

REPRESENTACIÓN LITERARIA DE MADRES Y PUTAS EN DOS HISTORIAS DE JOSÉ REVUELTAS

—

María Guadalupe Flores Grajales
geneflores@yahoo.com.mx
ORCID 0000-0002-0719-3226

UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO.



Para citar este artículo:

Vargas, L., *et al.* (2019). Extractos de amaranto como substrato para el crecimiento de *Lactobacillus plantarum* una bacteria ácido láctica con características probióticas. *Espacio I+D, Innovación más Desarrollo*. Vol. VIII, (19). Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.31644/IMASD.19.2019.a04>

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo revisar la dualidad de los personajes femeninos en dos textos de José Revueltas, escritor mexicano que se caracteriza por su denuncia política y social. La primera obra de la que se hablará, es la novela corta *El apando* y la segunda es el cuento “Dormir en tierra”. Se leerá cómo se desarrollan las mujeres en los anteriores escritos y qué visión se tiene de ellas desde la mirada tanto masculina, como femenina. Además, cómo son vistas dependerá del papel que desempeñan: madre, compañera de vida, prostituta, lesbiana, trabajadora, traficante, etcétera. La feminidad, en los escritos de Revueltas, no se idealiza tal y como siempre nos lo han enseñado, pues la maternidad no es algo que se glorifique y tampoco se afea el papel de la prostituta. En ambos casos la mujer presentará matices a los que no estamos acostumbrados ver y leer. Especialmente, se verán cómo conviven dos términos que, en la cultura mexicana, no deberían estar mezclados: la maternidad y la prostitución. Hasta la fecha parece impensable que una mujer posea estas cualidades pues tenemos interiorizado que la figura materna no posee carga sexual, así como la prostituta no puede ejercer la maternidad. Finalmente, veremos cómo la estética grotesca de los dos relatos de Revueltas rodea no solamente a la mujer, sea madre, prostituta o ambas, sino también al resto de los personajes, así como el escenario en el que se desarrollan.

Palabras clave

representaciones femeninas; madre; prostituta.

LITERARY REPRESENTATION OF MOTHERS AND WHORES IN TWO STORIES BY JOSÉ REVUELTAS

— *Abstract* —

This paper focuses on the duality of female characters in two texts written by José Revueltas, an acclaimed Mexican writer devoted to denounce politics and social structures. The first story is *El apando*, a short novel, the second is “Dormir en tierra” a short story. First I will provide an overview about how women evolve in the last manuscripts and what view are about them from the masculine eye and the female eye. That is to say, the way men and women are seen, will depend on their role: mother, life partner, prostitute, lesbian, worker, worker trafficker. The femininity, in Revueltas writings is not idealized as we were taught, thus motherhood is not something to be glorified, and the prostitute’s role is not judged or demonized either. In this cases, women characters will present nuances to which are not accustomed to see and read. Especially, this paper will examine how mother and prostitute coexist despite the fact that, in the Mexican culture, they are not commonly found mixed in the same situation. Until now it seems impossible that a woman can be both, we are used that the maternal figure should not be presented with sexual charge in the same manner that a prostitute cannot exercise the rights of mother. Finally, we will see how the grotesque aesthetics of both Revueltas’ writings encompass not only the woman, whether mother, prostitute or the two of them, but also the rest of the characters as well.

Keywords

female representations; mother; prostitute.

Una de las características más interesantes y primordiales de la obra de José Revueltas radica en mostrar situaciones al límite. Dichas circunstancias están enmarcadas en un ámbito grotesco y puntilloso para el lector, quien resulta avasallado por la brutal y descarnada información que le muestra en cada recoveco de su narrativa. Jorge Ruffinelli advierte dos etapas en su producción narrativa, en la primera afirma: “Revueltas está aprendiendo a encontrarse: a encontrar un estilo, aún ansioso de rumbos, vacilante, y un contenido de ideas que refleje la existencia problemática del hombre contemporáneo” (Ruffinelli: 29) e inicia con la publicación de *Los muros de agua* (1941) hasta *Dormir en tierra* (1944); la segunda, parte de *Los días terrenales* (1949) y concluye con la publicación de *El apando* (1969), Ruffinelli afirma que esta segunda etapa “[...] define a un narrador entero, dueño de un vehículo expresivo, poderoso, desafiante y seguro dentro de un universo inequívocamente suyo” (Ruffinelli: 29). José Revueltas crea y construye, a partir de su primera novela, un universo narrativo propio, donde la preocupación político social, la alienación y la incomunicación, así como la soledad y la desolación, serán recursos que definirán a cada uno de sus personajes.

