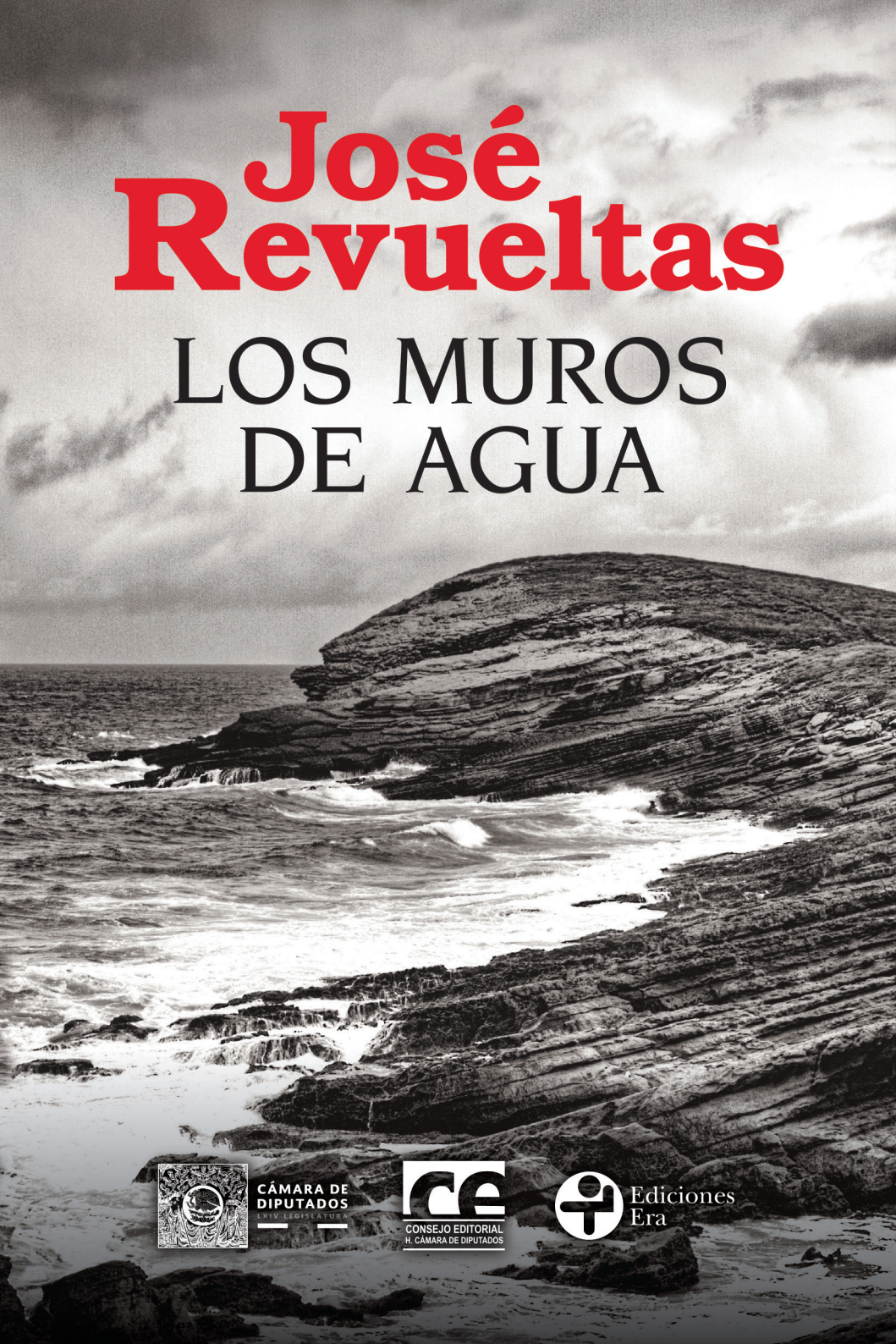
José Revueltas

LOS MUROS DE AGUA



CÁMARA DE DIPUTADOS
LXIV LEGISLATURA

CONSEJO EDITORIAL
H. CÁMARA DE DIPUTADOS

Ediciones Era

Biblioteca Era

CÁMARA DE DIPUTADOS
LXIV LEGISLATURA

CONSEJO EDITORIAL
H. CÁMARA DE DIPUTADOS

H. CÁMARA DE DIPUTADOS
LXIV LEGISLATURA

MESA DIRECTIVA

Dip. Dulce María Sauri Riancho
Presidente

Dip. Dolores Padierna Luna
Dip. Xavier Azuara Zúñiga
Dip. María Sara Rocha Medina
Vicepresidentes

Dip. María Guadalupe Díaz Avilez
Dip. Karen Michel González Márquez
Dip. Martha Hortencia Garay Cadena
Dip. Julieta Macias Rábago
Dip. Héctor René Cruz Aparicio
Dip. Lyndiana Elizabeth Bugarín Cortés
Dip. Mónica Bautista Rodríguez
Secretarios

JUNTA DE COORDINACIÓN POLÍTICA

Dip. Mario Delgado Carrillo
Presidente y Coordinador del Grupo Parlamentario de MORENA

Dip. Juan Carlos Romero Hicks
Coordinador del Grupo Parlamentario del PAN

Dip. René Juárez Cisneros
Coordinador del Grupo Parlamentario del PRI

Dip. Reginaldo Sandoval Flores
Coordinador del Grupo Parlamentario del PT

Dip. Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla
Coordinador del Grupo Parlamentario de MC

Dip. Jorge Arturo Argüelles Victorero
Coordinador del Grupo Parlamentario del PES

Dip. Arturo Escobar y Vega
Coordinador del Grupo Parlamentario del PVEM

Dip. Verónica Beatriz Juárez Piña
