

Aventureras y 'medio putas' en la narrativa breve del último José Revueltas

Oswaldo Estrada

(University of North Carolina at Chapel Hill)

UC-Mexicanistas

Vende caro tu amor, aventurera.
Da el precio del dolor a tu pasado.
Y aquel que de tu boca la miel quiera
que pague con brillantes tu pecado.

Agustín Lara, 'Aventurera'¹

Sólo Agustín Lara pudo cantarle así a las prostitutas, magnificándolas hasta convertirlas en receptoras del amor, portadoras del deseo y cómplices del pecado y la pasión. Inmerso en la cultura de los bajos fondos de la primera mitad del siglo XX, el Flaco de Oro, pianista predilecto de las principales casas de citas de la capital mexicana, supo mejor que nadie endiosar a las trabajadoras sexuales en composiciones que llegaron a ser clásicos del bolero latinoamericano: 'Te vendes', 'Imposible', 'Vencida', 'Pecadora', 'Pervertida' y 'Aventurera'.² En todas estas canciones, la prostituta es el amor imposible que se vende por dinero, la amada que cambia sus caricias por unas monedas, la mujer divina que irremediablemente es pecadora y pervertida, o la musa inalcanzable que convierte su corazón en un mercado. En un mundo de herencias porfirianas, acostumbrado a la presencia de "pecadoras", "meretrices", "pirujas", "putillas" y "mariposillas", Lara construye un reino invertido, donde el amor hace posible salvar a la "pecatriz" o "mujer fácil" en un instante divino.³

Muy consciente de este ambiente cultural e indudablemente afectado por su trato íntimo con prostitutas, dentro y fuera del prostíbulo, José Revueltas encuentra en ellas "una identidad impresionante", como recuerda Héctor Xavier en una entrevista con Álvaro Ruiz Abreu (2014a: 428). Es cierto que Revueltas no las idealiza como el músico-poeta, pero en ocasiones se vale del consabido romanticismo del bolero para invertir en la ficción el trato con prostitutas, las experiencias en los prostíbulos, y la comunión entre el que paga y la que cobra por un acto sexual que parece de amor. Si Lara escribe "Solamente una vez amé en la vida",

¹ Todas las referencias a la letra de este y otros boleros provienen del 'Catálogo de Boleros' que aparece al final del libro *Bolero: Clave del corazón*, de Elena Tamargo et al. (2004).

² Véase Tamargo et al. (2004: 87-91).

³ Los términos que pongo entre comillas son los que utiliza Carlos Monsiváis al retratar la prostitución a principios del siglo XX mexicano, en su crónica *Amor perdido* (2001: 66-72).

para inmortalizar el ingreso al convento de José Mojica, en su cuento 'Material de los sueños' (publicado originalmente como 'Virgo' en 1962) Revueltas deja que su protagonista ame a una de las prostitutas de un burdel "como tan sólo se ama una vez en la vida" (1990a: 99). Sólo que el giro de tuerca revueltiano es inmejorable. En la canción el amor es puro, de "dulce y total renunciación". En el cuento, sin embargo, el amor fugaz del prostíbulo se contamina de llanto, muerte, imposibilidad y sudor.

Bien señala Álvaro Ruiz Abreu, en su biografía *José Revueltas. Los muros de la utopía* (2014a), que para el escritor duranguense la prostituta es una mujer explotada y desvalida en términos sociales y económicos, pero es también la portadora de una dignidad sin precedentes y de una fuerza descomunal que le permite levantarse del fango una y otra vez, venciendo la crueldad de los padrotes y las autoridades corruptas en un mundo mal hecho donde no hay salidas ni salvación.⁴ A diferencia de las prostitutas que encontramos en la narrativa mexicana a partir de *Santa* (1903), de Federico Gamboa, aquéllas que pagan con su vida por su oficio marginal, por el pecado tormentoso de satisfacer las pasiones prohibidas de solteros, casados y viudos, las de Revueltas son más bien víctimas de la explotación en un mundo industrial que comercializa su cuerpo.⁵ Y a través de ellas, y de otros personajes del subsuelo, Revueltas, el escritor comprometido hasta la médula, encarcela a sus lectores en un mundo de pesadillas y desesperanza, muerte y angustia, realidad e irrealdad, para explorar, desde el mismo fondo del infierno cotidiano, los límites del ser humano, la degradación de los marginados sociales, la falta de libertad y la destrucción del bien.⁶ Precisamente en este ámbito narrativo Revueltas conjuga lo maternal y la indefensión, la inocencia y el crimen, hasta lograr una feminización compleja que va más allá de los estereotipos.⁷

