

## *La última tentación de un militante: Los errores de José Revueltas*

JORGE ÁVILA STORER

*Departamento de Letras/UAA*

**L**os errores fue publicada en 1964. Cierra el ciclo de la novelística de la militancia<sup>1</sup>. Después de haberla escrito, José Revueltas se habrá convencido de que mucho más que los sistemas políticos lo que está mal, además de que no tiene remedio, es el hombre. Después de esta narración los sueños comunistas habrán abandonado el escenario y vendrán dos pesadillas literarias: un texto de la opresión, *El apando* (1969) y, esa narración inconclusa, *El tiempo y el número*. En las dos últimas obras, la más absoluta alienación humana aparecerá en su máxima expresión, y ya sin la más mínima posibilidad de ser superada.

La aparición de *Los errores* provocó comentarios muy encontrados. La crítica trató el texto de maneras muy diferentes e, incluso, contradictorias entre sí: dijo que era "la mejor novela de José Revueltas"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Entiendo como novelas de la militancia aquellas obras narrativas de nuestro autor que tienen como eje de acción a un comunista, invariablemente de origen marxista-leninista. Éste intenta transformar el mundo, de una manera objetiva e, invariablemente, fracasa. Las narraciones de esta serie son las siguientes, *El luto humano* (1943), *Los días terrenales* (1949) y *Los errores*.

<sup>2</sup> Ignacio Trejo Fuentes, "Las novelas de José Revueltas. En Ignacio Trejo Fuentes *et al.*, *Revueltas en la mira*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, p. 23 (Molinos de Viento, 83).

De acuerdo con algún comentarista, gracias a la misma narración, el duranguense sería el mejor escritor de la historia de la literatura mexicana, incluso por encima de Rulfo<sup>3</sup>. La obra ha sido definida como "complicada, ampulosa y [...] soporífera"<sup>4</sup>. Se ha dicho también que "[...] *Los errores* es una mala novela, una novela fracasada, pero que me interesó mucho más que otras novelas más logradas y esto es por motivos estrictamente literarios."<sup>5</sup> Se afirmó que "*Los errores* es su trabajo [de Revueltas] más ambicioso y equilibrado" y, a la vez, se trata de una "empresa abortada"<sup>6</sup>. Se consideró que la comentada obra de Revueltas es "un anacronismo"<sup>7</sup>

No hay un consenso entre los comentaristas respecto al sentido de la novela. Las notas recuperadas hacen pensar que *Los errores* es una obra de una gran complejidad y que, tal vez, presenta demasiadas posibilidades de lectura.

Salvador Novo había hecho un agudo comentario en 1949 al *Revueltas de Los días terrenales* (esta novela había aparecido ese mismo año): "José Revueltas es ya un gran novelista [...] pero creo también que no está destinado a ser novelista popular"<sup>8</sup>. El tiempo dio la razón al integrante de Los Contemporáneos. Podríamos decir lo mismo del José de *Los errores*. El autor de *El apando* fue comprendido por muy pocos.

José Joaquín Blanco hizo una observación muy certera en 1985 que sintetiza muchos de los ragos de la novela que analizamos y, de alguna manera, especifica lo planteado por Novo. Dice: "resulta un jeroglífico totalizador [...] *Los errores* es: como debía ser; y prescinde

---

<sup>3</sup> José Agustín, "Epílogo" a José Revueltas, *Obra literaria*, t. 2, México, Empresas Editoriales, 1967, p. 634.

<sup>4</sup> J. S. Brushwood, *México en su novela*, México, FCE, 1973, p. 97.

<sup>5</sup> Juan García Ponce, "Aciertos y errores en *Los errores*", en *Revista Mexicana de Literatura*, septiembre-octubre de 1964, p. 50-51.

<sup>6</sup> Vicente Francisco Torres, "*Los errores*. Un sistema de vasos comunicantes". En Edith Negrín (pról. y comp.), *Nocturno en que todo se oye*, México, ERA, 1999, p. 139 y ss.

<sup>7</sup> Álvaro Ruiz Abreu, *Los muros de la utopía*, México, Cal y arena, 1992, p. 371.

<sup>8</sup> *Apud.* José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones*, 2ª. ed., México, ERA, 1980, p. 329.

de la preceptiva y hasta del normal sentido común de un narrador [...] Quizás en ningún otro libro Revueltas se arriesgó más contra los 'límites del arte' ni se aventuró tanto en mezclas y desplantes estilísticos"<sup>9</sup>. Su propio autor la llamó "mamotreto". Se trata de un libro heterodoxo y de infinidad de aristas; muchas de las cuales implican intertextualidades sobreentendidas que están muy cerca de la filosofía y, en alguna ocasión, se aproximan al psicoanálisis.

En las siguientes páginas detallaré mi lectura de *Los errores*; la he argumentado y sistematizado, hasta donde me fue posible; considera algunas aristas de la novela. Partiré de varios supuestos:

1. José Revueltas intentó dar en cada una de sus novelas una explicación y, a la vez, una alternativa, casi siempre fundamentadas en una o en varias teorías, respecto al alienado hombre contemporáneo.
2. El texto que cometamos toma el título de los *Manuscritos económico filosóficos de 1844*, de Carlos Marx. A partir de éstos, plantea una hipótesis relativa al ser humano; esta idea es complementada con base en planteamientos obtenidos, en buena medida de Sigmund Freud y de la teoría de la alienación del pensador húngaro, André Gorz.
3. La versión de la realidad que manifiesta la novela que comento es angustiante y extrema y sin posibilidades presentes ni futuras, y tiene como sustento acontecimientos históricos sumamente críticos respecto al desarrollo del comunismo, tales como la persecución de los comunistas, los procesos de Moscú y los graves problemas del Partido Comunista Mexicano (PCM) y del Partido Comunista de la Unión Soviética (PC de la URSS).
4. El texto del novelista mexicano tiene como fuentes fundamentales las siguientes obras literarias: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605-1615), de Miguel de Cervantes Saavedra; *Ulises* (1921), de James Joyce; "El muro" (1937) y *La edad de la razón* (1945), de Jean Paul Sartre y *En busca del tiempo perdido* (1913-1927), de Marcel Proust (1913- 1927).

José Revueltas responde de una manera sumamente lúcida a todos

---

<sup>9</sup> José Joaquín Blanco, *José Revueltas*, México, CREA, 1985, p. 18-19.

estos escritores, a partir de una versión muy poco ortodoxa del materialismo dialéctico y de las posibilidades que ofrecen el hombre y la realidad mexicana y mundial de aquellos momentos. Es evidente que el novelista mexicano trata de insertar su novela y la problemática de nuestro país en el concierto universal. En este sentido, el porqué del cambio radical de intertextos, respecto a *El luto humano*, es claro<sup>10</sup>. El resultado es un libro sumamente complejo, heterodoxo, intencionalmente mal escrito e, incluso, inverosímil. Empecemos por la idea del hombre. De esta última se desprende todo lo demás. Advierto que no seguiré el orden marcado en los supuestos.

La noción del ser humano que aparece en la novela que analizamos presenta una clara continuidad respecto a la que encontramos en *Los días terrenales*. Gregorio Saldívar, protagonista de esta última, reflexiona: "La fisionomía del hombre es un conjunto de cifras convencionales [...] un conjunto de simulaciones a través de las cuales es muy difícil, cuando no imposible, descubrir la verdad interna de cada individuo, pues el rostro no es el 'espejo del alma', sino el instrumento del que se vale para negar su alma, para disfrazarla"<sup>11</sup>. Continúan las reflexiones de Gregorio en la siguiente página: "sólo en el rostro de un cuerpo sin alma –se decía-, sólo en el rostro que ya no es de un ser social [...] es posible descubrir el alma verdadera"<sup>12</sup>.

Se describe en *Los errores* el cadáver de Serafín Jiménez, un militante que había sido asesinado por la policía: "unos ojos de mirada muy precisa, sin engaños; en una forma u otra, pero siempre con esa expresión exacta del espíritu que no se oculta a nadie"<sup>13</sup>. Lo citado en una y otra novela hace pensar en una cosa: el hombre vivo tiene

---

<sup>10</sup> *El luto humano* tiene toda una serie de fuentes europeas, según lo demostró Edith Negrín (véase Edith Negrín, *Entre la paradoja y la dialéctica*, México, UNAM, 1995, p. 206 y ss. ). Sin embargo, la obra responde fundamentalmente a la novela de la Revolución Mexicana, concretamente a *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela.

<sup>11</sup> José Revueltas, *Los días terrenales*, 3ª. ed., México, ERA, 1977, p. 82.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 83-84.

<sup>13</sup> José Revueltas, *Los errores*, México, ERA, 1980 p. 70.

muchas cosas qué ocultar. Sólo el que ya falleció está en condiciones de enseñar su yo; ha dejado de ser un hombre colectivo.

Encontramos que en la sociedad de la novela que comentamos todo mundo tiene algo que ocultar. Esto lo percibimos en la vida cotidiana, en el proceder habitual de los personajes. Veamos una parte fundamental de la obra: el capítulo III, intitulado "Jovita Leyton". En éste se describe una especie de carpa en la que se encuentra un serpentario, propiedad de la mencionada mujer. En el lugar se ofrece un espectáculo, en apariencia espeluznante, en el que participan Mario Cobián (El Muñeco) y Elena (El Enano). Éste, luego de ser hipnotizado por aquél, camina entre un montón de reptiles. Sin embargo, los animales sólo son víboras "inofensivas, desdentadas y sin veneno"<sup>14</sup>. Todo es simulado. Nada es real. Sin embargo, lo parece. Ficción y realidad se confunden. La primera se impone a la segunda. Esta escena, aunque llevada a cabo a partir de animales de un espectáculo *quasi* circense, es una buena muestra de lo que acontece a lo largo del libro; se trata de una especie de ilusionismo que domina en la vida práctica y se traduce en un juego de disfraces. Nadie sabe si es ficticio o real lo que ve. Sin embargo, todo da la impresión de verdadero.