Coordinador del Grupo Parlamentario del PRD

H. CÁMARA DE DIPUTADOS
LXIV LEGISLATURA

CONSEJO EDITORIAL

Grupo Parlamentario de MORENA
Dip. Hirepan Maya Martínez, Titular
Presidencia

Grupo Parlamentario del PES
Dip. Ricardo de la Peña Marshall, Titular
Coordinador del Órgano Técnico

Grupo Parlamentario del PAN
Dip. Annia Sarahí Gómez Cárdenas, Titular
Dip. Ma. Eugenia Leticia Espinosa Rivas, Sustituto

Grupo Parlamentario del PRI
Dip. Brasil Alberto Acosta Peña, Titular
Dip. Margarita Flores Sánchez, Sustituto

Grupo Parlamentario del PT
Dip. José Gerardo Rodolfo Fernández Noroña, Titular

Grupo Parlamentario de MC
Dip. Alan Jesús Falomir Sáenz, Titular

Grupo Parlamentario del PRD
Dip. Abril Alcalá Padilla, Titular
Dip. Frida Alejandra Esparza Márquez, Sustituto

Grupo Parlamentario del PVEM
Dip. Leticia Mariana Gómez Ordaz, Titular

Secretaría General
Mtra. Graciela Báez Ricárdez

Secretaría de Servicios Parlamentarios
Lic. Hugo Christian Rosas De León

Dirección General de Servicios de Documentación, Información y Análisis
Dr. Samuel Rico Medina

CENTRO DE ESTUDIOS DE LAS FINANZAS PÚBLICAS
CENTRO DE ESTUDIOS SOCIALES Y DE OPINIÓN PÚBLICA
CENTRO DE ESTUDIOS PARA EL LOGRO DE LA IGUALDAD DE GÉNERO
CENTRO DE ESTUDIOS DE DERECHO E INVESTIGACIONES PARLAMENTARIAS
CENTRO DE ESTUDIOS PARA EL DESARROLLO RURAL SUSTENTABLE Y LA SOBERANÍA ALIMENTARIA