Es problemático, desde luego, referirnos a las trabajadoras sexuales como prostitutas o 'putas' y explicar su trabajo como prostitución. Aunque el comercio sexual es parte de la vida cotidiana, la violencia simbólica divide a las mujeres entre 'decentes' y 'putas', y en esta repartición la sociedad estigmatiza a las que 'venden' sus cuerpos. Como bien demuestra Marta Lamas en su reciente estudio *Cuerpo, sexo y política* (2014), el comercio sexual está lleno de contradicciones: venderse sexualmente es abyecto, pero comprar sexo es una necesidad; prostituirse sigue siendo deshonoroso en el siglo XXI, pero no el acto de acudir con prostitutas o prostitutos; mientras las 'putas' son víctimas de la persecución policial, los que contratan sus servicios no tienen ninguna responsabilidad legal ni control sanitario; los

⁴ Véase Ruiz Abreu (2014a: 428s.).

⁵ Véase Ruiz Abreu (2014b: 9s.).

⁶ Véase Monsiváis (2010: 32-50).

⁷ Véase Gutiérrez de Velasco (2010: 138).

clientes carecen de apelativo; las prostitutas, en cambio, reciben en su nombre todas las connotaciones denigrantes y extremadamente sexistas en torno al comercio sexual.⁸ Estoy de acuerdo con Lamas en que las batallas también se ganan a través del lenguaje y que en vez de utilizar términos denigrantes como prostituta es más políticamente correcto hablar de trabajadora sexual, sexoservidora o "puta honesta" (Lamas 2014: 80). Pero éstos son términos nuestros, propios de una perspectiva muy actual que promueve la igualdad de género, y no son los que empleara Revueltas en su narrativa, producida entre los años cuarenta y setenta del siglo pasado.

Revueltas, como demuestro a continuación, manipula en su narrativa las definiciones y descripciones de las prostitutas, logrando crear personajes femeninos que desestabilizan modelos heredados con giros inusuales, descripciones sorprendentes y transgresiones inesperadas. Cierto es que la literatura de Revueltas –ya lo ha dicho Evodio Escalante– presenta la opresión creciente de un mundo cerrado, sin paliativos ni analgésicos, para que el lector, violentado en el acto de la lectura, experimente y sufra el devenir interno de una realidad profunda, repulsiva.⁹ Su literatura trastoca una serie de juicios y valores adquiridos de tal forma que nos saca de nuestras casillas. Porque nos incomoda y agrede con una crueldad ética que nos implica en la violencia y el horror, al mismo tiempo que intenta cambiarnos durante y después de la lectura.¹⁰ Hablo de una crueldad ética que en el caso de Revueltas proviene, no está de más recordarlo, del lado "moridor" de la realidad, de la degradación extrema de un mundo histórico-circunstanciado como el mexicano.¹¹

Debido a esta agresión narrativa, las aventureras, prostitutas, 'medio putas' o 'casi putas' que encontramos en Revueltas muestran formas alternativas de ser mujer en diversos recintos que nos obligan a calibrar su perpetuo estigma y su lugar marginal en una cultura mexicana regida por una doble moral. Así lo vemos desde *Los muros de agua* (1941) hasta *Material de los sueños* (1974), donde conocemos a Estrella, Soledad, La Margarita, *La Luque*, Raquel, a *La Tortuguíta*, a Eduarda y a muchas otras mujeres periféricas que llegan a tener cierta libertad, aunque no por eso puedan librarse de un final trágico.¹² Detengo la mirada crítica en *El apando* (1969) y en los últimos cuentos de Revueltas para analizar los giros innovadores de un escritor guiado, hasta el final, como él mismo señala en una de sus últimas entrevistas con Gustavo Sainz, por "el realismo crítico, el realismo dialéctico" (Sainz 1977: 10). Porque guiado por este realismo Revueltas considera que las prostitutas de sus obras "no son

⁸ Véase Lamas (2014: 78).

⁹ Véase Escalante (1990: 22).

¹⁰ Véase Ovejero (2012: 29-31).

¹¹ Véase Escalante (1990: 54).

¹² Véase Leyva Loría (2014: 182).

prostitutas en sí, sino que están en medio de contradicciones, en medio de luchas" (Revueltas / Cheron 1977: 135). ¿No es esto lo que observamos en toda su obra?

