Lucrecia es inminente porque al ser objeto de posesión de un hombre por su deseo sexual, muestra con exaltación a la mujer llena de un deseo de autonomía.

Lucrecia no es un personaje femenino pasivo, aunque se acepta en una prisión sin salida. Al recordar su pasado “miraba en su derredor desde el centro de la recámara los objetos que aún era preciso encerrar en la maleta: una bata, tres fondos, media docena de vestidos [...] Huir de Mario –huir más o menos de todas las cosas, en cierta medida una forma neutral del suicidio – antes que matarlo o matarse, alternativa inexorable si

¹³⁴ *Íbidem*, p. 17.

¹³⁵ *Íbidem.*, p. 23.

continuaban juntos”.¹³⁶ Huir de Mario, quién pretende un asalto para poder llevarse a Lucrecia y formar una vida juntos, una prisión más que le causaba repulsión “estaba también el asqueroso Mario Cobián (y de pronto comprendía por qué escapaba de él con todas sus fuerzas), Mario que en otro sentido – pero igual –siempre hablaba y hablaba de su madre, del cariño que le tenía, de lo felices que hubieran sido los tres juntos, Luque, El Muñeco y su madrecita santa del mismo modo en que Mike a Lucrecia, con los mismos sucios y ardientes deseos, como si la matara”.¹³⁷ Así, Revueltas construye a uno de los personajes femeninos más profundos y complejos; es Lucrecia la que sostiene una lucha constante entre “*Thánatos* es la pulsión de muerte (para Freud era el deseo de abandonar la lucha por la vida) que se opone a *Eros*, la pulsión de vida; amor, creación y erotismo”.¹³⁸ A través de los comportamientos que Lucrecia tiene durante su vida, se ve una constante lucha entre *Thánatos* y *Eros*.

Lucrecia como actante femenino pretende romper con el marco de subordinación y enajenación al intentar huir de la cárcel que representa una vida con Mario Cobián. Es como *Eros* lucha férreamente con *Thánatos*. Sin embargo, no podía huir de su condición existencial, al enterarse Mario de que lo dejaría en voz de La Magnífica, su amiga, logra encontrarla.

Revueltas esboza con Lucrecia la condición humana sobre el sufrimiento, donde los seres se encuentran presos, en la cárcel que es la vida, condenados a *Thánatos*. La vida de Lucrecia es infame porque el destino es inevitable, y se afirma cuando el “ángel sucio” que

¹³⁶ *Íbidem*, p. 130.

¹³⁷ *Íbidem*, p. 136.

¹³⁸ Francisco Salmerón Sánchez, *et al.* “Eros, Thánatos y Psique: una complicidad triádica”, *Ciencia Ergo sum*, Vol. 17-3 (noviembre 2010-febrero 2011), p. 328.

“era uno de los obreros decoradores que pintaban los marcos de las vidrieras y que prevenía de su presencia a los habitantes de cada departamento, no fuesen a confundirlo con algún ratero y acaso se les ocurriera dispararle un balazo”.¹³⁹ Aquel hombre que miraba lo que acontecía y afirmaba el destino de Lucrecia:

Ahí estaba en el punto a donde Mario había vuelto la mirada: tras los cristales de la ventana, sentado, inverosímil. Un hombre que pendía sostenido en el aire. Se miraron largamente quietos, uno al otro, de un modo insomne y antiguo, casi como si se amaran con la creciente lentitud de dos sentenciados al mismo patíbulo, a la misma inmensidad vacía, despojada por la muerte. “El ángel sucio”, se dijo Mario. Éste era el ángel sucio, el ángel protector de Luque, el ángel que todo lo ve y que por ello había mirado al otro, al ángel asesino, a Mario Cobián.¹⁴⁰

El “ángel sucio” representaba una esperanza para Lucrecia, sin embargo, sólo miraba desde su cielo inalcanzable la cruel escena, donde Lucrecia era sometida de la forma más brutal y fatalista a rechazar su lucha contra la enajenación, a escapar de aquella cárcel sin salida:

Mas el ángel sucio estaba indefenso en su escaparate celeste, sucio y desnudo dentro de su overol sin alas, manchado de pintura. Movía la cabeza de un lado a otro, abandonada y suelta, la cabeza mecánica de un payaso de juguete, con una sonrisa abierta y vacía, idiota del todo en aquellas circunstancias. Tenía miedo hasta la consunción y sus movimientos de cabeza lo único que demandaban era que Mario no le hiciese daño alguno. Era el horror del ángel puro ante el ángel asesino.¹⁴¹

Las situaciones de crueldad provocadas por el maltrato físico que tiene que soportar Lucrecia no tienen fin, es un ser destinado a la brutalidad, al fatalismo que ha inundado su vida y que va creciendo de manera abrumadora: “la mirada delirante de Lucrecia, más allá del pánico, no podía apartarse de la figura de Mario Cobián, ahí, sentado a los pies de la

¹³⁹ *Íbidem*, p. 138.

¹⁴⁰ *Íbidem*, p. 175.

¹⁴¹ *Idem*.

cama, en la sala de la Cruz Roja, que le acariciaba suavemente los muslos por encima de la colcha”.¹⁴² Ante la resistencia encarnizada con la que luchó Lucrecia, vuelve a ser sacrificada:

– ¿Ya lo ve, mi Luque? Lo que sea de cada quien. Había de hacérsenos la nuestra. Extrajo de la bolsa de su saco una tarjeta a la que cruzaban de un extremo a otro los colores nacionales.
– Mire, mi Luque: me hicieron agente de la reservada. Ora ya no seré un don Cualquiera; ya no volveré a ser el Muñeco de otros tiempos; soy alguien, soy gente, me reconocen, me necesitan, me tratan como lo que debe ser: un hombre humano y no un hombre que sea nomas bestia. Haremos una vida nueva, mi Luque, y ya verá qué feliz será conmigo.
Pensó Lucrecia que aquello era ya lo último a que podía llegar, pero que también era imposible sustraerse a una maldición cuyo origen ignoraba y que había pesado sobre cada minuto de su vida, desde que su madre la parió sin deseos de que viviera.¹⁴³

Lucrecia renuncia a la imposibilidad de lucha, al igual que un animal herido, no tiene más escapatoria que la resignación, aceptar el dolor y sentirlo hasta que sea éste termine con su prisión:

– Ya no importa lo que seas, Muñeco– dijo con una voz que la desesperación hacia delicada y quebradiza como el más fino cristal– . Puedes hacer de mi lo que quieras. Pegarme, maltratarme, humillarme. Sé que no puedo escapar de ti – Lucrecia hablaba ya casi en sollozos –. Viviré a tu lado para sufrir todo hasta que llegue el momento en que me mates, porque eso es lo que va a suceder. Entonces será el momento en que salga de mis penas. Es mi destino de pinche puta desdichada.¹⁴⁴

Lucrecia representa en *Los errores* el personaje femenino más desdichado, condenado a un destino inquebrantable del que no puede escapar. En la vida de Lucrecia actúa “la fuerza

¹⁴² *Íbidem*. p. 277.

¹⁴³ *Idem*.

¹⁴⁴ *Íbidem*, pp. 277 - 278.

positiva de la pulsión de vida (*Eros*), pero atrapado y saboteado paradójicamente por la fuerza potencialmente destructiva de la pulsión de posesión (*Mammón*), socialmente disolvente dando como resultado las infinitas expresiones mortíferas (injusticias, conflictos, guerras), asociadas con la pulsión de la muerte (*Thánatos*)”.¹⁴⁵

Así, Revueltas ha asignado la condición humana a Lucrecia de doble sometimiento por su condición social y la lucha entre *Eros* y *Thánatos*. Lucrecia simboliza el sometimiento y la degradación por el mismo hombre, en este caso por el personaje masculino.

Podemos advertir en la narrativa de Revueltas una búsqueda para superar la contradicción entre sexos opuestos, para remontar el binarismo que los enfrenta como seres excluyentes, pero donde, debido a las condiciones sociales en que se desarrollan los conflictos narrados, por regla general impera el sometimiento de las mujeres en una sociedad eminentemente patriarcal.¹⁴⁶

En conclusión, Lucrecia es un personaje femenino que muestra la profunda subordinación de la mujer en una sociedad tradicionalmente patriarcal, y se agrava por ser una “puta”, una mujer estigmatizada que debe soportar violencia física y sexual. Esta denigración reivindica su valoración, debido a que Revueltas hace visible las condiciones injustas a las que se enfrenta Lucrecia, quien a pesar de su resistencia encarnizada, no puede escapar de su destino. Además, es sometida a una prisión sin salida, a una vida pulsional o instintiva. Es evidente que una constante lucha domina la vida de este personaje femenino: la pulsión de vida (*Eros*), porque trata de escapar de la dominación de los personajes masculinos. Pretende la emancipación pero la pulsión de muerte (*Thánatos*), la persigue con furia y violencia, acentuándose en su relación con Mario Cobián. Finalmente Lucrecia acepta las

¹⁴⁵ Ana María de los Ángeles y Huitron Ornelas, *Eros, Thánatos y Mannon: hipótesis antropológica de la naturaleza humana*, Universidad Pedagógica Nacional, México, 2011, p. 27.

¹⁴⁶ Rafael Olea Franco, (editor), *José Revueltas: la lucha y la esperanza*. México, El Colegio de México, 2010, p. 138.

circunstancias de la vida que la conducen como a una marioneta y sólo espera la victoria de *Thánatos*; acepta su prisión.

3.1.2 La Magnífica

La Magnífica es un personaje femenino que pertenece al mundo del hampa, y “debía su sobrenombre a la costumbre de repetir como muletilla, en todas las circunstancias, a guisa de asombro, de parabienes, de apuro y aun de burla maliciosamente incrédula y pasmada las primeras frases del rezo católico”.¹⁴⁷ “*El magnificat*” es un canto religioso muy importante, debido a que es pronunciado por la virgen María ante el anuncio del arcángel Gabriel:

El canto del Magnificat es el poema de la *tota pulchra*, de la criatura más bella, cantado en un momento de raptó poético; es una revelación del misterio de Dios que se insinúa en la experiencia de María, un himno de alabanza y agradecimiento, un credo que expresa la fe de María en Dios, su Salvador, una anamnesis o memorial que evoca una y otra vez las obras grandes que el Señor ha realizado por ella y por el mundo, una buena noticia que enfunde alegría y exultación, un anticipo de las bienaventuranzas evangélicas, una celebración del misterio del encuentro de Dios con la humanidad.¹⁴⁸

Al utilizar este cántico, La Magnífica tiene connotaciones claramente religiosas, pero al evocarlo parecería que quería lograr en su discurso un falso rasgo de credibilidad y benevolencia: “¡Felices los ojos que te ven, Muñeco! ¡Glorifica mi alma al Señor y mi espíritu se llena de gozo! –En la voz de la mujer cascabeleaba, traicionándola, una falsa naturalidad y desenvoltura desfallecientes, a punto de romperse y de resultar la cosa más imprevista”¹⁴⁹, debido a que el canto no era enunciado por una mujer *tota pulchra*, sino por

¹⁴⁷ Revueltas, *Los errores*, p. 117.

¹⁴⁸ María Ko, *Magnificat. El canto de María de Nazaret*, Sígueme S.A.U., Salamanca, 2005, p. 10.

¹⁴⁹ Revueltas, *Los errores*, p. 117.

una sexo-servidora. Sin embargo, que “El Magnificat” sea proclamado por una sexo-servidora devela el significado de subversión social del cántico:

La salvación consiste en la subversión de estos dos estados: Dios exalta al humilde y humilla al exaltado. Por ejemplo, María reconoce su estado humilde, "la bajeza de su sierva" (v. 48a). Pero, "desde ahora me tendrán por bienaventurada todas las generaciones" (v. 48b). Y es Dios "el Poderoso"(v. 49) que ha hecho esto. Aludiendo a la historia de Israel, María canta de la humillación de "los soberbios, los poderosos y los ricos" (vv. 51-53). Pero Dios "levantó a los humildes" (v. 52) y "sació de bienes" a los hambrientos (v. 53).¹⁵⁰

La bajeza de La Magnífica por pertenecer al mundo del hampa y ser una sexo-servidora, la exalta a la mirada de un Dios que ama a los humillados, marginados y lacerados por la vida terrenal.

Por otro lado, es vista a través de Eusebio Cano, un obrero, y de Mario, un proxeneta, como una mujer joven que propicia deseo, una mujer físicamente magnífica. El narrador hace visible a personajes masculinos dominados por sus apetitos, instintos y pasiones. En contraste, la representación de La Magnífica difiere; a pesar de ser una sexoservidora es capaz de sentir amor por Mario Cobián, de poseer uno los sentimientos más sagrados de la humanidad:

La Magnífica giró sobre su propio cuerpo para contemplar desde la cama al hombre adorado, a ese sueño inverosímil, los ojos enternecidos por una nostalgia suplicante. Sentía una dulzura tranquila, un apacible agradecimiento al mirarlo vestirse, al mirar cómo se transformaba, al revés de Adán cuando fue expulsado del paraíso: una hoja de parra que se multiplicaba en diez formas distintas, camisas, calzoncillos, pantalones, zapatos, pero en medio de esto –involuntaria, maligna, inexorablemente –la desesperada inquietud de perderlo, la incertidumbre de que cada prenda de ropa le arrebatara a su muñeco entrañable, le quitaba, fragmento a fragmento toda aquella maravillosa desnudez varonil a la que se había

¹⁵⁰ Marcos Abbot, “El Magnificat”, *Seminario Evangélico Unido de Teología*, núm. 8, Vol. 1, (1999), p. 1.

entregado y bajo cuyo peso La Magnífica solo hasta ahora se daba cuenta de que ya no estaba y de que acaso tampoco lo volvería a estar jamás.¹⁵¹

El amor que La Magnífica siente por Mario “lo presintieron los antiguos, cuando personificaron el genio de la especie en Cupido, dios hostil, dios cruel, a pesar de su aire de niño, dios justamente difamado, demonio caprichoso, despótico, y sin embargo, dueño de los dioses y de los hombres. Flechas mortíferas, venda y alas son sus atributos”¹⁵²; es un amor que la lleva al sometimiento y degradación. Con toda evidencia, La Magnífica es presentada por el narrador como un ser capaz de sentir intensamente amor, digno de almas nobles y sentimentales:

En cambio, La Magnífica:

–¡Déjame, Luque, déjame por lo que más quieras en la vida! – le suplicaba por El Muñeco con lágrimas en los ojos, igual que una limosnera, hoy en la tarde, que habían pasado juntas unas horas –. Si tú le das el cortón, El Muñeco cae conmigo, *te lo garantizo*– era horrible, para dar lástima, sin la menor relación una cosa con la otra, pero La Magnífica estaba dispuesta a inventar cada día una posibilidad distinta, por más idiota que fuese, con tal de sentir que se alimentaba su esperanza; con esa seguridad sobresaltada, de loca–. Te lo garantizo.¹⁵³

Todas las pasiones amorosas en La Magnífica exigen la posesión de un hombre que no la ama, “ante todo, preciso es considerar que el hombre propende por naturaleza a la inconsistencia en el amor, y la mujer a la fidelidad. El amor del hombre disminuye de una manera perceptible a partir del instante en que ha obtenido satisfacción. Por el contrario, el amor de la mujer crece a partir de ese instante”¹⁵⁴.

