

**EL LENGUAJE DEL COMERCIO, EL COMERCIO DEL LENGUAJE:  
LA PALABRA TRAÍDA A CUENTAS EN LOS ERRORES  
DE JOSÉ REVUELTAS**

FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

**1. INTRODUCCIÓN**

En el panorama de la novelística mexicana del siglo XX se ha convertido en un lugar común señalar que la obra de José Revueltas es el ejemplo *par excellence* de la vinculación entre escritura y compromiso político. Y, en efecto, una ojeada a sus *Obras completas* parece justificar esta impresión.<sup>1</sup> Pero, si bien es cierto que Revueltas

Recibido: 22-XI-2012. Aceptado: 14-I-2013.

---

<sup>1</sup> Vistos en su conjunto, los 26 tomos revelan a un polifacético escritor que incurrió en los más diversos géneros: novelas, cuentos, lírica, crónicas, guiones, ensayos filosóficos y políticos, crítica literaria, teoría marxista, memorias, periodismo, etcétera. Aunado a eso, Revueltas mantuvo una militancia activa de la que dan cuenta innumerables informes políticos redactados por él mismo.

se convirtió en un personaje legendario entre la izquierda latinoamericana y fue el escritor comunista más prominente del siglo XX mexicano, tal acercamiento muchas veces ha impedido que se lean las páginas que nos legó como uno de los máximos acontecimientos en la historia de la novela en Hispanoamérica.<sup>2</sup>

A la edad de 26 años Revueltas publica su primera novela, *Los muros de agua* (1941), inspirada en su estancia en las Islas Mariás;<sup>3</sup> la obra relata el encarcelamiento de cinco comunistas en el temible penal del Pacífico mexicano. Y sólo dos años después da a la imprenta la obra que lo convierte en un hito de las letras mexicanas, *El luto humano* (1943). La novela, además de hacerlo acreedor al Premio Nacional de Literatura, recibió grandes elogios en México y el extranjero.<sup>4</sup> Para algunos Revueltas estaba destinado a escribir la gran novela mexicana. Antes de finalizar la década de los 40, en la que además había publicado un volumen de cuentos (*Dios en la tierra* [1943]), obras

<sup>2</sup> En uno de sus últimos ensayos antes de su prematura muerte, Carlos Monsiváis se cuestionaba: «¿Por qué tarda tanto y por qué se entrega con tal mezquindad el reconocimiento literario a Revueltas, a su brillantez política, a la complejidad de sus personajes y situaciones narrativas, a su ir a fondo en el examen de la descomposición que es el rostro no tan secreto de una parte de la sociedad?» («Revueltas: crónica de una vida militante ("Señores, a orgullo tengo...")», en R. Olea Franco (ed.), *José Revueltas: la lucha y la esperanza*, México, El Colegio de México, 2010, p. 34). A ojos de Monsiváis, la razón es clara: Revueltas es el escritor más radical del siglo XX en México, y su palabra, sin concesiones, no sólo incomoda, sino que exige un gran esfuerzo del lector para captar los diversos niveles de lectura.

<sup>3</sup> La militancia precoz de Revueltas lo llevó desde muy joven a visitar una larga lista de cárceles. Apenas con 15 años, en 1929 –año en que ingresa a la Federación de Jóvenes Comunistas–, fue recluido en el Tribunal de Menores por izar una bandera roja en la Catedral y participar en un mitin en la Ciudad de México. Antes de cumplir los 18, y ya como miembro del Partido Comunista Mexicano (PCM), es enviado a las Islas Mariás. Dos años después regresará a la misma prisión; en las décadas siguientes sufrirá más encarcelamientos, siendo el más destacado el que va de los años 1968 a 1972. Durante ese período Revueltas permaneció como preso político en la cárcel de Lecumberri, acusado por el gobierno mexicano de ser el líder del Movimiento estudiantil del 68. Al escritor se le imputan 10 cargos (invitación a la rebelión, asociación delictuosa, sedición, daño en propiedad ajena, ataques a las vías de comunicación, robo de uso, despojo, acopio de armas, homicidio y lesiones contra agentes de la autoridad) y es condenado a 16 años de prisión, que se reducen a tres después de una amnistía. En cuanto a la recreación de sus vivencias en las Islas Mariás en su *opera prima*, Revueltas apunta que aquella novela recoge «algunas de mis impresiones durante dos forzadas estancias que debí pasar en las Islas Mariás, la primera en 1932 y la segunda en 1934. La clandestinidad a que el Partido Comunista estaba condenado por aquellos años nos colocaba a los militantes comunistas en diario riesgo de caer presos y de ser deportados al penal del Pacífico» («A propósito de *Los muros de agua*», en J. Revueltas, *Los muros de agua*, México, Ediciones Era, 1978, p.10). Pese a la aseveración anterior, Revueltas siempre sostuvo que *Los muros de agua* no son un reflejo de la realidad, sino un primer intento de lo que él llamará el realismo materialista y dialéctico.

<sup>4</sup> Cabe aclarar que por aquellas fechas dicho premio aún no había sido institucionalizado y que aún se otorgaba por un solo libro y no por una trayectoria. No obstante, es de destacar que la novela concitó una fuerte atención crítica. Entre las reacciones más inmediatas se encuentra la de O. Paz, quien el mismo año de su aparición escribe una reseña en la que, si bien critica la dispersión de ideas en la novela, también destaca su novedad: «Revueltas es el primero que intenta entre nosotros crear una obra profunda, lejos del costumbrismo, la superficialidad y la barata psicología reinantes. De su obra no quedará, quizá, sino el aliento: ¿no es esto suficiente para un joven que apenas se inicia, y nos inicia, en la misión de crearnos un mundo imaginativo, extraño y turbadoramente personal?». («Cristianismo y revolución: José Revueltas», en O. Paz, *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*, vol. 4 de *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 357). Hoy en día *El luto humano* es considerada una novela clásica, que reiteradamente es mencionada a la par de *Pedro Páramo* de Juan Rufo por su profundidad y brillantez.

de teatro e innumerables artículos periodísticos amén de una labor continua como guionista y militante, Revueltas redacta la novela que causará la mayor conmoción hasta entonces en los círculos de izquierda de América Latina, *Los días terrenales* (1949). A diferencia de *El luto humano* que obtiene casi unánimes encomios, la tercera novela es recibida con reservas; mientras algunos críticos de la época ven en ella la consolidación de Revueltas entre los grandes de las letras mexicanas,<sup>5</sup> una considerable cantidad de militantes de izquierda -incluido muchos amigos del autor- la consideran una traición a la causa comunista. Con *Los días terrenales* Revueltas se aleja ideológica y estéticamente del realismo socialista, cuyos preceptos muchos escritores comunistas se sentían obligados a seguir; la crítica a los líderes dogmáticos del PCM es implacable a partir de una historia donde no hay héroes positivos ni mensajes doctrinarios, típicos de la *literatura proletaria*, sino preguntas acuciantes y una estructura abocada al diálogo.<sup>6</sup> Pese a que Revueltas es hasta cierto punto consciente del valor subversivo de su obra, jamás imagina la virulencia con que es atacado; el mismo Pablo Neruda, para entonces ya un corifeo de la literatura mundial, declara en el Congreso de Escritores Latinoamericanos, celebrado en La Paz en 1950:

Acabo de leer un libro de José Revueltas. No quiero decir cómo se llama. Para algunos de los que aquí están, este apellido Revueltas puede no tener significación. Para mí la tiene y muy grande. Es el nombre de una dinastía del pensamiento americano, es el nombre de una familia del pueblo que ha traducido a un alto lenguaje en la pintura, en la literatura y en la música las victoriosas luchas de su noble pueblo. Y hoy este nombre me trae, en las páginas de mi antiguo hermano en comunes ideales y combates, la más dolorosa decepción. Las páginas de su último libro no son suyas. Por las venas de aquel noble José Revueltas que conocí circula una sangre que no conozco. En ella se estanca el veneno de una época pasada, con un misticismo destructor que conduce a la nada y a la muerte.<sup>7</sup>

En México las reacciones son similares, y Revueltas, decepcionado y sorprendido por los ataques, opta por una medida insólita: retira de la circulación su novela y somete toda su obra a un análisis crítico desde el punto de vista marxista, condenando

<sup>5</sup> Después de la lectura de *Los días terrenales* Salvador Novo escribe: «De todas maneras, Pepe Revueltas es como la afortunada síntesis de sus dos fallecidos hermanos. Con las palabras pinta como Fermín y compone música como Silvestre» (*La vida en el período presidencial de Miguel Alemán*, México, Empresas Editoriales, 1967, p. 416).

<sup>6</sup> Para el tema del alejamiento de Revueltas del realismo socialista, véase E. Escalante, «Circunstancia y génesis de *Los días terrenales*», en J. Revueltas, *Los días terrenales*, edición de E. Escalante, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, pp. 191-214. Sobre la importancia del diálogo en la obra, véase F. Olivier, «*Los días terrenales*, un debate», en J. Revueltas, *Los días terrenales*, op. cit., pp. 251-275.

