

# Eugenia Revueltas.

## La difícil costumbre de estar cerca

*Evodio Escalante*

Hay libros de la desesperación y el desasosiego, de la zozobra y el grito contenido, y creo que *El espacio del deseo* de mi querida amiga Eugenia Revueltas es uno de éstos. El bloque temático es opresivo y podría decirse monocorde, e incluso, salvo un par de excepciones, monotemático. La memoria, la rememoración, el acto evocativo, en el sentido de evocar un pasado que ya fue, o mejor, un trozo de realidad que se rescata del pasado al grado de que éste adquiere una vida propia, amortajada de muerte y enfebrecida de deseos no cumplidos, ambas cosas al mismo tiempo, aporta un tono peculiar que se sostiene a lo largo de los relatos. Al emplear la palabra relatos me surge una duda, mejor que relatos en el sentido convencional del término, lo que aquí se encuentra son figuraciones rememorativas. Paisajes de la memoria atemperados por la cuerda rememorante del sujeto que se refleja con tal fuerza en esas figuraciones, que la vida real, la vida fáctica, con todas sus posibilidades, deja de tener importancia. El mundo, gracias a una increíble torsión, a una suerte de cáncer interno de una enorme eficacia, desaparece, se convierte en una voluta de polvo que puede ser manipulada y colocada a distancia. El ejemplo más puro de lo anterior es el texto que cierra el libro y que se titula, no por simple coincidencia, "A la orilla". Se trata de una excelente confesión. El monólogo donde la conciencia de un personaje se desnuda y hace un balance de su existencia, una vida que por decisión propia transcurre necesariamente *en la orilla*, como si fuera posible, en el autoengaño piadoso del personaje, estar siempre *a la orilla* de la vida, sin realmente afrontarla, como si pudiera vivirse de perfil, al sesgo, dando la espalda al mundo y encerrándose en un falso ámbito de ensoñaciones que tienen por supuesto un carácter sustitutivo.

La depuración de este texto, donde la reflexión sustituye al relato, permite atisbar en el sentido que indica el título del libro. *El espacio del deseo* puede entenderse, y debe entenderse, creo, cuando menos en una doble acepción: remite por un lado a los espacios donde el deseo se realiza, así sea de modo vicario, pero sugiere al mismo tiempo una suerte de *espaciamento* del deseo, o sea de retardo y de dilación que determina

de modo esencial la modalidad misma del deseo, pues afecta su realización. Creo que este segundo sentido, el de una *posposición*, por decirlo así, infinita, es el que termina imponiéndose con mayor insistencia. El delecto, así, no es una forma de subrayar sino, en este caso, de espaciar, de retardar, y hasta de volver imposible. Como se ve en el texto de referencia:

236

Espera se llama mi mundo y lo voy edificando con fragmentos de sueños, esquivas de evocación, atisbos de sensaciones, de esas mínimas que logran traspasar los linderos de mi reserva. Eficaz y solícita obrera, cada día forjo complejos laberintos dotados de tantas sorpresas y tan súbitos encuentros, que, ensimismada, soy incapaz de escuchar la voz amante o intangible que a mis espaldas me llama.

La soledad, desde esta perspectiva, sería una forma de la dilación. La tardanza se instala en el corazón del sujeto al que no llegan los reclamos de la realidad, o bien llegan enrarecidos y trabajados por la tardanza. Ya no se reacciona ante nada real. Por eso el personaje confiesa que es “incapaz de escuchar la voz amante”, la cual, dentro de esta lógica, se convierte en *intangible*, que es una forma reforzada de volverse inescuchable. La redundancia, en este caso, no es sólo una forma de amarrar los sentidos, evitando su dispersión; es también un indicador ideológico. Por algo esa voz, reforzando lo anterior, no llama de frente, sino de espaldas. Dicho de otro modo: la racionalización del personaje es tal que nunca hay un rostro para una voz. De tal suerte, no hay rostro, y si no hay rostro, no hay llamado del rostro, esa alteridad absoluta de donde surge la posibilidad de toda relación y de todo comportamiento ético, según las reflexiones de Emmanuel Levinas. “A la orilla” es también, en este sentido, un texto de espaldas al prójimo. Encerrado el personaje en el santuario de su rememoración.

Creo entender que hay en los textos de Eugenia Revueltas una suerte de calidad monológica conscientemente buscada. Al monotematismo de la irrealización, del sofocamiento reptante de los deseos, hay que agregar el carácter monologante de los textos. Los textos de Eugenia Revueltas son en su gran mayoría monólogos, o mosaicos de monólogos en el mejor de los casos. Creo que esta elección diegética no está injustificada: quizá es la que mejor conviene a las necesidades de una imaginación rememorante, que mejor que contar quiere evocar, que mejor que relatar quiere figurar la estaticidad de la memoria. El accionar efectivo, los encuentros reales, en el tiempo fáctico que es el tiempo del mundo, importan menos que la reverberación de tales acciones y encuentros en la memoria, que es la tierra de donde nunca debieron salir.

Tal se ve, para no ir más lejos, en el texto titulado “De reajo”, obsérvese de nuevo la lógica de la posposición emergiendo en el título. Guanajuato es la ciudad real donde coinciden, aunque haciendo como que no se ven, la narradora y un par de amigos entrañables que ella había conocido en Berkeley. La plenitud de ese encuentro pretérito no acepta mancharse con los necesarios deterioros del tiempo presente, y el encuentro así queda pospuesto y relegado al espacio momificado de la memoria.