¹⁵¹ *Íbidem*, p. 128.

¹⁵² Arthur Schopenhauer, *El amor, las mujeres y la muerte*, Editores Mexicanos Unidos, México, 2015, p. 35.

¹⁵³ *Íbidem*, p. 134.

¹⁵⁴ Arthur Schopenhauer, *Op. cit.*, p. 22.

Sin embargo, La Magnífica no sólo representa a una mujer enajenada por amor, además devela la condición de una mujer sometida a violencia sexual que vive en una sociedad donde generalmente una mujer es un objeto de posesión:

Dio unos pasos tímidos hacia delante y cesó de llorar. Un aire caliente le dio en la cara, al mismo tiempo que, con rapidez de segundos, una mano se adelantaba entre sus muslos, por debajo de la falda, los dedos ansiosos, certeros, hábiles. El hombre jadeaba sobre su rostro, por debajo de la mejilla y trataba de derribarla con una pierna mientras la rodeaba por los hombros con el otro brazo.

– Déjate, jija de la chingada, si no te mato! – la voz queda, suplicante, apenas sin ternura. Aquel había sido el aire caliente que sintió sobre la cara. Algún cabrón de la banda de violadores de la Candelaria de los Patos. Buscaba la manera de pegarle en los testículos. Cayeron al suelo. La lucha era sórdida, callada. Sintió sobre el hombro que, en efecto, llevaba un cuchillo en la mano. La mataría.

– Espérate, no seas pendejo. Por la buena todo lo que quieras, si al cabo soy puta – dijo con calma.

La violencia del hombre aflojó unos grados, el caliente jadeo se hizo más rítmico. La Magnífica empujó suavemente el cuerpo del hombre hacia un lado, tirados como estaban, a manera de volverlo en línea diagonal. Tenía en la mano la inesperada piedra suelta del empedrado. Era cuestión de hacerlo antes de que él pudiera usar el cuchillo. Se lanzó entonces a golpearlo entre las piernas como quien se lanza a un vacío donde todo se ignora, sin saber si él se le adelantaría, y golpeó con furia primitiva y desesperada, mientras se escuchaba un alarido feroz, donde ya no había siquiera odio.

Corrió hacia las rendijas de su casa, de todos modos. Dejaba a tras un montón de tinieblas gimiendo en el suelo.¹⁵⁵

La Magnífica es un personaje femenino violentado física y sexualmente, pero además es un actante *dador*, debido a que provee el objeto (Lucrecia) al sujeto (Mario Cobián) que lo desea, es decir, La Magnífica es quien ayuda a Mario Cobián a saber dónde puede encontrar a Lucrecia y lo que sucede con ella; la traiciona para satisfacer a Mario Cobián:

–¿A qué tantas prisas, Muñeco, si al fin ya no vas a encontrarla? – dijo en un hilo de voz, con miedo de saber, los ojos muy abiertos, sin mirarla. La Magnífica no

¹⁵⁵ Revueltas, *Los errores*, pp. 187 - 188.

había querido sino retenerlo; no pensó que lo iba a lastimar hasta este grado. Se sentía aterrada de remordimientos y de piedad. Lanzó una especie de bramido y se arrojó a los pies de Mario, cubriéndolos con la turbulenta cabellera, mientras su cuerpo entero se sacudía con los sollozos.¹⁵⁶

La traición de la solidaridad femenina es justificada por el sacrificio de la renuncia de La Magnífica al ser amado, y el sacrificio es “un símbolo de renuncia a los lazos terrenales por amor al espíritu o a la divinidad”.¹⁵⁷ Por consiguiente, La Magnífica se conecta con la purificación del alma y el sacrificio para lograr la unidad divina. Así, es una mujer dispuesta a resignarse ante la inminente pérdida del ser amado, a sacrificar sus deseos para “salvar” para darle todo lo que este a su alcance a Mario Cobián:

—¡No quiero que sufras, Muñeco, no quiero! ¡Vete corriendo antes de que se vaya!
¡Está necia en dejarte! Cuando te encontré con la Jaiba, me acababa de despedir de ella: dijo que nomás iba por sus cosas para largarse mucho al carajo de una buena vez, que estaba harta. Quería tomar el nocturno de hoy a Veracruz. ¡Alcánzala, Muñeco! Puede que llegues a tiempo de encontrarla todavía en su casa. ¡Vete, vete, vete!¹⁵⁸

Finalmente, La Magnífica es un personaje femenino saturado de símbolos sagrados. Es una mujer virtuosa, capaz de sentir amor, el sentimiento más sagrado de la humanidad, sin embargo, es un amor no correspondido, que la lleva a su renuncia, al sacrificio, que es símbolo de purificación donde ocurre un abandono a los lazos terrenales y crea lazos con la divinidad, propiciando un bien espiritual. Además, representa la condición de una mujer sexo-servidora en una sociedad tradicional patriarcal, víctima de violencia física y sexual, vista como un objeto de posesión. Aunque la conducta de La Magnífica puede resultar

¹⁵⁶ *Ibidem*, p, 129

¹⁵⁷ Alain Gheerbrant y Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1991, p. 904.

¹⁵⁸ *Idem*.

pasiva, aceptando las injusticias y degradaciones, al mismo tiempo propicia una tendencia enaltecedora al ser capaz de sacrificarse por lo que ama.

3.1.3 La Jaiba

Entre los personajes femeninos más complejos se encuentra La Jaiba, una mujer que pertenece al proletariado, sin embargo, tiene una profunda relación con el lumpemproletariado, el mundo del hampa. Es una mujer que toda su vida había trabajado haciendo comida para los obreros; es una fondera nombrada así porque “tenía la elocuencia en los brazos, su modo de comunicarse con el mundo; pero tan sólo a partir del instante en que le hizo la pregunta a Olegario, a partir de ese momento nada más la piel franca y retadora, que brotaba desde las axilas, que hablaba”¹⁵⁹; los movimientos de sus brazos se asemejaban a los cinco pares de patas que tiene un cangrejo. Sus brazos y la descripción física en su conjunto evocan la imagen de un crustáceo:

La Jaiba vestía una tela de colores muy ajustada y corta, con lo que no quedaba sino en puros senos, tórax, muslos, pantorrillas, desnudos y opulentos, lo que hacía un conjunto brutalmente incitante al que remataba una cara tosca y hermosa a cuyos lados dos negras guías de pelo, dispuestas como pequeños caracoles bajo las sienes (y luego la pequeña cicatriz en uno de los pómulos) daban a los ojos, de rara y violencia belleza, una como más fiera y precisa intención en la mirada pura, salvaje que tenían.¹⁶⁰

Podemos afirmar que su descripción física, su belleza fiera y salvaje son atributos que la animalizan. En consecuencia, “lo que el autor hace es presentar una imagen degradada de lo humano. [...] Fuerzas que trabajan detrás de estas manifestaciones animalescas, las fuerzas

¹⁵⁹ *Íbidem*, p. 98.

¹⁶⁰ *Íbidem*, p. 99.

que las producen y que explican la interrelación que se establece entre el animal y el hombre”¹⁶¹; al tener una profunda relación con un animal se manifiesta como una mujer terrenal.

A pesar de poseer atributos grotescos, el narrador nos muestra una mujer que intenta ser buena al compadecer a los demás.

–Le dije que con pollo ¿o no? –[...]. La mujer terminó de llenar el plato con un encogimiento de hombros. El pobre diablo no tendría ni donde caerse muerto, con esa decidida cara de hambre y los ojos con que miraba caer los garbanzos en el plato. Le pondría un poco más: a saber si era lo primero que se llevaba a la boca, y ya iban a pasar de las seis y media de la tarde, seguro. Siempre tan compadecida, pero no importaba, había que ser buena en algo, al modo que fuera y sin fijarse mucho en ello.¹⁶²

Además, La Jaiba sentía un profundo deseo sexual por el proxeneta Mario Cobián. Es por ello que “aceptaba, diríase que como propias, las ardientes y sumisas pasiones que Mario sabía despertar en las mujeres”¹⁶³, esas mismas pasiones que despertaba en La Jaiba y que la hacían desear a Mario Cobián, porque “una que otra vez, cuando se presentaba la ocasión espontánea, se acostaban juntos, sin compromisos, sin exigencias, por puro gusto”.¹⁶⁴ Esta mujer escapa del estereotipo de la mujer en una sociedad tradicional patriarcal, donde el deseo es vedado. La Jaiba es una mujer que se emancipa y libera sexualmente, como un animal. Aunque represente a una mujer autónoma, el deseo sexual que siente por Mario Cobián la enajena, igual que los otros personajes femeninos del texto, es sometida a la violencia física:

¹⁶¹ Evodio Escalante, *José Revueltas. Una literatura del “lado moridor”*, Era, México, 1979, p. 69.

¹⁶² *Ibidem*, p. 97.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 110.

¹⁶⁴ Revueltas, *Los errores*, p. 99.

– Tú dices, Muñeco. Cierro el puesto y nos vamos. Tú dices, ándale – la voz de la hembra le soplabá en los propios labios, vaporosa y cálida, igual a una diáfana epidermis de aire, sin despedir olor alguno, un fuelle limpio que esperaba rocío. Bueno, ¿y por qué no? ¿Qué más le daba? La revolvería en la cama para después entrarle a golpes, a puntapiés, a puñetazos. Hasta dejarla hecha mierda.¹⁶⁵

Es una mujer capaz de aceptar la violencia física del hombre que desea. Incluso de protegerlo. En su puesto de comidas, al ver la amenaza de un posible agente que pretende capturar a Mario Cobián: “La Jaiba, obedeció consternada, girando la cabeza por lo bajo para ver de soslayo, de refile, como dijera Mario. Examinaba al tipo por encima del hombro, hacia atrás, la cabeza inclinada, y en tal forma, sin haberse desprendido aún de la mano con que Mario la retenía por la muñeca, daba la impresión de que la retorció de dolor, como si el hombre la torturaba furtivamente, con un sadismo cómplice y secreto”.¹⁶⁶ La violencia física que sufre La Jaiba es vista y denunciada por Olegario, un comunista.

Sin embargo, el sometimiento y la humillación no impedían la protección que La Jaiba le daría a Mario. El narrador muestra cómo incluso si éste fuera un asesino, ella lo cubriría y aceptaría, obedeciendo sólo sus instintos, como un animal:

La Jaiba estaba convencida de que él era el asesino de Lucrecia y nadie podría sacarla de ahí. Las circunstancias de Mario habían condicionado los supuestos en que ella basaba su convicción, dándoles un inobjetable encadenamiento causal: sólo podría desvanecerlos la presencia misma de Luque, en estos precisos momentos. Parte de la jugada tramposa en que nadie intervenía era la sorprendente actitud de La Jaiba, pues aun considerándolo el asesino de Luque, de buenas a primeras, y sin que Mario lo hubiese sospechado, le daba la demostración más palpable de que toda la vida lo había querido, toda la vida y de verdad,

¹⁶⁵ *Íbidem*, p. 111.

¹⁶⁶ *Íbidem*, pp. 112 - 113.

conmoveramente de verdad. “Ora tendré que irme contigo para siempre, para siempre, para siempre...”¹⁶⁷

La Jaiba es una mujer pasional, llena de instintos y capaz de todo para poseer el objeto de deseo. Incluso al creer muerta a Lucrecia, era capaz de pelear con La Magnífica para conseguirlo y utilizaría todo lo que ella poseía para obtenerlo. Así, La Jaiba que al principio poseía sentimiento de compasión se va degradando y avanza a una completa animalización.

Lucha por el objeto de deseo como un animal, como una bestia.

La Jaiba parecía hablar para sí misma, desde una soledad incierta, sin porvenir, pero ya decidida. En el primer momento La Magnífica sintió una especie de gratitud, sin darse cuenta de lo que significaban los propósitos de La Jaiba. Pero en seguida advirtió aquel inesperado e injusto despojo. Saltó en la oscuridad dispuesta a todo, trastornada.

– ¡No! Eso sí que no se va a poder – en su voz había una temblorosa modulación de extravío –; la que se iría con El Muñeco soy yo. Yo le daré lo que me pida. Lo que sea, hasta la última gota de mi sangre.

La lucha de voluntades era más desnuda, más cruel y obscena en la obscuridad. La Jaiba lanzó una carcajada de odio repentino.