Incitantes y taimadas

Las tres mujeres que aparecen en *El apando*, como se ha dicho anteriormente, complementan a la perfección la trinidad de la degradación humana encarnada en la caracterización de *El Carajo*, Albino y Polonio.¹³ Aunque ninguna de las tres lleva el rótulo de prostituta –como en el caso de Eduarda, por ejemplo, de quien se dice en *El luto humano* (1943) que era "la única prostituta del pueblo" y que "la visitaban jóvenes labradores que recibían el bautismo sexual con asombro" (Revueltas 1990b: 75)–, de algún modo las tres llevan el santo y seña de la "puta" revueltiana, sólo que con una notable variación, propia de la evolución en el pesimismo de Revueltas. Me refiero a la evolución que podemos observar desde *Los errores* (1964), donde los personajes –incluida, por supuesto, Lucrecia, la "pinche puta desdichada" (Revueltas 1979: 366) que da fin a la novela– parecen estar condenados "desde siempre, de nacimiento", y por ende están más allá de cualquier valoración o juicio moral.¹⁴ En *El apando*, a ninguna de las tres mujeres compinchadas para meter droga a sus hombres apandados en la Cárcel Preventiva se le llama "puta". Porque no son "putas", es posible, pero sobre todo porque tampoco tiene sentido llamarlas de ninguna manera. Ya para qué... Son lo que son. Pertenecen al mundo que pertenecen: degradado y doliente, y éste en poco o nada se diferencia del mundo que habitan los tres hombres apandados, o los monos o monas que los cuidan y que comparten un mismo espacio de confinamiento, esclavitud y opresión.¹⁵

De Meche, por ejemplo, la mujer de Albino –quien, por cierto, ha sido "padrote" en algún momento anterior al encierro (Revueltas 1996: 24)–, sabemos que "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" (Revueltas 1996: 24). En ningún momento se le llama "puta". Al contrario, en toda la narración aparece como una mujer que sabe gozar de su cuerpo y disfruta del placer sexual sin ningún rótulo ni estigma de por medio. En esto se parece a La Jaiba, personaje inolvidable de *Los errores* que se acuesta con Mario Cobián, "una que otra vez, cuando se presentaba la ocasión espontánea... sin compromisos, sin exigencias, por puro gusto" (Revueltas 1979: 99). Fiel a su pariente literaria, en *El apando* Meche goza de una libertad similar: "así se había acostado con Polonio muchas veces. Estaba buena, mucho muy buena, pero era honrada, lo que sea de cada quien" (Revueltas 1996: 24).

¹³ Véase Ruiz Abreu (2010: 80).

¹⁴ Véase Loveland (2007a: 198).

¹⁵ Véase Poniatowska (1999: 20).

Tan "honrada" es Meche consigo misma que no sólo se deja manosear por la celadora a la hora de la inspección, cuando ésta le entreabre la vagina y con uno de los dedos comienza "una sospechosa exploración interior, amable y delicada, en un pausado ir y venir, los ojos completamente quietos hasta la muerte" (Revueltas 1996: 28). Meche, como sabemos, transforma esa experiencia en "coito interpósito" con Albino y hasta se convierte en él, mientras la "mona" se transforma, sin saberlo, en la propia Meche.¹⁶ La descripción de dicho momento es extensa y bastante conocida, pero importa recordarla:

La celadora, pues, y sus manoseos, eran la fuente del doble, del triple, del cuádruple recuerdo que se encimaba y se mezclaba, sin que Meche pudiera contener, remediar, reprimir, una estúpida pero del todo inevitable actitud de aquiescencia, que la mona ya tomaba para sí con un temblor ansioso y un jadeo desacompañado –casi feroz y únicamente por la nariz, igual que Albino–, con lo que el propio vientre de Meche parecía transformarse –o se transformaba, en virtud de una sediciosa trasposición– en el vientre de aquél (ella, Dios mío, como si se dispusiera a funcionar en plan de macho respecto a la celadora) al filtrarse dentro de estas sensaciones la imagen de Albino, durante aquellas escenas de la primera vez, cuando a horcajadas a la altura de sus ojos infundía esa vida espeluznante y prodigiosa a las figuras del tatuaje brahamánico, y ahora Meche imaginaba ser ella misma la que en estos momentos hacía danzar su vientre (Revueltas 1996: 28s.).

Reparo en este momento narrativo porque al imaginar dicha escena con Meche en esa "postura ginecológica" (Revueltas 1996: 39), Albino se excita y al mismo tiempo, casi sin que nos demos cuenta, define a Meche, aceptándola por lo que es, como es, sin la violencia asociada al rótulo de "puta" o prostituta. "Esta situación", leemos, "–y las dos palabras absurdas [postura ginecológica]– hacían de Meche algo ligeramente distinto a la Meche habitual: violada y prostituida, pero sin que tal cosa constituyera un elemento de rechazo, sino por el contrario, de aproximación, como si le añadiera un atractivo de naturaleza no definida, que Albino no se sentía capaz de formular" (Revueltas 1996: 39).