La mascarada descrita es una probable respuesta a la obra de Miguel de Cervantes Saavedra, concretamente a la segunda parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Justamente, si en la primera sección de la maravillosa obra de El Manco de Lepanto la realidad se impone a lo imaginario: los gigantes sólo son molinos de viento, pasa exactamente lo opuesto en la siguiente. La ficción, según la percibe Don Quijote, en la segunda parte, es verdadera. Un excelente ejemplo de esto es el capítulo XXIII, intitulado "De las admirables cosas que el extremado Don Quijote contó que había visto en la profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza, hacen que se tenga esta aventura por apócrifa"<sup>15</sup>. El título es sumamente explicativo: se

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>15</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (ed. de Justo García Soriano y Justo García Morales), México, Aguilar, 1991, p. 1088 y ss.

deduce del mismo que lo acontecido en la cueva es falso o, cuando menos, no es creíble. El mismo Cide Hamete Benengeli comenta en el capítulo siguiente:

No puedo dar a entender ni puedo persuadir que al valeroso Don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito: la razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verosímiles; pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables<sup>16</sup>.

La explicación que da Benengeli es también una clara pauta para entender lo que ha acontecido con las aventuras de Don Quijote hasta antes de los sucesos de la famosa cueva: no forzosamente acontecieron. En cambio, son verosímiles, por lo que parecen verdades. En el caso de lo sucedido en Montesinos, el criterio de lo posible se desvanece. Quien narra dice que, muy probablemente, es falso.

La historia de Montesinos es un acontecimiento que dura, según Don Quijote, tres días. Sin embargo, el de la Mancha sólo estuvo una hora en la cueva. "Cómo vuesa merced, en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá abajo, haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto", dice sorprendido Sancho. "Esto no puede ser -replicó Don Quijote-, porque allá me anocheció y amaneció, y tornó a anochecer y amanecer tres veces"<sup>17</sup>. El Caballero de la Triste Figura dice que vio toda una serie de cosas, mientras estaba despierto, pero todo indica que se la ha pasado dormido. Cuando lo sacan de la cueva sigue en brazos de Morfeo. Dice que allí vio a Durandarte "flor y espejo de los caballeros enamorados" y a Belerma<sup>18</sup>. El propio Montesinos le relata que el "sabio Merlín" tiene encantados a los anteriores y a otros. El alcalde de la cueva le comenta que la aparición de Don Quijote en el mundo ya había sido profetizada mucho tiempo atrás por el propio Merlín. No habrá poder humano capaz de sacar al de la Mancha de

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 1102.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 1096-1097.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 1090.

su idea de que lo que dice haber visto y escuchado es verdadero. La ficción, incluso, lo que no es verosímil se ha impuesto a la realidad.

El siguiente capítulo, el xxvi, intitulado "Donde prosigue la graciosa ventura del titiritero con otras en verdad buenas"<sup>19</sup>. Maese Pedro hace una representación de una historia de don Gaiferos, con títeres. Se relata cómo el mismo héroe y Melindra son perseguidos: "Miren cuanta y lucida caballería sale de la ciudad. Témoste que los han de alcanzar, y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo, que sería un horrendo espectáculo"<sup>20</sup>. Don Quijote, que poco antes había afirmado, de una manera vehemente, que todo lo acontecido en la cueva de Montesinos (en realidad, falso), era verdadero, reacciona ante el relato:

Viendo y oyendo, pues tanta morisma y tanto estruendo Don Quijote, parecióle bien dar ayuda a los que huían, y levantándose en pie, en voz alta dijo:  
No consentiré y en mi presencia se haga la superchería a tan famoso caballero y a tan atrevido enamorado como Don Gaiferos. ¡Deteneos, mal nacida canalla; no le sigas ni persigáis; sino, conmigo sois en la batalla!<sup>21</sup>

La ficción que conoce Don Quijote sobre Gaiferos (uno de los 12 pares de Francia y personaje de diversos poemas épicos) es real para él, por lo que quiere imponerla al mundo y, por supuesto, a la ficción misma. De ahí que no permita que se haga "superchería" de tal caballero. Lo imaginario, para don Quijote, es parte de su universo cotidiano.

El lector se topa en las primeras páginas del capítulo inicial de *Los errores* con una escena que hace una brillante reelaboración del juego de espejos descrito y, a la vez, marca las pautas de la novela: un ritual iniciático en el que dos individuos emergidos de los peores estratos sociales, Elena y Mario Cobián, ambos representantes del lumpen, intentan cometer un asalto: pretenden robar el dinero de un usurero de la Merced. Para poder llevar a cabo su acción, ocultan su imagen verdadera, a la manera de la comedia de capa y espada, y se presentan con disfraz.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 1123.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 1128.

<sup>21</sup> *Loc. cit.*

Éste tiene que ser avalado antes como parte de su yo real.

Todo sucede en la ciudad de México en un hotel de mala muerte. Ahí, Mario Cobián, el padrote de barrio bajo y futuro asaltante, se encuentra hospedado, después de que llegó con atuendo de agente viajero. El encargado del lugar lo acepta como tal. Este último, sin saberlo, ha dado a aquél el espaldarazo que lo facultará en el crimen; lo ha iniciado ritualmente. "La prueba estaba destinada al administrador; no era Mario ese agente viajero desconocido, sino el administrador quien lo convertía quien lo comprobaba como tal, dándole su legítima carta de naturaleza" <sup>22</sup>. La iniciación válida a un delincuente. El lenguaje parece irónico y lo es; también tiene que ver con lo tramposo del mundo (casi todos, de alguna manera son ilusionistas) y con esa duda profunda que se ha apropiado de la novela. Mario Cobián y su disfraz son un engaño y han superado la prueba por lo que han recibido el espaldarazo que les permitirá dedicarse al robo. Lo falso, como en la cueva de Montesinos, se ha impuesto a lo verdadero.

La escena comentada es una respuesta a aquel multiconocido capítulo, ahora de la primera parte del ya comentado *Quijote* <sup>23</sup> denominado "Donde se cuenta la graciosa manera que Don Quijote tuvo en armarse caballero". En éste, Alonso Quijano se encuentra en una venta de mala muerte; cree que ésta es un castillo. Llega a la conclusión de que las rameras, las mujeres "del partido", que ahí se encuentran son nobles y que el ventero es el "castellano del castillo". El de la Mancha es iniciado como caballero andante en el mismo lugar, por el propio huésped del lugar, después de que veló armas toda la noche.

Lo planteado en los párrafos anteriores tiene una solución sumamente interesante en el desarrollo de *Los errores*: lo que parece real puede ser falso y, salvo unas cuantas excepciones, nadie se manifiesta tal como es; todo mundo tiene características que pueden transgredir y, de hecho, en ocasiones, violan el orden social. Como consecuencia de ello, debe ocultar algo. No importa la clase social a la que se

---

<sup>22</sup> José Revueltas, *Los errores*, p. 16.

<sup>23</sup> Miguel de Cervantes Saavedra, *op. cit.* p. 214 y ss.



pertenezca. Un porcentaje altísimo de los personajes que aparecen son delincuentes o, de alguna manera, están fuera de la ley, pero aparentan otra cosa. El texto se convierte así en una especie de juego de disfraces; lo falso, con mucha frecuencia y, como ya comentábamos, sustituye a lo verdadero.

En *Los errores*, como dice Harry Levin, respecto a la comentada novela de Cervantes, el romance ha caído en manos de la picaresca.<sup>24</sup> Contradictoriamente, en la obra del duranguense, la militancia se ha convertido en romance; en sentido práctico, actúa como ficción. Dado lo anterior, no puede tener ningún efecto sobre la realidad. En consecuencia, la praxis ha dejado de ser tal." Los auténticos comunistas"<sup>25</sup>, portadores de valores positivos, han caído en manos de fuerzas oscuras, con frecuencia, no identificables, y no tienen la más mínima capacidad de hacer algo. Precisemos un poco: Don Quijote recibió la iniciación para poner en práctica acciones que correspondían a un mundo ya caduco. Como resultado de ello fracasó; el hombre de la Mancha cayó en un cosmos en el que no se podía hacer la única cosa que sabía hacer: soñar. Elena y Mario Cobián reciben el espaldarazo para formar parte de un mundo implacable, el del hampa, que ha sustituido al del romance (¿existiría éste alguna vez?) y tal parece lo domina todo. Allí irán a caer los soñadores y éticos militantes, que parecen, al igual que Don Quijote, de un tiempo ya ido. Lo alarmante es que estos últimos son los únicos personajes no iniciados de la novela. El ritual del Quijote, que lo validaba como ser de la ficción, equivale a la falta de iniciación de éstos como seres del mundo real, que no llegan

---

<sup>24</sup> El investigador inglés comenta: "Al dejar que su hidalgo fuese armado por el ventero, un pícaro retirado con la cabeza llena de baladas, "Cervantes" puso al *romance* a merced de la picaresca, perfectamente consciente de que el contraste resultaría injusto". Harry Levin, *El realismo francés*, Barcelona, Laia, 1973, p. 60.

<sup>25</sup> José Revueltas entiende por "auténticos comunistas" o "comunistas auténticos" a aquellos militantes de origen marxista-leninista que sostienen sus ideas hasta las últimas consecuencias, incluso hasta lo trágico. Cabe mencionar que este tipo de personajes fue el más seleccionado por José Revueltas en su literatura. Entre este tipo de comunistas encontramos a Natividad (*El luto humano*), a Gregorio Saldívar (*Los días terrenales*) y a Olegario Chávez (*Los errores*).

a ser aptos para intervenir en el universo de los pícaros.

Hay en *Los errores* todo un sistema de ocultamiento del verdadero yo. El más obvio es el que encontramos en el lumpen. Leamos lo que piensa Magdalena quien se encuentra en un barrio bajo:

Estoy en este barrio sórdido de lumpemproletariados, rodeada de maleantes solícitos y engañosos; me cercan, sonríen, 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 habitantes, incluso los perversos niños, hipócritas, sonsacadores y llenos de maldad<sup>26</sup>.

Obviamente y si hemos de ubicarnos en una lógica marxista, hay que decir que estos personajes son así porque las condiciones tan ínfimas en que viven los distancian de cualquier posibilidad de honestidad y de moralidad. No tienen qué esconder; todos "están conjurados". Su hipocresía se limita a sus relaciones con los que no son del barrio y esto solamente para robarlos o algo por el estilo.

El caso de Mario, El Muñeco, y el de Elena es el de casi todos. Pero lo más grave es que todo esto se traduce en una serie de acciones, casi siempre salvajes, igual de disfrazadas que los propios personajes que las llevan a cabo y que, en la práctica, son realizadas por cualquier individuo de cualquier grupo social. Lo que varía de una a otra clase es sólo la forma: el mayor, menor refinamiento o la absoluta falta del mismo.