– Traje todo mi dinero encima. Ya verás a quien escoge Mario cuando venga.¹⁶⁸

La lucha por el hombre que enfrenta a La Jaiba y a La Magnífica va más allá de una simple pelea porque La Magnífica ofrecerá al hombre su sangre, le ofrece un sacrificio que lo acerca a la divinidad, a la vida espiritual y La Jaiba le ofrece dinero, que desde el ámbito religioso personifica al demonio, a la codicia. Además, el cangrejo como se nombra este personaje femenino “en el simbolismo cristiano, significa la inconstancia, la apostasía o lo demoniaco”.¹⁶⁹ A través de la pelea que sostiene La Magnífica, mujer con connotaciones

¹⁶⁷ *Íbidem*, p. 114.

¹⁶⁸ *Íbidem*, p. 189.

¹⁶⁹ José Antonio Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, 5ª ed., Tecnos, Madrid, 1997, p. 110.

religiosas y La Jaiba, mujer animalizada, Revueltas nos manifiesta la lucha entre el cielo y el infierno por el alma del hombre.

En definitiva, La Jaiba es un personaje femenino con manifestaciones animalescas y aunque al principio puede poseer compasión, este sentimiento se va degradando, al sentir un deseo sexual por Mario Cobián y satisfacer sus instintos, hasta alcanzar la completa y definitiva animalización. Además, de este devenir animal de la mujer, es un ser ínfimamente terrenal. Cuando La Jaiba pelea contra La Magnífica, quien ofrecerá su sangre para seducir al hombre mientras ella ofrece dinero, apelando a su ambición, manifiesta la lucha eterna entre el bien y el mal.

3.1.4 Jovita Layton

Con respecto a Jovita Layton, es otro personaje femenino que forma parte del mundo del hampa. La vida de esta mujer es una construcción de los recuerdos de personajes masculinos, es decir, ella existe sólo a través de la mirada de los hombres, es para ellos y por ellos.

Mario Cobián recuerda que Jovita Layton había sido una soldadera, “había sido de todo antes de conocerlo y de trabajar con las serpientes y el enano. Le contaba cómo era la cosa en los cuarteles, por las noches. [...] Las parejas dormían en el suelo, unas junto a otras, formando una hilera encima de sus petates. La soldadera acariciaba a su hombre dormido, vuelta hacia él, los rostros muy juntos, mientras el vecino le iba por entre las piernas, sin

más ni más. Putas hasta la pared de enfrente”.¹⁷⁰ Es decir, era una mujer que al igual que Lucrecia se describía como una “puta”, aunque no directamente, sino por ser una soldadera.

En el momento del relato, Jovita Layton hacía un acto en el serpentario para una feria; trabajaba con Elena (El Suavecito), un enano homosexual y con Mario Cobián. “Por entonces El Muñeco era amante de Jovita, iban por todos lados con el serpentario, en cada feria”.¹⁷¹ Al igual que La Jaiba, Jovita deseaba a Mario Cobián:

En ese tiempo El Muñeco andaba rondando por cualquier parte, sin propósitos, aburrido.

Jovita lo había visto entre los espectadores.

– Consíguemelo, Suavecito – le pidió suplicante, en el cobertizo que le servía de vestidor, mientras Elena, sobre una silla, la ayudaba a ajustarse la malla.¹⁷²

En el serpentario el enano “bajaba en un pequeño trapecio de terciopelo rojo y cuerdas doradas, que descendía pendiente de una soga cuyo otro extremo, a través de una polea, era sostenido por Mario. *Elena* se sentaba en el trapecio con movimientos precisos y ausentes, que parecía ejecutar en otra dimensión espacial”¹⁷³, sin embargo, abajo lo esperaban las serpientes:

Abajo estaban las serpientes, lentas y ociosas como las mujeres de un harén, en realidad inofensivas, desdentadas y sin veneno, con aquellos nombres de prostitutas del siglo XIX que les había puesto Jovita Layton: Ada, Priscila, Isis, Eva, Démeter, Maya. Formaban una masa móvil que se contraía, ondulaba, volvía a contraerse y a ondular, encerrada dentro del roce de sus propias caricias, sin salir de los límites fijos de un frotamiento ensimismado y fascinante, igual que un cuerpo único y solo y único de innumerables brazos y muslos que se entrelazaban y unían, que se combinaban unos a los otros sin cansancio, sin despegarse de su

¹⁷⁰ *Íbidem*, p. 93.

¹⁷¹ *Íbidem*, p. 17.

¹⁷² *Íbidem*, p. 157.

¹⁷³ *Íbidem*, p. 41.

propio movimiento, bajo aquella epidermis colectiva que se movía sin avanzar, besándose a sí misma con cada poro, hasta el vértigo, hasta desfallecer.¹⁷⁴

Las serpientes a lo largo de la historia han tenido infinidad de significados simbólicos. En el cristianismo representan “la culpa de nuestros primeros padres, la serpiente del Paraíso es una imagen del Diablo y en general un símbolo del pecado y de la discordia: evoca al tentador astuto que induce al hombre al pecado”.¹⁷⁵ En este contexto, las serpientes que aguardan a Elena para enroscarse en su cuerpo y envolverlo por entero son comparadas con mujeres inofensivas y sumisas, no son el tentador astuto que conducen al hombre al pecado. A su vez, “la universalidad de las tradiciones consideran la serpiente como dueña de las mujeres, porque lo es de la fecundidad”¹⁷⁶, en este contexto las serpientes simbolizan a todas las mujeres que forman una masa amorfa con sus brazos y muslos, mujeres que se visten con la misma piel y padecen los mismos males.

La escena terminaba con la aparición de Jovita Layton. Descendía de otro trapecio, vestida de malla y con un manto de reina pendiente de los hombros, en la mano una esbelta vara de junco en cuya punta se veía, a guisa de remate, una falsa esmeralda de brillo tallado. Era el hada Bienhechora a cuyo conjunto la justicia y el bien se restituían sobre la tierra. *Elena* saltaba de un brinco hasta sus brazos, gimoteando, resguardándose contra ese pecho de rutilante pedrería, mientras el hada aplacaba a las víboras con el poder misterioso de su mágica vara y de su vocecita frágil e infantil.¹⁷⁷

Jovita Layton representa en el acto llamado “Circe la Encantadora” a la misma Circe, diosa griega de la magia. Al igual que Circe, Jovita Layton hechizaba a las serpientes que “en Grecia símbolo de fecundidad o de adivinación”¹⁷⁸; las hechizaba con veneno y en especial

¹⁷⁴ *Íbidem*, pp. 40 - 41.

¹⁷⁵ *Íbidem*, p. 385.

¹⁷⁶ Alain Gheerbrant y Jean Chavalier, *Diccionario de los símbolos*, P. 934.

¹⁷⁷ José Revueltas, *Los errores*, p. 42.

¹⁷⁸ José Antonio Pérez-Rioja, *Op. cit.*, p. 385

a Teósofa que “– cerca de veinte centímetros de diámetro –era el único reptil de peligro si no se neutralizaba de algún modo su fuerza, pues Jovita aparecía con ella ceñida al cuerpo, en torno de la cintura, en el mejor de los números del programa”.¹⁷⁹ Teósofa se relaciona con el cocimiento de la verdadera realidad y la fecundidad por lo que Jovita la neutralizaba porque era la única que representa un verdadero peligro.

En resumen, Revueltas a través de Jovita Layton hace alusión a Circe, una diosa bruja considerada como maligna por el manejo de pasiones mágicas para lograr dominar a los hombres e incluso convertirlos en animales. Este personaje femenino habla con sus serpientes y tiene una relación con ellas: “– Démeter, Pola, Priscila, Isis... ¡aquí, aquí! ¡No hay que ser malas...! – las serpientes volvían entonces a su móvil quietud, ciegas y táctiles, arrinconándose en un ángulo del cubo”.¹⁸⁰ En la novela las serpientes representan a las mujeres del mundo, a las mujeres sumisas, quietas, ciegas e inofensivas.

3.1.5 La mujer

Finalmente, uno de los personajes femeninos que aparece brevemente en *Los errores* dentro del mundo del lumpemproletariado, es la mujer prostituta. Ella se encontraba en “Santa María la Redonda (este nombre evoca las imágenes asociadas al significado de una avenida como aquella, llena siempre de prostitutas, de maleantes, de música, de extranjeros con aire tonto)”¹⁸¹, es nombrada como la “mujer” con “sus piernas de seda y los altos tacones de sus zapatos de plata, el rostro de una quietud inexpresiva, asustado bajo el

¹⁷⁹ *Íbidem*, p. 157.

¹⁸⁰ *Íbidem*, p. 42.

¹⁸¹ *Íbidem*, p. 169.

maquillaje”¹⁸², podía ser cualquier prostituta. Su identidad no importaba, lo que importaba era que increpó a Mario, “alguien lo sujeto del brazo con una brusquedad extraña, anhelante. La mujer había salido de la esquina igual que si hubiese brotado de entre las hojas de un biombo, repegada al muro, untada, y enseguida se lanzó hacia su brazo como quien se mete debajo de un paraguas, o está a punto de caer y se topa con una cuerda a la cual asirse. Temblorosa”¹⁸³ ante la persecución de los gendarmes, Mario Cobián era su única salvación:

–Responde por mí. Diles que vamos a nuestro cantón. ¿No mi viejo?– suplicó con un miedo mitad alegría mitad angustia mitad ventura, sola, sin curiosidad. Al mismo tiempo se despojaba con rápida destreza de un chaleco oscuro, de estambre, que cubría la mitad de su vestido de organdí vaporoso, estúpida de ansiedad por ser una mujer distinta –. Después vamos a donde quieras. Yo pago – se estrechó contra el cuerpo de Mario. Era incomprendible esa nube de organdí prendida desde su hombro –más bien, flácida – que se estremecía con breves aleteos de mariposa agonizante.¹⁸⁴

Es una mujer que depende de un hombre para escapar de la policía que la perseguía por ser una prostituta, sometida a la humillación “la voz de la hembra era taimada y dulce, una voz que se había vuelto doméstica, llena de repentina humillación, el tono de querida o de esposa”.¹⁸⁵ Era una prostituta simulando ser una “esposa” que para el narrador devela a una mujer sumisa. Ante esta escena los gendarmes preguntaron a Mario Cobián “¿está con usted esta señora?– [...]–¡A volar, pinche piruja! A mí no me meta en sus enjuagues – [...] ¿Andar yo con esos redrojos? [...] ¡No, hombre...! ¡Ni por más mendigo que me llegara yo

¹⁸² *Íbidem*, p. 172.

¹⁸³ *Íbidem*, p. 170.

¹⁸⁴ *Idem*.

¹⁸⁵ *Idem*.

a mirar en la vida!”.¹⁸⁶ Además de humillada, la mujer fue despreciada y condenada. Mientras que “los gendarmes sujetaban a la mujer de los delgadísimos brazos que se correspondían de mal modo con la amplitud de alegre corola primaveral del vestido, tan ajenos al cuerpo de ella – pero tan fatales y pertenecientes – como los cordeles de una marioneta. Había intentado huir”.¹⁸⁷ Si bien había intentado escapar, su libertad dependía de un hombre; pese a sus esfuerzos, no pudo escapar a su destino.

Recapitulando, en *Los errores* los personajes femeninos que pertenecen al mundo del hampa, es decir, a la clase social del lumpemproletariado son profundos y complejos. Al ser sexo-servidoras se enfrentan a una sociedad tradicionalmente patriarcal que las denigra y estigmatiza. Revueltas devela la violencia física y sexual a la que son sometidas por parte de los personajes masculinos que las objetivan. Además, cada mujer posee diferentes símbolos que manifiestan una construcción que rompe con los estereotipos de lo femenino aceptado por una sociedad patriarcal.

Lucrecia, es un actor femenino excepcional debido a que representa a una mujer doblemente subordinada, tanto por su posición social al ser una sexoservidora como por la cárcel en lo que se ha convertido su vida, marcada por la subordinación a los personajes masculinos que la rodean. No puede huir de su destino. Sin embargo, la intención de este personaje es más profunda, Revueltas, a través de Lucrecia, nos muestra la lucha constante que domina la vida: la pulsión de vida (*Eros*) y la pulsión de muerte (*Thánatos*) que la persigue con furia y violencia. Así, Lucrecia acepta con resignación a *Thánatos*, el destino de Lucrecia es el de toda la humanidad, la muerte.

¹⁸⁶ *Íbidem.* p. 171.

¹⁸⁷ *Idem.*

La Magnífica es una sexoservidora que tiene una gran carga simbólica religiosa. Invoca uno de los cantos más excelsos en la religión católica porque es proclamado por la virgen María, el cual reivindica a los marginados, degradados y humillados por un Dios benevolente. Además, es una mujer que posee virtudes y es capaz del sacrificio, mediante el cual reivindica su ser terrenal para alcanzar un ser espiritual.

La Jaiba es una “fondera” caracterizada físicamente como un cangrejo. Su pasión por Mario Cobián la va degradando hasta alcanzar su completa animalización. Sin embargo, esa degradación la lleva a una lucha cruel con La Magnífica por el amor de Mario Cobián, por el hombre. Así, La Jaiba simboliza las fuerzas del mal, que trata de seducir al hombre por medio de la codicia, del dinero. Al compararla con un cangrejo que para la religión simboliza lo demoníaco, Revueltas confirma la connotación maligna de La Jaiba.

Jovita Layton es una cirquera que hace alusión a Circe, la diosa griega que puede encantar a los animales y dominarlos; en este caso domina a sus serpientes que simbolizan a todas las mujeres que parecen hechizadas: sumisas, indefensas y subyugadas por una sociedad tradicional patriarcal.

La mujer es una prostituta sin nombre que sólo se define por su condición social. Es perseguida por la policía y se trata de resguardar bajo la sombra de un hombre, Mario Cobián, quien la entrega en vez de ayudarla. Retrata la condición de maltrato físico al que es sometida una mujer “sin nombre”, que pierde toda identidad.