<sup>7</sup> «Discurso ante el Congreso de Escritores Latinoamericanos en La Paz», en J. Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones*, México, Ediciones Era, 1978, p. 330. Para comprender los alcances de las ponzoñosas palabras del futuro Nobel, precisa recordar que dos hermanos del autor, Silvestre y Fermín, fueron destacados miembros del comunismo mexicano. El primero es considerado, junto con Carlos Chávez, el compositor más importante del siglo XX en México; El segundo brilló como uno de los precursores del muralismo mexicano.

así al anonimato a su obra más querida hasta 1967, año en que se vuelve a reeditar.<sup>8</sup> La década de 1950 se caracteriza en la vida de Revueltas, primero, por una revisión integral de su formación ideológica y la puesta en práctica de ésta en el arte narrativo y, segundo, por un período intenso de lecturas filosóficas y políticas. A la mitad de dicha década parece que Revueltas quiere «rectificar» de aquella «desviación» ideológica que representaron *Los días terrenales* y redacta dos obras que suelen considerarse las más ortodoxas dentro de su bibliografía (*En algún valle de lágrimas* [1956] y *Los motivos de Caín* [1957]), además de ser readmitido en 1955 al PCM tras su expulsión de 1943. Pero lo cierto es que conforme avanza el decenio van surgiendo nuevos desencuentros ideológicos con sus camaradas. En 1960 Revueltas se separa del PCM e ingresa al Partido Obrero-Campesino Mexicano, el cual abandona a los pocos meses para fundar la Liga Leninista Espartaco, de la que es expulsado en 1963. Más que un problema de adaptación lo que esto refleja es la incapacidad de aquellos partidos de izquierda para lidiar con una voz crítica dentro de sus filas. Este aislamiento político va acompañado de otro literario; para inicios de los años 60 el *boom* latinoamericano está ganando en notoriedad, pero Revueltas no es parte de él. Y es así cómo, en una condición de absoluta libertad debido a su doble marginación, Revueltas arriba a 1964, año en que no sólo cumple 50 años de vida y más de 30 de militancia, sino también concluye su proyecto literario más ambicioso. La publicación de *Los errores* culmina un proceso de radicalización ideológica y estética que se venía gestando desde por lo menos un lustro.<sup>9</sup> El primero tiene su punta de lanza en un *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (1962), donde Revueltas defiende la tesis de la inexistencia histórica del Partido Comunista Mexicano y de la enajenación de la clase obrera mexicana. Para comprender los alcances del segundo proceso -la radicalización estética- hay que recordar que los bajos fondos siempre ejercieron una fascinación en Revueltas desde *Los muros de agua*; sólo que ahora en *Los errores* la historia de los personajes lumpen desplaza, por primera vez, a la de los comunistas atormentados.

Situada en la Ciudad de México de los años treinta, *Los errores* narra, por una parte, la historia de un padrote, Mario Cobián, que ha diseñado un ingenioso plan para

<sup>8</sup> Revueltas explica 18 años después que la razón por las que aceptó retirar su novela se debió a una estrategia calculada: «Retiré *Los días terrenales* bajo el efecto de tales presiones, mas no porque éstas representaran un agobio que no pudiese soportar, sino porque sólo de este modo frustraba yo la realización de sus propósitos no expresos, aparte de que una pausa literaria me permitiría estudiar y profundizar algunas ideas, sobre los problemas teóricos del arte y de la literatura, que desde tiempos atrás me preocupaban. La esperanza que abrigaban mis críticos de izquierda era la de que yo, bajo el fuego de una crítica calumniosa e injusta, me dejara regalar a mí mismo, graciosamente, por ellos, a los adversarios del marxismo y de la Unión Soviética, como ya había ocurrido con otros escritores, si bien honestos, muy débiles e inconsistentes en su formación ideológica. Ahora ya está suficientemente visto que los propósitos de mis críticos fallaron desde un principio» (*Cuestionamientos e intenciones*, op. cit., p. 127).

<sup>9</sup> Los primeros esquemas datan de 1958; para un detallado análisis de la génesis de *Los errores*, véase S. Peña, *José Revueltas y el género policial. De la nota roja a «Los errores»*, México, Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 16-26.

asaltar a don Victorino, un prestamista de un barrio popular. Con el botín pretende abandonar la ciudad junto a una prostituta, Lucrecia o Luque, que trabaja para él y de la que está enamorado, aunque ella lo desprecie. El plan consiste en disfrazarse como agente viajero y depositar una maleta a resguardo del usurero so pretexto de regresar por ella antes del cierre del despacho. Mario, mejor conocido como El Muñeco, cuenta con que, al no retornar por el veliz, el prestamista lo dejará allí. En ese momento un enano, alias *Elena* o El Enano, saldrá de la valija y consumará el robo. Por otra parte, la novela se detiene en describir la planeación y el asalto de un grupo de comunistas al cuartel general de la Asociación Anticomunista; la irrupción es, en realidad, un pretexto para eliminar al camarada Eladio Pintos, quien, a ojos del partido, siembra tendencias heterodoxas y trotskistas entre los militantes. Irónicamente, el encargado de planificar y llevar a cabo el asalto es el mismo Pintos, quien descubre que lo quieren eliminar y, en consecuencia, recluta a un antiguo amigo, Olegario Chávez, a quien conoció en Moscú para que lo ayude a desenmascarar a la camarada comisionada por el partido para asesinarlo. Olegario, que a la vez se ha infiltrado con el usurero como contador, acepta la misión. Esta segunda trama está llena de reflexiones ensayísticas, que deben leerse como aventuras ideológicas, cuyo tema central es la crítica sin complacencia al dogmatismo de los partidos comunistas y los crímenes estalinistas, especialmente los procesos de Moscú de los años 30.

La aparición de *Los errores* marcó, como era de esperarse, una nueva polémica en la vida de Revueltas. Ciertamente, las once reseñas que aparecieron en 1964, así como trabajos más recientes, dan fe de lecturas no sólo dispares, sino incluso contradictorias.<sup>10</sup> Sea como fuere, Revueltas parece haber encontrado con *Los errores* una

<sup>10</sup> Para un estudio pormenorizado sobre la recepción inicial de la obra, véase tesis de S. Peña, *op. cit.*, pp. 33-52. Peña señala que «en los dos primeros años de recepción la crítica no ayudó a una reflexión seria y se dejó llevar por la ironía, el ataque directo y la descalificación gratuita al texto y a su autor» (p. 51). Para algunos críticos *Los errores* encarna el deseo de venganza de Revueltas debido a su expulsión del PCM; otro crítico se muestra desconcertado ante la novela y opina que el título le viene bien al libro, pues proliferan los errores de redacción y culmina su reseña declarando que el autor «se emborracha de sangre en una orgía bestial» (*Ibidem*, p. 39) debido a la inverosímil cantidad de crímenes que suceden en la novela. Otros críticos han hilado más fino y destacado la calidad de la obra. Ya en 1964, J. García Ponce, admitía que si bien *Los errores* era una novela fracasada, le había interesado mucho más que otras novelas más logradas («Errores y aciertos en *Los errores*», en E. Negrín (ed.), *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*, México, Ediciones Era – UNAM, 1999, p. 137). Para 1980 M. A. Campos escribe un artículo en que no deja dudas sobre su admiración por la novela a la que califica «la mejor novela mexicana» («*Los errores*: la mejor novela mexicana», *Proceso*, 172 (1980), p. 55). Domínguez Michael la considera una «pieza desgarradora sobre el drama político y humano del comunismo» (*Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*, México, Ediciones Era, 1997, p. 390), y J. J. Blanco ve en ella la «novela más profunda sobre la Ciudad de México» («José Revueltas: la soledad habitada», en J. J. Blanco (ed.), *José Revueltas. Antología*, México, Terra Nova, 1985, p. 18). En años recientes, varios críticos han asociado la novela, entre otras cosas, al pensamiento de Alain Badiou (B. Bosteels, «Marxismo y melodrama: reflexiones sobre *Los errores* de José Revueltas», en F. Ramírez Santacruz y M. Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México: Miguel Ángel Porrúa / UNAM / BUAP, 2007, pp. 121-146) o de Slavoj Žižek (I. M. Sánchez Prado, «"Bienaventurados los marginados porque ellos recibirán la redención": José Revueltas y el vaciamiento literario del marxismo», en F. Ramírez Santacruz y

poética que se mostrará particularmente fructífera en su último volumen de cuentos (*Material de los sueños* [1974]) y en su indisputable obra maestra, *El apando* (1969), escrita durante su encarcelamiento por su participación en el Movimiento Estudiantil del 68.

## 2. HOMBRES Y MUJERES DE NEGOCIOS: VIDAS EN ACCIÓN Y TRANSACCIÓN

Más allá de las lecturas políticas o de las meramente literarias, es posible entender la trama de *Los errores* como una cadena de incesantes transacciones comerciales, donde se trafica el afecto, el sexo, las lealtades políticas y, en última instancia, las palabras,<sup>11</sup> la Ciudad de México se convierte en una gran plaza pública donde todo está a la venta y sólo es cuestión de descubrir el precio.<sup>12</sup> La mayoría de los personajes son hombres y mujeres de negocios. Don Victorino es prestamista; las prostitutas comercian con sus cuerpos; Mario administra las ganancias de las ficheras; La Jaiba, además de prostituirse, tiene un puesto callejero de comida, y tanto comunistas como fascistas

---

M. Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México: Miguel Ángel Porrúa / UNAM / BUAP, 2007, pp. 147-173), mientras otros se han enfocado en los nuevos recursos narrativos que introduce la obra (F. Loveland Smith, *Visibilidad y discurso. Lo que se ve y lo que se dice en las novelas de José Revueltas*, México, LunArena Editorial - Universidad Iberoamericana Puebla, 2007, pp. 170-214.), o en estudiar el texto desde la lexicografía y la historia literaria, mostrando su afinidad con algunos cuentos de E. A. Poe o con 1984 de G. Orwell (F. Ramírez Santacruz, «De ratas, rateros y antropofagia inquisitorial: *Los errores*, una historia de horror», en F. Ramírez Santacruz y M. Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México: Miguel Ángel Porrúa / UNAM / BUAP, 2007, pp. 315-343). Finalmente otros más han puesto de relieve su raigambre con la nota roja y el género policial (S. Peña, *op. cit.*), o con el motivo del cadáver insepulto (J. M. Mateo, *En el umbral de Antígona. Notas sobre la poética y la narrativa de José Revueltas*, México, Siglo XXI, 2011, pp. 125-241).

<sup>11</sup> El tema del comercio siempre ocupó un lugar privilegiado en la narrativa revueltiana; son muchas las narraciones, en las que se alude a él. Por ejemplo, en su novela de 1953, *En algún valle de lágrimas*, el personaje central es un avaro, y todas las situaciones narrativas giran en torno al dinero; en *El apando*, igualmente, la trama central está ligada al tráfico de drogas; en *Los días terrenales* incluso se lee una oración que pudiese servir de epígrafe a nuestra temática: «La vida no era sino una cadena de transacciones [...]» (México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, p. 107).