Algo similar sucede en torno a la caracterización de La Chata, la mujer de Apolonio. Aunque de ella sabemos menos, gracias a un discurso indirecto libre nos enteramos que "le pediría a Meche que, sin perder la amistad, le permitiera acostarse con Albino. Una o dos veces nomás, sin que hubiera *fijón*, es decir, como si Meche no se *fijara* en ello" (Revueltas 1996: 43). Como se puede observar, en este mundo ya no existe la posibilidad de reparar "en los límites que alguna moral pueda imponer" porque ésta es inexistente (Loveland 2007b: 243). No sólo eso. Ni una ni otra caen en la culpabilidad, el remordimiento o el arrepentimiento. Ninguna se siente "puta", ni "medio puta" siquiera. Y aunque su perfil no proviene de una concepción feminista, mucho más propia de nuestro tiempo que del de Revueltas, ninguna de las dos se concibe con el bagaje cultural de las sumisas, las oprimidas,

¹⁶ Véase García de la Sienra (2007: 310).

las fatalistas que sí observamos en algunas narraciones anteriores.¹⁷ Tanto Meche como La Chata son mujeres de armas tomar, decididas, lanzadas y arriesgadas a cuál más.

No menos logrado como personaje femenino es la madre de *El Carajo*, la vieja "asombrosamente tan fea como su hijo" (Revueltas 1996: 16) que lleva en el rostro una profunda huella de guerra, la de "un navajazo que le iba de la ceja a la punta del mentón" (ibíd.: 16s.). Como en el caso de La Chata, las descripciones de su presente y su pasado sobran, y también los calificativos. Pero al describirla el narrador nos deja ver con sutileza su origen turbio y el de su hijo: "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" (ibíd.: 17). Al retratarla en la sala de espera, observando cómo Albino mueve su tatuaje sexual para gusto de sus compañeros y visitantes, el narrador la muestra "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 sesentaitantos años" (ibíd.: 26). Tiene en el rostro el sello de la derrota y desea la muerte de su hijo constantemente, pero muy "maciza" y muy "macha" acepta ingresar al penal con la droga en la vagina (ibíd.: 21). Cuando Meche y La Chata la ayudan a ponerse un tampón con droga para los tres apandados, ella se queda quieta como una vaca acostumbrada a que la ordeñen, y entra a la cárcel sin que la registren. Justo ahí, en una nueva inversión de valores, el narrador relata que "la vaca ordeñada pasó tan insospechable como una virgen" (ibíd.: 44; mi énfasis). La imagen que aquí Revueltas instala en nuestras mentes es cruel en extremo, no sólo porque la madre de *El Carajo* no tiene ni un pelo de virgen, sino porque lo que lleva en sus entrañas tampoco es obra y gracia del Espíritu Santo.

En más de un sentido, su feminización supera las caracterizaciones trilladas en torno a las prostitutas. Cortada y violentada, insultada por Albino como "vieja jija de la chingada" (Revueltas 1996: 47) por no entregar la droga, la vieja se impone en la narración no como "puta" o "hija de puta", sino como un engendro más de un ambiente viciado, deshonorado, "chingado" y, por ende, ultrajado, desgarrado y condenado.¹⁸ Ahí, a punto de parir la droga, la madre de *El Carajo* se queda congelada en el tiempo como una deidad prehispánica, "hecha de barro y de piedras y de adobes, un ídolo viejo y roto" (ibíd.: 49). Convertida de pronto en una especie de Cloatlicue, su vientre –otrora dador de vida– se vuelve una tumba para ella y para el hijo, o eso deducimos cuando en un acto final de venganza, *El Carajo* le dice a un oficial: "ella es la que trái la droga dentro, metida entre las verijas. Mándela a esculcar pa que lo vea" (Revueltas 1996: 56). La crueldad que brota de estos fragmentos nos atrapa en las

¹⁷ Véase Cheron (2014: 263).

¹⁸ Véase Paz (1999: 83-88).

entrañas de esa madre y de Meche y La Chata, y en esa cárcel y ese destino que son un mismo infierno de podredumbre y guerras inútiles por sobrevivir en un medio condenado a la extinción.

Al verlas ahí a las tres es fácil reconocer, como Philippe Cheron, que Revueltas pone en escena a una serie de mujeres que superan los estereotipos; son mujeres que desean y son deseadas, son incitantes, taimadas, se rebelan contra las normas que regulan el comportamiento sexual, femenino.¹⁹ En ellas tres Revueltas cristaliza su pesimismo constante, su angustia permanente, la enajenación del ser humano que sobrevive encarcelado pese a sus transgresiones o instantes de libertad, en el lado más oscuro del mundo, en "el corazón de las tinieblas" (Negrín 2014: 80). Si son o no son "putas" es lo de menos.