La madre de Mario Cobián es otro personaje femenino que sólo existe en el recuerdo que aparecía cuando su hijo mira sus rasgos en el espejo de un hotel en el que planeaba el asalto a un prestamista, “los rasgos del rostro de su madre, predestinados para él, desde antes que se le engendrara, desde las misteriosas premoniciones de la vigilancia y el deseo. Aquella nariz fina y el labio superior ligeramente enhiesto de su madre, hoy tan más absolutamente querida que nunca”.¹⁸⁸ Esta imagen se hace clara cuando él ve su reflejo en el espejo, que simboliza “la verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia”.¹⁸⁹ La manifestación de su madre se presenta por revelación de la verdad, porque “ahí estaba ella en el espejo, asomándose desde el fondo de su hijo como por una ventana sin culpa, bendiciéndolo desde las profundas aguas de la muerte”.¹⁹⁰ Mario Cobián había matado a su madre con un revólver 22. Cuando era niño tendido boca abajo desde la azotea, disparaba hacia los tinacos. Sin embargo, ese día el disparo se dirigió a otro objetivo.

Se había dado cuenta que no imaginaba ni otra cosa que la misma alcoba de su madre, cuando vivían en la Ribera de San Cosme, y esto le provocó de pronto un embriagador, un insoportable empalagoso deseo de volver a disparar Pero disparar no sobre otro punto, sino en la misma dirección, hacia el mismo retrato improbable, entre los inoportunos curiosos que comentaban y se movían; disparar por encima de sus cabezas, entrar otra vez en la alcoba con esa insolencia soberana, con ese poder lleno de regocijo, de rabiosa libertad a la que en seguida rodearía el miedo inmundado de la gente, el fascinante pavor de que un loco anduviera suelto; la clausura de las ventanas, de los postigos, de las puertas; el recogimiento de las familias.¹⁹¹

¹⁸⁸ *Íbidem*, p. 14.

¹⁸⁹ Alain Gheerbrant y Jean Chavalier, *Op. cit.*, p. 474.

¹⁹⁰ Revueltas, *Los errores*, p. 14.

¹⁹¹ *Íbidem*, pp. 20 - 21.

El recuerdo de aquel disparo lo lleva al remordimiento y a justificar un acto de aparente inocencia pero lleno de intención:

Otra vez apareció ante su recuerdo la alcoba de su madre, pero mucho más real y precisa que nunca. Lo curioso era que en esta alcoba verdadera no había tal viejo retrato de familia, como tampoco, sin duda, debió haberlo en la recámara del disparo. Él hubiese querido herir en aquella ocasión un retrato, precisamente el retrato que no existía en la alcoba de su madre y que por ello mismo anhelara e imaginara casi con todos sus detalles en esa otra alcoba desconocida sobre la que había disparado. El retrato de un hombre de edad, algo así como un pariente del que se habla con misterio, bien vestido pero sin elegancia, serio y distante, con el impacto del balazo a la altura chaleco, junto a los dos dedos de una mano sujetos entre los botones.¹⁹²

Sin embargo, la muerte de la madre la convertía, en ojos de Mario Cobián, en una mujer “sagrada en otros tiempos, con el rostro hundido en el fondo de un pozo, cubierto por la delgada capa de agua quieta del cristal corriente de la mirilla del féretro, un rostro próximo y grande, con el orificio de un pequeño balazo a la altura del pómulo, igual que un lunar”.¹⁹³

Ahí estaba su madre, que no lo había sentido entrar. Un recuerdo punzante, lleno de silencio, como las películas de la época, una irrespirable acción sin ruido. La veía sentada en el suelo, de espaldas a la puerta, junto al lecho matrimonial. Algo que de inmediatamente ya no era de este mundo. Pero allí estaba, de espaldas, aunque no del todo en el suelo, sino apenas más arriba, como si algo se le hubiera roto en alguna parte, despojada de alguna cosa esencial. Tenía la falda recogida por encima de la cintura y sujeta hacia adelante con los antebrazos, genuflexa, equilibrándose con las piernas desnudas hacia fuera como dos gordas asas de porcelana, blancas. Allí estaba, era como para morir, tan irremediable como para eso. Mantenía la cabeza inclinada hacia abajo con una atención quieta, con un arrobamiento lleno de afectuosa minucia, reflexiva y cálida, en virtud de aquel ruido que brotaba de su cuerpo y que llenaba poco a poco, con su decreciente

¹⁹² *Íbidem*, p. 21.

¹⁹³ *Íbidem*, pp. 27 - 28.

diapasón – como si se desistiera de un empeño que había sido demasiado enérgico al principio –, la especie de taza aquella que se advertía en el suelo.¹⁹⁴

Mario Cobián despojó de “ese algo esencial” que es la vida. Por otro lado, “el asesino fue detenido, pero pidió que lo llevaran a despedirse del cadáver, al que miraba con una incredulidad tenaz y desesperada. Los periódicos habían puesto en claro que era el amante de la difunta, que ambos se entrevistaban en aquel mismo departamento donde su cometió el homicidio, que el hombre era casado y ella viuda con un hijo, y que este pobre huérfano se llamaba Mario Cobián”.¹⁹⁵

Los personajes femeninos que corresponden al mundo del lumpemproletariado son complejos. Revueltas devela su enajenación debido a su condición social, las injusticias y la estigmatización de las que son objeto, sin embargo, su propósito es aún más profundo. La vida de cada mujer está plagada de símbolos que las hacen superar su condición social y adquieren un significado existencial.

¹⁹⁴ *Íbidem*, pp. 21 - 22.

¹⁹⁵ *Íbidem*, p. 28.

3.2 Los personajes femeninos de *Los errores dentro del mundo del Partido Comunista*

Los personajes femeninos que integran el mundo del Partido Comunista representan diferentes roles; algunos rompen con la imagen de la mujer condenada al ostracismo de los quehaceres domésticos y el cuidado de los hijos en una sociedad patriarcal. Sin embargo, son mujeres que se relacionan de manera directa o indirecta con el Partido Comunista y mantienen un vínculo de dependencia con los personajes masculinos. Se manifiestan por medio de dos categorías: en algunos casos ellas se hacen presentes en el relato, sin embargo, su conexión con el Partido Comunista se da gracias a la relación que tienen con algún personaje masculino, es militante del partido. En otros casos el narrador las hace presentes, como vimos en el apartado pasado, a través del recuerdo de los personajes masculinos.

En la primera categoría las mujeres que se hacen presentes son aquellas que aparecen en la historia: Magdalena y Susana.

3.2.1 Magdalena

En *Los errores* encontramos a Magdalena quien mantiene una relación amorosa con Jacobo Ponce, miembro del Partido Comunista y esposo de Clementina. Para Jacobo “todo estaba reunido para ellos dos en esta presencia mutua del uno para el otro [...] Todo lo que eran de un modo eterno y desnudo, sin circunstancias: sus celos animales y repugnantes, su amor loco, agresivo y solitario; una expulsión tremenda que ataba sus dos cuerpos en uno

solo, igual que los amantes adúlteros de las torturas chinas”.¹⁹⁶ El amor de Magdalena y Jacobo Ponce era el de dos amantes, “condenados a odiarse sujetos espalda contra espalda por inflexibles ataduras [...] Al poco tiempo aquellos que se habían amado por toda la vida, enloquecidos por el hambre, terminaban por devorarse uno al otro, por devorarse. Una especie de suicidio espiritual, de asesinato del alma”¹⁹⁷, dos amantes sentenciados al canibalismo sujetos espalda contra espalda por inflexibles ataduras, arrojados a un yerno, sin alimentos y sin agua hasta que terminaban por destrozarse uno al otro.¹⁹⁸ El simbólico amor pasional de Magdalena hace referencia a una mujer transgresora, que escapa al estereotipo femenino donde “por regla general las mujeres honradas casi nunca desean gratificaciones sexuales para sí mismas; se entregan a sus maridos, pero sólo para complacerles, y de no ser por su deseo de maternidad preferían ser relevadas en su función”.¹⁹⁹

Jacobo Ponce sabía que su amor bestial con Magdalena no bastaba para ella porque había sostenido una relación amorosa con otro hombre al mismo tiempo. Lo hace mediante el estilo indirecto libre en el que se “logra el acceso a la conciencia del personaje –como el monólogo interior – y ha de verse como un intento no sólo de economizar medios expresivos en su presentación sino de aminorar la importancia y la presencia del narrador”.²⁰⁰ El discurso resulta ambiguo y no siempre se sabe quién habla realmente. Así,

¹⁹⁶ José Revueltas, *Los errores*, Era, México, 1979, p. 212.

¹⁹⁷ *Idem.*

¹⁹⁸ *Idem.*

¹⁹⁹ Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*, 7^a ed., Cátedra, Madrid, 2010, p. 54.

²⁰⁰ Gonzalo Abril, *et al*, *Análisis del discurso. Hacia una semántica de la interacción textual*, 3^a ed., Ediciones Cátedra, Madrid, 1989, p. 781.

el narrador desde la conciencia de Jacobo Ponce enuncia la relación amorosa que Magdalena sostuvo con Vittorio Amino:

Ahí estaba Magdalena, volvió a pensar. Ahí estaban los dos, derribados, el uno frente del otro. Había una especie de hollín en la atmósfera, en la garganta. Pensó que no iba a decir nada, de todos modos, que no sería necesario. Tal vez Magdalena era suya, lo único suyo. Todo estaba rodeado de un miedo especial, sigiloso, un miedo vacío como dentro de una campana, y quería seguirla mirando años enteros, largos años de infortunio, desde ahí, tan lejos, con aquellas cosas absurdas que habían pasado, esa ruptura increíble a causa de la estúpida aventura con Vittorio, tan inútil, tan buscada, tan ajena del amor que Jacobo y Magdalena se tenían.²⁰¹

Dentro del tópico de María-Eva que proviene desde la Edad Media, donde María representa “la madre, la esposa, es aquella virgen desexualizada de la que habla el Evangelio; Eva por el contrario, es la que condujo al hombre a la perdición”²⁰², Magdalena se apega a Eva porque no es la madre o esposa. Ella misma presentó a Vittorio a Jacobo Ponce en su departamento, y desde ese momento sintió su pérdida. Ella le advirtió que “–cuando él llegue – le había dicho Magdalena –, por lo que quieras no te vayas a marchar, Jacobo. Si ve que te marchas, él ya no querrá salir de aquí hasta la noche”.²⁰³ Magdalena sentía que Vittorio tenía un significado más profundo:

–Me persigue – dijo luego con una voz blanca y pareja – [...] me persigue. Pero no, no él, sino su imagen. La recuerdo, la sueño, me atormenta en mis pesadillas, sin necesidad siquiera de que yo vea esa imagen en la forma determinada que tiene Vittorio, como un ser específico que se llama Vittorio Amino [...] todo ese delirio de escapar, no es sino Vittorio, una forma de su imagen, una forma de oscuro significado donde las cosas. [...] – Hay todavía más ahora– [...] la certeza de que

²⁰¹ José Revueltas, *Los errores*, p. 211.

²⁰² Erika Bornay, *Op. cit.*, p. 60.

²⁰³ José Revueltas, *Los errores*, p. 201.

el sujeto de mi pesadilla se trasladará de modo inevitable, tarde o temprano a los estados de vigilia.²⁰⁴

Para Magdalena, Vittorio representaba el símbolo de su ansiedad, sostiene que “mi sujeto neurótico no es Vittorio sino el obstáculo en sí, aquella cosa en que ha de consistir el obstáculo: el género, la naturaleza, el hombre de la barrera que no conozco y que quiero y no puedo salvar; de ahí la naturaleza torturante de esa pesadilla [...] Vittorio es un lenguaje que no quiero traducir, que me niego a traducir y cuyo significado tengo verdadero pavor de traducir”.²⁰⁵ Magdalena evita descifrar lo que Vittorio representa para ella, al igual que un neurótico que trata de “evitar el peligro de la satisfacción del goce máximo, un goce que lo volvería loco, por ello evita a toda costa cualquier experiencia que lo conduzca a un estado de satisfacción plena”.²⁰⁶ Sin embargo, cuando Vittorio entró a su departamento en presencia de Jacobo Ponce, “desde el primer momento Magdalena pareció ser una mujer distinta. Se había sentado sobre la alfombra, los brazos acodados en la alfombra, a los pies de Vittorio, mirándolo al rostro, examinándolo fragmento a fragmento con apasionada inquietud y una especie de curiosa nostalgia, como si tratara de reconstruir la pieza, rota en pedazos, de un bello ejemplar de antigua cerámica desaparecida”.²⁰⁷ A partir de ese momento no apartó la vista de Vittorio hasta que Jacobo Ponce se marchó. De esta forma, Magdalena es capaz de provocar en Jacobo Ponce una “quietud vacía, de incomunicación y soledad incomprensibles”²⁰⁸ ante la probable pérdida del ser amado.

²⁰⁴ *Íbidem*, pp. 202 – 203.

²⁰⁵ *Íbidem*, p. 203.

²⁰⁶ Daniel Manrique Castaño y Pamela Londoño Salazar, “De la diferencia de los mecanismos estructurales de la neurosis, la psicosis y la perversión”, *Revista de Psicología GEPU*, Vol. 3, núm. 1 (junio 2012), pp. 131.

²⁰⁷ José Revueltas, *Los errores*, p. 205.

²⁰⁸ *Íbidem*, p. 193.