En la novela que comentamos los grupos o las clases sociales no caracterizan al individuo, sino que lo facultan, lo inician, a partir de formas particulares de ocultar su verdadero yo. Los militantes, conscientes de esto, no saben contra quién pelear. Saben que tanto el PCM como el PC de la URSS son parte del problema descrito: "Pero, con todo, la lucha no terminaría jamás. El socialismo y el comunismo eran el porvenir de los hombres. Era preciso proseguir el combate sin descanso. Sí, pero... ¿en qué dirección...? ¿Contra quiénes y cómo, además de la lucha contra la burguesía?"<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> José Revueltas, *Los errores*, p. 202.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 252.

Los títulos de algunos capítulos manifiestan este tipo de disfraces. Las palabras con que se escribieron ocultan diversos sentidos. Veamos el II del libro, el intitulado "Elena". Éste es un nombre femenino; el encabezado y los antecedentes que se tienen del personaje en cuestión hacen pensar que la narración se enfocará a relatar la historia de una niña. En el capítulo inicial habíamos leído algo que parece ser subsidiario de la narración principal y que había engañado al lector: en la cama del mismo cuarto se encuentra Elena: "a unos cuantos pasos, entre las cobijas del canasto, dormía un pequeño cuerpo infantil [...]. El pequeño y sucio cuerpo de Elena"<sup>28</sup>. De acuerdo con las palabras citadas, se trata de una mujer, tal vez una niña poco pulcra, pero mujer.

Se refuerza la idea en el segundo capítulo. Se lee: "Mario estaba vuelto hacia aquel cuerpo inocente"<sup>29</sup>. Pero, de pronto se dice: "el rostro del náufrago, el rostro de Elena, abrió los ojos dulzones, llenos de maliciosa súplica, más perversa aún a causa de la barba crecida de días y los párpados de hinchazón alcohólica"<sup>30</sup>. La supuesta mujer tiene barbas. Hay anomalías en lo que se relata. Las palabras se refieren a un personaje masculino; éste con aspecto femenino apareció en el capítulo anterior. Gran revelación, Elena, la aparente niña, tiene barba y es alcohólica.

Leemos en la misma página: "Le decía Elena, un juego de palabras, un divertido apócope de El Enano: Elena-no"<sup>31</sup>. El lector descubre finalmente que durante las doce páginas del primer capítulo, las palabras de la novela lo han engañado. Los términos parecen mentir; el título del capítulo y lo narrado en el anterior no corresponden a los acontecimientos.

Es sumamente interesante el inicio de la narración: "Ahí a sus espaldas [de Mario], visto en el cuadro del espejo, a unos cuantos pasos, entre las cobijas del camastro, dormía el pequeño cuerpo infantil, verdadero hasta lo alucinante, hasta la saciedad"<sup>32</sup>. El espejo tampoco

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>31</sup> *Loc. cit.*

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 13.

muestra la verdad. Refleja un "cuerpo infantil". Entrega simplemente la imagen encubierta de Elena.

El narrador juega situacionalmente con las palabras; da doble sentido a las mismas. Manifiesta una aguda pragmática. A partir de esto, en cada párrafo, en cada capítulo el lector debe estar alerta: es necesario que sepa que los signos aparecen al margen del contexto en que se manifiestan, por lo que pueden dar un sentido no muy exacto, incluso, mentiroso de lo que acontece.

El manejo del lenguaje, en este sentido, no es nuevo: había sido usado ya por James Joyce en *Ulises*. Revueltas debió leer esta obra con mucho cuidado. El escritor irlandés maneja una técnica diferente en cada capítulo. En el XIII se percibe una forma, una perspectiva, de narrar que, al igual que la de *Los errores* cancela las posibilidades del realismo; entre otras cosas el sentido del "espejo del camino". En la mencionada sección se habla de Gerty MacDowell:

Era considerada bella por todos los que la conocían, aun cuando, como decía a menudo la gente, era más una Giltrap que una MacDowell. Su figura era ligera y graciosa, más bien frágil. pero esas cápsulas de hierro que había estado tomando últimamente, le habían hecho la mar de bien [...]. La palidez de cera de su cara era casi espiritual en su pureza de marfil, mientras que su boca de rosa era un verdadero arco de Cupido, de perfección griega. Sus manos eran de alabastro finamente veteadas, con afilados dedos y tan blancas como el jugo de limón y la reina de los ungüentos pudieran hacerlos"<sup>33</sup>.

Más adelante se lee: "Si la suerte hubiera querido que naciera dama de alta sociedad"<sup>34</sup>. Se dice páginas adelante: "[...] ¡y qué alegría fue la suya cuando se lo probó, sonriendo a la hermosa imagen que el espejo le devolvía! [...] Su tobillo bien modelado mostraba perfectas proporciones bajo la pollera y enseñando la cantidad adecuada y nada más de sus bien formadas piernas revestidas de sutiles medias con talones bien ajustados"<sup>35</sup>. Más

---

<sup>33</sup> James Joyce, *Ulises*, Buenos Aires, Santiago Rueda, 1945, p. 367.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 369-370.

adelante: "Eres hermosa, Gerty, decía el espejo"<sup>36</sup>.

Páginas después sus amigas corrieron hacia los fuegos de artificio que en ese momento estallaban.

Pero Gerty era inflexible. No tenía ninguna intención a estar a disposición de ellas. Si les gustaba correr como galgos, ella podía estar sentada y dijo que podía ver desde donde estaba [...]. Se echó bien hacia atrás para ver dónde estallaban los fuegos artificiales y se tomó la rodilla con las manos para no caer hacia atrás al mirar hacia arriba y no había nadie que pudiera ver excepto él y ella cuando ella reveló sus hermosas piernas hermosamente formadas, así, esbeltamente suaves y delicadamente redondeadas, y a ella le pareció escuchar<sup>37</sup>.

Lo narrado habla de una bellísima mujer. Sin embargo, las palabras no dan una visión global de las cosas; no van de lo general a lo particular como en la literatura del realismo, sino que van describiendo los objetos o las personas parcialmente, según se presentan a quien los ve. Por fin, la acumulación de lo narrado entrega una versión total de lo que se relata:

Gerty "caminaba con cierta quieta dignidad característica de ella pero con cuidado y muy lentamente, porque Gerty MacDowell era coja"<sup>38</sup>. El señor Bloom, que es quien contempla la escena y parece ver a la mujer por primera vez, piensa: "Parecía que había algo anormal en ella. Belleza malograda. Un defecto es diez veces peor en una mujer"<sup>39</sup>. La mirada o, incluso los espejos, no dicen forzosamente la verdad.

El lector ha sido engañado durante casi un capítulo. Inicialmente quien narra es un relator omnisciente. Evidentemente oculta muchas de las cosas. Al final del mismo capítulo, escuchamos una narración en falsa tercera persona. Ahora es el propio Blomm quien piensa en la escena. Su punto de vista está fuera del personaje. No ve más allá de la mirada de sí mismo. Desconoce lo que hay en la mujer, que ha estado coqueteando, e ignora el contexto. De ahí que se pueda soste-

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 384-385.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>39</sup> *Loc. cit.*

ner el relato. La narración en *Los errores* es omnisciente y está realizada en tercera persona. A partir de ella, el narrador engaña al lector. En la obra de Joyce nos topamos con un problema doble: inicialmente, quien narra oculta y, finalmente, quien relata ignora. Esto último manifiesta crisis del conocimiento positivo y, al mismo tiempo, valida el conocimiento situacional. En el caso de *Los errores*, lo narrado tiene que ver con la dinámica de la misma novela: todo puede ser motivo para hacer un disfraz. Las palabras mismas pueden dar una versión, cuando menos momentáneamente, falsa de las cosas.

Si bien y como lo hemos comentado ya, el ser humano en sociedad es un conjunto de simulaciones derivado de las normas públicas, se puede decir que en su proceder hay momentos en los que nada tiene que ocultar. El más evidente de estos últimos se manifiesta cuando tiene el poder; hay espacios en los que tiende a darse. Un lugar, por excelencia, en el que el ser humano tiende a presentarse tal cual es: la prisión.<sup>40</sup>

José Revueltas comentó en una de sus últimas entrevistas: "La cárcel no es sólo un cuerpo enfermo, es un compendio, una condensación de las sociedades. Tiene sus clases sociales, sus tiranos, sus opresores"<sup>41</sup>. Las palabras del escritor son certeras e iluminan el libro que analizamos. Sólo que hay que matizar algunos aspectos de las mismas: *condensar*, de acuerdo con el *Diccionario Hispánico Universal Jackson* (1958), quiere decir: "reducir una cosa a menor volumen, y darle más consistencia". La cárcel es entonces, el lugar en el que las sociedades pueden ser analizadas con mayor precisión, intensidad y detalle; como si se manifestaran en una radiografía ampliada y a color y vista a través de una lupa.

La prisión es el lugar dilecto de José Revueltas. Alguna vez comentó que era un laboratorio en el que se puede ver al hombre al margen de todos

---

<sup>40</sup> La prisión es el lugar preferido en la narrativa de José Revueltas. *Los muros de agua* (1941) y *El apando* se desarrollan totalmente en una cárcel; *Los días terrenales*, *Los errores* y *El tiempo y el número*, tienen, cuando menos, alguna escena en alguna penitenciaría. En las siguientes líneas veremos la importancia y las características de este espacio en la narrativa que analizamos.

<sup>41</sup> *Apud.*, Eugenia Revueltas, "El mundo como prisión", *Los Universitarios*, 70-71, México, 15-30 de abril de 1976, p. 8.

los convencionalismos sociales; captar al ser humano en esas circunstancias (sin sus máscaras) fue una permanente tentativa de la narrativa del novelista mexicano. ¿Reminiscencias de los experimentos naturalistas? Probablemente: se trata de un espacio en el que hay la certeza de captar en todo detalle los aspectos más primitivos de la sociedad.

La ficción revueltiana pretende percibir las más oscuras pasiones y las profundidades del alma humana, al margen de toda norma. La filiación dostoievskiana es evidente. La única lógica de la prisión es la del poder. En consecuencia, éste es el lugar ideal para conocer al hombre. Ahí nadie tiene qué esconder. En la prisión "se agudizan los vicios de la vida cotidiana".

Desde la perspectiva narrativa, la cárcel es fundamental en la novela que analizamos en varios sentidos: se trata de un lugar límite en el que todo está consensado y es por ello que se generan ahí situaciones que en cualquier momento pueden estallar y que, obviamente, dan como consecuencia, una literatura límite<sup>42</sup>. Es ésta una narrativa al filo de la navaja.