Sentidas y amorosas

En varios de los cuentos reunidos en *Material de los sueños* encontramos un tratamiento similar de la prostituta o sus variantes ficcionales. Y tiene sentido. Aunque la colección sale a la luz en 1974, contiene cuentos publicados desde 1962 hasta 1973. En 'Virgo', primer fragmento del cuento 'Material de los sueños', por ejemplo, presenciamos el baile sensual de una "mujer" en un burdel que se desnuda y retuerce frente a un público masculino que avienta monedas "contra su espantosamente sucio cuerpo desnudo" (Revueltas 1990a: 97). La violencia y crueldad de la escena se perciben desde un principio, pero sobre todo cuando un hombre saca una moneda de oro "y la arroja con furia, como en la Grecia antigua el lanzador del disco, contra la mujer y, desde luego, le acierta en el rostro, un poco por debajo del labio, casi en la punta de la barbilla" (ibíd.). La crueldad ética llega a su límite no con el golpe físico sino con la reacción de la bailarina que, sin ninguna escapatoria, sólo se sacude el golpe "con un gesto misericordioso" (ibíd.), sonrío con ternura y da las gracias.

La escena nos violenta porque la agresión se cuenta con naturalidad, recalando sin adornos los sinsabores del oficio de la bailarina, el estigma de su profesión, el pago cruel por sus servicios. Nada de esto está escrito, es cierto. Y sin embargo lo percibimos en cada línea, en cada expresión desgarrada, en cada súplica implícita de misericordia. Agrediendo aun más al lector, el narrador protagonista relata: "Era de lo más bello que he visto en mi vida, desnuda hasta perder el sentido. Todos aplaudieron a rabiar, con una satisfacción bondadosa, cuya dulzura me embriagaba cada vez más intensamente, al punto en que comencé a sentir un amor puro, inmaculado, por todo el mundo" (ibíd.: 97s.). Su valoración, claro está, forma parte de

¹⁹ Véase Cheron (2014: 241, 265).

un "mundo invertido", tan invertido como el que hallamos en *El Apando*.²⁰ Porque así como ahí los presos no son los presos, aquí tampoco las mujeres del burdel son las típicas prostitutas de burdel sino seres inocentes, indefensos, capaces de provocar el más puro y casto amor en el protagonista.

Esta inversión de valores se solidifica en el mismo cuento al concluir el espectáculo de la bailarina, cuando otra mujer se le acerca al protagonista y él la describe como una persona "sencilla y obscena, delicada, apremiante" (Revueltas 1990a: 98). Al llevárselo al cuarto, ella se lava el sexo y se arroja sobre él "sin violencia, como desamparada" (ibíd.: 98s.). Y él se entrega a amarla "como tan sólo se ama una vez en la vida" (ibíd.: 99). Si bien la frase nos hace pensar, tal vez en un instante feliz, en el bolero 'Solamente una vez (amé en la vida)', la ilusión pronto se desintegra. Aquí no brilla "la esperanza/ que alumbra el camino de mi soledad" ni tampoco "hay campanas de fiesta/ que cantan en el corazón". Esta escena en el burdel, como comprobamos de inmediato en el cuento de Revueltas, forma parte fundamental del mismo mundo de valores trastocados que encontramos al inicio. El narrador sufre porque no tiene a su amada, pero también, según su propia confesión, por sentir "ese horrible amor que yo sentía, sucio, vertebrado, imposible, con sudor" (ibíd.). En ningún momento llama "puta" a la chica que lo sirve sexualmente. Es más, la describe con el mismo tono templado que a su compañera de baile y con ternura comenta: "No quiso cobrarme nada, porque dijo, estaba embarazada" (ibíd.).

¿Son o no son prostitutas las mujeres de este burdel? Todo indica que sí, por supuesto, o quizás sólo a medias. Pero no hace falta decirlo. Al menos no en esos términos. *Ya para qué...* Ambas mujeres, independientemente del título que lleven o que imaginemos para ellas, provienen del mismo ámbito degradado y están condenadas a permanecer ahí, sin posibilidad de escapatoria, una con su "moneda de oro resguardada entre los senos, igual que una custodia" (Revueltas 1990a: 98) y la otra con un hijo en las entrañas de dudoso origen, como *El Carajo*.