Así, Magdalena representa una mujer liberal que sostiene una relación con un hombre casado y a su vez, mantuvo otra relación amorosa con Vittorio Amino. Las condiciones sociales de Magdalena le permiten tener un pensamiento liberal, ya sea por educación o por su posición social de clase media. En una conversación que Jacobo tiene con Vittorio se menciona su labor profesional: “–Usted –dijo Vittorio con una deferencia cortés– siempre tan próximo en el afecto de Magdalena, sin duda conoce toda o la mayor parte de su poesía, pues como quien dice, la tiene al alcance de la mano en el momento en que lo desee. ¡Qué gran fortuna la suya!”.²⁰⁹ Magdalena es una poeta, que pertenece a la clase de pequeños burgueses, específicamente a la clase media y que al no poseer medios de producción y su relación con el Partido Comunista pertenece al proletariado.

Además, su papel intelectual la hace ser una mujer consciente de su clase social, que vive una pesadilla constante en la que describe la situación de una clase social a la que señala con horror:

Estoy en este barrio sórdido de lumpenproletariados, rodeada de maleantes solícitos y engañosos; me cercan, sonrían, tratan de conducirme, saben que el barrio no tiene salidas para nadie que no sea de ahí ni pertenezca a esa cofradía siniestra donde están conjurados todos sus habitante, incluso sus perversos niños, hipócritas, sonsacadores y llenos de maldad. Intento salir, evadirme, cada vez con mayor angustia, pero ante todo sé que no debo de mostrar el miedo, el miedo enloquecedor que me domina, pues al menor síntoma, al más pequeño descuido, se desatará sobre mí, en las formas más abyectas, la cínica, la inmundada agresión de una canalla delirante, hombres, mujeres, niños y ancianos, ebrios de obscenidad. Pues bien; de pronto descubro en el sueño una cosa más aterradora: todo aquello, el barrio tenebroso, los hampones que se me aproximan, furtivos e inaparentes, con una sonrisa silbina en los labios, los callejones sombríos que a la vuelta de una cuadra, cuando creo encontrar la salida, están cerrados por una pared impávida.²¹⁰

²⁰⁹ *Íbidem*, p. 206.

²¹⁰ *Íbidem*, pp. 202 – 203.

Magdalena se refiere a la clase del lumpenproletariado o del hampa como una cárcel, de la cual no se puede salir; toma distancia y hace un juicio de la misma, aunque no lo manifiesta durante la vigilia, sí lo hace de manera inconsciente. Así, la relación de Magdalena con el Partido Comunista no es directa, se da a través de una figura masculina, Jacobo Ponce. Es una poeta de clase media que se relaciona con un líder comunista intelectual. Es decir, es una mujer que rompe con los estereotipos femeninos, con el rol de madre o esposa dependiente de una figura masculina, ella es una amante independiente que se deja llevar por sus pulsiones sexuales e incluso presenta una conducta neurótica.

3.2.2 Susana

Por otro lado, Susana esposa de Enero López un hombre que se desempeñaba como chofer con una ideología comunista desde hace veinte años y que ahora al ser un miembro comunista de confianza, “un viejo luchador sindical desde los tiempos en que la CGT (Confederación General de Trabajadores, fundada por los anarquistas) sería parte del ataque a la Unión Mexicana Anticomunista”²¹¹, lo que representaba un gran golpe contra los fascistas, oportunidad que Enero no perdería. Por otro lado, Susana “ignoraba esas cosas cuyo significado sin duda tampoco comprendía, en caso de que se le pudiera enterar de la misión confiada a su marido, a su compañero. Para ella Enero no era sino su amor, su amor desde hacía veinte años y cuidaba de este amor porque le tenía miedo a la muerte y Enero estaba enfermo y en riesgo de morir más pronto si su cariño no iba junto a él de guardia, vigilante y puro en medio de tantas aflicciones y desventuras”.²¹² Susana no es

²¹¹ *Íbidem*, p. 218.

²¹² *Íbidem*, p. 232.

una mujer pasiva, desempeña el rol de una esposa protectora que defenderá hasta la muerte al hombre que ama. Es decir, es una mujer activa en función de un hombre. En el relato aparece en función del rol de esposa y como un obstáculo para su esposo.

La noche que Susana protegería a Januario López de la muerte, abordó su taxi Mario Cobián, y “el chofer terminaría por enloquecerlo con aquellos deseos atormentadores que le hacía sentir no querer oírlo toser más”²¹³, era la “tis” que padecía, mientras que “junto a él iba su mujer, con el aire firme, distante (un aire tenso, una forma de la ternura, con un horror y una desolación apenas diferidos) de quien no escuchaba las toses húmedas, cóncavas, blandas de que no existían”.²¹⁴ Susana sentía un gran temor por perder al ser amado y es descrita por el narrador como:

Un animal aterrado que no podía expresarse sino por estupefacción, como cuando la tierra tiembla. El mismo sobrecogimiento de las bestias en los temblores, al despatarrarse, rígidas y obscenas, los ojos abiertos más allá del propio impulso de su miedo, hasta ya no parecer ojos suyos. El ojo de la mujer, degollado en el espejo retrovisor, anhelante y fijo del hombre, mirándolo toser. [...] El ojo degollado de la mujer, seguía ahí autónomo, vigilante, estúpido, amoroso. Era un ojo que hablaba sin moverse, sin reaccionar: el ojo con la inteligencia más absoluta de la muerte.²¹⁵

Susana es comparada con un animal con miedo. Revueltas recurre a la animalización para describir a una mujer degradada de lo humano. Su terror por la pérdida del ser amado va degradando al personaje femenino hasta que se le puede comparar con un animal, ella comparte esta animalización con algunas de las mujeres del lumpemprotetariado. Su ojo que sobresale de esa imagen es quién vigila, en alerta constante. Físicamente es retratada por el pasajero Mario Cobián, con hastío la describe con “un rostro espantoso, con ese

²¹³ *Ibidem*, p. 92.

²¹⁴ *Idem*.

²¹⁵ *Idem*.

cabello cortado a tijerazos y los ojos redondos, fijos y muertos, como en un chimpancé tristísimo”²¹⁶, los ojos de Susana que no sólo son capaces de ver la muerte, sino de sentirla. Así, cuando su esposo detuvo el taxi por un exceso de tos, Susana “se volvió hacia Mario con la expresión aprensiva, suplicante, mientras se le quebraba la sonrisa con la que parecía subrayar aquel miedo de que el cliente abandonara el vehículo”.²¹⁷

Así, durante el transcurso del camino Susana y Enero “en el asiento delantero del coche, discutía sordamente, a medias palabras, con furtiva complicidad”.²¹⁸ Ella implorante le decía: “–Nomás a que te maten, nomás a que te maten – repetía la mujer con una voz desafinada y patética, de campana rota [...] – Con lo malo que estás. No vayas, es mejor que no vayas. Prefiero verte preso. Ahí siquiera estarás seguro”²¹⁹, mientras llegaban al punto donde el cliente decidió bajar.

La mujer se había soltado a llorar de un modo áspero y sin pudor, con esos gemidos disparejos e irremediables que estallan en los velorios de súbito, cuando nadie lo esperaba, después de un largo ensimismamiento general. Con las dos manos sujetó el antebrazo de Mario Cobián antes de que éste pudiera retirarlo, el rostro vuelto hacia a él [...] – Por vida suyita, joven! – exclamó –. Si mañana mi viejo se mete en eso de la huelga, me lo van a matar. [...] ¡Mírelo nomás cómo está! Sólo con que lo metan preso se me salva. Tenga por seguro que habrá balazos y él es de los meros jefes del mero comité. Avise usted a la policía. Avise a usted a la policía. Con que apunte las placas del coche, con eso tiene.²²⁰

Susana no conocía la verdadera tarea que desempeñaría Enero o su condición como miembro del partido comunista, sin embargo, sabía que podía ser peligroso. Mientras que ella intentaba salvarlo, él “la tiro de los cabellos con una mano y con el puño de la otra le

²¹⁶ *Íbidem*, p. 94.

²¹⁷ *Idem*.

²¹⁸ *Íbidem*, p. 95.

²¹⁹ *Ídem*,

²²⁰ *Íbidem*, p. 96.

dio un golpe seco y preciso en los labios [...] – Cáallese, cábrona! Usté no sabe de esas cosas – y luego, hacia Mario –. No le haga caso, señor – en tono cortés, de disculpa”.²²¹ El abuso físico que sufrió por parte de Januario López es visto por Mario Cobián como necesario, incluso aprueba el golpe diciendo “– ¡Muy bien hecho!–”²²², degradando aún más a la mujer que sólo busca proteger a su esposo, mientras que Mario Cobián sólo aprobaba el golpe, sin mediar y prometiéndole guardar el secreto. Susana y Januario establecerían una lucha sin fin; así, mediante el estilo indirecto libre, el narrador describe que lo que sucedió con la lucha de Susana para proteger a su esposo:

A las cuatro de la mañana le dijo que la conduciría a la casa, que ya era bastante de haber andado juntos toda la noche en el trabajo y que ella debía dormir y reposar. A lo que ella replicó que no podía dormir de imaginarse que él nada más andaba buscando el peligro hasta que no le dieran un balazo, pero que ella estaba allí y allí seguiría para impedirle encontrarse con la muerte. Después de que ella terqueó tanto en no separarse de él por nada del mundo, a las cinco y media de la mañana Januario le dijo, pues, que en fin él ya no iba a ir con los huelguistas y que se irían en ese mismo momento a dormir a la casa [...]. Vino entonces lo demás. El descanso, la confianza, la tranquilidad de la mujer, y en seguida el disparo que él le hizo tras de la oreja, mientras dormía, con la pistola envuelta en una almohada para que no hiciera mucho ruido.²²³

La muerte de Susana era para Januario una necesidad para proseguir con su actividad en el asalto contra los antifascistas; la vida de su esposa era menos valiosa que la causa del partido. Es un personaje femenino degradado y subordinado al personaje masculino, al igual que las prostitutas del mundo del hampa o del lumpemproletariado. Susana, al igual que Magdalena, no tiene una relación directa con el Partido Comunista. Pues es su esposo Januario López quien es un miembro del Partido comunista. Sin embargo, la relación con el

²²¹ *Idem.*

²²² *Íbidem*, p. 96.

²²³ *Íbidem*, p. 233.

mundo comunista y el lumpemproletariado es estrecha, se mueve entre las dos esferas sociales.

Magdalena y Susana son mujeres presentes en el relato y no son producto de la subordinación de la memoria de un personaje masculino. Sin embargo, son mujeres que se contraponen, por un lado Magdalena es una mujer independiente que retrata a una mujer intelectual y liberal; por otro lado, Susana representa a una mujer enajenada y subordinada por su esposo que comparte muchas condiciones sociales que la asemejan a la vida de las mujeres del lumpemproletariado, debido a la degradación que está dispuesta a aceptar por el amor y la protección de su esposo, quien sólo la percibe como un obstáculo.

La segunda categoría está integrada por los personajes femeninos que no aparecen directamente en la historia. Es decir, son mujeres que se hacen presentes en el relato por medio del recuerdo o la memoria de los personajes masculinos. Su conducta resulta bastante análoga entre sí, representan seres subordinados, ya sea a un personaje masculino o al mismo Partido Comunista.

3.2.3 Ólenka Delnova y Daría Milskovskaya

Uno de los personajes femeninos evocados por la memoria de Olegario, miembro del Partido Comunista, es Ólenka Delnova, una “joven y pequeña secretaria en la sección de prensa del buró del Caribe”²²⁴, miembro activo del Partido Comunista. El narrador la describe como una mujer de “unos veinte años, estrecha de hombros con unas pupilas de un azul tan desleído que casi se borraban en el blanco de los ojos, muy dulce de carácter, de

²²⁴ *Íbidem*, p. 142.

aire ensimismado y una sonrisa pálida, suplicante, con la que parecía pedir excusas a cada momento por alguna falta de la que todos estuviesen enterados”.²²⁵

Olegario recordó a Ólenka por los llamados procesos de Moscú, a los que él llamaría “cacería de brujas e infamias sin nombre [...] se ha decretado llevar a cabo en todos los organismos del partido en el país lo que, con la palabra rusa, todos denominaban una *shishka*, es decir, una limpia, una purga a fondo y en toda la línea, a fin de expulsar a toda la gente dudosa, a los oportunistas, a los emboscados y los simuladores”²²⁶, y de los que Ólenka había sido víctima:

La que “no estaba bien” era Ólenka [...] Se sabía con toda exactitud lo que significaba en el lenguaje familiar del partido “no estar bien”, o “andar mal”: lo más extraordinariamente indeterminado que pudiera imaginarse y al mismo tiempo lo más preciso. Consistía esta extraña y atormentadora situación en que todo mundo estaba enterado, respecto a la persona que “andaba mal”, de que *algo* existía en su contra por parte de los organismos dirigentes y que en muy poco tiempo más ese *algo* reventaría de un modo u otro hasta no hundir a dicha persona en el abismo de la degradación y el infortunio definitivos.²²⁷

A Ólenka Denova se le llevó al tribunal, acusaba ante el delegado de la Comisión Central de Control de ser un miembro del partido que había dejado de cumplir sus tareas sin una justificación, y de no confiar en las instituciones soviéticas. Esa acción era grave, se consideraba que podría sabotear al mismo partido, por ello “durante la asamblea nadie se atrevió a mirarla de frente, pero cada uno se esforzaba por sorprender sus reacciones con el rabillo del ojo, como de pasada, como un disimulo cobarde y misericordioso”.²²⁸ Ólenka

²²⁵ *Ibidem*, p. 144.

²²⁶ *Ibidem*, p. 142.

²²⁷ *Idem*.

²²⁸ *Ibidem*, p. 144.

sabía la gravedad de ser acusada ante el tribunal del Partido Comunista, sabía que eran hechos tremendos de traición.