La pieza clave del libro, para mi gusto, es “Bestiario”. A partir de este momento, según me parece, el libro adquiere otra contextura. Las rebabas del pasado, con sus figuras fantasmáticas y hasta cierto punto ominosas, en el sentido de Freud, dejan el paso a una concreción imaginativa que ya no requiere lastres. “Bestiario” cristaliza un momento puro de la conciencia. La nostalgia y la evocación lírica que impresionan en otros textos del libro (pongo como ejemplo la evocación hölderliniana del texto con el que se abre la colección), desaparece para instalar un momento de dureza y de recriminación. Si la conciencia se derrama es nada más para conocerse mejor, para exhibirse mejor ante sí misma. Este autoconocimiento tiene la forma de un acto de crueldad del yo consciente dirigido contra sí mismo, aunque de cierto modo esta crueldad también se trasmite al hipotético amado que aparece en la memoria del personaje, el cual, por cierto, en tanto pura figura de la conciencia, no puede “hacer” nada para evitarlo. Esta cristalización anímica, en tanto sobajadora y humillante de sí, necesita encarnar en figuras animalescas. De aquí el título del relato. En su afán de autoflagelación, la narradora se identifica, no sin cierta voluptuosidad adquirida, con animales de diverso tipo. De tal suerte, es gallo cantarín, perro, serpiente, tigre, lobo del bosque, ese animal que “tiene el cuello tan rígido que no puede doblarlo sin girar a la vez todo su cuerpo”. No hay exaltaciones en lo anterior, sino búsqueda del momento más torpe. La cristalina conciencia debe alienarse en una figura turbia, coagulada, sin libertad. La narradora no quiere saber nada del amor. En dado caso, lo que sabe del amor es el arrepentimiento. La cito:

Como el perro devora lo que momentos antes ha devuelto, así quisiera recoger las palabras que un día te escribí, vómito súbito de un alma que por primera vez transitaba por los intrincados caminos del amor, tanto dije y tan sin coraza, que gustosamente devoraría una y mil veces ese caudal de voces y sentimientos que inerte me dejaron ante ti.

Negada para el amor, sorda por decisión propia, agrega la narradora en uno de los pasajes más estremecedores, y también más iluminadores del libro:

Después, como la serpiente tapé mis oídos, uno con mi propia cola, quedando enclaustradas en mi interior tus palabras; el otro, como el áspid lo froté contra el suelo hasta que se llenó de barro, el de las palabras del diario vivir, y así me quedé sorda para todo otro amor, pero atenta a las voces de ese hipogeo, en el cual yace algo de mí y gracias a las cuales sobrevivo y vivo.

238

Lo tremendo del asunto no es la pérdida del amor, sino algo que habría que denominar la pérdida de la pérdida, como postulando que existe una pérdida peculiar anterior a la verdadera pérdida, y más decisiva todavía que ella. Creo que esto requiere una explicación. La narradora no puede perder el objeto de su amor, ni, por lo tanto, guardarle luto, porque, como lo declara desde el epígrafe con palabras de sor Juana en este caso más que pertinentes: “Poco importa burlar brazos y pecho / si te labra prisión mi fantasía”. El momento fuerte de la nostalgia, con sus abismos depresivos, de tal modo, no llega jamás; resulta imposible guardarle luto a alguien que no se ha perdido, pues ha sido tachado y retomado en el nivel más alto de la conciencia, y ahí alienta de modo secreto, más vivo de seguro que en la vida real. Así lo sugiere el texto desde las líneas iniciales: “Te asedio en el recuerdo, de modo tal, que aun cuando distante y perdido, estás en mí y conmigo sin que nada puedas hacer para librarte de esta ubicua prisión que te he tendido. Memoriosa cárcel de amor que edifico cada día, mientras cumplo empecinada las diarias tareas que la vida me impone”.

Asumiendo esta lógica de la compenetración voluntaria, es obvio que el objeto de amor no está perdido, al revés, está retenido dentro del alma de la narradora. Aquí, pues, como se ha visto, no hay pérdida. Lo tremendo del asunto es que, en otra dirección, enteramente diferente de la anterior, se descubre que tampoco puede haber pérdida en estricto sentido porque todo el asunto del enamoramiento está sometido de antemano a lo que me gustaría llamar la pérdida de la pérdida. Transcribo, en toda su elocuencia, este pasaje que a mí me parece estremecedor, y en otro sentido, levemente siniestro. “Un día ella me preguntó, que si tuviéramos que dividirte —pues ambas te amábamos— con que parte de ti me quedaría, y yo, más ambiciosa que ella, dije que con tu cabeza. La verdad, tu cuerpo nunca me interesó. Lo que de ti amaba, amo, amaré, era lo que en tu cabeza se atesoraba [...]”. Aquí cerceo, a mi vez, la cita porque creo que ella ya ha dicho lo suficiente. Me pregunto si no es claro lo que intento decir cuando hablo de una pérdida de la pérdida. Este tremendo “tu cuerpo nunca me interesó” indica que de modo previo el objeto amoroso ya no lo era tal, sino sólo un fragmento, un trozo de realidad, un bloque desconectado de entrañas y de sexo. La unidad del obje-

to amoroso, de tal suerte, está segmentada por la sublimación, pero también, de otro modo, el objeto amoroso está segmentado del deseo, puesto a distancia, perdido de antemano para que sólo sea posible recuperarlo, sintetizarlo y totalizarlo, por decirlo así, en la cabeza de la narradora quien se inclina definitivamente sobre esa medalla conquistada en la guerra. No necesita decir que el libro, sobre todo en los pasajes que acabo de mencionar, me ha tocado y estremecido a la vez como documento humano y como pieza literaria. Dejo constancia de lo anterior.