Las prostitutas que hallamos en *Material de los sueños* ya no son como las de antes, como las que encontramos, por ejemplo, en el cuento 'Dormir en tierra' (fechado en 1958 y publicado en 1960 en la colección que lleva el mismo título). En dicho cuento, las prostitutas son descritas como seres grotescos, como palomas sucias trepadas en sus tapancos inmundos, esperando a la clientela que viene de los barcos. Sin remilgos, el narrador las retrata "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

²⁰ Véase Escalante (2007: 187).

desesperanzado aburrimento, húmedas" (Revueltas 2014b: 318). Si por un lado todas ellas reflejan una actitud infantil, "como si se tratara de chiquillas que se habían entregado a la prostitución y aún no estaban seguras" (ibíd.: 320), La Chunca las supera en estupidez e imbecilidad: es descrita como "un chimpancé enfermo", como "limosnera ciega", como un animal de "impúdicas posaderas empapadas de sudor", "idéntica a las iguanas", ni más ni menos que como una "infame prostituta" (ibíd.: 321-323). Ella misma le dice a su hijo de siete años: "hijo de puta bías de ser aunque yo no lo quisiera" (ibíd.: 326), y el niño lo repite, para nuestra sorpresa, "como algo superior, fatal y divino, que no estaba obligado a comprender" (ibíd.: 330).

En *Material de los sueños*, en cambio, las "putas" poco tienen que ver con La Chunca, descrita cual "dolorosa bestia idiotizada" (Revueltas 2014b: 333). En 'Cama 11. Relato autobiográfico', por ejemplo, Revueltas recrea la vida de Lote, una chica que trabaja como mesera en "una especie de turbio bar de Fayetteville [NC], llamado *Rendez-vous*" (Revueltas 1990a: 30). Además de trabajar como mesera, Lote, señala el narrador, trabaja en el bar como "taxi-girl" (ibíd.: 30). Aunque en el *slang* estadounidense una "taxi-girl" es una prostituta, curiosamente el narrador no lo dice en esos términos; sólo señala que esa segunda profesión "significaba ingresos adicionales en muchas ocasiones superiores a su sueldo" (ibíd.: 30s.). Dejando todo entre lo dicho y lo no dicho, en un discurso que sugiere mucho más con lo que calla que con lo que dice, el narrador pinta para nosotros un cuadro de su trabajo, cuando uno de los clientes del bar, un joven de veinticuatro años, la acosa: "Aquí era entonces el meterle mano del tipo por debajo de la mesa o tratar de abrirle las piernas con la rodilla [...] Siempre se le ofrecían caballeros protectores, pero también iban tras de lo mismo, con otros métodos" (ibíd.: 31). Cuando el mismo joven se presenta en su casa, desnudo, con una "alarmante erección apoplética" (ibíd.: 33) y dispuesto a convencerla de que la hará pasar un buen rato, diciéndole: "Yo soy una ganga para ti, mujer, no seas pendeja. Te volveré loca" (ibíd.: 34), ella lo golpea con un bate de beisbol y lo deja medio muerto en su garaje. Sólo después de unas horas, cuando ella quiere y no por obligación ni por dinero, decide acostarse con él. En una verdadera toma de poder, ella misma relata: "Entrada la noche volví al garage. Ya estaba despierto, pero un poco aturdido todavía. No me guardaba rencor. Entonces (para usar una frase que a él le gusta) me abrí de piernas con todo mi consentimiento. Muy cierto que casi me vuelve loca" (ibíd.: 35). Ni "puta" ni "medio puta". Lote es, más bien, "una madeja de compasiones, de bondad, de ternura, de pasión y de insensatas crueldades" (ibíd.: 34).

Que aparezcan estas y otras mujeres del 'inframundo' en la obra de Revueltas es comprensible en tanto que representan, al decir de Escalante, a una capa numerosa y visible

de la ciudad, pero sobre todo porque a través de ellas el escritor recrea otro tipo de humanidad, quizás más allá de la opresión propia de una sociedad dividida en clases.²¹ En 'Resurrección sin vida', por ejemplo, Raquel, quien también es mesera y trabaja como prostituta "a otras horas" (Revueltas 1990a: 83), ama a Antelmo Suárez, un hombre muerto en vida desde que se ve en la necesidad de matar a su pareja en Cuba. Raquel comparte con él su cuartucho de prostituta en La Posada Internacional, "el cuartel de todas las prostitutas de Mexicali" (86), lo saca de la cama cuando llega con algún cliente (o simplemente lo arrima a un costado), y lo alimenta todos los días con la comida del restaurante chino donde ella trabaja. Hacia el final del cuento, Raquel le salva la vida cuando éste intenta suicidarse en las vías del tren para acabar con su acumulado sufrimiento. Así lo resucita, en una nueva inversión de valores, "no a la vida sino a la muerte" (ibíd.: 91). Y él le corresponde no con dinero, no con monedas, como otro de sus clientes, sino de la única forma en que puede hacerlo: "Aunque estaba muerto, esta noche la poseería profundamente, en una acción de gracias sin par" (ibíd.: 91). ¿Lo hace por amor o por agradecimiento? La interrogante se queda con nosotros mucho después de que termina el cuento. Sólo sabemos que Raquel, una "puta" de ese pueblo, ama sin condiciones a Antelmo, de forma "buena y pura" (ibíd.: 89).