Ólenka, sin poder expresar ningún sentimiento u otra cosa, tenía el aspecto del ser más solitario de la tierra, pálida hasta la transparencia, hasta adivinársele los huesos del rostro, la piel restirada sobre los pómulos de cera, los maxilares desnudos, erguida sobre su silla con una quietud inorgánica y dura. Era en esta concentrada y feroz quietud donde se hacía evidente la inimaginable lucidez con que media las proporciones de su caída, de su desamparo, un horror estricto y desconocido, sin mezcla de nada que le fuese ajeno.²²⁹

La actitud de Ólenka obedecía a un conocimiento de lo que les sucedía a aquellos que eran acusados en los procesos de Moscú:

Los sentenciados de los procesos de Moscú no habían elegido alguna otra alternativa que no fuese la de su muerte, apenas si un tanto asqueados por esa elección: ellos mismos se habían encargado de cerrarse todas las puertas a la espalda, al comparecer frente al tribunal en un proceso donde estaban firmemente resueltos a no levantar un dedo en su propia defensa, antes por el contrario, dispuestos a que sus culpas se agravaran y adquirían un aspecto más criminal aún y más despreciable, mediante la autoconfesión abierta y sin atenuantes de las mismas. De este modo el tribunal los sentenciaba, no por sus crímenes, sino por sus confesiones, o sea, a partir del supuesto de que aquellos hombres eran veraces y honrados. Criminales veraces y honrados “enemigos eméritos del pueblo”.²³⁰

Sin embargo, detrás de la vida externa de Ólenka se desarrollaban los motivos del descuido de sus tareas como secretaria en la sección de prensa del buró del Caribe. Eladio Pintos era su amigo, con quien mantenía fuertes lazos afectivos y en el cual confió para revelar la verdad. Eladio Pintos representaba una esperanza, pero quien, la denunciaría ante el tribunal y quien la defendería hasta el final:

²²⁹ *Idem.*

²³⁰ *Íbidem*, p. 223.

El empeño de no romper el secreto de una enfermedad familiar y un sometimiento acrítico a una imposición afectuosa a la que Ólenka había estado sujeta en los últimos meses y de la que no acertaba a liberarse. Su madre, enferma de alcoholismo crónico, logró encontrar a Ólenka, a quien acudiera en busca de refugio después de haber podido escapar del sanatorio donde se hallaba internada, y ya no quiso separarse de su hija desde entonces, sin que hubiera recurso persuasivo alguno capaz de disuadirla de su monstruoso empeño. Cierta, Ólenka pudo denunciarla a las autoridades sanitarias, pero de aquí a inferir que no lo hiciera por falta de confianza en las instituciones soviéticas de salud mediaba un abismo.²³¹

Ólenka fue llevada al tribunal sin que tuviesen conocimiento de las verdaderas razones de dicha acusación, “a causa de su madre, Ólenka comenzó a vivir una pesadilla espantosa donde a cada momento se hundía más y más, víctima de unas circunstancias que para ella eran insuperables y que amenazaban conducirla a un desequilibrio completo, que ya se traducían en ciertos estados emocionales de carácter notoriamente patológico. Encerraba a su madre ya en un domicilio, ya en otro, de parientes, amigos o simples conocidos y tenía que verse en la necesidad, de velar noches enteras [...] faltando así a sus obligaciones, se aislaba de la vida social”.²³² Ante tal situación, fue Eladio Pintos quien defendió a Ólenka ante el delegado de la Comisión Central de Control, aludiendo a la injusticia de las acusaciones y al trato inhumano del que Ólenka era víctima:

¿Era esto para considerarse como una disposición *antipartido*, liquidacionista, contrarrevolucionaria y de traición a la causa del comunismo? ¿De dónde se sacaban estas conclusiones obtusas, mecánicas, frías, de donde ante todo lo primero que se ignoraba era la existencia del ser humano? ¿Era ésta la forma de conducirse a lo que con tan ruidosa prosopopeya se denominaba por doquier como el “capital más precioso”, o sea, el hombre vivo, palpitante, real, el único instrumento con el que el socialismo y el comunismo se pueden construir? ¿O alguien abrigaba la enloquecida idea de que el socialismo y el comunismo podrían

²³¹ *Ibidem*, p. 145.

²³² *Idem*.

reducirse a un frío esquema de cifras y ecuaciones inexorables y sin alma? Estaban ahí para juzgar el caso de Ólenka Delnova, pero no todos se interesaron en conocerlo de antemano, todos sin excepción, se habían satisfecho tan solo con leer el expediente sin preocuparse si quiera de hablar con ella y escucharla.²³³

Para Eladio Pintos era inconcebible que para “ellos el expediente era más valioso que Ólenka; Ólenka era menos importante que un papel muerto y miserable, donde cualquier burócrata habría garabateado cualquier cosa”²³⁴, cuando era una mujer sensible capaz de sacrificarse por el amor a su madre. A lo cual el representante de la Comisión Central de Control estableció que:

–El asunto se consideraba liquidado – decía ante la estupefacción general – ; las faltas de que se acusa a la camarada Ólenka Dimitrieva Delnova no se toman en cuenta. La Comisión Central de Control gestionaría el envío de dicha camarada a una cura de reposo en Sochi, por todo el tiempo necesario hasta el restablecimiento total de su salud.²³⁵

Sin embargo, años después Olegario le preguntó a Eladio Pintos qué había sucedido con Ólenka Delnova:

“¿Volviste a saber *algo* de Ólenka? Se *supone* que nada en absoluto. ¿Se *su-po-ne*? Bien, si quieres saber ese algo, se condensa en una sola palabra: desaparecida” [...]

– Pero, ¿qué? ¿La desterraron? ¿Fue enviada a algún campamento de trabajo? ¿Bajo qué acusaciones comprobadas o qué calumnias? ¿O nada más así, como se dispone de un animal de tiro? ¡Ólenka, Ólenka mía, pobrecilla!²³⁶

Ólenka Delnova representa a una mujer que se enfrenta a los procesos de Moscú donde al aceptar sus crímenes obedecía a que “necesidades internas de tal propósito se expresaran en la aceptación, *ad absurdum*, de los crímenes de que se les acusaba y en el hecho que debían

²³³ *Íbidem*, pp. 145 - 146.

²³⁴ *Íbidem*, p. 146.

²³⁵ *Idem*.

²³⁶ *Íbidem*, p. 187.

resignarse, simplemente, a morir”.²³⁷ Podríamos decir que es una víctima más de esa “cacería de brujas” y que Olegario describe como el problema del poder. Al describir el caso de este personaje Revueltas hace una crítica descarnada al pragmatismo y la rigidez del partido.

Mientras que Daría Milskovskaya es miembro del Partido Comunista. Es una mujer de unos cincuenta años que tenía a su cargo “las más menudas y fastidiosas tareas de la Sección Latinoamericana de la Conmitern”.²³⁸ Las cosas “menudas” de las que se ocupa Daría son los cuidados que les ofrece a los miembros del partido comunista. Gracias a las labores “menudas” que desempeña Daría Milkovskaya llega a tener influencias de poder dentro del Partido. Mediante los favores que esta mujer ofrecía a los miembros del grupo que acudían a ella. Es evidente que tiene en sus manos un cargo importante en el Partido Comunista, e incluso, los medios por los cuales dar solución a peticiones de recreo de los miembros del Partido, los cuales acudían a ella para resolver sus problemas y “terminaban por llamarla con el sobrenombre afectuoso que se había vuelto popular en la Comintern entera: *mámushka*, diminutivo de mamá, pues Daría, en efecto, se desempeñaba sin disputa como la más cariñosa y solícita madre colectiva de aquellos luchadores [...], sin remedio, los quería quizá mucho más que si en verdad fuesen sus hijos: los adoraba”.²³⁹ Por otro lado, en el tribunal “se sentía una impresión extraña, deprimente, al escucharla hablar con tal cálida, sincera y desordenada injusticia en contra de Ólenka Delnova”²⁴⁰ donde el objetivo de su discurso era culpabilizar la actitud de descuido a las tareas del Partido,

²³⁷ *Íbidem*, p. 243.

²³⁸ *Íbidem*, p. 143.

²³⁹ *Íbidem*, pp. 143 – 144.

²⁴⁰ *Íbidem*, p. 144.

apelando a que “<<por un clavo se perdió una herradura; por una herradura se perdió un caballo; por un caballo se perdió un escuadrón; por un escuadrón un regimiento...>>, hasta que, a causa de un clavo, era el partido mismo el que se perdía”.²⁴¹ Su acusación era intransigente y severa:

– Cuando un miembro del partido deja de cumplir sus tareas sin justificación – argumentaba Milskovskaya –, pero aun peor, luego se descubre que engaña al partido, esto, objetivamente lo conduce a la contrarrevolución, a la traición. Ya es, desde ese momento, campo abandonado para toda clase de perfidias, de simulaciones y de veleidades políticas. Se comienza por poca cosa: no se acude a una reunión y para excusarse se encuentra una pequeña mentira que decir al partido. Aquello sale bien y su vuelve a repetir en mayor escala, y en seguida más y más y más. De aquí a las dudas, a perder la confianza en el partido, a no respetar su disciplina, a mirar su fortaleza y más adelante, la fortaleza misma del poder soviético y de la revolución, la de la causa del comunismo, no hay más que un paso.²⁴²

Daríá pierde el rol de madre protectora y amorosa al condenar a Ólenka ante el Partido comunista para volverse un verdugo: “yo pido, camaradas: ¡fuera de nuestro gran partido, del partido de Marx, Engels, Lenin y Stalin, esta gentuza de la calaña de Ólenka Delnova! ¡Limpiemos de tal basura a nuestra querida organización bolchevique!”²⁴³ La crudeza con la que juzga a otra mujer con el fin de proteger el partido hace evidente la enajenación de Daríá por la causa del comunismo, una causa que está por encima del mismo ser humano. Es este dogmatismo que se da en el Partido Comunista y sobre todo en los Procesos de Moscú, el que Revueltas denuncia como un gran error. En una entrevista sostiene: “siempre fui antiestalinista, fuera de un pequeño periodo, que [coincide] con los juicios de Moscú, pero desgraciadamente no se contaba con la libertad de expresión dentro de los propios

²⁴¹ *Ibidem*, p. 142.

²⁴² *Ibidem*, p. 143.

²⁴³ *Idem*.

medios revolucionarios como para colocarse en contra definitivamente de los juicios de Moscú”.²⁴⁴

Como ya vimos, en *Los errores* sólo aparecen dos mujeres miembros del Partido Comunista: Ólenka Delnova y Daría Milskovskaya. Revueltas nos muestra la militancia por parte de las mujeres en el Partido Comunista debido a que los militantes comunistas, fuesen mujeres u hombres, estaban enajenados y subordinados de la misma forma y sometidos a las mismas sanciones. Sin embargo, en lo general,

La militancia femenina era disputada palmo a palmo por las diversas tendencias políticas. Tanto los bolcheviques como los mencheviques tenían periódicos especiales para la mujer trabajadora, como el *Rabotnitsa*, publicado por los bolcheviques y el *Golos Rabotnitsy*, por los mencheviques. Los llamados social-revolucionarios (SR), que luchaban por una democracia burguesa en Rusia, por su parte, propusieron la creación de una «unión de las organizaciones democráticas de mujeres», que uniría los sindicatos y los partidos bajo la bandera de una república democrática. Fue en aquellos días que surgió la Liga por los Derechos Iguales para la Mujer, exigiendo el derecho de voto para las mujeres, acompañando la batalla que ellas libraban en el mundo entero por sus derechos civiles. Pero en Rusia, con la revolución socialista, ellas conquistaron mucho más que derechos democráticos. Por primera vez, un país legisló que el salario femenino sería igual al masculino por el mismo trabajo. Tanto que, al finalizar la Segunda Guerra, contrariamente a lo que ocurrió en los países capitalistas, en la URSS se conservó la mano de obra femenina y se buscaron los medios para que éstas tuviesen mayor calificación. Había mujeres en todos los sectores de la producción: en las minas, en la construcción civil, en los puertos, en fin, en todas las ramas de la producción industrial e intelectual.²⁴⁵

Ambas recrean a los miembros del Partido Comunista ante los Procesos de Moscú, en los que sin importar el género, eran condenados y juzgados de la misma forma. Ólenka

²⁴⁴ Andrea Revueltas y Philippe Cheron, *Op. cit.*, p. 47.

²⁴⁵ Cecilia Toledo, “El marxismo y el problema de la emancipación de la mujer”, *Marxismo en Red* (febrero de 2006), fecha de consulta 3 de julio 2018, disponible en: (<https://www.marxists.org/espanol/tematica/mujer/autores/toledo/2006/feb-b.htm>).

Delnova una mujer acusada injustamente por cuidar de su madre enferma y negarse a denunciarla con las instituciones de salubridad de la Unión Soviética y acusada por descuidar sus tareas del partido y desconfiar de las instituciones soviéticas. Sin conocer la causa, es sometida a juicio ante el tribunal y como consecuencia, la resolución “oficial” fue llevarla lejos para su recuperación física y mental. Sin embargo, Revueltas deja claro que la verdadera resolución fue otra; Ólenka se encontraba en condición de “desaparecida”, como muchos otros miembros del Partido Comunista que fueron sometidos a los Procesos. En cuanto a Daria Milskovskaya, conocida como la madre de los comunistas.

Es una madre que lleva con orgullo a este hijo que viene a completarla como ninguna otra cosa podría hacer; véase el estado de plenitud que se refleja en el semblante de todas las vírgenes con el niño que han representado los pintores: todas esas vírgenes italianas parecen cantarle loas a la mujer-madre que encuentra su felicidad y su “integridad” prescindiendo del padre, reducido aquí a un mito. Dios Padre... Religión de hombres, dictada por hombres, que sólo reconocen de la mujer el vientre que los llevó. Religión típicamente edipiana, que hace desaparecer al padre en beneficio de la madre.²⁴⁶

Sin embargo, Milskovskaya no representa una madre para Ólenka debido a que la hija, objeto que no corresponde con el modelo edipiano para su madre, es decir, el no deseo de su madre y que al no ser tomada en cuenta por su sexo real, estará siempre en búsqueda de la feminidad, por ello “las mujeres tienen miedo de perder algo del orden del “gustar” al hombre; y no se confían en otras mujeres en lo que se refiere a su *reconocimiento*, pues temen encontrarse con la rivalidad entre ellas, rivalidad que ya conocieron con la primera de las mujeres: su madre”.²⁴⁷ Milskovskaya es la rival y la acusadora de Ólenka,

²⁴⁶ Christiane Oliver, *Los hijos de Yocasta. La huella de la madre*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 77.