El Apando es una de las novelas más leídas de José Revueltas, a pesar de su brevedad, en ella confluyen las inquietudes estéticas y políticas del autor. Para Vicente Francisco Torres, en esta breve novela se revelan las inquietudes narrativas y filosóficas de José Revueltas, en las que Torres identifica tres puntos básicos:

- 1º la deformidad dolorosa y enferma como signo eminentemente humano que lleva consigo la lucidez de la materia pensante que se asume como destrucción.
- 2º La idea del mundo como cárcel universal, cuestión que confiere a la vida humana planteada por Revueltas una suerte de fatalismo, donde el hombre únicamente se realiza al adquirir conciencia de su extinción, de su transitoriedad, y al asumir la muerte como un acto amoroso.
- 3º La enajenación del hombre a manos de sus mismas conquistas científicas [...] (Torres: 94-95).

José Revueltas, en esta novela corta propone la palabra “apandado” y la usa para señalar a cada uno de los reclusos que se encuentran en una celda de castigo; no obstante, el espacio semántico de la palabra se vuelve notablemente amplio y la utiliza para llamar la atención no sólo sobre los reclusos, sino en general sobre cualquier individuo que se encuentre inmerso en un espacio de poder que lo circunscribe, lo delimita y lo oprime.

De un modo ejemplar, la narrativa de Revueltas evidencia que todos estamos *apandados* y que esa celda en verdad es una alegoría de la sociedad, en la cual cada hombre habita bajo una serie de normas, principios e

identidades que lo constriñen y, en otros casos, le otorgan una aparente libertad. “Apandarse” entonces, no sólo alude al espacio físico, sino en términos generales a todas las marcas de opresión que someten la existencia humana. La literatura del autor sugiere esta visión con el fin de dismantelar el sistema político de su época, así como para recrear su estancia en la cárcel y plantear al lector todas las infamias y violaciones padecidas por los presos. Su estancia en la cárcel le funcionó muy bien para delatar las paradojas de un ámbito mayor, como el caso de la política y la sociedad latinoamericanas.

Este tipo de literatura, que podríamos llamar carcelaria, coloca al lector frente a una serie de imágenes incómodas que lejos de mostrarle un espacio ajeno, lo cuestionan sobre su propia existencia. Los personajes de *El apando* viven prisioneros en una pequeña celda, pero a su vez son prisioneros de su sociedad y de su cuerpo. Esta analogía queda bien señalada al principio de la novela, cuando el narrador acota lo siguiente sobre los celadores:

Estaban presos ahí los monos, nada menos que ellos, mona y mono; bien, mono y mono, los dos en su jaula, todavía sin desesperación, sin desesperarse del todo, con sus pasos de extremo a extremo, detenidos pero en movimiento, atrapados por la escala zoológica como si alguien, los demás, la humanidad, impiadosamente ya no quisiera ocuparse de su asunto, de ese asunto de ser monos, del que por otra parte ellos tampoco querían enterarse, monos al fin, o no sabían ni querían, presos en cualquier sentido que se los mirara, enjaulados dentro del cajón de altas rejas de dos pisos, dentro del traje azul de paño y la escarapela brillante encima de la cabeza, dentro de su ir y venir sin amaestramiento, natural, sin embargo fijo, que no acertaba a dar el paso que pudiera hacerlos salir de la interespecie donde se movían, caminaban, copulaban, crueles y sin memoria, mono y mona dentro del Paraíso, idénticos, de la misma pelambre y del mismo sexo, pero mono y mona, encarcelados, jodidos. [...] Más presos que Polonio, más presos que Albino, más presos que *El Carajo* (11-13).