Pensando en este arte de delinear a las prostitutas, sobre todo en el cuento 'Hegel y yo...', Seymour Menton observa que "el narrador-Revueltas siente compasión tanto por las prostitutas menos bonitas como por la misma *Tortuguita*, quien, después de atender a seis o siete de los marineros, pide un descanso" (Menton 1999: 209). Lo dice porque en el cuento de Revueltas, al pensar en su amante –la prostituta Medarda, a quien ha matado– el preso narrador que comparte la celda con Hegel sueña la tristeza de las "muchachas" cuando todos los hombres prefieren acostarse con la prostituta más deseada. "Nos dimos cuenta que estaban sentidas", señala el narrador; "las había herido la preferencia de todos –sin exceptuar uno– por *La Tortuguita*" (Revueltas 1990a: 19). La justificación humana no se hace esperar: "Es que las putas de pueblo son distintas a las de ciudad, son muy sencillas, casi no son putas" (ibíd.). ¿Se puede ser "puta a medias" o "medio puta"? El lenguaje de Revueltas es succulento, deja una serie de puntos suspensivos en el cuento, y con éstos diversifica cualquier conocimiento previo en relación a las prostitutas y su oficio. Además, en vez de menospreciar a *La Tortuguita* por haber contagiado a todos los marineros de gonorrea, la disculpa con cariño: "la pobre, que a la mejor ni siquiera sabía que estaba enferma" (19). En calidad de prostituta, *La Tortuguita*, aunque forma parte del sueño del narrador, es una pieza clave del cuento, en tanto que representa con matices de explotación, humor negro y determinismo, la extraña comunión

²¹ Véase Escalante (1990: 48s.).

que establece Revueltas "entre el sexo y la solidaridad humana, entre el coito y la redención" (Ruiz Abreu 2014a: 458). En su perfil no hay una gota de idealización. Ella y todas las prostitutas del sueño son un reflejo violento pero real, o al menos posible, de "la puta muerta" que atormenta al protagonista (Revueltas 1990a: 24).

Mujeres terrenales

Edith Negrín ha dicho que en *Material de los sueños*, como en el resto de la narrativa de Revueltas, "la tierra invade y contamina todo; aun los sueños devienen alimentos terrenales" (Negrín 2014: 146). Así lo vemos en toda la colección, con todos los personajes, y desde luego con las prostitutas que son y no son "putas" y que representan por separado y en conjunto una parte esencial y terrible del lumpenproletariado. Digo que son y no son "putas" porque ya no son como la 'Aventurera' de algún bolero lejano... Ya nadie tiene que pagar "con brillantes por [su] pecado" ni ella es responsable por la "infamia de [su] ruin destino". Porque en su mundo cruel e invertido, no existe la posibilidad de marchitar "una admirable primavera" y tampoco es posible hacer "menos escabroso [su] camino". Tal vez, como escribe Revueltas en su poema 'El tiempo y el número', porque la vida, vista desde el futuro, es "un largo vacío,/ montones de palabras dichas de otro modo/ y lejanas voces, pensamientos y sombras/ indiferentes y extranjeras" (Revueltas 2014a: 3).

Por eso mismo la literatura de Revueltas sigue siendo un territorio extraño e incómodo en la geografía de las letras mexicanas; en las aguas turbias de su mar pocos se atreven a navegar.²² Las prostitutas que pueblan sus últimas narraciones breves, aun cuando no llevan auestas ese nombre o calificativo peyorativo, reproducen múltiples estados de violencia simbólica, cómo negarlo, pero en ciertos momentos es posible percibir una valoración distinta, alternativa y hasta disidente de ellas. Las mujeres que aparecen en *El apando* y en los cuentos reunidos en *Material de los sueños* son completamente terrenales, pertenecen a este mundo, y por ende son ambiguas, impredecibles, inquietantes. De algún modo se parecen a La Jaiba y a La Magnífica de *Los errores*. Tienen personalidades definidas, cuerpos bien hechos y atractivos, o feos y repulsivos. Aman, odian, maldicen y bendicen desde el altar de sus cuerpos enteramente humanos. A veces sus miradas son seductoras y otras veces causan desconcierto y malestar. No hay dos que estén cortadas por el mismo cuchillo de la vida. Y aun así, todas ellas nos hacen sentir la complejidad de su destino, un destino cruel que sin embargo yace lejos del pecado de venderse... de venderse, como en el bolero de Agustín Lara, por "un minuto de amor".

²² Véase Alfonso (2014: 13).