<sup>12</sup> No es fortuito que la acción acaezca durante una noche decembrina, mes en el que abunda tradicionalmente el dinero en las calles. Asimismo, la novela convierte al dinero en un ente omnipresente y omnipotente: «La ley del dinero, ese omnipresente dios sin rostro, pero que tiene el rostro de todos los hombres y los representa en su forma más pura y acabada, tal como ellos no pueden ser por sí mismos en su condición de seres abandonados, impotentes, que carecerían de realidad y existencia verdadera sin el dinero» (J. Revueltas, *Los errores*, México, Ediciones Era, 1979, p. 47). Con todo, sólo dos críticos se han detenido en apuntar la trascendencia de la función del dinero en la obra, aunque desde perspectivas muy distintas a la mía. Ch. Domínguez Michael señala: «El hampa y el Partido, sociedades clandestinas las dos, sólo toman contacto -en *Los errores*- bajo el azar balzaquiano de las escenas crematísticas. Alrededor del avaro don Victorino y en el encuentro furtivo entre Mario Cobián y los comunistas, el nexo es el dinero, cuya función en Revueltas sigue la convención de asociar oro y mierda. Criminales y comunistas se relacionan, apenas iluminados, por un valor que les es ajeno, que no pueden acumular ni transformar, ese dinero cuya posesión corresponde a seres impensables en la imaginación de Revueltas» (*op. cit.*, p. 398). Al proponer un análisis de la novela negra como hilo conductor en la trama de *Los errores*, S. Peña arguye: «El móvil de los personajes es el dinero: dinero busca el padrote para darle otra vida a Lucrecia, dinero ambiciona el enano para escaparse junto a Mario, dinero amasa don Victorino sin importarle demasiado la usura, dinero que con el ascenso y la carrera política persigue Villalobos. Siguiendo este razonamiento aquí todo está "podrido" y la ciudad se transforma en el terreno del "sálvese quien pueda"» (*op. cit.*, p. 93).

se muestran más interesados en los «cálculos» para escalar en la jerarquía partidista o gubernamental que en servir a sus respectivos grupos políticos. El comercio acaba por incidir en todas las áreas de la novela, al grado de determinar su estructura y el sentido último de la obra.

Cuando un personaje no posee dinero para acceder a la dinámica del intercambio comercial ni tampoco se muestra dispuesto a vender su cuerpo, la más preciada moneda de cambio es la palabra. De hecho, en *Los errores* lo más frecuente son las transacciones verbales y, por ende, el destino de los personajes se encuentra irremediamente ligado a su comportamiento lingüístico. De forma paralela, todos reflexionan constantemente sobre el dinero. Mario ve en él la posibilidad de una «nueva vida» al lado de Lucrecia,<sup>13</sup> El Enano la oportunidad de convencer a El Muñeco de que abandone a Lucrecia y se vaya con él,<sup>14</sup> y Nazario Villegas, el líder fascista, sabe que sin dinero no tendrá forma de financiar su carrera política.

El éxito del plan de Mario para robar al prestamista de La Merced<sup>15</sup> depende de su actuación convincente como agente viajero. Aunque Mario abandona sus extravagantes trajes coloridos y opta por uno discreto, la metamorfosis sólo es física, pues inconscientemente sigue siendo un hombre de negocios, sólo que ahora comercia con mercancías y antes con mujeres. Una de las primeras características que se destacan de El Muñeco es su talento nato para los negocios; siempre, se dice, es «capaz de advertir hasta el último detalle de las transacciones que se fraguaban en su derredor»<sup>16</sup>. Pero tal vez la condición que mejor lo define y la que, a su vez, más afecta a quienes conviven con él sea su capacidad de restar valor a los demás para otorgárselo a sí mismo; en efecto, Cobián toma una y otra vez el dinero o las habilidades de los otros para ponerlos a trabajar a su favor. Adicionalmente, Mario posee un valor inherente: es un objeto de deseo, que sabe despertar «ardientes y sumisas pasiones» (p. 110) en todas las mujeres que se cruzan por su camino con excepción de Lucrecia. Esta desbordante sensualidad lo transforma, a ojos de La Magnífica, una prostituta de La Merced y amiga de Lucrecia, en un «hombre adorado» (p. 128), es decir, en

<sup>13</sup> Sobre el deseo de una «nueva vida» en los personajes de la trama de los bajos fondos, y en especial en Mario, véase Bosteels, *op. cit.*, pp. 125-127.

<sup>14</sup> *Elena* siente un profundo desprecio por Lucrecia, ya que ella es el objeto de deseo de Cobián; en consecuencia está dispuesto a todo para ganarse el afecto sexual de Mario y, por eso mismo, acepta participar en el robo. Pero en caso de que Mario no deje a Lucrecia, El Enano ya tiene elaborado un plan: «A mí me lo debe todo, el cabrón [Mario]. No lo voy a dejar que me haga una jugada. Conmigo no. Si no corta a la Luque, me les pego a fuerza; me tendrán toda la vida pegado a ellos, hasta en la cama, entre sus mismas piernas. Ya lo saben. Conmigo no. Me les pego hasta que se mueran» (p. 156).

<sup>15</sup> La Merced es una zona colindante al centro de la Ciudad de México que, desde la época colonial hasta el día de hoy, se ha caracterizado por su incesante comercio de bienes y personas.

<sup>16</sup> J. Revueltas, *Los errores*, *op. cit.*, p. 17. En adelante citado por número de página en el texto mismo salvo en caso de ambigüedad.

dinero ambulante. Es de llamar la atención que don Victorino también se encuentre fascinado por El Muñeco, a quien llama «seguro y maligno como un joven dios» (p. 41). Lo peculiar de la asociación es que la única otra vez que se utiliza el vocablo «dios» en la novela es en relación al dinero, al que el narrador describe, según se apuntó antes, como «ese omnipresente dios sin rostro» (p. 47). Por tanto, la misma obra sugiere que Mario es una metonimia del dinero.

De otros personajes podríamos afirmar que también son dinero itinerante. Empero, el caso más atractivo no es el de las prostitutas, sino el de El Enano, de quien desde un principio se subraya su valiosa cualidad. Luego de que Mario se registra en el hotel, el administrador le ofrece ayudarlo con el equipaje. El Muñeco, sin embargo, no permite que el hombre siquiera toque la maleta, donde va escondido *Elena*, pues sabe que la debe «tratar como un tesoro» (p. 16). A cambio de que El Enano haya accedido a ser su socio en el robo, Mario aceptó hacerse de la vista gorda en relación a sus debilidades como su dipsomanía o su propensión a cobrarle a Mario sus peticiones con favores sexuales.

Mario y El Enano se conocieron hace varios años cuando montaban un espectáculo de circo con Jovita Layton. El número consistía en bajar a El Enano, sostenido sobre un trapecio, a un serpentario de vidrio. A los espectadores se les informaba que El Enano realizaba dicho acto bajo los efectos de la hipnosis. Dentro del serpentario lo envolvían las serpientes hasta hacerlo desaparecer casi por completo. El público, sin conocimiento de que las víboras estaban desdentadas y sin veneno, contenía la respiración. De pronto, Mario palmeaba tres veces y el Enano despertaba del supuesto sueño hipnótico. *Elena* ofrecía, entonces, un espectáculo increíble al correr despavorido, gritando, de un lado al otro del serpentario, implorando piedad; en vano intentaba trepar las paredes de vidrio con sus pequeños brazos y ante su fracaso se ponía a llorar. A continuación aparecía Jovita Layton y con una especie de conjuro aplacaba a las serpientes. El público estallaba en júbilo. Sabedor de que es la estrella del espectáculo, El Enano se hace eco de las palabras envidiosas, pero justas, de sus colegas del circo y declara al final de cada función, triunfante: «Valgo, valgo oro» (p. 42).

Ahora bien, la cuestión comercial invade la vida de las prostitutas más allá de su oficio, ya sea por su forma de sentir, de pensar o por circunstancias vitales de las que no se pueden desprender. Si Mario y El Enano, de alguna forma, adquieren plusvalía con sus acciones, La Magnífica, en cambio, se rebaja cada vez que ve a El Muñeco, al fracasar en su intento por esconder su debilidad por él, lo cual provoca un «inevitable mecanismo del desprecio que su propia ansiedad ponía en marcha con ese amor entontecido, indefenso, entregado sin costo, abaratado hasta lo último» (p. 118). En cierto sentido, podríamos decir que La Magnífica es una mala mujer de

negocios, pues carece de la capacidad de regateo. En otro momento, cuando La Jaiba y La Magnífica sospechan que Mario ha matado a Lucrecia y es perseguido por la policía, asumen que él escogerá a la que pueda proveerle los medios para la fuga, es decir, la que valga más en términos económicos.<sup>17</sup> Finalmente, es interesante constatar cómo la vida de Lucrecia es narrada desde un punto de vista de apuros económicos. Ella no sabe nada de su madre salvo que estuvo ligada en una ocasión a un «siniestro hurto de determinadas piezas dentales de oro» (p. 133). Y después de su fuga con el gringo Ralph para huir del padre alcohólico, Lucrecia inicia una azarosa vida hasta que él «terminó por ya no tener ningún ingreso» (p. 135). Más adelante, se relata cómo cobró por primera vez a cambio de un servicio sexual y a partir de allí logró una independencia económica, que le sirvió para apoyar a su hijo adoptivo, Mike, a quien, al momento de partir de Estados Unidos, dejó un «giro certificado por cinco mil pesos» (p. 135) que constituía toda su fortuna en esos momentos. Estas calas patentizan una biografía, cuyo devenir está ligado a la «fortuna» de las circunstancias.<sup>18</sup>

La relación que Mario, El Enano y las prostitutas establecen con la sociedad sólo es un botón de muestra de lo que sucede en todas las obras de Revueltas, y en *Los errores* aflora de manera excepcional, a saber, que hay un sistema de relaciones personales cuyo funcionamiento semeja el del comercio. Esta novela es un amplio cuadro de la vida basada en valoraciones, lealtades, traiciones, venganzas, deudas y pagos. Sobre estos últimos cabe aclarar que casi nunca se trata de deudas financieras, sino más bien morales. Está claro que dichas deudas no siempre son vistas de igual forma por los mismos personajes. Mientras que Mario no cree tener deuda de ningún tipo con El Enano, éste está convencido de que Cobián se «lo debe todo» (p. 156).