Más adelante, el narrador insiste en la degradación humana, de lo general pasa a lo particular y de forma cónica se refiere a los custodios quienes poseen un nivel de reclusión, incluso mayor, que los propios presos:

Tan estúpidos como para no darse cuenta de que los presos eran ellos y no nadie más, con todo y sus madres y sus hijos y los padres de sus padres. Se sabían hechos para vigilar, espiar y mirar en su derredor, con el fin de que nadie pudiera salir de sus manos, ni de aquella ciudad y aquellas calles con rejas, [...] decían y pensaban ellos que para comer y para que comieran en sus hogares donde la familia de monos bailaba, chillaba, los niños y las niñas y la mujer, [...] Todo era un no darse cuenta de nada. De la vida. Sin darse cuenta

estaba ahí dentro de su cajón, marido y mujer, marido y marido, mujer e hijos, padre y padre, hijos y padres, monos aterrados y universales (13-14).

¿A qué se refiere el narrador cuando aduce la idea del cajón? ¿Por qué los celadores, estos monos vigilantes, están más obcecados que Polonio, Albino o El Carajo? La novela brinda una fácil respuesta: la aparente libertad de los celadores no es más que una sujeción a un régimen que flagela la vida tanto o más que el mismo reclusorio. La cita mantiene, a su vez, una relación cercana con el tema de la identidad: el representar cada uno de los papeles asignados social y culturalmente, con el objetivo de obtener prestigio y mantenerse en una relación adecuada con el entorno.

Este es un buen punto de partida para adentrarse en el tema que aquí compete: la representación de lo femenino en la obra de Revueltas, especialmente en *El apando* y “Dormir en tierra”. En el caso del primer texto, vemos que el planteamiento del dispositivo de género femenino/masculino está más que explícito, además de que congrega en diferentes niveles, tanto corporales como intangibles, las marcas establecidas por una determinada convención. La cárcel, como analogía del plano de la sociedad, remite al espacio en el que se construye la subjetividad de los personajes y la manera en la que interactúan y expresan sus acciones.

Por ejemplo, cada uno de los personajes de *El apando* “padece” una huella indeleble creada tras un cúmulo de representaciones que los determina a vivir de tal o cual modo. De una forma extraordinaria, tanto desde el plano estético como desde la anécdota, la novela no discrimina al respecto de la sujeción: a partir de la perspectiva del narrador, cada individuo es descrito en un ámbito cercado, degradado interna y externamente; sin posibilidad de redención.

Para empezar, Revueltas transgrede el orden narrativo al describir a sus personajes en forma de animales; esto implica una destrucción de su simetría, ya sea corporal o anímica; puesto que el equilibrio de las proporciones humanas y naturales es violentado. En ese sentido podríamos afirmar que existe cierta equidad en la valoración degradada del ser hombre o ser mujer; tal vez porque así se percibe la condición humana en el mundo narrativo de Revueltas. Desde esta perspectiva, atrae la atención la representación de los personajes femeninos: el sentido que adquiere su hacer y actuar en relación con los otros personajes; es decir, la forma en que se manifiesta su subjetividad a lo largo del recorrido narrativo.

En algunos casos, los personajes femeninos impulsan la historia, condicionan la anécdota y cierran las acciones. A través de ellos se expresa la ruptura del orden social y cultural que connota lo femenino, en medio de una realidad deformada que se convierte en referente de sí misma y salta todas las barreras del equilibrio referencial, en cuanto a la repre-

sentación de la imagen que la sociedad intenta construir para sí. Tal es el caso del imaginario relacionado con dos representaciones estereotipadas de la mujer: como madre y como prostituta, las dos caras de ser mujer en la sociedad mexicana, ya sea buena o mala mala mujer. Marcela Lagarde agrega un imaginario más: la locura en la mujer:

Las mujeres poseen el poder del subalterno, del dominado. Desde la especialización en un pequeño ámbito de la vida y del mundo, descubren y despliegan su fuerza. Las mujeres consagradas poseen el poder positivo emanado del espíritu, y las madresposas desarrollan el poder derivado de la maternidad, las prostitutas tienen el poder negativo que emana de su cuerpo erótico y del mal, y las locas desde el delirio y la sinrazón enfrentan con su poder desestructurante, el poder de la norma (Lagarde: 199).