La ficción descrita tiene un claro sentido; en ella percibimos, a diferencia de lo que pensaba Carlos Marx, que la mejor manera de conocer al hombre es ubicándolo en situaciones especiales. En éstas, al ser humano se le ve en su más absoluta desnudez y sin máscaras. Se lee en *Los errores*:

Ahí [en la cárcel] se conoce uno mutuamente hasta el fondo, no hay escapatoria [...] Ahí la vida condensa su significado, lo multiplica hasta la desnudez más perfecta, se bestializa sin rodeos, sin asombro, idéntica a la confiada naturalidad con que se usa el W. C. El que es bestia, ahí está, sin rubor, sin alma, encantado de poderlo hacer<sup>43</sup>.

Lo citado tiene diversos matices: la vida se condensa y, como ya comentábamos, llega a sus límites extremos en la cárcel. Ahí nadie se vuelve bestia. Simplemente, la condiciones permiten que cada uno se

---

<sup>42</sup> Las situaciones límite son muy comunes en la literatura de Dostoievski y en la narrativa de los tiempos de la Segunda Guerra Mundial, particularmente en la existencialista. Jean Paul Sartre las define. Una influencia clara en José Revueltas, además de la del mencionado ruso, es la de André Malraux, concretamente *La condición humana*.

<sup>43</sup> José Revueltas, *Los errores*, p. 13.

presente tal como es. Ahí, puesto que las reglas de la vida diaria pierden validez, los individuos pueden manifestarse sin mayor dificultad; ahí tienen las condiciones necesarias para liberar su bestialidad, su poder. Los que están en prisión pueden liberar sus instintos hasta sus últimos extremos. La cárcel es una especie de selva llena de depredadores en la que rige el más fuerte. Fuera de ahí, hay reglas comunes que no permiten o dicen no permitir la barbarie. Apenas se entra a la vida social, de alguna manera, hay que comportarse bien o hay que disfrazarse. Apenas salimos de la normatividad de la vida comunitaria nos domina lo salvaje<sup>44</sup>. Esto nos lleva a un planteamiento, que, aplicado a las sociedades primitivas, aparece en *Totem y tabú* (1913), de Sigmund Freud<sup>45</sup>: el hombre no ha cambiado mucho desde que bajó de los árboles; continúa actuando como un salvaje y sus instintos siguen siendo primitivos y depredadores, pero las leyes sociales, de alguna manera, lo someten. Lo grave estriba en que en la novela que analizamos la neurosis es parte del mundo diario<sup>46</sup>. *Los errores*, en diversos momentos, pone de manifiesto las acciones de salvajes o de neuróticos. La parte carcelaria de la novela trata de situaciones en las que ya nada se simula. Fuera de ella la hipocresía es lo habitual y causa tensiones a los comunistas, debido a que no se sabe cuál es el verdadero yo del otro. Éste, en cualquier momento, puede manifestarse. Las consecuencias pueden ser brutales. De ahí que *Los errores* sea una novela límite.

---

<sup>44</sup> Hay una novela sumamente interesante del escritor inglés William Golding, que también trata este problema de la barbarie humana al margen de la norma, aunque los protagonistas de la misma son niños. Me refiro a *El señor de las moscas* (1954).

<sup>45</sup> Sigmund Freud encontró muchas similitudes entre el hombre primitivo y el neurótico. Comenta. "Ni el salvaje ni el neurótico conocen aquella precisa y delimitada barrera que establecemos entre el pensamiento y la acción [...] en el principio era la acción". Sigmund Freud, "Totem y tabú". En *Obras completas*, v. 2, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, p. 507. En la sociedad contemporánea el hombre "común" limita sus alcances, debido a la normatividad. El neurótico no conoce tales limitaciones. Los personajes de José Revueltas suelen ser neuróticos.

<sup>46</sup> Un antropólogo, Desmond Morris, emplea, en *El mono desnudo*, las mencionadas ideas freudianas para explicar al hombre contemporáneo, independientemente de que sea neurótico o no.



No concluyen aquí la teoría del hombre ni sus manifestaciones en el texto. Jacobo Ponce continúa su reflexión: "La [racionalidad] de los seres terrenales había aparecido mucho tiempo después del momento oportuno para que se pudiera esperar algo de ella. Debía tratarse, sin duda alguna, de un planeta tardío. Su racionalidad estaba, apenas, en su más primitiva fase de autofagia"<sup>47</sup>. *Tardía*, en una de sus acepciones, significa "lo que sucede tarde" y, a su vez, se refiere a lo que sucede tarde y mal. Estas nociones se ajustan con toda precisión a la novela que analizamos. En estos términos, el hombre carece de porvenir; ya no podrá alcanzar la negación de la negación o, lo que es lo mismo: no podrá superar las características que le dan forma en el momento actual.

El pensamiento de Jacobo prolonga y lleva a sus últimas consecuencias los planteamientos de *Los días terrenales*. Esta novela habla de "los días anteriores al advenimiento del hombre" y manifiesta, aunque con cierto escepticismo, fe en el futuro<sup>48</sup>. *Los errores* ha cancelado toda posibilidad.

Hay algo en esta cita que distancia a *Los errores* de todo lo que había aparecido en casi todas las novelas anteriores del propio José Revueltas, muy enfocadas a nuestro país y, de alguna manera, conectadas con los planteamientos nacionalistas, incluso del campo, o panamericanistas, vigentes en aquellos años<sup>49</sup>; se trata ahora de una visión

---

<sup>47</sup> José Revueltas, *Los errores*, p. 79.

<sup>48</sup> Véase mi artículo "En torno a *Los días terrenales*. Eugenia Revueltas y Herón Pérez (coord.), *Tradición y oralidad*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1992."

<sup>49</sup> En realidad José Revueltas escribió su primera novela, *Los muros de agua*, a partir del código marcado por el realismo socialista. Éste, con frecuencia, coincidía con el del nacionalismo. *El luto humano* está conectado con el panamericanismo. Hay que recordar que el tema del campo, característico de esta última novela es también un rasgo del nacionamlimso. El autor de *El apando* paulatinamente se desprende de estos lineamientos y concluye en lo que él mismo llama el realismo materialismo dialéctico. Este último rigió la escritura de *Los errores*. La mejor explicación de estas ideas la podemos leer en ese agudo y multicitado texto del propio José Revueltas que es "A propósito de *Los muros de agua*". Se lee: "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 que saber entonces cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige, y tal

que engloba el mundo entero, al "planeta". La problemática ha dejado el campo y se ha ubicado en la urbe, en sus aspectos más oscuros y siniestros<sup>50</sup>; la temática ha dejado de ser nacionalista y ha alcanzado el rango de universal. Esto tiene que ver con las características de la novela de nuestro país que se generaron a partir de *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes y con el internacionalismo que caracterizó a las letras mexicanas de aquellos momentos. Por supuesto que todo esto está íntimamente conectado con lo que pasa en los partidos comunistas del mundo, particularmente en los de México y de la URSS; todos dependen de este último. Lo cierto es que la noción del hombre va mucho más allá de nuestro país y es una versión dura y cruel. El ser humano, tan tardío como su planeta, no tiene ningún futuro; constituye una especie primitiva que tardará muchísimo tiempo en evolucionar, si es que alguna vez lo logra.

La idea de "planeta tardío" implica una versión darwinista y, a la vez, marxista del mismo (la negación de la negación no tendrá lugar): llegamos tarde al posible encuentro con la razón. La lógica de buena parte de lo que acontece en el texto puede explicarse a partir de estas nociones. Hay algunas cosas de lo comentado que llaman la atención: "el hombre como ser erróneo"<sup>51</sup>, esa incapacidad del propio ser humano de llegar a la exactitud.

Junto con esto, quien reflexiona, comenta, desde el décimo piso, desde el departamento de Clemen. Veamos: "allá abajo, se desarrollaba

---

dirección será, así, el verdadero movimiento de la realidad, aquél con el que debe coincidir la obra literaria." "A propósito de *Los muros de agua*". En *Los muros de agua*, 3ª. ed., México, ERA, 1981. El artículo tiene un sentido contradictorio: da una gran luz sobre *Los días terrenales* y *Los errores*, pero es totalmente incapaz de dar alguna pauta de lectura sobre *Los muros de agua*. Justamente, la pretensión del texto es explicar la última novela mencionada.

<sup>50</sup> En las novelas anteriores, el comunismo no va más allá del campo de nuestro país; tiene como protagonista al indio. Véanse mis artículos "En torno a *Los días terrenales*"... y "El luto humano: una ficción de lo concreto". En la revista del Doctorado de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, DOCIENSO, año 1, número 2, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, junio de 2002.

<sup>51</sup> José Revueltas, *Los errores*, p. 72.

un espectáculo único y, en cierta medida, aleccionador, visto desde el décimo piso. Una fija y torpe danza zoológica, de mastodontes de todos tamaños, tenaces hasta la imbecilidad, trabados en una lucha inmóvil y severa, asombrada por la total ausencia del más leve sentido”<sup>52</sup>.

Lo primero, el “hombre como ser erróneo”, explica la incapacidad del ser humano de hacer algo sin equivocarse. De hecho casi siempre se equivoca. Esto incluye e, incluso, enfoca a los líderes del mundo comunista y da sentido, entre otras cosas, a lo acontecido en los procesos de Moscú y en el Partido Comunista Mexicano y explica la barbarie humana que se manifiesta a lo largo de la propia novela. Nuestra especie, de acuerdo con esta versión, no tiene salvación.

La noción constituye, muy probablemente, una traducción arbitraria (un calco semántico), aunque sumamente ilustrativa e, incluso destructiva, de una forma latina empleada por Carlos Marx en los *Manuscritos económico filosóficos de 1844*<sup>53</sup>. Se lee en la obra del economista alemán:

La idea de la creación de la tierra ha recibido un duro golpe de la ciencia de la geognosia, es decir, de la ciencia que explica la formación y desarrollo de la tierra como proceso de generación espontánea. *Generatio aequivoca* (generación espontánea) es la única refutación práctica de la teoría de la creación<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>53</sup> Los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, de Carlos Marx fueron publicados completos en español, después de la aparición de *Los errores* (Carlos Marx, *Manuscritos económico filosóficos de 1844*, trad. de Wenceslao Roces, México, Grijalbo, 1968, Colección 70, 29). La versión que debió leer José Revueltas fue muy probablemente la aparecida antes en Erich Fromm, *Marx y su concepto del hombre*. *Manuscritos económico-filosóficos*, México, FCE, 1962, Breviarios, 166. Esta versión es “incompleta” y “adolece de las imprecisiones terminológicas de una versión indirecta”. Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía y economía en el joven Marx*, México, Grijalbo 1982, p. 37.