Además de las deudas y pagos a los que la vida obliga a los habitantes de *Los errores*, éstos comparten la ambición por querer tener y ser siempre más. Mario quiere acumular dinero o prestigio para lograr el amor de Lucrecia; El Enano desea ser apreciado en su justa dimensión de artista y socio fiel de El Muñeco; y La Magnífica

<sup>17</sup> El diálogo entre estas dos mujeres parece una especie de subasta por el amor de Mario:

-Yo estoy dispuesta a poner todo mi dinero con tal de que se salve. Nos iremos él y yo a esconder por ahí, donde sea.

La Jaiba parecía hablar para sí misma, desde una soledad incierta, sin porvenir, pero ya decidida. [...]

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

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

-Traje todo mi dinero encima. Ya verás a quién escoge Mario cuando venga (p. 189).

<sup>18</sup> La parte final del epílogo es particularmente significativa. Nada más elocuente que las palabras finales de Lucrecia: «Es mi destino de pinche puta desdichada» (p. 278). Ella misma se rebaja de «prostituta» a «puta» y se declara sin dicha, o sea, sin fortuna. Aquí, como en toda la obra, la palabra «fortuna» debe entenderse en su doble acepción de suerte y dinero.

pide ser valorada como una mujer que, a diferencia de Lucrecia, sí entrega su amor incondicional a El Muñeco. Dicho de otra manera, la valoración que cada uno tiene de sí mismo y la que espera obtener de los demás se convierte en el verdadero motor de la acción, así como las relaciones de deuda que adquiere cada uno para obtener su objeto deseado. Bien advierte don Victorino, en una reflexión ética sobre el comercio, que el origen de todos los malentendidos religiosos y sociales es que los hombres sean considerados semejantes entre sí.<sup>19</sup> La vida, según es representada en *Los errores*, es una tabla de valores donde no es deseable la igualdad entre los hombres, pues éstos luchan incesantemente para evitar el desinterés y el desprecio del ser amado a costa de sí mismos y de los demás.

### 3. PRÉSTAMOS LINGÜÍSTICOS: LÉXICOS MERCANTIL, ERÓTICO Y POLÍTICO

Es de esperarse que una historia donde la acción se convierte en transacción rebose de expresiones asociadas al léxico mercantil. En *Los errores* encontramos una amplia gama de vocablos, sintagmas o fraseología relacionados al comercio, no pocos usados en clave polisémica. Las palabras más frecuentes son, por citar algunas, «clientes» (p. 18), «préstamo» (p. 37), «pesos» (p. 43),<sup>20</sup> «dinero» (p. 47), «deudas» (p. 47), «negocio» (p. 55) o «regateos» (p. 110). Las acciones más comunes son «pagar» (p. 32), «revender» (p. 56), «hacer cuentas» (p. 62), «calcular» (p. 63), «despilfarrar» (p. 97), «alquilar» (p. 137) y «adquirir» (p. 200). La red lexicográfica de *Los errores* atestigua que en este mundo nada se resiste a la especulación.<sup>21</sup>

El autor se sirve de la manipulación multilógica del léxico mercantil para hacerlo funcionar dentro de diversos campos semánticos. Así, por ejemplo, cuando Mario, al inicio de la novela, se observa en un espejo disfrazado de agente viajero, presente que dicha imagen no es más que un préstamo.<sup>22</sup> Don Victorino, a su vez, al percatarse de

<sup>19</sup> El narrador vehicula en estilo indirecto libre los pensamientos de don Victorino: «La única contingencia en que se podía descubrir lo humano en su condición pura era el poder, porque ahí encontraban los hombres su desemejanza, su identidad con los demás, su no pertenencia a la especie, su afirmación como la única fuerza real, que ejercía el poder en contra de esa humanidad que sólo existe como naturaleza anonimizada, desindividualizada. El punto de partida de todas las aberraciones y malentendidos -religiosos, sociales y demás- respecto a los hombres, era el haberlos considerado semejantes entres sí» (p. 163).

<sup>20</sup> El «peso» es la moneda de curso legal en México.

<sup>21</sup> Pese a la pobreza material que acompaña a casi todos los personajes, el término «pobre» sólo se utiliza en la acepción de 'desdichado' o 'infortunado', pero jamás para referirse a que alguien tiene poco valor. Se dice de Olegario que era un «pobre hambriento» (p. 113); cuando El Muñeco no encuentra a Lucrecia, se suelta a llorar y La Jaiba lo consuela: «¡Mi Muñequito, mi pobrecito!» (p. 116). Ejemplos similares: «El pobre [Mario], el pobre la mató» (p. 121); «La pobrecita de Luque» (p. 121); «Pobre, pobrecito, mi Ralph» (p. 137).

<sup>22</sup> «Se veía dentro del marco del espejo como si aquella imagen suya, a la que se abandonaba tan provisionalmente, no fuese sino un préstamo, la cantidad que necesitaba para su rescate, resuelto de

que Mario no regresará ese mismo día por el veliz, afirma que en cuanto retorne le ajustará «las cuentas como se debe» (p. 62). También en las luchas intestinas del PCM se alude a «liquidaciones» (p. 143), pero no de tipo monetario, sino en su acepción de ‘ejecuciones’. Precisa entonces destacar la latencia erótica y política del léxico mercantil a partir del sema connotativo.<sup>23</sup>

En la guerra de pasiones que es *Los errores*, el léxico erótico es pingüe. Se describen, con gran erotismo, los cuerpos femeninos y masculinos; en diversos momentos asistimos a juegos eróticos entre los personajes o a francas relaciones sexuales, así como a exageradas escenas de celos. Es frecuente que se recurra a coloquialismos de connotación erótica; Mario duda en irse con La Jaiba a hacer el amor y considera dejarle un recado más que explícito a Lucrecia: «*Luque, como no llegabas, La Jaiba y yo nos fuimos a rebalsarlas. No te enojés. Mario*» (p. 110).<sup>24</sup> El caso más llamativo es el alias con el que es conocido Mario Cobián en el bajo mundo, El Muñeco. Se trata de una palabra sin connotación preestablecida fija lexicalizada, que dentro del contexto de la obra adquiere un sentido equívoco y obsceno, pues en el español mexicano la expresión «muñeco» se usa con frecuencia para referirse al miembro sexual masculino. Cobián, joven hermoso que atrae innumerables miradas, es un falo andante. Por añadidura, la novela dibuja un mundo donde la concupiscencia y la codicia se unen a partir de la comercialización de los deseos humanos; El Muñeco y *Elena* están dispuestos a convertirse en ladrones no para hacerse millonarios y adquirir bienes materiales, sino para comprar el amor del objeto deseado.

La historia sistemáticamente emparenta el léxico mercantil con el erótico a través de disemias y dilogías. La mente de Mario tiene dos obsesiones a lo largo de la novela: el comercio y el deseo por Lucrecia. Sus pensamientos alternan entre ambos contextos hasta que se funden. En una de sus primeras reflexiones Cobián pasa de hablar de su labor como proxeneta a sus encuentros sexuales con Lucrecia.<sup>25</sup>

---

antemano, en su fuero interno, como cuestión de honor, a devolverla con creces, de mil modos, con aquella nueva vida que se proponía llevar, con aquella ruptura consigo mismo, con su pasado, con todo el infierno» (p. 16).

<sup>23</sup> En el primer estudio seminal sobre la obra de Revueltas, E. Escalante argumenta con brillantez que el lenguaje connotativo es una de las características definitorias del estilo revueltiano: «La densidad del significante, su materialidad reforzada con racimos de adverbios y adjetivos, está provista de un sentido, de una dirección circular. La convención descriptiva se vuelve casi un pretexto para poner en acto un lenguaje connotativo [...]» (*José Revueltas: una literatura «del lado moridor»*, México, Zacatecas, 1990, p. 30).

<sup>24</sup> Subrayado en el original. En adelante, sólo indico los casos en que las cursivas sea mías. Cuando La Jaiba comenta el estado en que se encuentra La Magnífica por los despechos de Mario, también recurre a una expresión popular: «Lo que es, a la pobre Magnífica te la trais de un ala» (p. 99).

<sup>25</sup> Mario, nuevamente frente al espejo, se piensa a sí mismo como una serpiente que requiere mudar de piel para cambiar de vida; recuerda entonces las serpientes de Jovita Layton en el circo: «Dejaban la piel, igual que si se salieran de un túnel, el túnel que Mario intentaba abandonar: esa piel repugnante

Más adelante, el discurso en torno al establecimiento de una taberna en la frontera norte con el dinero del robo, donde Mario y Lucrecia funjan como dueños, se mezcla con la petición sexual que tiene El Enano, la cual consiste en solicitar un apasionado y lujurioso beso de Mario antes de meterse en la maleta.<sup>26</sup> Después de alejarse del despacho del prestamista, donde depositó el veliz, Mario se dirige al departamento de Lucrecia, pero nadie le abre e imagina que ella está con otro hombre; torturado por sus celos, llega al puesto de comida de La Jaiba, donde, como ya se ha advertido, valora la posibilidad de irse a hacer el amor con ella si no aparece Lucrecia; el narrador describe la hipotética propuesta de coito como un contrato comercial.<sup>27</sup>

Otra instancia donde se fusionan deseo y comercio es en el pensamiento de La Jaiba, cuando asume que Mario ha matado a la Luque y se muestra dispuesta a ayudarlo: «Pensaba en sus ahorros, en que los emplearía íntegros, sin escatimar un centavo, para construir esta nueva vida [...] que iban a vivir juntos Mario Cobián y ella, como marido y mujer» (p. 122). Más cruces entre el léxico mercantil y el erótico surgen en lo que comienza como una súplica y termina como una propuesta de negocios de parte de La Magnífica hacia Lucrecia. En su empeño por hacerse del amor de Mario, la primera implora, «igual que una limosnera», que le deje a El Muñeco. Sospechando que tal vez la súplica no sea suficiente, decide negociar: «[...] si tú le das el cortón, El Muñeco cae conmigo, *te lo garantizo*» (p. 134)<sup>28</sup>. Como un insistente agente de ventas, La Magnífica le certifica a Lucrecia que puede lograr que Mario la ame, si ella se decide a hacer una especie de corte de caja sentimental.