Secretaría Técnica
Lic. Daniel Gerardo Paredes Camargo

Coordinación y Enlace Editorial
Mtro. Gustavo Edson Ogarrio Badillo

Asesoría y Asistencia Parlamentaria
C. Juan Gerardo Pimentel Mendoza

José Revueltas

LOS MUROS DE AGUA

Ediciones Era

CÁMARA DE DIPUTADOS
LXIV LEGISLATURA

CONSEJO EDITORIAL
H. CÁMARA DE DIPUTADOS

Edición original: 1941
Primera edición en Ediciones Era: 1978
22a. reimpresión: 2014
Segunda edición: 2015
Segunda reimpresión: 2020
ISBN: 978-607-445-395-9
DR© 2015, Ediciones Era, S.A. de C.V.
Mérida 4, Col. Roma, 06700, Ciudad de México

LXIV Legislatura de la H. Cámara de Diputados
Av. Congreso de la Unión, Núm. 66
Alcaldía Venustiano Carranza
Col. El Parque, C.P. 15960, Ciudad de México
Edificio E, Planta Baja, Ala Sur
Tel. 5036 0000 Exts. 51091 y 51092
http://diputados.gob.mx

Todos los derechos reservados.
Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reproducción gráfica y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin previa autorización de los autores, propietarios o poseedores de los derechos y el editor.

Ésta es una publicación de distribución gratuita y con fines de difusión cultural.

Queda prohibida su venta.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Foto de portada: *Mar salvaje*, © tZone Photo
Diseño: Juan Carlos Oliver

A propósito de Los muros de agua

Los muros de agua fue escrita en 1940 y publicada al año siguiente gracias a una suscripción familiar con la que se pudo hacer frente a los gastos de impresión. Terminé de escribir la novela la madrugada del 3 de octubre. Puedo precisar con tanta exactitud la fecha en virtud de una circunstancia estrujante y dolorosa: esa misma mañana vino a mi casa la esposa de mi hermano Silvestre para pedirme que fuera a verlo en atención a que estaba muy grave. A la madrugada siguiente Silvestre moría; yo contaba, al terminar de escribir mi libro, con acudir inmediatamente a leérselo, pues él era un juez implacable y magnífico. Esto ya no fue posible; en medio de la fiebre Silvestre apenas me reconocía y ya no me separé de su lado hasta que fue necesario acudir a la agencia funeraria para adquirir el féretro. Lo recuerdo con un dolor vivo y una angustia que no me abandona cada vez. No pensé más en *Los muros de agua* y no sometí este libro a la lectura de nadie hasta que, por insistencia de Rosaura y de mi primera esposa, la novela fue publicada el 10 de mayo de 1941.

La segunda edición de *Los muros de agua* fue publicada en el mes de marzo de 1961, fecha en que se cumplen mis veinte años de escritor. Pero no es ésta mi primer novela, así se trate, sin embargo, de mi primer libro propiamente dicho. Escribí antes de *Los muros de agua* (y esto debe ser

por los años 37 y 38) una novela corta, *El quebranto*, de la cual sólo llegó a publicarse el primer capítulo en forma de cuento, dentro del volumen que forma *Dios en la tierra*. Los originales (sin copia) de *El quebranto* desaparecieron en la estación de Guadalajara, donde un buen ladrón se apoderó de mi maleta, sin duda con la esperanza de encontrar dentro de ella algunos objetos de valor: todavía no le arriendo la ganancia por su hallazgo. Bien; así fue y ya no tuve la presencia de ánimo para emprender la tarea de escribir nuevamente aquella novela.*

Los muros de agua recoge algunas de mis impresiones durante dos forzadas estancias que debí pasar en las Islas Marías, 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. Yo no era de los más señalados por esta persecución: las cárceles no dejaron nunca de tener comunistas dentro de sus muros por aquel entonces. Muros de piedra en la Penitenciaria, en la Cárcel de Belem (que aún alcanzamos a conocer algunos camaradas de aquella época), en la Prisión de Santiago Tlatelolco, y *muros de agua* en la Isla María Madre, del archipiélago de Las Marías, en ese vasto y solitario Pacífico, que llegaba a convertírsenos en una inmensidad obsesionante a través de los largos meses de relegación.