<sup>54</sup> Carlos Marx, *Manuscritos...* En Erich Fromm... p. 146. Los *Manuscritos*, en la versión de Wenceslao Roces, dicen así: “El estudio de la creación de la tierra ha experimentado un formidable impulso gracias a la geognosia, la ciencia que estudia la formación de la tierra, la génesis de la tierra, como un proceso, como una autogeneración. *La generatio aequivoca* es la única refutación práctica”. Una nota del traductor explica el concepto latino: “generación inicial, generación de seres orgánicos partiendo de materias inorgánicas” (p.135).

El filósofo germano se refiere a la aparición de la tierra, obviamente, en sentido materialista. Rechaza con ello las nociones religiosas. El escritor mexicano parte del concepto "generación espontánea", lo aplica al hombre y la convierte en "ser erróneo". Se trata, en el caso de este último, de una especie de falla de la naturaleza.

Lo segundo intriga un poco, sobre todo después de haber leído el fervoroso marxismo de la novelística anterior del propio José Revueltas: quien hace todas las reflexiones comentadas lleva a cabo su actividad desde un décimo piso (¿reflexionaría igual si lo hiciera en otro nivel? Muy probablemente no. ¿Razonaría igual un personaje de alguna novela anterior? No, definitivamente no. Desde ahí, desde las alturas, la realidad de la calle se podría ver de otra manera respecto a la forma en que se capta desde abajo, desde la planta baja, desde este lugar; probablemente sólo se vería un embotellamiento). Quien mira lo hace a la manera de alguien que pasa por alto la realidad del momento y cancela la lógica habitual de lo que acontece en la calle. Lo que contempla nuestro personaje es una danza que hace recordar lo acontecido en la tierra más de 60 millones de años atrás, antes de la desaparición de los dinosaurios. Su mirada no corresponde con la de los de la planta baja. Un ángulo diferente da otra versión de las cosas.

Lo comentado hace que el lector recuerde a "Eróstrato", el cínico relato de *El muro* (1937), de Jean Paul Sartre. Al inicio del mismo, el protagonista reflexiona: "A los hombres hay que mirarlos desde arriba [...] todos sus defectos están calculados para espectadores de un metro sesenta"<sup>55</sup>. Más adelante comenta este insólito individuo: "una tarde se me ocurrió la idea de tirar a los hombres"<sup>56</sup>. Después de disparar a estos últimos, según él, se suicidará. Lleva a cabo su primer cometido, pero cambia de opinión, antes de realizar el segundo. Finalmente, piensa que sería interesante estar en un juicio y se entrega.

El personaje que, al igual que Jacobo Ponce, ve lo que acontece de acuerdo con la altura del piso en que se encuentra, echó mano de su

---

<sup>55</sup> Jean Paul Sartre, "Eróstrato". En *El muro*, México, Época, 1967, p. 103.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 106.

libertad y tomó una decisión no prevista. Jacobo no puede decidir nada; simplemente reflexiona respecto al ser humano. José Revueltas responde a Jean Paul Sartre desde un mundo en el que, según podemos ver en la novela que analizamos, no hay posibilidad de tomar ninguna decisión puesto que todo está alienado (más adelante volveremos a este asunto).

Gracias a *Los errores*, la narrativa de José Revueltas sufre una fuerte modificación: entra en el mundo de la relatividad. Éste es el fin de todo posible dogma y de aquella fe ciega en el comunismo que caracterizó a sus primeras novelas e implica la duda y el replanteamiento del marxismo y del hombre mismo. La incertidumbre se ha apoderado de todo: "un fantasma recorría el mundo: el fantasma de la matanza de los inocentes. Pero,... si este fantasma tenía la razón"<sup>57</sup>.

La última frase citada, como ha sido observado, es una parodia de *El manifiesto del Partido Comunista*, de Carlos Marx y Federico Engels<sup>58</sup>. Éste empieza así: "Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo. Todas las fuerzas de la vieja Europa se han unido en santa cruzada para acosar ese fantasma"<sup>59</sup>. *Los errores* alude a un acontecimiento de orden histórico: la injusta persecución de José Stalin, líder del Partido Comunista más importante del universo y quien, al igual que Francisco Franco, hace las veces de cruzado, a los comunistas de orden leninista. Gracias a este suceso es puesto de cabeza lo plantado en el texto de Marx y Engels.

Históricamente estos acontecimientos han sido entendidos como el fin del leninismo: todos los cuadros de Iván Ilich Uliánov han sido asesinados. Sin embargo, y de acuerdo con *Los errores*, ésta puede ser la verdad objetiva (más adelante regresaremos a este asunto).

Pese a la duda, persisten en *Los errores* las imágenes del universo zoológico de la novelística anterior. Éstas no sólo aparecen bajo la perspectiva del décimo piso. Son manifestaciones cotidianas y permanentes del hombre que implican la existencia del primitivismo del

---

<sup>57</sup> José Revueltas, *Los errores*, p. 220.

<sup>58</sup> Vicente Francisco Torres, *op. cit.*, p. 141.

<sup>59</sup> Carlos Marx y Federico Engels, "Manifiesto del partido comunista", En *Manifiesto del Partido comunista y otros escritos políticos*, México, Grijalbo, 1970 (Colección 70, 63), p. 21.

ser humano. Esto último no parece estar sujeto a ningún cambio de perspectiva a lo largo de la novelística del duranguense, aunque en *Los errores* el planteamiento es más radical que en las obras anteriores. Esto es justamente lo que da sentido a la alienación y a la duda: el proyecto relativo al ser humano de los dos grandes teóricos del marxismo nada tiene que ver con el hombre real.

Después del "comunismo de las catacumbas"<sup>60</sup> de las novelas anteriores, hemos pasado a tener como centro de atención los gravísimos errores del PCM y del PCURSS (ambos dominados por la política de Stalin) y a la puesta en duda del propio marxismo. No obstante y pese a lo que acontece en el mundo, no se percibe ningún cambio en los "comunistas verdaderos"; éstos se siguen rigiendo por los mismos principios éticos y la misma idea de la militancia que daban las pautas de vida a sus antecesores prehumanos. Sin embargo, el mundo, tal parece, ya no es el mismo: ya no presenta posibilidades. En cambio, sí manifiesta infinidad de nuevos riesgos. De ahí que los militantes jueguen el papel del romance.

Retirar *Los días terrenales* de la circulación y cancelar la puesta en escena de *El cuadrante de la soledad* (1950),<sup>61</sup> había implicado una renuncia a su obra y un acto de disciplina respecto al stalinista PCM. Éste lo presionó, debido a que había tocado en la novela un asunto tabú: la inexistencia histórica del PCM. A partir de ese momento y gracias a la reacción descrita, los textos teóricos de José se vuelven ortodoxos.

---

<sup>60</sup> Evodio Escalante comenta que en los primeros años de la década de los 30, período en que se sitúa buena parte de la novelística de José Revueltas, constituyen una "época heroica de un comunismo prescrito, un comunismo de las catacumbas que debía de transcurrir en la clandestinidad, en medio de persecuciones y penalidades sin nombre, al que sustituye el comunismo semioficial de la época cardenista". Evodio Escalante, "Circunstancia y génesis de *Los días terrenales*". En José Revueltas, *Los días terrenales*, ed. crítica de Evodio Escalante, México, CONACULTA, 1992.

<sup>61</sup> La aparición de *Los días terrenales* causó un gran escándalo entre los grupos de izquierda. Todos, incluyendo a Pablo Neruda, se lanzaron contra José Revueltas. Éste, como disciplina al PCM, decidió retirar la novela de la circulación y cancelar la puesta en escena de *El cuadrante de la soledad*. Irónicamente, la novela, prácticamente no se había vendido.

Su novelística carece de valor y deja de percibir el movimiento de la realidad <sup>62</sup>. *Los errores* dará un nuevo sentido a la misma.

La publicación de *Los errores* se puede leer como una clara rebelión de José Revueltas contra el propio Partido y una severa denuncia de lo que había sucedido durante el stalinismo, tanto en Rusia como en México. Esto había sido un tema tabú unos cuantos años antes.

La novela que comentamos sólo pudo ser escrita después de la celebración del xx Congreso del Partido Comunista de la URSS<sup>63</sup>. Este crucial acontecimiento permite a José Revueltas hablar de asuntos que antes eran impronunciables. Aunque nuestro autor, como siempre, llevó esos tópicos hasta sus últimas consecuencias.

En un texto intitulado "Carta de Budapest a los escritores comunistas"<sup>64</sup> podemos ya darnos cuenta de la recuperación de la voz del novelista. Revueltas comenta en ella: "antes del xx Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética *"no nos atrevíamos"* (las cursivas son de José Revueltas)<sup>65</sup> a decir "lo que no debe decirse"<sup>66</sup>. En esta comunicación se habla, con frecuencia, de "los errores", de "nuestros errores", tanto de los de los escritores como de los líderes comunistas. En este sentido, la novela que comentamos es una especie de *mea culpa* en la que se menciona todo lo que no pudo decir desde la publicación de *Los días terrenales*.

El tema de los errores cometidos por los PC no era exclusivo de José Revueltas, sino que flotaba en el ambiente comunista de aquellos años, después del xx Congreso del PC y particularmente referido a las fallas

---

<sup>62</sup> Dos novelas intrascendentes e insulsas: *Los motivos de Caín* (1956) y *En este valle de lágrimas* (1957) explican la actitud del autor duranguense en estos años.

<sup>63</sup> El XX Congreso tuvo lugar en el Kremlin entre el 14 y el 27 de febrero de 1956. En él Nikita S. Jruschov pronunció el famoso informe sobre el "culto a la personalidad" de Stalin. El encuentro marca una nueva apertura y autocrítica del Soviet Supremo que se traduce en toda una serie de opciones para los comunistas, entre muchas otras cosas, en nuevas posibilidades artísticas.