La locura en la mujer, desde el punto de vista de Lagarde, desafía la normatividad cobijada por su estado mental; desafío que se traduce en comportamientos transgresores a los roles establecidos. Para Octavio Paz, las funciones estereotipadas de lo femenino y lo masculino resultan de la herencia cultural indígena y española donde el papel de la mujer ha sido objetivado y visto como simple:

[...] instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral. Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente, en tanto que "depositaria" de ciertos valores. Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea, los valores y energías que le confían la naturaleza o la sociedad. En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa, es siempre función, medio, canal. La feminidad nunca es un fin en sí mismo, como lo es la hombría (Paz: 12 y 13).

En contraposición a lo masculino, en la cultura occidental, la pasividad se asocia a lo femenino, lo cual convierte a la mujer en un sujeto subordinado e impedido social y culturalmente a expresar sus verdaderos deseos; principalmente cuando éstos están relacionados con el ejercicio de su sexualidad, Paz añade:

Es curioso advertir que la imagen de la "mala mujer" casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la "abnegada madre", de la "novia que espera" y del ídolo hermético, seres estáticos, la "mala" va y viene, busca a los hombres, los abandona. [...] su extrema movilidad la vuelve invulnerable. Actividad e impudicia se alían en ella y acaban por petrificar su

alma. La "mala" es dura, impía, independiente, como el "macho". Por caminos distintos, ella también trasciende su fisiología y se cierra al mundo (14)

El caso de los personajes femeninos en la obra de Revueltas es sumamente paradigmático. El narrador plantea la prisión para algunos de los hombres protagonistas –Polonio, Albino y El Carajo—; sin embargo, para las mujeres, a pesar de vivir en libertad, también hay un señalamiento directo al hecho de la prisión: Meche, La Chata y la madre del Carajo están sujetas a un escrutinio constante, que va desde las revisiones por parte de las celadoras, hasta su concepción del mundo. Las dos primeras viven en un ámbito que con frecuencia las cosifica y las hace partícipes de las fantasías de los otros, aunque a su modo, ellas también desean y convierten en objeto erótico a los demás, especialmente a sus esposos recluidos. Por ejemplo, cuando Polonio imagina a La Chata siendo tocada por la celadora, al mismo tiempo que se enoja, no puede controlar la excitación que le produce recrear las imágenes y las sensaciones que supone genera el encuentro entre ambas mujeres:

El recuerdo y la idea cegaban de celos la mente de Polonio, pero extraños, totales, una especie de no poder estar en el espacio, no encontrarse, no dar él mismo con sus propios límites, ambiguo, despojado, unos celos en la garganta y en el plexo solar, con una sensación cosquilleante, floja y atroz, involuntaria, atrás del pene, como de cierta eyaculación previa, no verdadera, una especie de contacto sin semen, que aleteaba, vibraba en diminutos círculos microscópicos, tangibles, más allá del cuerpo, fuera de todo organismo, y *La Chata* aparecía ante sus ojos, jocunda, bestial, con sus muslos cuyas líneas, en lugar de juntarse para incidir en la cuna del sexo, cuando ella unía las piernas, aún dejaban por el contrario un pequeño hueco separado entre las dos paredes de piel sólida, tensa, joven, estremecedora (21-22).

Interesante resulta también el guiño homoerótico femenino en el proceso de auscultación llevado a cabo por la celadoras en el cuerpo de Meche: “[...] porque ya estaba aquí, inexorables, acuciosos, el pulgar y el índice de la celadora que le entreabría los labios, mientras de súbito, con el dedo medio, comenzaba una sospechosa exploración interior, amable y delicada, en un pausado ir y venir, los ojos completamente quietos hasta la muerte” (28). Por su parte Meche “[...] no se dejaba padrotear, era mujer honrada, ratera sí, pero cuando se acostaba con otros hombres no lo hacía por dinero, nada más por gusto, sin que Albino lo supiera, claro está. Así se había acostado con Polonio muchas veces. Estaba buena, mucho muy buena, pero era honrada” (24). Es obvio que en la representación femenina de estas dos mujeres, el narrador resalta lo atractivo que resulta el ejercicio de su cuerpo. Si bien no

son putas, su práctica erótica transgrede el rol asignado a la configuración que culturalmente se le otorga a la mujer en el entorno mexicano.