También los pensamientos de *Elena* relacionados con el dinero están fuertemente erotizados. El Enano confía en que el botín le brindará la posibilidad de persuadir a Mario de hacer una vida conjunta, además de recibir su eterno agradecimiento. Por eso,

---

que lo envolvía en el cabaret por las noches, mientras *sus* mujeres “fichaban”, y luego, por las mañanas, cuando acostado junto a Lucrecia, sucios hasta el fondo en el cuarto lleno de todos los ruidos del día, una dulzura viscosa le entraba por los poros y los cigarrillos sabían a cosméticos y a sexo» (p. 17).

<sup>26</sup> «Era necesario contemporizar, ser pacientes con *Elena*, acceder en calma a sus pequeños y retorcidos caprichos, deslizarse por esa pendiente húmeda, resbalosa, de las concesiones. Un mostrador tranquilo para Lucrecia en una taberna de la frontera, un remanso para la vida de ambos [...]. Sabía que *Elena* no iba a aceptar sino algo en toda forma, un beso largo, entendido, con ciertas minucias, un calosfrío, cierta tensión voraz y concentrada, un beso uncioso [...]» (p. 28).

<sup>27</sup> «Comenzaba [Mario] a sentirse a gusto, otra vez en su reino: cuando menos esto ya no era la rabia anterior, la impotencia desconsolada, humillante hasta hacerlo sentirse el más infeliz de los infelices, ante la idea de Luque encerrada en su departamento, desnuda entre las sábanas junto al cuerpo también desnudo del otro hombre [...]. Esperaría aquí tanto como fuera posible a que Luque llegase, y luego [...] de no aparecer Luque [...] le pediría a La Jaiba ya no aceptar ningún otro parroquiano, cerrar el puesto, e irse ambos por ahí, a gozarla. Una hora es suficiente para que un hombre y una mujer, camaradas de antiguo, se diviertan en la cama sin inútiles regateos» (p. 110). Este es un buen ejemplo de cómo la obra identifica el deseo carnal con el comercio.

<sup>28</sup> Aunque La Magnífica sabe que Lucrecia no ama a Mario, de todos modos, en su desesperación, parece no recordarlo, pues ruega como si se dirigiera a una mujer que jamás abandonaría a El Muñeco.

después de atacar con su navaja a don Victorino, El Enano transforma su contacto con el dinero –metonimia de Mario Cobián, según se ha establecido– en una experiencia altamente sexual. El prestamista yace en el suelo, agonizante aún, mientras *Elena* se lanza ávidamente sobre el cajón del dinero y empieza a llenarse las bolsas del pantalón con monedas:

El dinero se le escabullía de las manos y rodaba por todas partes, le saltaba de los dedos como una cosa viva, con impulso propio, burlón, delirante. Hubo un momento en que lo poseyó por entero, hasta la más recóndita célula de su organismo, una sensación fantástica, incomparablemente aterradora y que le hacía lanzar agudos y pequeños gritos deshumanizados de un placer desnudo, sin piel, sin instrumentos: la sensación de infinito. Había una especie de acto o de deseo [...] (p. 184).

La cita está saturada de terminología erótica (*poseer, sensación, gritos, placer, deseo*), pues el contacto de El Enano con el dinero le provoca, a todas luces, un orgasmo. A renglón seguido, la felicidad originada por la posesión del dinero es descrita en términos poscoitales:

Tomaba en el hueco de ambas manos puñados de monedas para arrojarlas al aire en todas direcciones, rompía las fajillas de los mazos de billetes y luego los dispersaba uno por uno, corriendo de aquí para allá, a menudos y vivos saltos, alegre, rabioso, en el paroxismo de una felicidad enloquecida y atroz (p. 184).

De forma paralela se producen interesantes cruces entre el léxico mercantil y el político. Nazario Villegas, el líder fascista, y el comandante Villalobos actúan siempre en función de obtener una «opulenta ganancia política» (p. 254). Villegas es consciente de que los líderes comunistas, según son presentados en la novela, no tienen la intención de desencadenar actos revolucionarios en México, sino de escalar posiciones en la Internacional. En su opinión, seguirles el juego «resultaba una insignificancia comparado con la esplendidez de los dividendos que la política de aquéllos haría efectivos a la gran causa del Anticomunismo Nacional» (p. 255). Según se colige, Villegas lucra con las luchas intestinas de los comunistas.<sup>29</sup> A su vez, el comandante Villalobos, ambicioso vulgar, está convencido de que una poderosa campaña propagandística anticomunista ayudará a «la *transferencia* del poder» (p. 258; subrayado mío) de manos de un gobierno que, a sus ojos, desarrolla una política «izquierdista», a los círculos a los que él pertenece y donde ocupa un papel preponderante. Las elecciones léxicas de estos hombres revelan aún más que su actitud, a saber, que utilizan la política para

<sup>29</sup> Registra Villegas con toda claridad la hipocresía de los líderes comunistas locales: «El objetivo de los jefes comunistas –su objetivo particular como tales jefes, el objetivo, siempre necesariamente tortuoso, de su carrera política– no se dirigía al país, no obraba respecto a México sino en tanto que incidencia. Ellos trabajaban para la exportación, con la mirada puesta en los ascensos y consideraciones cada vez más elevados que podrían obtener dentro del escalafón burocrático de la Internacional, esto es, dentro de la secreta burocracia cosmopolita de Rusia, como una especie de francmasones rojos» (p. 254). Obsérvese el lugar destacado del lenguaje de los negocios en el discurso de Villegas: *trabajar, obrar, exportación, ascenso*, etcétera.

lucrar; asunto que se corrobora cuando leemos que Villalobos «aspiraba a obtener de este negocio nada menos que un ministerio» (p. 264).

El lenguaje de los comunistas también está plagado de terminología comercial, aunque de connotación política. De sus luchas internas lo que prevalece son *saldos negativos*, y para ellos las «liquidaciones» entre camaradas están a la orden del día.<sup>30</sup> De los varios casos de comunistas disidentes que aparecen en *Los errores*, el de Ólenka Delnova es particularmente dramático, según se verá más adelante. Por ahora, baste señalar que, durante la asamblea en que se decide su destino, el narrador aborda la cuestión desde una perspectiva mercantil, argumentando que muchos ni siquiera se tomaron la molestia de hablar con ella para conocer de primera mano la situación, pues para «ellos el expediente era más valioso que Ólenka» (p. 146). El tema del *valor* del ser humano es fundamental en la novela, y el narrador no pierde oportunidad alguna para exhibir las incongruencias de los líderes dogmáticos: «¿Era ésta la forma de conducirse ante lo que con tan ruidosa prosopopeya se denominaba por doquier como el “capital más precioso”, o sea, el hombre vivo, palpitante, real, el único instrumento con el que el socialismo y el comunismo se pueden construir?» (p. 146). Esta analogía mercantil y las anteriores calas léxicas, que sugieren inquietantes *prestamos* lingüísticos, evidencian que el comunismo, tal como se expresa en las páginas de *Los errores*, se estaba convirtiendo en un negocio, donde se tasan los seres humanos; un comunismo de este tipo estaba destinado a «reducirse a un helado esquema de cifras y ecuaciones inexorables y sin alma» (p. 146).<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Olegario saca un *balance* sobre las relaciones entre los militantes de la calle y los dirigentes para concluir que la burocracia partidista funciona igual o peor que el capitalismo más rapaz: «Pero de modo más común, más universal, sí era el caso de Olegario [...] y todos los demás a quienes el partido –es decir, la política secreta de sus dirigentes y la “razón de Estado” sobre la que se erigía dicha política, en México o en cualquier otra parte de la tierra– condenaba a entablar un “boxeo de sombra” con la historia, del que si bien nunca resultaba nada en favor de la lucha por el socialismo [...], siempre se recolectaba, en cambio, una buena cosecha de víctimas y usufructuarios, aparte de los muertos por el enemigo [...]» (p. 235).

<sup>31</sup> Resultaría especialmente atractivo indagar desde una perspectiva marxista las implicaciones del léxico mercantil en la interpretación global de la obra. Escalante ha hecho sugerentes observaciones que podrían servir de punto de partida: «Lo importante en la literatura de Revueltas es que en ella se presenta, por decirlo así, *la otra cara* de la acumulación, y no precisamente en los obreros fabriles, que de cualquier forma obtienen un salario, sino en las capas donde acaso la opresión capitalista muestra efectos más profundos y devastadores. La mutilación, la degradación, la anormalidad de la vida bajo las condiciones del capitalismo, entonces, se muestra de una manera potenciada gracias a este rodeo que saca al lector de la fábrica y la cadena productiva para conducirlo al prostíbulo y la prisión, al café de chinos y al local de un viejo prestamista [...]. Es aquí donde la pauperización, este devenir-pobre, este devenir-otro que es un devenir-degradado, hacia abajo y hacia el exterior, hacia afuera del sistema capitalista, aparece como la verdad profunda de la intensidad divergente» (*José Revueltas: una literatura «del lado moridor»*, op. cit., pp. 57-58).