²⁴⁷ *Íbidem*, p. 89.

representante de los miembros del Partido Comunista enajenados, donde la causa del partido simboliza un poder que está por encima de cualquier ser humano.

3.2.4 Clementina

Por otro lado, Clementina es otro personaje femenino que se devela a través de los recuerdos de su esposo Jacobo Ponce, un intelectual y miembro del Partido Comunista. Físicamente es descrita como una mujer de “rostro fino, pálido, de expresión resuelta, [...]”. Sus grandes ojos claros, a veces tan absolutamente vacíos, en los momentos de esa hostilidad sustantiva, muy suya”²⁴⁸, es una mujer de ojos vacíos pero al mismo tiempo predispuesta al conflicto.

Además, “Clemen”, como la nombra Jacobo Ponce, es un personaje pasivo no sólo por ser la evocación de un recuerdo, sino porque obedece al estereotipo femenino de una sociedad patriarcal. Jacobo Ponce la retrata como una mujer de clase media que se ocupaba del orden y la estética del hogar:

“Da una sensación absurda de placidez, de conformidad satisfecha”, se dijo al cruzar hacia la ventana. En rigor no justificaba el juicio: era una simple antesala no diferente a las demás en un departamento de clase media de pasables recursos, profesionistas, catedráticos, intelectuales, con la ventaja de que Clementina la había salvado del mal gusto con una cosa u otra, la sencillez de los muebles, la alfombra, las cortinas, y desde luego su fantástico sentido del orden.²⁴⁹

Es una mujer destinada al cuidado del hogar a ser servicial con su esposo. Cuando “Jacobo escuchó el timbre del teléfono sin moverse, mientras inclinado sobre el escritorio terminaba de escribir [...] «Que conteste Clemen», se dijo casi en seguida por justificar ante sus

²⁴⁸ Cecilia Toledo, *Op. Cit.*, p. 80.

²⁴⁹ *Íbidem*, p. 73.

propios ojos el que no quisiera apartarse del escritorio para contestar él mismo”.²⁵⁰ Sin embargo, “Jacobó se levantó de la silla casi de un salto, apartándola luego con brusquedad culpable y avergonzada, para lanzarse atropelladamente hacia el teléfono. [...] “Qué estupidez, qué tontería tan absurda”. Si Clemen tenía poco menos de tres meses de estar fuera, justo el mismo tiempo que Jacobo llevaba de haber comenzado a escribir el ensayo, la tarde misma en que la despidió en el aeropuerto”.²⁵¹ Clementina podía pasar inadvertida, como un objeto más de su casa, de no ser porque no estaba para ocuparse del trabajo del hogar. Es una mujer que se nota por su ausencia, no por su presencia.

Clementina es invisible a los ojos de Jacobo Ponce porque ella se ocupa de las “cosas menudas” del hogar, la mujer que no protesta y que se vuelve uno con su pareja para hacer más sencilla su vida. Incluso Jacobo Ponce “sentía un remordimiento incómodo y desazonante, que aún no lo abandonaba al retirar el audífono, respecto a lo que, desde un ángulo hasta hoy desconocido, Clementina representaba para él. «Debo analizar el problema a fondo – se dijo; – no sé cómo ha podido pasarme inadvertida tanto tiempo esa curiosa transposición en mis relaciones con Clemen, la pobre. Soy un verdadero animal»”.²⁵² Jacobo Ponce toma conciencia de la situación de Clementina porque es un hombre crítico, aunque sólo lo hace ante la ausencia de su esposa “una vaga nostalgia de Clemen. Se preguntaba cuáles serían, en lo más íntimo, en el fondo más verdadero de su

²⁵⁰ *Íbidem*, p. 67.

²⁵¹ *Íbidem*, p. 68.

²⁵² *Idem*.

persona, los sentimientos reales de Clementina hacia él. Era posible que no lo amara. Algo muy parecido al rencor, aunque un rencor amoroso, quizá”.²⁵³

Clementina era para Jacobo Ponce una mujer contenida, que no permitía que su escritura expresara sentimientos, era una mujer educada con disciplina. “Sin saber cómo ni en qué forma, Jacobo tenía otra vez entre las manos la tarjeta de Clementina. Su letra. Estuvo tentado a llamarla en voz alta: era de tal modo tangible, que aquí debía estar, en la casa, junto a él. Bastaba pedirle que acudiera de la alcoba vecina. Sentía una necesidad absurda de estar protegido, de poderse acoger a los brazos de Clemen”.²⁵⁴ Así, Clementina no sólo se encarga de las “actividades menudas” de la casa, además representaba una mujer protectora para Jacobo Ponce.

Clementina es un personaje que aparece sólo a través del recuerdo. Jacobo Ponce nos muestra a una mujer contenida en sus sentimientos, su labor exclusiva al cuidado del hogar y de él. Es una mujer que apela al estereotipo femenino de una sociedad patriarcal, sin embargo, es una mujer ausente. Al ser un recuerdo de Jacobo Ponce podemos advertir la subordinación de Clementina, que sólo se hace presente cuando algún servicio de la casa no es atendido o para prestar otro servicio para su esposo.

3.2.5 Gabriela

Gabriela es la esposa de Olegario Chávez, un militante comunista que sólo aparece cuando Olegario la recuerda cuando luchaba en las cañerías de la cárcel para escapar, al combatir

²⁵³ *Íbidem*, p. 81.

²⁵⁴ *Íbidem*, p. 90.

contra las rejas que impedían su libertad. Recordaba que “se había portado bien la resistente segueta de acero. Dos cortes, uno en el extremo del barrote horizontal, a la izquierda, y otro en la base del vertical, para después separarlos a fuerza de manos, en sentido opuesto cada uno, lo suficiente para que el cuerpo pasara. Ésa era la cuestión acá abajo. Tenía una segunda segueta de reserva, que no estaba dispuesto a utilizar hasta que no agitaran al máximo las posibilidades de la primera”.²⁵⁵ Las seguetas eran los instrumentos que le proveerían de libertad, representaban la esperanza de vencer la fortaleza que lo separaba del contacto con el exterior.

Estos instrumentos eran como Gabriela misma, sus manos, su acción, sus palabras, aquí, junto a él. Le maravillaba sentirlo en medio del infierno. Cómo un objeto puede impregnarse del espíritu de una persona hasta tener vida, hasta convertirse en la propia persona. Las seguetas eran Gabriela en el momento de compararlas, de llevarlas consigo; Gabriela valiente, severa, tranquila, muy dueña de sí, en la oficina del juzgado, cuando se las entregó. Se trataba de aprovechar una de las diligencias judiciales del proceso contra Olegario. Las seguetas estaban adheridas con cola, transversalmente, a las páginas interiores de un periódico.²⁵⁶

Gabriela es un actor que representa un instrumento o herramienta. Se vuelve un objeto de salvación para Olegario, pues es ella quien le da las seguetas para que pueda escapar de la cárcel. Es una mujer liberadora, además, “la piedad imposible que sentiría Gabriela, el dolor, el amor tremendo. Lo asaltaban unos deseos bárbaros, impiadosos, de renunciar, de no proseguir la lucha, de abandonarse a la muerte”.²⁵⁷ Sin embargo, lucha hasta el final para salir de las cañerías.

²⁵⁵ *Íbidem*, p. 104.

²⁵⁶ *Idem*.

²⁵⁷ *Íbidem*, p. 106.

Gabriela es un personaje que se hace presente a través del recuerdo de desesperación, y es ella quien fundamenta la esperanza en ese mundo desolador. Es una mujer activa que manifiesta un amor profundo por Olegario y capaz de ayudarlo de cualquier manera por el amor que siente por él. Ese sentimiento es el que la subordina, lo hace de forma ilícita al darle los instrumentos para su escape de la cárcel.

Finalmente, los personajes femeninos que integran el mundo del Partido Comunista y que forman parte del proletariado son construcciones complejas que escapan a los estereotipos femeninos de una sociedad tradicional. Las mujeres retratadas por Revueltas dejan de estar saturadas de indicios sagrados para subrayar su condición terrenal. Son mujeres subordinadas y cosificadas por parte del hombre.

Los escenarios en los que se mueven las mujeres, ya sea dentro o fuera del Partido Comunista, reflejan las condiciones y el ámbito de libertad sumamente reducido en el que se mueven, a pesar de que algunas son mujeres independientes. Así, lo que resalta en la construcción de los personajes femeninos es la crítica de la condición social de las mujeres en una sociedad que subordina y estereotipa a las mujeres sin importar la clase social. Mujeres independientes que terminan siendo dependientes de un personaje masculino o del mismo Partido Comunista y, a su vez, muestran la constante lucha por salir de esa subordinación, de su condena a la enajenación.

Algunas de las mujeres se hacen presentes sólo a través del recuerdo o memoria de los personajes masculinos, así se manifiesta una protesta y un correctivo a una sociedad profundamente tradicional que coloca a la mujer siempre a la sombra del hombre.

Revueltas vivifica en la descripción de sus personajes femeninos lo que Virginia Woolf reflexionaba: “hace siglos que las mujeres han servido de espejos dotados de la virtud mágica y deliciosa para reflejar la figura del hombre, dos veces agrandada”.²⁵⁸ Así, los personajes masculinos son visibles y son sus memorias las que nos permiten acercarnos a los personajes femeninos, que están en las sombras.

²⁵⁸ María Teresa Ponce Torres, *La mujer en la literatura. Convivencias literarias II*, Morgana, México, 2005, p. 100.

Conclusiones

José Revueltas es un escritor militante de la izquierda revolucionaria y un crítico de las luchas sociales más importantes de su tiempo. Con una extensa bibliografía en novela, ensayo, cuento y teatro. Un autor que apareció en las letras mexicanas con su prosa capaz de retratar la realidad más terrible y lacerante. Su obra literaria establece una reflexión política y filosófica que se empalma al signo literario para hurgar en la esencia humana.

Como parte de la generación de literatos comprometidos, la participación de Revueltas en la literatura de contenido social. Sostiene que el arte debe inducir los sentimientos del hombre hacia la transformación social. El arte debe tomar de la realidad sus elementos y con ellos contribuir a la transformación de la sociedad desde el terreno que le corresponde y sin salir de él, debe tomar la realidad tal como es, sin supercherías ni disfraces. Así, el arte debe estar siempre comprometido con la conciencia social de su tiempo, como la obra literaria de Revueltas lo muestra claramente al nutrirse de las dos tradiciones aparentemente más pobres y segregadas de los años treinta: la novela proletaria, cuyo propósito fue poner la literatura al servicio de una causa política, y la hagiografía cristera, que se centra en el tema de la guerra cristera. Se considera que Revueltas creó en algunos de sus cuentos y novelas una imagen trágica de los cristeros donde los convierte en parte sustancial de la historia de México, en confrontación teológica y existencial entre Dios y sus creaturas. Así, su personalidad revolucionaria y contestataria se proyecta en su obra, dejando claro que el intelectual es un crítico por naturaleza al que le corresponde la creación de una literatura en consonancia con su tiempo.

Sin embargo, la narrativa de José Revueltas no sólo remite a un contexto histórico-social, es decir, a coyunturas específicas en la historia del país, su obra es aún más profunda, hay en ella también una notable trenza discursiva. La reflexión política y la reflexión filosófica se empalman al signo literario para dar un tejido peculiar donde el autor hurga hasta el tuétano de la realidad social para mostrarnos la esencia humana. Es el “realismo dialéctico”, como lo llama Revueltas, el que sustenta su obra y nos dice que la realidad no es estática porque se mueve constantemente; donde el sujeto no puede dejarse llevar por su dinámica interna, por sus posiciones indiscriminadas, en suma, por los efluvios de su aislada subjetividad. Lejos de desplegarse de ella, su actividad para Evodio Escalante consiste en acercarse a la realidad de tal modo que ésta pueda ser ordenada, discriminada, armonizada en una composición. Para llegar a la comprensión de las contradicciones de la realidad se debe seguir un método, el “lado moridor”. Este método obedece a la dialéctica donde lo real e irreal se proyectan en dos fuerzas contradictorias, siempre en juego en el relato de Revueltas. Así, el destacar los rasgos negativos de la realidad no supone la aceptación de esta negatividad, sino la caracterización de uno de los estadios de la realidad para su posterior superación. Revueltas induce al lector dentro del realismo dialéctico, donde la degradación, lejos de ser espontánea, o de haber surgido por sí sola, es un reflejo mecánico de la realidad que tiene que hacerse presente para una futura superación. Es decir, sólo si hacemos consciente la degradación de la realidad es posible superarla.

Hay que mencionar, además que en *Los errores* hay una inminente crítica política: “Los monstruos del bien” han errado de la forma inexorable su lucha, llegando a un dogmatismo pragmático. El título no sólo remite al error del PCM, también hace referencia al error del espacio-tiempo donde se narra la historia: La ciudad de México, la ciudad del error.

Aunque Revueltas hace una crítica aún más profunda: la denuncia existencial del hombre al errar su condición social, donde se exalta la concepción del hombre como un “ser erróneo”, la enajenación presente en las relaciones sociales e individuales donde los hombres y mujeres se deshumanizan para ser objetos y su lamentable condición social marca su existencia en la que impera la injusticia: el error de la condición humana.