Pero es con la madre del Carajo con quien se regodea el narrador, sobre todo en el ámbito descriptivo. De igual forma que para Meche y La Chata el peso de lo social —y podría decirse de lo carcelario— radica en el espacio erótico y la adjudicación de un rol. En el caso de la madre del Carajo se da bajo un panorama acentuado por el hecho de la relación que tiene con el hijo, donde la corporalidad está más cercana a lo grotesco y donde aparentemente se niega lo erótico. Para Marcela Lagarde la madre: “[...] contribuye a la conformación genérica de roles, actividades, identidades, formas de comportamiento, actitudes y necesidades” (378). De hecho, el Carajo, desde el punto de vista descriptivo, está encarnado como una prolongación de la madre. La madre del Carajo es planteada dentro una dualidad extraña. Desde el principio el narrador la describe sin piedad del siguiente modo:

Asombrosamente tan fea como su hijo, con la huella de un navajazo que le iba de la ceja a la punta del mentón, permanecía con la vista baja y obstinada, sin mirarlo a él ni a ninguna otra parte que no fuese el suelo, la actitud cargada de rencor, reproches y remordimientos, Dios sabe en qué circunstancias sórdidas y abyectas se habría ayuntado, y con quién, para engendrarlo, y acaso el recuerdo de aquel hecho distante y tétrico la atormentara cada vez más (16-17).

La construcción del ideal de la maternidad aparece de modo confuso y confinado al ámbito de lo sórdido, alejado por completo de los parámetros que se tienen del “ángel del hogar” o de la “cabecita blanca” creados por la sociedad mexicana. Por estos motivos, emerge la visión de una duplicidad entre madre e hijo: la madre del Carajo es una mujer mayor (además de ser madre propiamente), ambas marcas de identidad crean la idea de respeto; sin embargo, a su vez es una mujer de la cual se intuye un pasado relacionado con la prostitución a manera de *cliché*. Por otro lado, el cuerpo de la madre en nuestra cultura siempre aparece oculto y reservado, situación que se subvierte en *El apando* al serle otorgada una actividad muy inusitada para su tiempo: trasladar droga dentro de su vagina con el fin de satisfacer la necesidad de su hijo. Revueltas se acerca intensamente a una fibra muy íntima del entramado de la sociedad mexicana: tomar el cuerpo de la madre y hacerlo objeto de un acto “criminal”. Irremediablemente se tiende una analogía con la procreación, dado que la imagen nos remite tanto a pensar en el nacimiento del Carajo, como en las vicisitudes de la crianza. Tenemos entonces a una mujer que, lejos de procrear nuevamente a un hijo, “da a luz” un pequeño paquete de droga. El cuerpo es cambiado de sitio y se le otorgan cualidades tan carcelarias como las que caracterizan el ámbito de lo

social. A final de cuentas el acción realizada por la madre no es más que una continuidad de la relación afectiva con su hijo y de la carga de dependencia que hacia él manifiesta.

El cambio por sí solo genera una situación de amplio cuestionamiento a las redes simbólicas que hacen del individuo un sujeto enfrascado en la “cárcel de la sociedad”, es decir, “apandado”. La propuesta articulada por el narrador equivale a poner en tela de juicio todos estos principios usando el plano de exhibición y al mismo tiempo el de la subversión: si la madre es capaz de realizar cualquier “cosa” por su hijo, también será capaz vulnerar su moralidad.

Por otro lado, está el señalamiento directo a la representación erótica de la madre, al desaparecer la barrera del respeto, socialmente hablando. En este caso, el transporte de la droga en su vagina es una subversión evidente; sin embargo, existe otro señalamiento que también es denotado: la idea de cómo fue engendrado el Carajo. Por la información que el narrador brinda, es claro que esta mujer tuvo una vida sexual muy dinámica y frecuente durante su juventud. Se integra así en una misma concepción de lo femenino el ámbito para la maternidad y, de forma indirecta, para la sexualidad. Una referencia a este plano de la madre es cuando en la sala de visitas los personajes contemplan el tatuaje de Albino:

(...) pero Meche no se podía apartar de la cabeza, precisamente, la danza de Albino, una semana antes, en la sala de los defensores, no bien terminaron de urdir los últimos detalles del primer plan, del que había fracasado a causa del *apando*, y la madre de *El Carajo* contemplaba las contorsiones del tatuaje con el aire de no comprender, pero con una solapada sonrisa en los labios, muy capaz de que todavía hiciera el amor la vieja mula, pese a sus cerca de sesentaitantos años (26).