#### 4. EL COMERCIO DEL LENGUAJE

En *Los errores* el dinero es visto, en gran medida, como un medio para satisfacer los impulsos de la concupiscencia. Hay que resaltar, sin embargo, que aquellos personajes que buscan afanosamente la prosperidad material, por lo regular no la consiguen. Se trata, en general, de hombres y mujeres de recursos económicos muy limitados. Pero también es cierto que, si bien sólo algunos, como las ficheras o El Enano, están dispuestos a comercializar con sus cuerpos, todos poseen como moneda de cambio la palabra, e incluso, en un momento de extrema lucidez, la obra iguala la palabra con el dinero, al calificar al segundo como «palabra mágica» (p. 45).

Dinero y palabra comparten tres características fundamentales en la novela: ambos pertenecen a un circuito y están en constante movimiento, los dos dan visos de tener una vida propia y, finalmente, el uno y el otro brindan a sus dueños una plusvalía en términos de negociación. Así como el dinero va de mano en mano, la palabra se mueve de boca en boca. Se podría argumentar que *Los errores* está construido como una serie de sutiles diálogos, donde las relaciones interpersonales sólo encuentran sentido en su expresión oral. Por otra parte, en el mundo al revés de *Los errores* surge la impresión de que, más que ellos poseerlos, los hombres son poseídos por el dinero y las palabras.<sup>32</sup> Sobre el ascendiente que ejerce el dinero en la vida de don Victorino, se advierte que «Nada más vivo y palpitante que aquellas cifras, que aquellas deudas reiteradas que el dinero encadenaba dentro del círculo hermético [...], con precisión de una máquina sobrehumana, ajena a los hombres y a su voluntad» (p. 47). También el lenguaje actúa, a veces, sin someterse a la voluntad humana, lo cual suscita que varios personajes hablen *más de la cuenta* como la Magnífica que, involuntariamente, le confiesa a Mario que Luque está haciendo preparativos para abandonarlo: «¿Por qué dijo estas palabras, Virgen Santísima? ¿Por qué no pudo impedir que salieran de sus labios? ¿Por qué se sintió empujada como una autómatas, a decir precisamente lo que se había propuesto callar?» (p. 128). De haberse abstenido de hablar tal vez el Muñeco hubiese ido a consolarse con ella, y La Magnífica podría haber aprovechado la situación para, si no enamorarlo, por lo menos, hacer que se interesara más por ella; por otro lado, su incontinencia verbal da al traste con el sueño de Lucrecia de empezar una nueva vida lejos de las golpizas de Cobián. El caso de La Magnífica ilustra otro aspecto

<sup>32</sup> Este mundo al revés de la novela tiene, sin lugar a dudas, una fuerte relación con el carnaval a partir del ostensible «vocabulario de la plaza pública» y de la «imagen grotesca del cuerpo», según las nociones desarrolladas por Mijaíl Bajtín (*La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, traducción de J. Forcat y C. Conroy, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990). Para un primer acercamiento al tema de lo grotesco según las propuestas teóricas de W. Kayser, véase L. A. Ramos, *Lo grotesco en dos textos de Revueltas*, Tesis de licenciatura, Universidad Veracruzana, 1976. Una aproximación más reciente, y ésta sí desde una perspectiva bajtiniana, es la de J. Durán (*José Revueltas: una poética de la disidencia*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2002, pp. 245-263).

característico de *Los errores*, a saber, constantes autotraiciones de sus personajes que ventilan lo que ansiaban esconder. Finalmente, la palabra también representa capital en forma de conocimiento, ya que en *Los errores* todo el mundo anhela tener más información sobre los planes o la vida íntima de sus enemigos o de la persona amada.

Ahora bien, la palabra en sí misma tiene un alto valor, pues de manera autosuficiente brinda placer. *Elena*, que se regodea pensando cómo don Victorino se llevará la sorpresa de su vida cuando lo vea salir del veliz abalanzándose sobre él, empieza a mostrar cierta simpatía por el prestamista cuando escucha el tono que éste emplea para negar un préstamo a un indígena; El Enano pone de manifiesto que una de sus grandes debilidades es el placer que deriva de la voz humana y de sus efectos seductores, al grado de «experimentar una involuntaria admiración empalagosa hacia don Victorino, un turbio deseo de sometersele» (p. 57).<sup>33</sup> En la novela existe un apetito auditivo que los personajes buscan satisfacer escuchando palabras ajenas y sus tonos. Algunos, como Olegario, no resisten la tentación de escuchar conversaciones privadas a distancia. Mientras come un caldo de pollo en el puesto de La Jaiba, el militante comunista escucha, «abandonado a una seducción estúpida» (p. 98), el diálogo que mantienen la fondera y El Muñeco. A esto hay que añadir que las negociaciones en la novela, de índole personal o político, van más allá de un simple intercambio de información o de mercancías, es decir, tan valioso es el contenido como el proceso de su adquisición, convirtiéndose así la retórica en el fin mismo de la negociación. El Enano, por ejemplo, recibe mayor satisfacción de que El Muñeco le ruegue reiteradamente a que le dé un beso.<sup>34</sup> En *Los errores* no sólo se negocia con números sino también con la palabra elocuente; esto, no obstante, tiene repercusiones nefastas para los personajes al producirse una inflación verbal.

Mario Cobián es consciente de que su «gratuita locuacidad» (p. 17) es, además de su pletórica sensualidad, su mayor capital. Él, al igual que los demás, está todo el tiempo hablando con otros o consigo mismo. El Muñeco no cesa de repetirse lo que hará con el dinero del robo, y cada vez que se cruza con algún conocido le participa sus planes de irse.<sup>35</sup> A *Elena* también le fascina contar historias; sobre todo aquéllas en

<sup>33</sup> Las otras debilidades de El Enano son el alcohol, los jóvenes hermosos como Mario, y el sonido de los aplausos del público en el circo.

<sup>34</sup> Cuando Mario regresa al despacho del prestamista para reunirse con *Elena* y culminar el plan, que consiste en sacar al cómplice del lugar, escondido en la misma maleta en que ingresó, El Enano se resiste a abrirle la puerta, mientras juega con el dinero: «Volvió a lanzar un alarido jubiloso y salvaje, sin ninguna intención maligna. Tan sólo quería escuchar nuevamente la angustiada voz de protesta de El Muñeco, su lamento triste y suplicante, de mendigo, la misma voz con que había implorado desde la calle, al otro lado de la puerta del despacho de don Victorino, que le franqueara el paso, que lo dejara entrar, que era él, El Muñeco, quien llamaba con aquellos golpes desesperados. ¡Dios mío, qué placer increíble!» (p. 183).

<sup>35</sup> Apenas llega al puesto de comida de La Jaiba, cuando exclama: «¡Pues nada, mi Jaibita chula, nomás

las que resulta el héroe de la narración. Encerrado en la maleta y en espera de que don Victorino abandone su despacho, El Enano se siente tentado a abortar el robo sólo para verse obligado a relatar la fabulosa historia que le serviría de coartada: «Tenía prevista esta historia desde un principio, para en caso de que fracasaran, pero le cautivaba a tal extremo que, mucho mejor que realizar el robo, preferiría verse en la necesidad de contarla, hasta dejarse descubrir intencionalmente para poder contarla» (p. 40). Más allá de que la historia, en verdad, es extraordinaria, El Enano se revela como un contador compulsivo de historias, que se regocija viendo la reacción de sus oyentes.<sup>36</sup> Obviamente, el impulso que experimenta El Enano está ligado a la autoridad que le brinda dicha historia sobre Mario, quien escarmentaría «de una vez por todas de sus desprecios» (p. 43). Y es que El Enano está harto de sentirse despreciado por Cobián, ya que sabe lo que ha aportado a la vida de Mario no sólo ahora que accedió a asociarse con él para realizar el robo, sino desde que formaban parte del espectáculo de Jovita Layton en el circo, y él se ganaba los aplausos del público por los dos. En breve, en *Los errores* no sólo (se) cuenta el dinero, sino también (se) cuentan las palabras.

## 5. LA CRISIS DEL LENGUAJE: INFLACIÓN Y DEVALUACIÓN

Como en todos lados donde hay comercio, así en *Los errores* hay saldos positivos y negativos. La balanza, sin embargo, se inclina hacia los negativos debido a que los personajes someten a la palabra a una enorme presión con la finalidad de materializar sus deseos. Si en algo se asemejan los protagonistas de la historia de los bajos fondos a los comunistas de la trama política es en la existencia en sus vidas de un deseo fuera de control. Esta coyuntura provoca, primero, una inflación verbal, cuyo principal síntoma es una retórica perifrástica y, en segundo término, la devaluación de la palabra, que se manifiesta en mentiras, promesas incumplidas y errores lingüísticos de implicaciones éticas.<sup>37</sup>

---

vine a despedirme de las buenas amistades! Mañana me voy pa Monterrey a trabajar. [...] Y me llevo a Luque» (p. 98).

<sup>36</sup> La coartada de *Elena* consiste en negar cualquier responsabilidad en los hechos asegurando que fue hipnotizado por El Muñeco para cometer el robo; pondría como ejemplo las veces que supuestamente fue hipnotizado en el circo para que descendiera a un serpentario donde lo aguardaban, hasta cubrirlo, venenosas serpientes: «El secreto era que Mario Cobián lo hipnotizaba, a él, al indefenso y desvalido enano, aunque antes no para robar; ésta de hoy sería la primera vez. Al imaginarse en la situación de declarar tales hechos, le entraban unas ganas inmensas de reír en voz alta, a pulmón abierto, una carcajada sonora y diabólica, que helaría de miedo al gallardo, al bello Mario Cobián» (p. 40).