<sup>64</sup> El texto apareció el 21 y 22 de julio de 1957 en *La voz de México*. José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones* (nota de Andrea Revueltas y Philippe Cheron), p. 340.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 73.

de los comunistas de la época. Vittorio Vidali, un militante italiano y participante en el Congreso, comenta en una entrevista que concedió en el número de mayo-junio de 1956 a la revista *Nuovi argomenti*, dirigida por Alberto Moravia:

La condena del culto de la personalidad pronunciada "en el XX Congreso" por los comunistas de la Unión Soviética y las críticas a la obra de Stalin significan, en mi opinión, exactamente lo que ha sido dicho y repetido por dirigentes comunistas soviéticos: ni más ni menos. En guardia, pues, contra las tendencias equivocadas <sup>67</sup>.

Más adelante dice el italiano: "Los camaradas soviéticos están hoy liberando su historiografía de errores y exageraciones que habían sido introducidas para exaltar más allá de lo debido la figura de Stalin"<sup>68</sup>. "Las tendencias equivocadas" y la firme idea de que no se repitan las mismas es la intención oficial de los líderes. La palabra *error* (es) aparece varias veces.

Arnoldo Martínez Verdugo, en su lúcido trabajo sobre el PCM, publicado en 1970, describe la falta de visión, las decisiones equivocadas y, en una palabra, los grandes fracasos del Partido Comunista Mexicano entre 1937 y 1940; para hacerlo, emplea el término *error* (es) siete veces en menos de dos páginas <sup>69</sup>.

El título de la novela es una síntesis de lo descrito: se ubica en la isotopía de la actividad fallida que llevó a resultados desafortunados; alude a los fracasos del propio hombre. El asunto de *Los errores* es el de las fallas humanas, de las anomalías de los grupos de izquierda en el siglo xx. La posibilidad de escritura del libro ha sido facilitada por el propio Congreso y fue enfocada a un momento sumamente difícil del comunismo mundial. Es por ello que un oscuro telón de fondo y diversos fantasmas gravitan sobre todo lo que acontece en la novela: el desastroso desempeño del PCM, del PC de la URSS, Stalin y los procesos de Moscú.

---

<sup>67</sup> Vittorio Vidali, *Diario del XX Congreso*, México, Grijalbo, 1977, p. 237.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>69</sup> Arnoldo Martínez Verdugo, *Partido Comunista Mexicano. Trayectoria y perspectivas*, México, Fondo de Cultura Popular, 1971, p. 36-38.



Son los grandes temas de tipo histórico los que dan sentido a la novela que comentamos. Vayamos por partes: empecemos por los sucesos que marcan la dirección fundamental de la realidad de la novela. Éstos tuvieron lugar, muy probablemente, en el último mes de 1939. Con el ascenso de Cárdenas al poder, en diciembre de 1934, concluyó en México la persecución del PCM. Incluso, éste alcanzó, como ya comentábamos, carácter de suboficial. Contradictoriamente, en ese momento el propio PCM se encontraba "gravemente desorganizado" y había entrado probablemente en su crisis más profunda al pasar de una posición sectaria, ya de por sí lamentable, a la entrega total del partido a fuerzas políticas de dudosa ideología proletaria.

En estos mismos años, los procesos de Moscú<sup>70</sup> ya han tenido lugar, la III Internacional<sup>71</sup> sigue riendo los destinos de los PC y, en

---

<sup>70</sup> Los procesos de Moscú, según Benito Mussolini, representaron "el mejor servicio que podía prestarse al fascismo". [...] Significaron un descrédito para la URSS. Al mismo tiempo que se planteaban alianzas con la democracia burguesa, con nacionalistas y patriotas, en la Unión Soviética se aniquilaba a las principales figuras de la plana mayor del Ejército Rojo y a los colaboradores de Lenin que llevaron a cabo la Revolución de Octubre. El primer proceso comenzó el 19 de agosto de 1936 y terminó con el fusilamiento de Zinoviev, Kamenev, Smirnov y otros. El 30 de enero de 1937 fueron procesados Piatakov, Serebriakov, Mowralow, Radek, Sokolnikov y otros viejos bolcheviques. El tercer proceso se llevó a cabo el 2 de marzo de 1938". Manuel Márquez y Fuentes y Octavio Rodríguez Araujo, *El Partido Comunista mexicano*, México, El caballito, 1973, p. 190. En la última purga, llevada a cabo en marzo de 1938, fueron ejecutadas importantísimos colaboradores de Lenin: Bujarin, Rykov y Krestinski, entre otros. Con estas muertes, los seguidores de Vladimir Ilich Uliánov desaparecieron definitivamente. Todos estos dirigentes soviéticos fueron sustituidos por incondicionales de Stalin y ya sólo hubo stalinismo. Jacques Pirenne, *Historia universal: las grandes corrientes de la historia*, v. 8, Barcelona, Leo, 1958, p. 151-152. Adolfo Hitler precipitó la guerra contra Rusia, aprovechando la coyuntura de que el ejército staliniano ya no tenía verdaderos líderes.

<sup>71</sup> La III Internacional tuvo una consecuencia nefasta: la política de los famosos Frentes Populares. Éstos prohibieron todo tipo de alianzas, incluso con la socialdemocracia. Esto tuvo como consecuencias el sectarismo "político y [el] terror". Manuel Márquez Fuentes y Octavio Rodríguez Araujo, *op. cit.*, p. 182-183. Desde la aparición de los Frentes ya no se tomó en cuenta la opinión de ningún partido comunista del mundo, salvo al de la URSS. Gracias a las interdicciones mencionadas Adolfo Hitler pudo llegar al poder.

cierta medida, los líderes comunistas se han aliado con la *burguesía*. En última instancia, se rigen por intereses ajenos a los del propio PC. Sólo quedan en el mundo algunos cuantos leninistas: los "verdaderos comunistas". La burocracia staliniana acabó con estos últimos en la URSS. De hecho, por estas fechas Stalin ya había asesinado a todos los mejores cuadros de los viejos bolcheviques; a los pocos sobrevivientes los persigue en cualquier parte del mundo<sup>72</sup>.

La atmósfera de la novela es la de esta persecución. A esto hay que añadir la de la burguesía, la de los fascistas, etc. La misma se ha convertido en metafísica y alcanza niveles implacables. La lucha por el Comunismo parece haber desviado su curso y son ellos, los pocos militantes que quedan sostendrán una última batalla, ya casi sin sentido. Ésta es la dirección fundamental de la realidad con la que debe coincidir *Los errores*.

Los procesos de Moscú y la enajenación cada vez mayor de los propios partidos comunistas del mundo, incluidos el de la URSS y el de México, tienen un gran peso en el ánimo de los comunistas y en el desarrollo de la novela. De hecho, éstos saben que en cualquier momento pueden ser asesinados por sus compañeros de partido. Todo esto les trae una gran inestabilidad emocional.

---

<sup>72</sup> Hemos comentado ya que los grandes líderes del Ejército Rojo de la URSS, que habían caído en desgracia, habían muerto ya entre 1936 y 1938. Sin embargo, no sólo habían muerto los grandes personajes. Los crímenes de Beria habían afectado a todos los, en aquellos momentos, soviéticos. Un comentario de Vittorio Vidali sobre lo que vio en el XX Congreso da una idea nítida de lo que fue aquéllo: "Aquí estoy pasando lista a todo el viejo Komintern. En realidad faltan muchos que desaparecieron durante la guerra o después; algunos están todavía en la cárcel o en Siberia, de donde esperan regresar en cuanto sean rehabilitados" Vittorio Vidali, *op. cit.*, p. 29. Una amiga, Helena Stassova le contó en el mismo Congreso que "cuando [en la URSS] alguno era arrestado, desaparecía sin dejar rastro; sus familiares eran puestos en el índice y casi todos los adultos eran deportados, en tanto que se internaban a los hijos en correccionales, después de señalarlos ante los otros muchachos como hijos de traidores. Hago un cálculo rápido: Helena me ha hablado de treinta y ocho personas de las cuales he sido amigo, que no han vuelto. Todas muertas... y rehabilitadas". *Ibid.*, p. 35-36.

La narración que, como habíamos dicho, dura una sola jornada y se desarrolla parcialmente en un día "líquido de diciembre"<sup>73</sup>. Se describe una atmósfera, probablemente lluviosa que evoca muchas cosas. No se da el año. Sin embargo, hay elementos para que el lector reconstruya la fecha: se afirma de un oscuro personaje: "El Niágara [...] [estaba] al servicio de ese otro reptil venenoso que desde un tiempo a esta parte llenaba de miasmas su presencia la atmósfera de México, León Trosky."<sup>74</sup> Para el relator es de suma importancia que ubiquemos históricamente los hechos y que sepamos que en la narración hay algo más que ficción.

La última frase citada tiene el claro sentido de ubicar al lector. El narrador, a partir de ella, hace saber que en los momentos en que transcurre la novela, León Troski está vivo y en México; el excombatiente ruso llegó a nuestra patria en 1937, asilado políticamente. Fue agredido con un piolet por Ramón Mercader en Coyoacán, Distrito Federal el 20 de agosto de 1940. Murió al día siguiente. Gracias a la reelaboración del dato se percibe que lo acontecido tuvo lugar en un día del último mes de 1937, 1938 o 1939. Estos años son también los de una gran crisis del PСМ (ésta se inicia en 1937) y de un gran desarrollo de la derecha radical: en 1938 es fundada la Unión Nacional Sinarquista, que, de entrada rechaza los acuerdos Iglesia-Estado.

Por otra parte y de acuerdo con el testamento de Vladimir Ilich Lenin, Lev Davidovich Bronstein era el burócrata de sus posibles sucesores. En este momento y según la versión oficial, Troski se había convertido en el gran opositor del desarrollo del comunismo; se le acusaba de contrarrevolucionario. De ahí que el relator lo capte como "reptil". Tiempo después se pudo demostrar que casi todas las acusaciones que pesaban contra él eran falsas.

Hay otro dato en *Los errores* que permite precisar lo dicho en los párrafos anteriores: Jacobo Ponce recuerda a algunos de los fusilados en los procesos de Moscú: "Bujarin, Piatakov, Rykov, Krestinski, Ter-Vaganiam,

---

<sup>73</sup> José Revueltas, *Los errores*, p. 191.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 250.

Smimov, Sokolnikov, Zinóniev, Kámenev, Murálov y tantos más"<sup>75</sup>. El primero, el tercero y el cuarto de los personajes mencionados murieron en la tercera purga, que, como mencionamos, fue llevada a cabo en marzo de 1938. El resto fue ejecutado en agosto del 36 o en enero del 37. De acuerdo con estos datos, la novela transcurre en 1938 o 1939.