Con todo, *Los muros de agua* no son un reflejo directo, inmediato de la realidad. Son una *realidad literaria*, una

* Entre los numerosos papeles que conservó cuidadosamente la primera esposa del autor, Olivia Peralta, se encuentra el borrador manuscrito de *El quebranto*. Se publicará, junto con otros textos literarios inéditos reunidos bajo el título *Las cenizas*.

realidad imaginada. Pero esto lo digo en un sentido muy preciso: la realidad siempre resulta un poco más fantástica que la literatura, como ya lo afirmaba Dostoievski. Éste será siempre un problema para el escritor: la realidad literalmente tomada no siempre es verosímil, o peor, casi nunca es verosímil. Nos burla, nos "hace *desatinar*" (como tan maravillosamente lo dice el pueblo en este vocablo de precisión prodigiosa), hace que perdamos el tino, porque no se ajusta a las reglas; el escritor es quien debe ponerlas.

Sí, las Islas Marías eran (no he vuelto a pisar su noble tierra desde hace más de veintisiete años) un poco más terribles de lo que se describe en *Los muros de agua*. La cuestión se explica porque *lo terrible* es siempre inaparente. *Lo terrible* no es lo que imaginamos como tal: está siempre en lo más sencillo, en lo que tenemos más al alcance de la mano y en lo que vivimos con mayor angustia y que viene a ser incomunicable por dos razones: una, cierto pudor del sufrimiento para expresarse; otra, la inverosimilitud: que no sabremos demostrar que aquello sea espantosamente cierto.

Llegué a esta conclusión durante una visita que fui invitado a realizar al Leprosario de Guadalajara, por el director del establecimiento, doctor B., en 1955. La experiencia era importantísima, por más torturante que resultara. Iba a examinar, a contemplar, a medir un horror concreto, el horror en una de sus manifestaciones más desnudas. Recordaba lo que se cuenta de Tolstói cuando alguien le preguntó si él había visto, *por sus propios ojos*, algo semejante a lo que describe en *La guerra y la paz* cuando se entierra vivos a unos prisioneros mal fusilados. La respuesta de Tolstói es toda una lección: no negarse jamás a ver, no cerrar los ojos ante el horror ni volverse de espaldas por

más pavoroso que nos parezca. Tolstói vio a esos fusilados; cuándo y cómo, no importa. Yo *tenía* que ver a aquellos leprosos. No me resisto, pues, a transcribir los párrafos de una carta que le escribí a María Teresa, mi actual esposa, en aquella ocasión, porque precisamente lo que pude contemplar puso de relieve ante mí la frontera que existe entre la realidad y la literatura. He aquí esos párrafos, que comentaré más adelante desde el punto de vista de lo que considero *realismo* en la literatura:

> Lo primero que vemos al entrar es un enfermo, sentado en una banca lateral, que saluda al doctor B. con una expresión afectuosa. Al mirarnos (los visitantes de "fuera") su rostro se hiela. Procuro examinarlo –dentro de la rapidez de la observación– lo más profundamente que puedo, casi con ansiedad. ¿Su reacción ante nosotros, los visitantes, los intrusos, ha sido de pudor? Pudiera parecer. El hombre se ha encogido levemente de hombros. Tal vez sea pudor –un pudor lastimado– o nada más desdén. Trato de descubrir qué encuentro de extraño en este leproso; es decir, dónde está la lepra, no la veo. Sin embargo, es un ser extraño. A primera vista, a segunda, no distingo nada, nada advierto, pero es indudable que hay algo. ¿Qué? No, no es un hombre como todos los demás. Pero, ¿en dónde está eso que lo hace distinto? De pronto me doy cuenta. Son los ojos. Absolutamente los ojos. Nunca he visto ojos iguales. Muy grandes, muy abiertos, como puestos ahí en el rostro de un modo artificial, ajenos, ojos de vidrio. Cuando alguien abre mucho los párpados esto puede ser una reacción de sorpresa; hay otros ojos, también (como en el caso de los enfermos de la pitui-

taria), en que el globo simplemente se salta. Pero aquí es otra cosa. Los ojos de este leproso parecen no tener párpados, están al descubierto de una manera extraña e inmóvil, sin inteligencia, imbéciles y blandos.