<sup>37</sup> Un estudio de *Los errores* a partir de la filosofía del lenguaje sería muy productivo; por ejemplo, advierto una afinidad sugestiva entre la forma en que Revueltas representa ciertos mecanismos lingüísticos y la teoría de los actos de habla de J. L. Austin. De hecho, varios de los que hemos llamado «errores lingüísticos» a lo largo de este trabajo bien podrían explicarse dentro de la teoría de los infortunios de Austin (*Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, traducción de G. R. Carrió y E. A. Rabossi, Barcelona, 1971).

El resultado de la inflación verbal, desde el punto de vista material, es un lenguaje alusivo y elusivo, donde los hablantes siempre quieren decir más de lo que pueden o deben decir. Un caso representativo es la conversación entre Olegario y Eladio Pintos sobre la suerte que corrió la compañera Ólenka Delnova. Pintos, a la pregunta de si sabe algo de ella, responde después de un largo rodeo: «*Se supone que nada en absoluto. [...] Bien [...] si quieres saber ese algo, se condensa en una sola palabra: desaparecida*» (p. 178). Llama la atención el uso de cursivas para destacar ciertas palabras, pues, en este caso, éstas sugieren una supremacía del significante sobre el significado: no importa lo que se dice, sino lo que se quiere decir.<sup>38</sup> Olegario conoce bien la mecánica de la perifrasis, ya que en diversas ocasiones ha recurrido a ella como durante una conversación con Jacobo Ponce sobre Emilio Padilla, a quien Olegario conoció en Moscú<sup>39</sup>. Sobre las circunstancias de aquella entrevista sabemos que toda ella transcurrió en «una atmósfera rara, difícilmente perceptible para los no iniciados, en la que desde un principio ya se sostenía un dato sutil y desconocido, de indefinidas y remotas implicaciones» (p. 69) y en la que no era posible entenderse sin «deducir la probable segunda intención de las palabras» (p. 70). Que el lenguaje en *Los errores* se convierta en un ejercicio en *dissimulatio* no es la mayor tragedia para sus personajes; ésta consiste en darse cuenta de que el verdadero infierno no son las luchas intestinas del partido o la vida miserable de las calles de la Merced, sino que el lenguaje que sale de sus bocas sea un lenguaje frustrado, condenado a quedarse siempre insatisfecho en el reino del «querer decir».<sup>40</sup>

Ahora bien, la otra cara de la moneda es la devaluación de la palabra. Es profética la expresión de don Victorino, en los inicios de la novela, cuando increpa a un indio que quiere darle su palabra como garantía a cambio de un préstamo: «*¿Cómo te atreviste a decirme eso? ¡Tu palabra de hombre...! ¡Bah! ¡Me cago en ella!*» (p. 59). La devaluación de la palabra es ratificada por el hecho de que casi todos los personajes en algún momento mienten o rompen alguna promesa. Mario le miente a El Enano,

<sup>38</sup> Que la novela empiece con la imagen de un padrote *disfrazado* de agente viajero debe ponernos sobre aviso de que entramos a un mundo de apariencias e insinuaciones. Y este motivo se bifurcará en varias direcciones estilísticas y temáticas a lo largo de la obra.

<sup>39</sup> Bajo el nombre de Emilio Padilla Revueltas noveliza el caso de Evelio Vadillo, un mexicano que en la vida real fue víctima de las purgas estalinistas.

<sup>40</sup> A lo largo de la obra esta expresión es muy frecuente:

-¿Y tú? -logró balbucir [Olegario]-. ¿Has adoptado alguna posición activa...? Quiero decir..., ¿militas en algún grupo..., clandestino, aquí... en la URSS? -añadió con dificultad, arrastrando las palabras (pp. 109).

Es notorio cómo Olegario tiene que expresarse en circunloquios, lo que provoca un uso inflacionario del lenguaje. Desgraciadamente para los habitantes de *Los errores* una mayor cantidad de palabras no necesariamente asegura una mejor comunicación. Ejemplos similares en el que se utiliza la locución «querer decir»: pp. 55, 102, 179-80, 221 y 265.

Luque engaña a Ralph, El Muñeco a la Magnífica, Olegario al prestamista y, así, en una interminable cadena de engaños y falsedades.

Peor aún es que las mentiras se conviertan en verdad, a veces, sin que los mismos personajes tengan conciencia de ello. Un caso paradigmático es cuando Mario supone haber dado muerte a Lucrecia después de golpearla brutalmente. Al salir del departamento y dejar a su víctima sobre la alfombra, Mario recuerda las palabras de La Jaiba, que horas antes, al verlo disfrazado como agente viajero, había asumido erróneamente que andaba huyendo de la policía.<sup>41</sup> Mario piensa ahora que La Jaiba se había equivocado por unas cuantas horas de anticipación, «pero su error ya era verdad desde entonces» (p. 176). Convencido de haberse transformado en un asesino, Mario huye de la escena y llega al despacho del prestamista donde El Enano se niega a abrirle la puerta. Para agilizar su entrada, El Muñeco le confiesa que acaba de matar a Lucrecia, ante cuya noticia El Enano gustoso decide dejar de jugar con él y permitirle el acceso. *Elena* obviamente también se equivoca, pues asume que Mario la mató por él. El haber creído una mentira -que en ese momento era la verdad para ambos- resulta un error fatídico para *Elena*, ya que baja la guardia y no sospecha que su socio ya tomó la decisión de traicionarlo. Sin mayores reticencias se mete en la maleta para salir del despacho, a diferencia de las escenas iniciales del libro donde Mario tuvo que besarlo largamente para convencerlo de ingresar al veliz. Confiado en que Mario lo eligió a él, El Enano pasa en el veliz sus últimos momentos en éxtasis antes de ser arrojado al canal de desagüe.<sup>42</sup>

Colofón de lo anterior es que la mentira termina siendo más valiosa que la verdad. El Muñeco es aprehendido por la policía después de que La Jaiba y La Magnífica, en su afán por impedir que Mario escoja a una de ellas en detrimento de la otra, lo denuncian ante la policía por el supuesto asesinato de Lucrecia; detenido por un crimen que no cometió, en base a información errónea, El Muñeco, que ignora la acusación, lo primero que manifiesta durante el interrogatorio es que él no mató a don Victorino, sino que fue El Enano. Esta información les viene como anillo al dedo al comandante Villalobos y a Nazario Villegas, quienes pretenden armar un caso contra Olegario Chávez. Supuesto que Mario nunca vio que El Enano atacara a don Victorino, existe, según la policía, la posibilidad de que él no sea el verdadero asesino. Cuando confrontan a Mario con Olegario y le preguntan si no se encontró con él después de marcharse del despacho, El Muñeco responde que, en efecto, lo vio varias veces durante el día, primero en el puesto de la Jaiba y después en las cercanías del canal de desagüe

<sup>41</sup> La Jaiba lo había increpado: «Mataste a Luque, Muñeco, a lo que más amabas en la vida» (p. 176).

<sup>42</sup> Después de lanzar a El Enano a las aguas negras, Mario ve venir a un par de hombres que caminan hacia él, entre quienes reconoce a Olegario Chávez. Asume, en un nuevo error de cálculo, que se trata de agentes de la policía y abandona el botín allí mismo.

donde tiró a El Enano. La policía, entonces, le sugiere a Mario que el verdadero asesino de don Victorino sólo puede ser aquel comunista.<sup>43</sup> Así expuestas, las coincidencias convierten, incluso, para Mario una mentira en verdad, al grado de que él mismo cree que los hechos sucedieron como los pinta el comandante Villalobos.<sup>44</sup> La nueva vida con la que tanto ha soñado Mario y que parecía truncada con la pérdida del botín, es ahora una posibilidad real si Mario accede a repetir su historia frente a un juez:

Vas a cooperar con nosotros. Olvidemos lo del enano; en fin de cuentas se sacó su merecido. Desde hoy tendrás una credencial de agente, nomás te nos portas derecho. Cuando te citen a comparecer en el juzgado, como testigo de cargo, tienes que repetir, con las mismas palabras, las cosas que has confesado aquí, delante de nosotros y sin presión de ninguna clase [...] (p. 267).

Para la policía las palabras de Mario son una mentira, que producirá grandes dividendos; y, para Mario, sus palabras son una verdad que deriva de una cadena de errores que empezó cuando él creyó que mató a Lucrecia. Sea como fuere, la devaluación de la palabra está consumada, pues sólo mintiendo se avanza.<sup>45</sup>

La trama política ilustra la misma devaluación de la palabra, debido a que allí también las mentiras se confunden con la verdad. Después de ser informado de la cancelación de sus clases sobre teoría marxista, Jacobo Ponce sabe que lo que sigue es que el partido prohíba que se discuta abiertamente su caso para enrarecer el ambiente y que los compañeros piensen que tal prohibición deriva de ser un traidor a la causa, lo cual, pese a ser una mentira, «pronto se habría convertido en la verdad» (p. 86). A su vez, cuando el camarada Ismael Cabrera quiere discutir críticamente la expulsión de Olegario y de Eladio con el líder del partido, Patricio Robles, éste asume, erróneamente, que lo que pretende Cabrera es quedarse con su puesto. Ante la amenaza de denunciarlo ante los jefes internacionales, Ismael termina por decir lo que no quiere decir y acepta la verdad de Robles -que en el fondo es otra mentira-, pues está en juego su puesto y su vida. Lo que estos casos muestran es que una verdad construida a base de

<sup>43</sup> Olegario, quien fue capturado durante el asalto al cuartel de los fascistas, es el chivo expiatorio. A la policía le viene bien acusar a un comunista de la muerte del usurero, y los comunistas, que niegan públicamente cualquier nexo con Olegario, se deshacen de un miembro crítico.

<sup>44</sup> «Ahora hasta [Mario] aceptaba como buena la coartada de la policía. Pero, ¿por qué Elena no le había dicho nada?» (p. 267).