Un detalle más. Martínez Verdugo comenta que en 1939 "se vivía el período de las represiones masivas contra los antiguos cuadros bolcheviques, que se hicieron extensivas a las direcciones de algunos partidos comunistas".<sup>76</sup> Entre 1939 y 1940 fueron expulsados los dirigentes principales (del РСМ, Laborde y Campa, cuyo nombre estaba ligado a la etapa más importante de la formación del Partido, que habían cometido errores, pero que eran fieles a las causa de la clase obrera y al marxismo-leninismo".<sup>77</sup> En consecuencia, *Los errores* se desarrolla en 1939 e implica el final del leninismo.

Un último aspecto: no se habla en toda la obra de un suceso sumamente importante, iniciado en septiembre de 1939: la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, lo que sí se percibe es una gran presencia de los grupos fascistas en nuestro país (el capítulo xxv, imtitulado "El bazar de las antigüedades", en el que aparece la siniestra figura de Nazario Villegas es fundamental en este sentido)<sup>78</sup>. Recordemos que Alemania y, según muchos, Italia dieron un gran apoyo a estas facciones durante el mencionado movimiento armado.

La última fecha mencionada presenta un rasgo fundamental para cualquier leninista, como son los militantes de la novela que analizamos: su mundo, prácticamente, ha desaparecido poco tiempo antes; las huellas están demasiado frescas. De ahí que en muchos momentos el texto se aproxime a la elegía, a lo que ya no es. Aunque también hay que decir que, en alguna medida, la novela del duranguense se acerca a la tragedia. En otra ocasión hablaré de esto último.

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>76</sup> Martínez Vedugo, *op. cit.*, p. 20.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 37-38.

<sup>78</sup> Revueltas, *Los errores*, p. 141-252.

Como ya comentábamos atrás, todo parece ser un fantasma que ronda sobre ese puñado de "auténticos comunistas", que se encuentran en el filo de la navaja. Han sido abandonados por el covachuelismo o la corrupción de su partido. No tienen un solo apoyo para continuar adelante. El marxismo de origen leninista se ha retirado del escenario. Sólo queda la burocracia stalinista.

Los héroes positivos de la novela se duelen también de los errores de sus líderes; los del PCM, al igual que los del PC de la URSS, han equivocado el combate. Son estos últimos quienes en ocasiones asesinan a sus propios militantes. Los comunistas mexicanos tienen el camino cerrado. De hecho el enemigo de estos últimos, no sólo es la burguesía, sino el propio PCM, que intenta asesinar a los más valiosos de ellos: Entre los mismos, hay que mencionar a Olegario Chávez, acusado injustamente de asesinato y dejado a su suerte por los líderes comunistas; "Eladio Pintos [muerto] a manos de su propio partido"<sup>79</sup> y a Jacobo Ponce, expulsado por unanimidad del mismo. Obviamente, esto se traduce en que recordemos a Olegario más por su pasión que por su militancia. Todo esto es evidentemente un eco de lo que ha pasado en las famosas purgas de Moscú.

La historia se encuentra totalmente alienada. El puñado de sobrevivientes saben, como el Marcel de *En busca del tiempo perdido*, que, como comenta Edmund Wilson, pronto serán echados de su propia casa<sup>80</sup>, si es que no son asesinados. De ahí que sintamos el texto como una especie de homenaje al gran autor francés<sup>81</sup>. De ahí que se palpe en la obra que analizamos un oscilar entre la evocación y la militancia.

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>80</sup> *Apud.* Harry Levin, *op. cit.* p. 453.

<sup>81</sup> Marcel Proust estuvo registrado en el *index* soviético. Sin embargo, fue una de las fuentes más importantes de la narrativa de José Revueltas. En *Los días terrenales*, Fidel Serrano, un líder del dogmático PCM, se topa en la biblioteca del Arquitecto Ramos con "Por el camino de Swann", volumen primero de *En busca del tiempo perdido*. Lee: "El que necesita un buen médico es nuestro amigo Swann", José Revueltas, *Los días terrenales*, p. 182. Es obvio, según se desprende del contexto, que quien padece una aguda enfermedad es el propio Fidel. No obstante, a la noción enfermedad,

Mauricio Serrahima describe el mundo del autor de *En busca del tiempo perdido*:

En los tiempos en que nació Marcel Proust, los hombres –los hombres nacidos de su mundo– creían que habían alcanzado una meta. Por un momento, todos lo que vivían les había parecido definitivo. Eran los tiempos en que el triunfo económico de una alta burguesía parecía encaminarla hacia una consolidación aristocrática, y en que una vieja aristocracia conseguía la permanencia de su milenario prestigio<sup>82</sup>.

Marcel Proust ya nunca pudo renunciar a su medio. Ya no fue capaz de concebir otra realidad como posible. De ahí que su monumental obra sea, esencialmente, el intento de recuperar el pasado y una prolongada evocación. Una cita de la tercera novela, "El mundo de Guermates", explica esta postura: "Los verdaderos paraísos son los que se han perdido". Marcel de *En busca del tiempo perdido* evoca el París de los esplendorosos años de la década de los 80 del siglo XIX.

Todo es mucho más modesto en *Los errores* e, incluso, a primera vista, parece irónico: a lo que se aspira es al tiempo del "comunismo de las catacumbas"; se sueña con un mundo que se ha ido y que fue parte de los primeros años de la década de los 30 del siglo XX. Los difíciles y angustiantes sucesos de aquel momento son los que se fueron. Sin embargo, en esos días había algo que definitivamente se ha perdido y es lo que se evoca: la conciencia de la historia y de la humanidad: el leninismo.

Jacobo Ponce, en un capítulo de origen proustiano y, en consecuencia, pleno de remembranzas, piensa en "los comunistas de los años treintas [...] Tan extraños que apenas podría decirse que fueran seres vivientes y sensibles, con resto de verdadera humanidad y conciencia".<sup>83</sup> Este tipo de ser humano, tan poco común en su momento,

---

aparecida en la novela francesa, le ha sido cambiado el sentido: de ser amoroso pasa a ser ideológico-dogmático.

<sup>82</sup> Mauricio Serrahima, "Prólogo" a Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, 2 v., Janés, Barcelona, 1952, p. 11.

<sup>83</sup> José Revueltas, *Los errores*, p. 199.

ha desaparecido del escenario y, junto con él, toda posibilidad de transformar la historia. De ahí que digamos que la militancia se ha convertido en romance y sólo se continúa en la lucha gracias a las convicciones de los militantes.

Los pocos seguidores del autor de *El desarrollo del capitalismo en Rusia* que quedan sólo persisten debido a cuestiones éticas. De hecho, hay instantes en la novela en los que se percibe que la realidad presente, y, junto con ella, la futura, ya no tienen sentido. De ahí, que se añore tanto el pasado y que se vea la realidad como la sentía el Marcel de *En busca del tiempo perdido*.

Hay una clara recapitulación en *El tiempo recuperado*, novela que cierra el ciclo proustiano: el tiempo alcanza a los personajes, que, de pronto aparecen viejos. El texto, a diferencia de las seis partes anteriores, es naturalista. Se asume que el pasado, finalmente, se ha ido. *Los errores* con todo el realismo que la caracteriza y el peso de la realidad que la aplasta, se queda en la evocación, en lo que aconteció en otro tiempo. Extraño el destino de la escritura de la militancia de aquellos años. Obviamente estamos ante un texto heterodoxo.

El capítulo xxi, el intitulado "Vittorio Amino" comentado y citado páginas atrás, parece un homenaje al escritor francés. El único ambiente sofisticado de la novela lo encontramos aquí. El protagonista, como en muchos capítulos de la obra, no es quien le da el título, sino otro personaje. En este caso, Jacobo Ponce. Éste camina por un parque a las 6 de la mañana y piensa en la carta que escribió Vittorio Amino. Ésta fue redactada en la Embajada de México en París. El narrador comenta que en este hemisferio:

Donde Jacobo estaba encadendo, la empavorecida y sangrante minoría, también mundial de los comunistas del silencio, seres automalditos que velaban sus armas, poco a poco, muertas sin que pudieran compartir con nadie más, la verdad amarga y desgraciada de su dios, llameante en medio de las zarzas, el dios cuyo nombre, sin embargo, se pronunciaba con la dulzura de un poema: Stalin<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 191.

El asunto es claro: las armas de los comunistas están a punto de desaparecer. Al mismo tiempo el dictador soviético se apodera de todo. Es por eso que los militantes tienen que guardar un amargo silencio. Nadie puede decir nada. El viejo mundo, el único en que creyeron, ha desaparecido. Es por esto que el propio Jacobo, sentado en la banca de un parque a las seis de la mañana, reflexiona y percibe el tiempo a la manera del Marcel de *En busca del tiempo perdido*: "miró su reloj sobre la muñeca delgada y frágil; no, hora y media desde su salida del edificio: resultaba que el tiempo transcurría para él con un ritmo diferente al del tiempo astronómico"<sup>85</sup>. La manera en que los minutos avanzan es la típica del tiempo que el mencionado escritor francés aprendió de Henri Bergson. 17 páginas más adelante, luego de que se han evocado demasiadas cosas, Jacobo "estaba de nuevo en la banca del parque [...] ahora sí ya había pasado mucho, muchísimo tiempo; más tiempo del necesario para encontrar despierta a Magdalena y que juntos leyeran la carta de Vittorio. Se puso en pie y echó a caminar hacia la casa de Magdalena."<sup>86</sup> Unas cuantas horas no es "muchísimo tiempo". Lo que sí es muchísimo es lo que Jacobo ha vivido en ese lapso.

Si en *En busca del tiempo perdido* la presencia de las magdalenas constituye uno de los mecanismos fundamentales que permiten a Marcel, el narrador, evocar su elegante mundo ido, los acontecimientos más sofisticados de *Los errores* tienen lugar en el sofisticado departamento de Magdalena ¿pura coincidencia? No lo creo.

Es necesario establecer una diferencia entre el escrito del parisino y el del duranguense: el problema del protagonista de Marcel Proust es el del paso del tiempo que destruye un mundo, mientras que el de José Revueltas es el del fracaso de quienes pretenden hacer la historia. Éstos no pudieron transformar la realidad. La postura del autor de *La fugitiva* corresponde a la de un miembro de la clase ociosa. La del mexicano a la de un militante.