Más adelante una especie de ciego pasea en el patio. No es precisamente un ciego. Se cubre con unas gafas negras y tantea el piso con un palo de escoba, con pequeños golpecitos telegráficos. Están ahí sus pies, vendados con hilachos. Sus pies a la mitad, tan sólo talón y un pedazo de empeine. ¿Habla? No; masculla entre dientes. Tal vez reza o maldice.

De un lado, casas de mampostería y barracas. Dentro hay algo así como vida familiar: un brasero humea, una mujer se peina, hay tiestos de geranios en las puertas. Una especie de vida, de copia, de imitación de la vida, porque todos son leprosos. Y los ojos, otra vez. Los grandes ojos sobrenaturales. Me pregunto si están tristes. No, de ningún modo. Ni siquiera resignados. Estupefactos, más bien, como si aún no pudieran reponerse de alguna sorpresa muy grande o no pudieran dar crédito a lo que les sucede, sin adquirir todavía la conciencia de que son leprosos.

No quiero sacar conclusiones apresuradas. Miro todos los rostros, busco cuál es el rasgo esencial –no estrictamente fisonómico–, sino el rasgo que me haga posible encontrar una síntesis de cómo son esos rasgos. ¿Será cierto lo que pienso? Creo que son rostros que han perdido la facultad de expresar; son máscaras, no dicen nada. A través de ellos no se podrían descubrir los sentimientos que en el común de los hombres son más o menos fáciles de establecer. No hay tristeza (y debe haberla profundamente), no hay desesperación

(y debe ser insoportable); no obstante, son rostros que deben manifestar algo, pero debe ser en un lenguaje diferente al humano. No son caras humanas, de eso se puede estar seguro.

Lo más terrible, lo más desconcertante de todo es que hasta este momento aún no hemos tropezado con un rostro verdaderamente horroroso. No son horrorosos. Un poco asimétricos. Mucha gente no leprosa también tiene rostros asimétricos. ¿Entonces? Bien, lo que pasa es que el horror está por dentro. El horror radica en que no son horrorosos de un modo completo, sino apenas. Pálidos, con una palidez que jamás podrá encontrarse en ninguna otra piel humana que no sea la de un leproso; no es blanca, ni mate, ni ambarina esta palidez. Algo de la epidermis de un muerto que no está muerto, un muerto de varios días que ya no tiene sangre. Si a todo esto se le agrega el aspecto mexicano, sombreros de palma, huaraches, pantalones de dril, el conjunto adquiere una dimensión extrañamente realista, simple, natural y pavorosa.

Estamos en el fondo del lazareto, en un terreno lleno de rastrojo aquí y allá. Uno o dos árboles, eucaliptos roñosos. Los enfermos usan el terreno para sembrar maíz.

–¿Por qué en lugar de eso –pregunto– no hacer un campo deportivo? –el doctor B. ríe con indulgencia ante mi tonta pregunta.

–Pues el caso es que no se podría –replica con suavidad–; a casi todos los enfermos les faltan pedazos de las manos y los pies..., ¿a qué podrían jugar?

Me apena haber hecho una sugerencia tan imbécil.

Entramos en una sala donde se encuentran mujeres.

Sobre la doble fila de camas están sentadas aquí y allá, conversando en una voz muy baja, que apenas se oye. La aparición del doctor es recibida con cariño. Casi a la entrada de la puerta hay una leprosa jovencita, como de veinte años. Descubro con sorpresa que todas ellas se han pintado los labios (después me explica B. que es a causa de una fiesta que habrá esta tarde). La joven leprosa es bella y sonríe con una especie de candor al médico. Pero en cuanto nos ve a nosotros clava la vista en el suelo, como si se hubiera caído toda entera, con una tristeza tremenda. Todavía el mal no cunde en ella al extremo de que su rostro no pueda expresar ya sentimientos. Queda ahí con la vista baja. La transición entre su alegría del instante anterior y esta congoja de ahora ha sido violentísima, instantánea. Nunca en mi vida he visto a nadie, a nadie, absolutamente tan triste. Y la leprosa es bonita, con la pintura artificial sobre las manchas amoratadas de sus mejillas y las manos que se entretienen obstinadamente jugando con sus dedos flacos de largas uñas.