<sup>45</sup> Sobre el tema de los errores, las mentiras y las medias verdades, hace Escalante un sugerente comentario: «En *Los errores*, este humanismo de cierto modo ingenuo adquiere una malicia que viene a ser como el otro rostro, como el enunciado gemelo, de la negación *alotrópica*. Se trata de la postulación del hombre como un ser erróneo. Un ser condenado a equivocarse y a medrar en los errores de la propia materia. Un ser que no puede establecerse en ninguna verdad porque las verdades se le vacían constantemente hasta que quedan sólo sus inútiles cascarones» (*José Revueltas: una literatura «del lado moridor»*, op. cit., p. 101).

mentiras y rumores pone a todos los que participan en el acto comunicativo en una encrucijada ética.<sup>46</sup>

En definitiva, en *Los errores* no se puede nunca ganar. Es un mundo de transacciones y negociaciones, donde, como lo expresa un personaje, aun cuando alguien dé «veinte y las malas» no hay forma de lograr el éxito.<sup>47</sup> Todos parecen tener una cuenta pendiente con la vida antes siquiera de empezar a vivir; se nace con un balance negativo y la única manera de lograr éxito alguno, ya sea en la política o en las calles de la Merced, es que otros paguen por uno. Olegario pagará por los comunistas y Luque por el Muñeco. Pues él también le debe a la vida. La gran diferencia es que Mario es muy consciente de este hecho. Lo ha sabido siempre desde que asesinó a su madre o desde el inicio de la obra cuando, disfrazado de agente viajero, las primeras palabras que escucha resultan fatídicas: «Se paga por adelantado» (p. 16).

## 6. EL NUDO CIEGO

En la novela la palabra va paulatinamente perdiendo su referente, convirtiendo a *Los errores* en una historia de horror no nada más por «el catálogo de historias de terror, venganza, traición y angustia»<sup>48</sup> que ofrece, sino también por la irremediable serie de horrores y errores lingüísticos derivados de un lenguaje frustrado. Sólo aquellos que se muestren mejor capacitados para regular el comercio verbal lograrán sobrevivir más tiempo en un mundo así, aunque, al final, también terminan sucumbiendo a esta crisis del lenguaje. Que dicha regulación del comercio verbal, para ser efectiva, se aparte muchas veces de cualquier ética, resulta absolutamente natural para seres como Mario Cobián, aunque esto mismo provoque una crisis de conciencia en personajes como Jacobo Ponce o Ismael Cabrera.

Es así cómo el problema del discurso y de la responsabilidad queda expuesto en *Los errores*. Que José Revueltas veía en esto un mal general de México y sus relaciones socio-políticas se infiere de la comparación de un pasaje de *Los errores* con un ensayo

---

<sup>46</sup> El lenguaje tiene la capacidad de convertir lo ilegal en legal. Olegario, plenamente consciente de esta situación, parado frente al cadáver de don Victorino, inicia una reflexión ético-lingüística: «[...] Olegario sintió horror por las palabras, por ese pudoroso argot de partido, por esa curiosa variedad de «circunloquios morales»: *liquidación física, muerte prematura* y otras expresiones parecidas. [...] *Muerte prematura, igual a homicidio; supresión administrativa, igual a fusilamiento sin proceso público*» (p. 179). Olegario comprende que se trata de «cuestiones de semántica», pero de una semántica con implicaciones éticas, donde un asesinato a sangre fría, bajo la terminología precisa -«ejecución», por ejemplo-, puede ser visto como un aporte a la «causa», sea cual fuese la definición de ésta.

<sup>47</sup> En una curiosa nota a pie de página el mismo autor explica la expresión: «Lo que quiere decir, entre los jugadores de billar, conceder al adversario veinte tantos de ventaja y no contarle las tiradas que yerre, pese a lo cual será vencido de todas maneras» (p. 275).

<sup>48</sup> F. Ramírez Santacruz, *op. cit.*, p. 341.

político del autor. En un momento de la obra, Eladio Pintos explica a Olegario cuál es su situación en México. Nótese cómo las circunstancias son expuestas en términos lingüísticos:

En Moscú extendieron mi traslado al partido de México en la condición de un simple militante. Esto *quería decir* que yo estaba obligado a cumplir aquí toda clase de tareas [...]. Aquí [en México] ya tenían un *mensaje* de la Comintern en el que, simplemente, se *informaba* que yo había sido expulsado del partido [...]: lo del *mensaje* no me lo *dijeron* oficialmente, se *comprende* [...] ¿Quién *puede decir* que no sea yo, entonces, un agente provocador? No, no lo *dicen*... No me acusan de ello: simplemente *lo dan a entender*... (p. 153; subrayado mío).

El lenguaje no puede decir las cosas por su nombre; pero al no decirlas se presta a una serie de arbitrariedades semánticas muy amplias, provocando también una inflación del sentido. Revueltas reconocía en este punto una psicopatología política:

El político mexicano jamás dice lo que quiere, pero *lo da a entender*. «Te lo digo nuera para que lo entiendas m'hijo», traduce en habla popular lo que constituye el resorte de uno de los más grandes –pero también de los más obvios– misterios de la política mexicana, ésta en que se cifra la segunda naturaleza invisible del mexicano feo casi en todos los órdenes de su existencia, hasta incluso en algo que debiera ser tan limpio y tan sano como el amor: «no me lo dijo, pero *me lo dio a entender*», comentan los enamorados sus bienandanzas o sus desventuras». <sup>49</sup>

En un mundo donde se pierde la claridad referencial, Revueltas sabe que los hombres son víctimas de su comportamiento lingüístico, pues siempre estamos obligados a rendir cuentas de nuestras propias palabras. <sup>50</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, J. L., *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, traducción de G. R. Carrió y E. A. Rabossi, Barcelona, 1971.
- BAJTÍN, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, traducción de J. Forcat y C. Conroy, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990.
- BLANCO, J. J., «José Revueltas: la soledad habitada», en J. J. Blanco (ed.), *José Revueltas. Antología*, México, Terra, Nova, 1985, pp. 11-43.

<sup>49</sup> J. Revueltas, «El gato negro de la constitución en el cuarto oscuro de la política mexicana», en J. Revueltas, *Ensayos sobre México*, México, Ediciones Era, 1985, p. 143.

<sup>50</sup> Hay dos obras, cuyas propuestas han influido enormemente mi lectura de *Los errores*. La primera es un libro de Steven Hutchinson (*Economía ética en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001). Pero con la que guardo la mayor deuda intelectual es con un artículo de la brillante hispanista Mary M. Gaylord («Fair of the World, Fair of the Word: The Language of Commerce in *La Celestina*», *Revista de Estudios Hispánicos* 25 (1990), pp. 1-27.

- BOSTEELS, B., «Marxismo y melodrama: reflexiones sobre *Los errores de José Revueltas*», en F. Ramírez Santacruz y M. Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México, Miguel Ángel Porrúa / UNAM / BUAP, 2007, pp. 121-146.
- CAMPOS, M. A., «*Los errores: la mejor novela mexicana*», *Proceso*, 172 (1980), pp. 55-57.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, CH., *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*, México, Ediciones Era, 1997.
- DURÁN, J., *José Revueltas: una poética de la disidencia*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2002.
- ESCALANTE, E., *José Revueltas: una literatura «del lado moridor»*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1990.
- , «Circunstancia y génesis de *Los días terrenales*», en J. Revueltas, *Los días terrenales*, edición de E. Escalante, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, pp. 191-214.
- GARCÍA PONCE, J., «Errores y aciertos en *Los errores*», en E. Negrín (ed.), *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*, México, Ediciones Era – UNAM, 1999, pp. 136-138.
- GAYLORD, M. M., «Fair of the World, Fair of the Word: The Commerce of Language in *La Celestina*», *Revista de Estudios Hispánicos* 25 (1990), pp. 1- 27.
- HUTCHINSON, S., *Economía ética en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- LOVELAND SMITH, F., *Visibilidad y discurso. Lo que se ve y lo se dice en las novelas de José Revueltas*, Puebla, LunArena Editorial – Universidad Iberoamericana Puebla, 2007.
- MATEO, J. M., *En el umbral de Antígona. Notas sobre la poética y la narrativa de José Revueltas*, México, Siglo XXI, 2011.
- MONSIVÁIS, C., «Revueltas: crónica de una vida militante (“Señores, a orgullo tengo...”）」, en R. Olea Franco (ed.), *José Revueltas: la lucha y la esperanza*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 15-64.
- NOVO, S., *La vida en el período presidencial de Miguel Alemán*, México, Empresas Editoriales, 1967.
- OLIVIER, F., «*Los días terrenales, un debate*», en J. Revueltas, *Los días terrenales*, edición de E. Escalante, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, pp. 251-275.
- PAZ, O., «Cristianismo y revolución: José Revueltas», en O. Paz, *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*, vol. 4 de *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 354-364.
- PEÑA, S., *José Revueltas y el género policial. De la nota roja a «Los errores»*, México, Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

- RAMÍREZ SANTACRUZ, F., «De ratas, rateros y antropofagia inquisitorial: *Los errores, una historia de horror*», en F. Ramírez Santacruz y M. Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México, Miguel Ángel Porrúa / UNAM / BUAP, 2007, pp. 315-343.
- RAMOS, L. A., *Lo grotesco en dos textos de José Revueltas*, Tesis de licenciatura, Universidad Veracruzana, 1976.
- REVUELTAS, J., «A propósito de *Los muros de agua*», en J. Revueltas, *Los muros de agua*, México, Ediciones Era, 1978, pp. 9-20.
- , *Cuestionamientos e intenciones*, México, Ediciones Era, 1978.
- , *Los errores*, México, Ediciones Era, 1979.
- , «El gato negro de la constitución en el cuarto oscuro de la política mexicana», en J. Revueltas, *Ensayos sobre México*, México, Ediciones Era, 1985, pp. 141-149.
- , *Los días terrenales*, ed. de E. Escalante, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- SÁNCHEZ PRADO, I. M., «“Bienaventurados los marginados porque ellos recibirán la redención”: José Revueltas y el vaciamiento literario del marxismo», en F. Ramírez Santacruz y M. Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México, Miguel Ángel Porrúa / UNAM / BUAP, 2007, pp. 147-173.