Para la madre del Carajo, no importa la edad, sino revivir parte de las experiencias a través del recuerdo y la memoria. La “solapada sonrisa en los labios” revelan las vivencias eróticas de la vieja. Otra circunstancia que cabe destacar respecto de este personaje consiste en esa relación poco común con su hijo. De algún modo contradictorio, la madre establece una relación de amor-odio con el Carajo, dado que es capaz de arriesgarse suministrándole la droga, pero al mismo tiempo reprocha el nacimiento de éste: “La culpa no es de *nadien*, más que mía, por haberte tenido” (17). En esta frase, la madre se asume como responsable de los actos cometidos por su hijo y de estar sumergida en un ámbito poco agradable, como el narrador lo acota más adelante:

Nadien, este plural triste. De nadie era la culpa, del destino, de la vida, de la pinche suerte, de *nadien*. Por haberte tenido. La rabia de tener ahora aquí a *El*

Carajo encerrado junto a ellos en la misma celda, junto a Polonio y Albino, y el deseo agudo, imperioso, suplicante, de que se muriera y dejara por fin de rodar en el mundo con ese cuerpo envilecido. La madre también lo deseaba con igual fuerza, con la misma ansiedad, se veía. Muérete muérete muérete. Suscitaba una misericordia llena de repugnancia y de cólera (17).

En el caso de *La Chata* y de *Meche*, el llamado de la corporalidad es mucho más claro, además de que no enfrenta demasiadas paradojas como en la configuración de la madre del *Carajo*. Estas dos mujeres representan la encarnación de una belleza más tradicional, contrapuesta a la caracterización grotesca de los dos primeros personajes. La primera que aparece en la novela es *La Chata*, quien inmediatamente es descrita con un acelerado y vehementemente erotismo, con el fin de remarcar su atractiva corporalidad:

La Chata recostada sobre el balcón, de espaldas, el cuerpo desnudo bajo una bata ligera y las piernas levemente entreabiertas, el monte de Venus como un capitel de vello sobre las dos columnas de los muslos – aquello resultaba imposible de resistir y Polonio, con las mismas sensaciones de estar poseído por un trance religioso, se arrodillaba temblando para besarlo y hundir sus labios entre sus labios (22).

La descripción de *Meche*, en cambio, es más escueta y menos poética: “Estaba buena, mucho muy buena, pero era honrada, lo que sea de cada quien” (24). Los dos personajes escenifican la encarnación más exaltada de lo femenino en cuanto al ámbito erótico y, a su vez, actúan de una forma similar a la madre del *Carajo* al proporcionarles a sus respectivas parejas, Polonio y Albino, la satisfacción que obtienen con el suministro de drogas, dado que, ante la imposibilidad de introducir ellas mismas el “paquete”, enseñan cómo hacerlo a la vieja, madre del *Carajo*. Este gesto implica cierta subversión de los roles tradicionales adjudicados a lo femenino y, más allá de esta circunstancia que bien pudiera ser transitoria, adquiere un revestimiento totalmente activo en cuanto a la concepción de su sexualidad.

Es de notar que el narrador sigue, en la mayoría de los casos, las pulsiones de Albino y Polonio con respecto al recuerdo de sus mujeres; sin embargo, también hay interés por los recovecos eróticos de *Meche* y *La Chata*, ya que deciden intercambiar a sus parejas y satisfacer sus deseos. Por otro lado, está la evidencia de las relaciones homoeróticas, que si bien no llegan a un espacio de plenitud, sí revisten mucha importancia. Están dadas, como se mencionó anteriormente, por la revisión que realizan las celadoras (las monas) a las mujeres antes de entrar al penal, con la intención de que no introduzcan droga: “Nos meten el dedo”. *Mo-nas* hijas de to-da su chin-ga-da ma-dre, cabronas lesbianas” (23). Este hecho causa enardecimiento entre