Al igual que en *Los días terrenales* y a diferencia que en *El luto humano*, los acontecimientos de *Los errores* se dejan llevar por la dirección

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 207.



fundamental de la realidad. Aunque esto es justamente lo que hace que la novela sea a veces inverosímil (tienen lugar en ella varios encuentros muy poco probables). La lógica de los hechos cancela toda posibilidad de azar. La literatura, en este caso, coincide plenamente con el sentido de la realidad. Da la impresión de que la reflexión sobre el mundo ha derrotado a la coherencia literaria.

No obstante, la exagerada tendencia de los sucesos de *Los errores* tiene una explicación muy precisa: es una respuesta, desde un mundo que se concibe alienado, a ese cosmos existencialista e irresponsable propuesto por Jean Paul Sartre y, que de alguna manera ya comentábamos. En *L'âge de raison* (*La edad de la razón*, 1945), volumen primero de *Les chemins de la liberté*, Daniel, el protagonista se dispone a salir de su casa e ir al Sena. Al llegar al río, piensa, se suicidará con todo y sus gatos. Veamos el sentido que se le da al acontecimiento: "*La chose était déjà là, dans la lumière électrique, dans le crissement léger du rasoir, on ne pouvait pas essayer l'eloigner, ni même de la rapprocher pour que fut plus vite terminé: il fallait la vivre, simplement*"<sup>87</sup>.

El sentido de la cita es demasiado claro; establece que todo está en camino. Sólo falta vivirlo. En realidad el suceso sólo existe en la cabeza de Daniel. Posteriormente éste se dirige y llega al Sena con su canasta de gatos. Una vez ahí decide no suicidarse. La cosa no fue vivida por el personaje. Al igual que el protagonista de "Eróstrato", ha hecho uso de su libertad y ha cambiado de opinión. El hombre, según lo concibe Jean Paul Sartre, tiene esa posibilidad.

Decíamos que *Los errores* responde a *La edad de la razón*, desde un mundo alienado: en la novela de Revueltas el desarrollo de los acontecimientos se rige por un claro determinismo (que, al igual que los encuentros que comentábamos, en ocasiones llega a lo inverosímil), invariablemente, dictado desde las estructuras del poder, a las que el hombre común y, por supuesto, el comunista no pueden entrar, pero sí padecen sus designios.

La sucesión de los acontecimientos de la novela revueltiana parte, con frecuencia, de citas casi textuales de la frase sartreana antes co-

---

<sup>87</sup> Jean Paul Sartre, *L'âge de raison*, París, Gallimard, 1945, p. 104.

mentada. Sin embargo a esta última se le da un sentido, justamente, inverso: la cosa no sólo existe en la mente de quien la vive, sino que se padece. Lo que acontece a lo largo de *Los errores*, a diferencia de lo que pasa a Daniel y al protagonista de "Heróstrato", que están en condiciones de cambiar de punto de vista a cada instante y que, incluso pueden modificar, sin mayor problema, una decisión fundamental ya tomada, nos encontramos con un asunto crucial: nadie puede decidir, debido a que desde otro lado se ha marcado su destino. Lo interesante en este caso es que, con mucha frecuencia y en cualquier contexto, cuando algo va a acontecer porque no hay otra alternativa, se leen frases muy semejantes a la anotada de Jean Paul Sartre. La que se cita a continuación corresponde a los momentos en que El Muñeco y Elena van a asaltar al agiotista de la Merced: "Los acontecimientos empezaban ya, éstos eran ya los acontecimientos, inevitables y precisos, que se desenvolvían, que creaban su propia existencia al margen de Mario Cobián, afuera, en el mundo".<sup>88</sup>

A diferencia de lo que acontece en la novela de Sartre, el sentido de la frase se traduce en hechos que se reproducen literalmente. Éstos "creaban su propia existencia", pasando por alto lo realizado por el afectado. En sentido estricto, afectan a terceros. De esto debemos desprender una cosa: nadie puede llevar adelante su destino. Este último, con mucha frecuencia, aparece enajenado por los otros.

La "alineación por los otros" es uno de los problemas abordados con más cuidado por André Gorz en su libro *Historia y enajenación*. La obra apareció en 1959 en Francia. Se encuentra en ella una idea del comunismo que coincide plenamente con la que hemos mencionado respecto a *Los errores*: el mismo, a diferencia de lo que pensaba Carlos Marx, es sólo una posibilidad. El texto menciona los acontecimientos de Hungría de noviembre de 1956: "Los trabajadores e intelectuales húngaros se rebelan contra un régimen policiaco y la patria del socialismo envía su ejército contra ellos"<sup>89</sup>. José Revueltas estuvo en Budapest en 1957. Sabía de los mencionados sucesos y estaba su-

---

<sup>88</sup> José Revueltas, *Los errores*, p. 30.

mamente interesado en ellos. Debió sentirse seducido por la brillante interpretación que hizo Gorz. El texto de este último fue clave en la escritura de *Los errores*.

El texto del magiar inicia con un capítulo intitulado "Se hace lo que se quiere". Obviamente el encabezado está marcado por la idea de enajenación. Retoma de una manera crítica la idea de alienación desarrollada por el autor de *El Capital*<sup>90</sup>, establece que para que haya alienación debe existir una otredad y plantea su propia noción, enfatizándola, justamente, en los otros: "Hay enajenación cuando se ha invertido toda la libertad en un trabajo, para descubrir a fin de cuentas que el resultado, nutrido de las propias angustias y del propio esfuerzo, es otra cosa, es cosa de otros"<sup>91</sup>. Más adelante desarrolla el concepto: "[...] la actividad de los hombres es libre, pero el resultado de su actividad les viene impuesto por la actividad de los otros, materializada en las cosas [...]"<sup>92</sup>. Esta teoría de la enajenación concuerda perfectamente con la lógica del volumen que analizamos: los militantes llevan a cabo acciones de una manera libre, pero el resultado de las mismas no es el esperado porque los otros lo estropean.

En lo que respecta al robo, hay que decir que las acciones relativas al mismo tienen una serie de implicaciones totalmente ajenas a los que realizan el suceso: el acontecimiento será explotado por otros. Como consecuencia de lo mismo, Olegario se entera, a través del periódico, que asesinó al usurero de La Merced. Su destino fue alienado por los otros.

El mundo de los comunistas ha sido afectado de una manera drástica. Estamos ante la más patética alienación del destino humano. Por otra parte, queda claro el contacto con la cita sartreana. Sin embargo, hay que precisar: lo que en el escritor francés es la constante capacidad de decisión del individuo, para el mexicano lo es la más absoluta incapacidad de dar sentido al destino<sup>93</sup>. La narración de *Los errores* ha

---

<sup>89</sup> André Gorz, *Historia y enajenación*, México, FCE, 1964, p. 7.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 54-55.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 61.

puesto de cabeza los postulados de *L'age de raison* y ha validado los de *Historia y enajenación*. En *Los errores* se pone de manifiesto que el existencialismo no puede tener lugar en una sociedad como la mexicana. ¿Lo tendrá en alguna otra? De acuerdo con los postulados de la novela, muy probablemente no. La enajenación por los otros no lo permite.

Los títulos de los capítulos de *Los errores*, con frecuencia, implican esta alienación. Es por ello que resultan desconcertantes para el lector: no concuerdan en lo más mínimo con el desarrollo del tema correspondiente. A continuación, analizaré un encabezado de una sección de la novela. El mismo es absolutamente fundamental en la construcción de esta última. Para hacerlo comentaré el nombre del capítulo en cuestión y, posteriormente, lo contrastaré con lo acontecido en el propio capítulo.

Veamos el intitulado "Lucrecia": tiene lugar al mediodía, después de que Mario, El Muñeco, ha golpeado salvajemente a la propia mujer (cree que la mató), poco antes de que el padrote de barrio se dirija a la Merced a cometer el ya mencionado robo. Debido a la tensión que siente no encuentra el lugar al que va: se ha perdido. Entra a un bar a beber una copa para relajarse, sale de ahí y, finalmente, tiempo después toma un camión "[...] que lo llevaba al encuentro de otra parte de su destino"<sup>94</sup>.

El capítulo tiene un total de nueve páginas (169-177); Lucrecia nunca aparece en él. Un poco adelante de la mitad del mismo hay una referencia a la mujer, la única. Mario, por enésima vez, se ve en un espejo. En este caso de la cantina. Se siente extraño por su propio aspecto y piensa: "[... es] el mismo hombre, increíblemente el mismo que había asesinado a Lucrecia poco antes de una hora, acaso, de haber entrado en la cantina [...]"<sup>95</sup>. Termina el capítulo; la chica, salvo por las referencias mencionadas, no apareció.

---

<sup>93</sup> *Los días terrenales* fue también escrita bajo esta idea. El epígrafe, tomado del biólogo francés Jean Rostand ("Hay una cierta lógica, una línea que cada uno debe dar a su destino. Yo soporto solamente la desesperanza del espíritu"), así lo hace saber.

<sup>94</sup> José Revueltas, *Los errores*, p. 177.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 173.

El desarrollo del capítulo, en cierta medida inverosímil (presenta coincidencias muy poco probables), no ha correspondido a las expectativas despertadas por el título del mismo. Estamos ante una nueva anomalía. No obstante, ésta puede ser explicada: Lucrecia no es dueña de su destino; al final de la novela, luego de que se frustró su fuga a Veracruz y sabe que, muy a su pesar se quedará a vivir con Mario Cobián, comenta: "Es mi destino de pinche puta desdichada"<sup>96</sup>. El sentido de su vida es absolutamente dictado por El Muñeco; está alienado por otro.

En el mismo capítulo hay una escena en la que otra ramera es detenida por unos policías; la sujetan de los brazos que cuelgan "[...] como los cordeles de una marioneta"<sup>97</sup>. La imagen es clara: la mujer es manipulada desde otro lado. Tampoco es dueña de su destino; sus objetivos y sus acciones, al igual que los de aquélla, están alienados por los otros. Todo en la novela está enajenado por la otredad.

El propio José Revueltas, después de la escritura de esta novela, y al igual que los personajes de la misma, pareció también sentirse expulsado de su reino de escritor marxista, su paraíso se había perdido. Tuvo conciencia de que su actividad había sido alienada y, en consecuencia, los años de militancia y, junto con ello, las posibilidades de transformar el mundo habían concluido. Nunca más en su ficción volvió a tratar los temas del comunismo; ya no tenía sentido. *Los errores* es desde esta perspectiva el canto del cisne de la militancia. ❁

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 171.