Por ello los personajes masculinos y femeninos que Revueltas plasma en *Los errores* son seres que retratan la condición social del hombre, constituyen una tensión continua en situaciones extremas que develan dicha situación. Los personajes masculinos se mueven bajo una estructura social marcada y definida, y los personajes femeninos no son la excepción.

Cada una de las mujeres cumple con la función de presentar en esta obra dos clases sociales a las que pertenecen o se integran, la clase del “proletariado”, en ella encontramos personajes como Ólenka, Magdalena y Milkovskaya, mujeres que tienen que ver con el Partido, ya sea directa o indirectamente. La otra clase social es “el lumpemproletariado”, integrada por las prostitutas, mujeres como “La Magnífica” y “Lucrecia” que además comparten el maltrato físico de un hombre. Mujeres enajenadas y condicionadas por su pertenencia a determinada clase social. Las clases sociales a las que pertenecen los personajes femeninos, al igual que los personajes masculinos, están sometidas a dos mundos que determinan la estructura en la novela: el primer mundo es el del bajo mundo o del hampa y el segundo mundo es el del mundo del Partido Comunista Mexicano (PCM).

Los personajes femeninos que corresponden al mundo del lumpemproletariado o del hampa integrado por sexo-servidoras, fonderas y cirqueras, mujeres doblemente subordinadas. Es decir, Revueltas muestra su condición social, las injusticias y la estigmatización de las que son objeto. Sin embargo, su propósito es aún más profundo. Representan mujeres deseadas que Revueltas expone sin “falso pudor”, donde el ser un objeto sexual determina su existencia. Por otro lado, las mujeres en este mundo no son seres pasivos, Lucrecia simboliza la lucha, es uno de los personajes femeninos más complejos y desarrollados por Revueltas en *Los errores*, que pretende romper con el marco de subordinación y enajenación al intentar huir de su vida como sexo-servidora donde está determinada por su cuerpo que representa una barrera, una prisión del espíritu, que le impide ser libre. Es decir, Revueltas plasma en Lucrecia una condición humana de sufrimiento, donde los seres humanos se encuentran presos, en la cárcel que es la vida, condenados a *Thánatos*. La vida de Lucrecia es infame porque el destino es inevitable en un sistema patriarcal. Mientras que La Magnífica, mujer con connotaciones religiosas y La Jaiba, mujer animalizada, simbolizan la lucha entre el cielo y el infierno por el alma del hombre. La lucha por el hombre que enfrenta a La Jaiba y a La Magnífica, va más allá de una simple pelea porque La Magnífica ofrecerá al hombre su sangre, le ofrece un sacrificio que lo acerca a la divinidad, a la vida espiritual y La Jaiba le ofrece dinero, que desde el ámbito religioso personifica al demonio, a la codicia. Además el cangrejo, como se nombra este personaje femenino en el simbolismo cristiano, significa la inconstancia, la apostasía o lo demoníaco. Ambas superan su condición terrenal y presentan un significado sagrado.

Son estas mujeres del lumpemproletariado las que funcionan como ejemplos de brutalidad. Exponen el machismo del que son víctimas y que las subordina para soportar la

brutalidad del maltrato físico que padecen. Su función es hacer visible su condición degradada, doblemente sometida por una sociedad que enaltece la posición masculina. Estos personajes femeninos tienen múltiples significados, entre ellos los del simbolismo sagrado, que ya se mencionó. Sin embargo, ninguna escapa al significado de la cosificación por el maltrato del que son objeto. Revueltas enaltece la condición de la mujer para dotarla de esperanza mediante la emancipación de su condición, aunque ésta no lo logre. El significado de la mujer del proletariado es la lucha, la esperanza.

En cuanto a los personajes femeninos que pertenecen al mundo del Partido Comunista cumplen con diferentes funciones, algunas rompen con la imagen de la mujer condenada al ostracismo de los quehaceres domésticos y el cuidado de los hijos, es decir, rompen por completo con el estereotipo femenino de un sistema patriarcal, son mujeres terrenales. Los personajes femeninos se manifiestan por medio de dos categorías: en algunos casos ellas se hacen presentes en el relato y en otros casos sólo se hacen presentes a través de un personaje masculino. Sin embargo, en ambos casos su conexión con el Partido Comunista se da gracias a la relación que tienen con algún personaje masculino que es militante del partido y en otros casos el narrador, a través del recuerdo de los personajes masculinos, las hace presentes. En la primera categoría las mujeres que se hacen presentes son aquellas que aparecen en la historia, son dos mujeres presentes en el relato y no son producto de la subordinación de la memoria de un personaje masculino, son mujeres que se contraponen. Por un lado, Magdalena representa a un personaje independiente que tiene la función de retratar a una mujer intelectual y liberal; por otro lado, Susana representa a una mujer enajenada y subordinada por su esposo que comparte muchas condiciones sociales que la asemejan a la vida de las mujeres del lumpemproletariado debido a la degradación que es

dispuesta a aceptar por amor. Con respecto a la segunda categoría está integrada por los personajes femeninos que no aparecen directamente en la historia. Es decir, son mujeres que se hacen presentes en el relato por medio del recuerdo o la memoria de los personajes masculinos. Su conducta resulta bastante análoga entre sí, representan seres subordinados, ya sea a un personaje masculino o al mismo Partido Comunista. Lo que resalta en la construcción de los personajes femeninos es la crítica de la condición social de las mujeres en una sociedad que subordina y estereotipa a las mujeres sin importar la clase social a la que pertenezcan, ellas cumplen la misma función de las mujeres que pertenecen al lumpemproletariado. Mujeres independientes que terminan siendo dependientes de un personaje masculino o del mismo Partido Comunista y, a su vez, la constante lucha por salir de esa subordinación, de su condena a la enajenación.

En el caso de las mujeres que tienen la función de hacerse presentes en el relato por medio del recuerdo o la memoria de los personajes masculinos, impregnado por el rol femenino que les asigna el cuidado del hogar o del esposo. En apariencia son mujeres subordinadas a tal punto que han perdido la voz y sólo la voz masculina las hace visibles en la historia. Tal vez mediante la palabra del hombre perdieron el acceso a lo que hubiera podido ser la existencia de la mujer para sumergirlas para siempre en su palabra, que supone la desaparición, su extinción. Sin embargo, son mujeres ausentes porque han abandonado el estereotipo de sumisión, son sólo un recuerdo de una memoria masculina que anhela la instauración de dicho rol femenino que no se puede revertir. Es el silencio de los personajes femeninos el que revela la ruptura de un orden social que condena a la mujer al ostracismo del cuidado del hogar, sin importar la clase social.

Los personajes femeninos de esta esfera representan funciones sociales diferentes. Aquellas que rompen con los estereotipos de lo femenino funcionan como agentes de la aparente emancipación al pertenecer a una clase social determinada, sin embargo, no dejan de ser mujeres subordinadas a un personaje masculino o al mismo partido político. Manifiestan un significado de cosificación, aunque se perciban libres. Los personajes femeninos sin voz de la segunda esfera manifiestan su función mediante su aparente ausencia. Al ser memoria de los personajes masculinos o del narrador, exponen su condición de subordinación que las hace estar presentes con más fuerza. Significan el silencio de todas aquellas que sólo son importantes por el servicio que prestan y que dejan de ser seres para convertirse en un objeto.

Finalmente, los personajes femeninos de Revueltas no sólo funcionan como una relación dialéctica con los personajes masculinos o un estereotipo de la mujer de los años treinta-cuarenta. Revueltas va más allá, tienen la función de romper con los estereotipos y pone en escena a mujeres llenas de pasiones y sentimientos. Aunque su principal función es denunciar la brutalidad y el maltrato que padecen en una sociedad profundamente machista. Mujeres que tienen la esperanza de romper con la enajenación que las ha condenado su clase social y van más allá, ellas mantienen su propia lucha por superar dicha condición social y existencial. Cada una de ellas posee un significado, ya sea terrenal o religioso, sin embargo, todas comparten el mismo significado, sin importar a la clase social que pertenezcan, son cosificadas. Mujeres que son apéndice de algún personaje masculino o del partido político, existen como un objeto más hasta que, por medio de la insubordinación, su vida es portadora de la esperanza o el amor, se convierten en las portadoras de la emancipación, del verdadero significado de la lucha.

Bibliografía

Abbot, Marcos, “El Magnificat”, *Seminario Evangélico Unido de Teología*, núm. 8, Vol. 1, (1999), pp. 1-2.

Abril, Gonzalo, *et al. Análisis del discurso. Hacia una semántica de la interacción textual*, 3ª ed., Cátedra, Madrid, 1989, 251 pp.

Blanco, José Joaquín. *José Revueltas*, Tierra Nova México, 1985, 142 pp.

Blanco, José Joaquín, *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, Cal y Arena, México, 1999, 655 pp.

Bornay, Erika, *Las hijas de Lilith*, 7ª ed., Cátedra, Madrid, 2010, 408 pp.

Castañón, Adolfo, *Arbitrario de literatura mexicana paseos II*, Vuelta, México, 1993, 447 pp.

Cheron, Philippe, *El árbol de oro. José Revueltas y el pesimismo ardiente*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 2003, 317 pp.

Cheron, Philippe y Andrea Revueltas, (Comp.), *Conversaciones con José Revueltas*, Era, México, 2001, 219 pp.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1991, 1108 pp.

Cloninger, Susan, *Teorías de la personalidad*. Pearson Educación, México, 2003, 592 pp.

De Asís Garrote, María Dolores, *Literatura universal del siglo XX*, Fragua, Madrid, 2002, 500 pp.

Domínguez Michael, Christopher, *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2011)*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, 588 pp.

Domínguez Michael, Christopher y José Luis Martínez, *La literatura mexicana del siglo XX*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995, 283 pp.

Dos Santos, Theotonio, *Concepto de clases sociales*, Quinto Sol, México, 1967, 107 pp.

Engels, Federico y Carlos Marx, *Manifiesto del partido comunista*, 2ª ed., El caballito México, 95 pp.

Escalante, Evodio, *José Revueltas: una literatura del “lado moridor”*, Era, México, 1979, 113 pp.

Fetscher, Iring, *El marxismo, su historia en documentos: economía*, Rústica, Madrid, 1974, 312 pp.

Fuentes Morúa, Jorge y Ezequiel Maldonado. “Los errores: literatura, filosofía y política” en *Tema y variaciones de literatura: la novela mexicana del siglo XX*, Núm. 20, (semestre 1, 2003).

Howland Bustamante, Sergio, *Historia de la literatura mexicana*, Trillas, México, 1982, 283 pp.

Ko, María, *Magníficat. El canto de María de Nazaret*, Sígueme S.A.U., Salamanca, 2005, 120 pp.

Londoño Salazar, Pamela y Daniel Manrique Castaño, “De la diferencia de los mecanismos estructurales de la neurosis, la psicosis y la perversión”, *Revista de Psicología GEPU*, Vol. 3, núm. 1 (Junio 2012).

Martínez, José Luis, *Literatura mexicana siglo XX (1919-1949)*, Porrúa, México, 2001, 366 pp.

Negrín, Edith, *Entre la paradoja y la dialéctica: Una lectura narrativa de José Revueltas*. UNAM/COLMEX, México, 1995, 310 pp.

Negrín, Edith, *et al.*, (Coord.), *Nocturno en que todo se oye*, Era-Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, 330 pp.

Olea Franco, Rafael, (Ed.), *José Revueltas: la lucha y la esperanza*, El Colegio de México, México, 2010, 252 pp.

Oliver, Christiane, *Los hijos de Yocasta. La huella de la madre*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 251 pp.

Ornelas Huitron, Ana María de los Ángeles, *Eros, Thánatos y Mannon: hipótesis antropopedagógica de la naturaleza humana*, Universidad Pedagógica Nacional, México, 2011, 200 pp.

Oyanta, Martín y Francisco Ramírez Santacruz, *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, Universidad Autónoma de Puebla, México, 2007, 412 pp.

Peña Sonia, (Coord.), *José Revueltas: Los errores y los aciertos*, FCE, México, 2014, 275 pp.

Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, 5ª ed., Tecnos, Madrid, 1997, 436 pp.

Ponce Torres, María Teresa, *La mujer en la literatura. Convivencias literarias II*, Morgana, México, 2005, 113 pp.

Revueltas, José, “A propósito de Los muros de agua”, prólogo a la segunda edición de Los muros de agua. En José Revueltas: una literatura del “lado moridor” en Evodio Escalante, *José Revueltas: una literatura del “lado moridor”*, 113 pp.

-----, *Cuestionamientos e intenciones*, 2ª ed., Era, México, 1981, 376 pp.

-----, *Las evocaciones requeridas II*, Era, México, 1987, 328 pp.

-----, *Los errores*, Era, México, 1979, 278 pp.

-----, *Visión del Paricutín*, Era, México, 1983, 336 pp.

Rodríguez Chicharro, César, *Estudios de literatura mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983, 276 pp.

Ruffinelli, Jorge, *José Revueltas. Ficción, política y verdad*, Universidad Veracruzana, México, 1977, 139 pp.

Ruíz Abreu, Álvaro, *La cristera, una literatura negada (1928-1992)*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2003, 484 pp.

Salmerón Sánchez, Francisco, *et al.* “Eros, Thánatos y Psíque: una complicidad triádica”, *Ciencia Ergo Sum*, Vol. 17-3 (noviembre 2010-febrero 2011).

Schopenhauer, Arthur, *El amor, las mujeres y la muerte*, Editores Mexicanos Unidos, México, 2015, 126 pp.

Toledo, Cecilia, “El marxismo y el problema de la emancipación de la mujer”, *Marxismo en Red* (febrero de 2006), fecha de consulta 3 de julio 2018, disponible en: (<https://www.marxists.org/espanol/tematica/mujer/autores/toledo/2006/feb-b.htm>)

Torres, Vicente Francisco, *José Revueltas, el de ayer*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996, 152 pp.

Weber, Max, *Economía y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964, 1103 pp.