Albino y Polonio, pues experimentan celos al imaginar la escena, sobre todo en el caso del último personaje:

El recuerdo, la idea y la imagen cegaban de celos la mente de Polonio, pero extraños, totales, una especie de no poder estar en el espacio, no encontrarse, no dar él mismo con sus propios límites, ambiguo, despojado, unos celos en la garganta y en el plexo solar, con una sensación cosquilleante, floja y atroz, involuntaria, atrás del pene, como de cierta eyaculación previa, no verdadera, una especie de contacto sin semen, que aleteaba, vibraba en diminutos círculos microscópicos, tangibles, más allá del cuerpo, fuera de todo organismo, y La Chata aparecía ante sus ojos, jocunda, bestial, con sus muslos cuyas líneas, en lugar de juntarse para incidir en la cuna del sexo, cuando ella unía las piernas, aun dejaban por el contrario un pequeño hueco separado entre las dos paredes de piel sólida, tensa, joven, estremecedora (22).

Contrario a los pensamientos de Polonio y Albino, para Meche, el acercamiento homoerótico se vuelve más palpable cuando la celadora comienza la revisión, pues actualiza el recuerdo y construye la imagen de su primer encuentro sexual con Albino, escena que le permite disfrutar de este proceso.

Si en el ámbito de la sexualidad los personajes femeninos adquieren esta faceta, su actuación frente al encierro de sus parejas en la celda de castigo experimenta un trance similar. Meche y La Chata, al observar que Polonio y Albino están en el *apando* y que no podrán tener acceso a la visita, inician una revuelta que cunde por todo el penal y termina con el brutal castigo efectuado sobre estos dos últimos. Durante este hecho, ambas, con el propósito de descargar su furia sobre los celadores que golpean a sus parejas, se involucran directamente en la disputa:

Las mujeres, impotentes al otro lado de la reja, gritaban como demonios, pateaban al celador que se ofrecía más próximo y tiraban de los cabellos a los que por un momento caían cerca, para arrancarles mechones cuyas raíces sangraban con blancuzcos trozos de cuero cabelludo (53-54).

La actuación de estas mujeres está en correspondencia con el modo en que son representadas a partir de su corporalidad que, sin duda es uno de los elementos conductores de la narrativa.

Ahora bien, en el caso de “Dormir en tierra” vemos que el tema de la prostitución cobra mucho más brío que en *El apando*. Cada una de las mujeres que aparece en el relato posee el poder de la seducción y este poder connota los procesos de construcción de lo femenino a partir de una abyección deseada por los personajes masculinos. Como afirma Marcela Lagarde “En nuestra cultura, las formas de ser hombres y mujeres son

calificadas como características sexuales, y esta consideración forma parte de la ideología que analiza lo humano, como parte de la naturaleza humana” (Lagarde: 178). Es así como en este cuento vemos desde el principio la insinuación del tema de la sexualidad y la exhibición constante de los cuerpos femeninos que esperan, en el margen del río, la llegada de los marineros que serán sus clientes durante algunas horas:

Ahí estaban algunas de ellas en lo alto de sus casas, a horcajadas sobre el pasamanos en la parte superior de la escalera, o apoyadas sobre un hombro en el marco de las puertas, con los vestidos de tela corriente que les ceñían los cuerpos desnudos en absoluto por el sudor, jadeantes, extrañas vacas sagradas y sucias, lentas, ociosas, todas con la misma expresión de desesperanzado aburrimiento, húmedas (104).

Esta representación de la prostituta es una suerte de *leitmotiv* a lo largo de la literatura mexicana, ya que siempre oscila entre aquello que se anhela y, al mismo tiempo, se repudia. La concepción de la prostitución es el antagonista de la identidad de la madre; sin embargo en “Dormir en tierra” esta antítesis desaparece. Con maestría, Revueltas bloquea la separación entre estas dos representaciones que podrían ser antagónicas para volverlas un hecho cercano y cuya contradicción pudiera ser nula. Es en el personaje de La Chunca donde se sintetiza esta caracterización, asociada además con una visión sobre las propiedades de belleza que debería poseer una prostituta. La descripción física de las mujeres, como en la mayoría de la narrativa de Revueltas, resulta esperpéntica y degradada. Al igual que en la madre del Carajo en *El apando*, La Chunca es ambivalente, si el origen del Carajo no es culpa de *nadien*; en este caso la frase, “¡No sé pa qué lo trujeron!” (110), detona sentimientos de amor/rencor hacia el hijo abandonado: “Miró a la criatura un instante más, con un rencor tierno y amoroso, pues toda la enervante tristeza suya de las últimas horas tenía su origen en la infeliz presencia de aquel niño” (111).