Por la tarde será la fiesta en el teatro del leprosario. Prometemos regresar y el que más se empeña en que lo hagamos soy yo.

Estamos en la puerta del teatro. Un grupo de hermanas de la caridad, todas muy feas, conversa en círculo, las cabezas cubiertas con las grandes tocas. Son como palomas –unas palomas sin belleza espiritual ni física–. La única bella resulta la madre agustina, que es una india fea con dos granos sobre los labios –acaso ya atacada del mal–. Resulta que cuando los curas la emprenden en tareas como ésta y otras semejantes, sus mejores auxiliares no están entre los católicos. Es un

hecho sintomático que sea precisamente B., un comunista, sin dios y sin religión, quien le preste la mayor ayuda, la más desinteresada, al padre B., que se ocupa del lazareto.

Las mujeres leprosas forman también un círculo a la entrada del teatro. Lo de los labios pintados es desolador, tremendo. ¿Por qué, con aquellos rostros de leones, con aquellos ojos redondos? Y ahora, de pronto, doy con el secreto: ¡eso mismo! Ahora me doy cuenta de lo que hay de extraño en los ojos: probablemente no es que se muestren muy abiertos y como sin párpados, sino que se hacen redondos, circulares, pierden su aspecto rasgado y se van haciendo como los ojos de los monos, pero peor aún. Los labios pintados, entonces, añaden un toque de extravío a las expresiones, como cuando se decora un cadáver.

Entre las mujeres hay una niña que podría tener quince años. Un cuerpo menudo, pequeñito, de espaldas muy estrechas, con una pañoleta de colores que le cubre la cabeza y un vestido verde con caprichosos dibujos negros. La niña está de espaldas y la pañoleta le cae por detrás, sobre el vestido de artisela corriente. Se vuelve de pronto. No es una niña, es una mujer adulta, con mapas morados en el rostro y los dos ojos de espanto, sin órbitas.

Llegan las señoritas del Patronato, jóvenes de la sociedad tapatía. Dos o tres muy guapas. Todas –excepción de la que parece ser principal– bien vestidas, como generalmente viste la mujer de Guadalajara. Sonríen con dificultad, a lo que me parece; inquietas, sin mezclarse. El padre B. aparece luego y todo el mundo acude en tropel a encontrarlo. Dos leprosos, uno con un

violín y otro con una guitarra, le tocan las mañanitas. El del violín apenas puede tocar y saca de las cuerdas una música alucinante, con movimientos dificultosos del brazo, como títere roto, el rostro con una sonrisa descompuesta, absurda, agradecida.

En el interior del teatro las leprosas se sientan a un lado y los leprosos en otro. Ramón Rubín y yo permanecemos de pie, entre dos mujeres enfermas, simples y pálidas.

Ahora, mirando a todos juntos, me doy cuenta en qué consiste el horror que hay en ellos, el horror que inspiran. Simplemente, se trata de un horror *diferido*, un horror a punto de ser. Aquí puedo examinar, de un modo progresivo, el proceso de la distorsión de las caras, desde el principio, al comienzo de la monstruosidad, hasta la monstruosidad perfecta. Hay toda la gama. Están aquéllos –y aquéllas– cuya nariz es casi natural, casi humana. Luego vienen los que ya la tienen un poco hundida, y finalmente aquellos a quienes nada más les queda en el rostro una simple, redonda, carnosa esferita en medio de las grandes mejillas de durazno sin color. Parece ser que el tabique de la nariz se les va hundiendo hacia dentro del rostro. Entonces cobran un auténtico aspecto de esas figuras de Goya (en *Los desastres de la guerra*).