Bibliografía

- ALFONSO, Vicente (2014): 'Territorio incómodo'. En: Vicente Alfonso (ed.): *El vicio de escribir. Ensayos sobre la literatura de José Revueltas*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 11-28.
- CHERON, Philippe (2014): *El árbol de oro. José Revueltas y el pesimismo ardiente*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ESCALANTE, Evodio (2007): 'El asunto de la inversión ideológica en las novelas de José Revueltas'. En: Francisco Ramírez Santacruz / Martín Oyata (eds.): *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Miguel Ángel Porrúa, 177-189.
- ESCALANTE, Evodio (1990): *José Revueltas: una literatura "del lado moridor"*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- GARCÍA DE LA SIENRA, Rodrigo (2007): 'El apando: las figuras de una ontología carcelaria'. En: Francisco Ramírez Santacruz / Martín Oyata (eds.): *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Miguel Ángel Porrúa, 293-314.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena (2010): 'Configuración de lo femenino en *Material de los sueños*'. En: Rafael Olea Franco (ed.): *José Revueltas: la lucha y la esperanza*. México: El Colegio de México, 135-144.
- LAMAS, Marta (2014): *Cuerpo, sexo y política*. México: Debate Feminista / Océano.
- LEYVA LORÍA, Damiana (2014): 'Réprobos y sufridas'. En: Vicente Alfonso (ed.): *El vicio de escribir. Ensayos sobre la literatura de José Revueltas*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 179-205.
- LOVELAND, Frank (2007a): 'El último Revueltas: el margen como totalidad'. En: Francisco Ramírez Santacruz / Martín Oyata (eds.): *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Miguel Ángel Porrúa, 190-203.
- LOVELAND, Frank (2007b): *Visibilidad y discurso. Lo que se ve y lo que se dice en las novelas de José Revueltas*. México: Universidad Iberoamericana Puebla / LunArena.
- MENTON, Seymour (1999): 'En busca del cuento dialógico: José Revueltas'. En: Edith Negrín (ed.): *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*. México: Era / Universidad Nacional Autónoma de México, 206-13.
- MONSIVÁIS, Carlos (2010): 'Revueltas: crónica de una vida militante ("Señores, a orgullo tengo...")'. En: Rafael Olea Franco (ed.): *José Revueltas: la lucha y la esperanza*. México: El Colegio de México, 15-64.
- MONSIVÁIS, Carlos (2001): *Amor perdido*. México: Era.
- NEGRÍN, Edith (2010): 'Otra "Sinfonía pastoral"... la de José Revueltas'. En: Rafael Olea Franco (ed.): *José Revueltas: la lucha y la esperanza*. México: El Colegio de México, 145-169.
- NEGRÍN, Edith (2014): 'Jornada hacia el corazón de las tinieblas: *El apando*'. En: Edith Negrín / Alberto Enríquez Perrea / Ismael Carvallo Roblendo / Marcos T. Águila (eds.): *Un escritor en la tierra. Centenario de José Revueltas*. México: Fondo de Cultura Económica, 57-82.
- OVEJERO, José (2012): *La ética de la crueldad*. Barcelona: Anagrama.
- PAZ, Octavio (1999): *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.

- PONIATOWSKA, Elena (1999): 'El ángel rebelde'. En: Edith Negrín (ed.): *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*. México: Era / Universidad Nacional Autónoma de México, 20-23.
- REVUELTAS, José (2014a): 'El tiempo y el número'. En: *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 527.
http://www.fondodeculturaeconomica.com/subdirectorios_site/gacetanov_2014.pdf
[15.03.2016].
- REVUELTAS, José (2014b): *Dormir en tierra*. En: José Revueltas: *Obra reunida. Vol 3. Relatos completos*. México: Era.
- REVUELTAS, José (1996): *El apando*. México: Era.
- REVUELTAS, José (1990a): *Material de los sueños*. México: Era.
- REVUELTAS, José (1990b): *El luto humano*. México: Era.
- REVUELTAS, José (1979): *Los errores*. México: Era.
- REVUELTAS, Andrea / Philippe Cheron (1977): *Conversaciones con José Revueltas*. México: Era.
- RUIZ ABREU, Álvaro (2014a): *José Revueltas. Los muros de la utopía*. México: Cal y arena.
- RUIZ ABREU, Álvaro (2014b): 'Revueltas, ficción y verdad'. En: *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 527, 8 de diciembre.
- RUIZ ABREU, Álvaro (2010): 'Autobiografía y prosa circular'. En: Rafael Olea Franco (ed.): *José Revueltas: la lucha y la esperanza*. México: El Colegio de México, 65-82.
- SAINZ, Gustavo (1977): 'La última entrevista con Revueltas, 1976'. En: Andrea Revueltas / Philippe Cheron (eds.): *Conversaciones con José Revueltas*. México: Universidad Veracruzana.
- TAMARGO, Elena (2004): *Bolero: Clave del corazón*. México: Fundación Alejo Peralta.