Más adelante, el narrador enuncia en boca del niño: “No quiere tenerme porque soy hijo de puta”. Esta afirmación implica remover una de las fibras más íntimas de la identidad del mexicano, que es muy cercana a la planteada por Octavio Paz en su famoso libro *El laberinto de la soledad*¹. La maternidad

1 Para un mexicano resulta más infamante ser llamado “hijo de la chingada” que “hijo de puta”: “La Chingada es la madre abierta, violada o burlada por la fuerza. El ‘hijo de la Chingada’ es el engendro de la violación, del rapto o de la burla. Si se compara esta expresión con la española, ‘hijo de puta’, se advierte inmediatamente la diferencia. Para el español la deshonra consiste en ser hijo de una mujer que voluntariamente se entrega, una prostituta; para el mexicano, en ser fruto de una violación.” Octavio Paz (87-88)

asociada con la prostitución genera una compleja visión en el individuo y se mueve en una zona que juega con la sexualidad y el dominio establecidos sobre la madre. El recato que debería cumplir la figura materna es quebrantado con la presencia de esta identidad irrefrenable y dolorosa; con ello, la cita planteada genera un desasosiego completo y, en el caso del cuento, más que relacionada con una ofensa, está anclada al hecho de ser hijo de una prostituta, espacio por demás proclive al desprestigio. No obstante, existe una doble alusión hacia el hijo cuando un “sin trabajo” le levanta la falda a La Chunca y le hace una caricia obscena que despierta el rencoroso regocijo de varones y hembras circundantes. “Se la chinga”, cabría decir. El niño de “Dormir en tierra” sería entonces estigmatizado doblemente como engendro repulsivo de una puta que también es chingada.

Así, la frontera infranqueable entre la maternidad y la sexualidad desorbitada, que nos remite inmediatamente a la visión de la prostituta, queda como ámbito cercano más que lejano y remite a una misma esencia: la construcción de lo femenino. Como se dijo al principio, Revueltas hace hincapié en la ruptura de las directrices que dan forma a una determinada sociedad, como en el caso de la mexicana, con la intención de mostrar la manera en que cada individuo se encuentra sujeto a un cúmulo de representaciones que lo definen y marcan sus actividades en el mundo. El estar sujeto a estas redes, tanto en *El apando* como en “Dormir en tierra”, implica someterse a cierto dominio del poder que cambia la concepción sobre nuestro cuerpo y destino. A su vez, destaca con frases atinadas y directas, la forma en que el autor desarticula toda esta congregación de máscaras con el fin de mostrar al hombre tal cual es. En este punto la literatura de José Revueltas adquiere un valor profundamente testimonial: aunque la presencia de lo ficcional es notable, la relación de esta forma de ser y estar en el mundo implica una reflexión sobre el propio entorno que no se puede entender si el autor no se encuentra relacionado directamente con él. Esta literatura testimonial permite entonces una visión más intrínseca no sólo de los personajes, sino además de las percepciones que sobre ellos podemos tener y sobre la visión del mundo que intenta brindarnos esta narrativa.

REFERENCIAS

- Lagarde, Marcela** (2005) *Los cautiverios de las mujeres. Madesposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM.
- Paz, Octavio** (1992) *El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- Revueltas, José** (1973) *Obras completas*. México: Ediciones Era.
- ___ (1977) *El Apando*. México: Ediciones Era.
- ___ (1976) *Dormir en tierra*. México: Ediciones Era.
- Ruffinelli, Jorge** (1977) *José Revueltas*. México: Universidad Veracruzana.
- Torres, Vicente Francisco** (1996) *José Revueltas, el de ayer*. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/CONACULTA.
- ___ (1985) *Visión global de la obra literaria de José Revueltas*. México: UNAM.