Se aproxima a mí una pequeña monstruo, solícita, que me tira de la manga suavemente. Tiene la cabeza torcida sobre uno de los hombros, el cuello protuberante, enorme, morado, con la apariencia de una vejiga inflada, el rostro plegado en distorsiones escrofulosas. La cabeza es muy grande sobre un cuerpo pequeño, deforme. Aquí no es Goya. Aquí es una figura de Brueghel,

que posiblemente no sea tan espantosa, con todo, como alguien pudiera imaginarla, pero que causa una sensación de inmensa soledad, algo que le hace sentirse a uno muy solo.

–¿Por qué no se sientan? –me pregunta tierna, afectuosa, la monstruo de Brueghel.

Su solicitud, su urbanidad causan una sensación de vértigo, unos deseos de llorar, por lo insólito, porque no se concilian con el aspecto de animal horrible que tiene la mujer. Rechazo la invitación, del mejor modo, porque en otra forma no podré observar. Desde un principio no puedo dominar una sensación de vergüenza –por el hecho de que mi estado de ánimo es fríamente analítico, sin la menor emoción–. La mujer de Brueghel aumenta este remordimiento. Me siento como si estuviera robando a los leprosos. Sé que más tarde (cuando describa lo que veo hoy) voy a sufrir (como en realidad ocurre); pero mientras estoy entre ellos me concentro de un modo absoluto en su observación, sin que sienta compasión, piedad, nada.

No pierdo de vista a uno de los monstruos, el que me cautiva más. Se trata de los pedazos de un hombre, a lo sumo. Le falta una pierna; los dedos de las manos no tienen ya sino la última de las falanges. El rostro..., pues el rostro es casi indescriptible. Sufro al recordarlo. Ojos de batracio –esos dos círculos perfectos, hundidos, no saltones como un sapo o una rana, así que justamente sin semejanza alguna con los batracios–, la frente protuberante pero con los huesos quebrados, como si estuviera compuesta de pequeñas losas disparejas; la nariz en medio de los ojos. ¿Recuerdas las mujeres de Tata Jesucristo, de Goitia? Eso mismo, Tata

Jesucristo. Luego fuma. Tata Jesucristo fuma y ríe con una mueca. Probablemente no sea sonrisa. La mutilación de sus dedos y de aquel pie no es una mutilación, no se siente; es decir, como ocurre con alguien a quien han cortado alguna de las extremidades. Se ve que aquello, simplemente, *se ha caído*, se ha desprendido igual que una hoja seca o como la ceniza de un cigarro. Es como si este hombre retrocediera dentro de sí mismo, cada vez con menos terreno en qué esconderse dentro del cuerpo, cada vez con menos espacio: ahora una pierna, ahora los dedos del pie, ahora el empeine, algo así como si este retroceder, este replegarse, fuese una lucha desesperada en que un demonio se iba apoderando de él, hasta quitarle el rostro y poner su propio rostro ahí encima de aquel otro que habrá sido antes de la enfermedad.

Una mujer, no lejos de mí, lleva un niño entre los brazos, que trepa por encima de su hombro, gordezuelo. Pues bien. ¡Nada de gordezuelo! Es sólo la carita de un pequeño gatito montés, un niño con lepra. La mujer me mira, indiferente. Indiferente al parecer, porque algo debió notar en mi expresión y entonces sobre la máscara de su rostro ruedan unas lágrimas, desconectadas en absoluto de lo que acostumbramos ver como dolor, unas lágrimas ajenas, que alguien soltó desde atrás de los ojos –no la mujer actual, enferma, sino esa otra mujer que tuvo alguna vez un rostro, una cara, y que podía manifestar algo.

Anuncian el primer número de la fiesta. Alguien –un enfermo– ofrecerá el homenaje al padre B. Ya éste nos había hablado del hombre: un abogado que tuvo cierta posición, dinero, cultura.