

# LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Eduardo Sabugal Torres

## “Los leprosos de Revueltas”

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Número 63, enero-marzo de 2023, pp. 46-48 y 65.

ISSN: 01855727  
Xalapa, Veracruz, México



*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000  
Xalapa, Veracruz, México  
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

# Los leprosos de REVUELTAS

Eduardo Sabugal Torres

**Y ese *a priori* tiene que ver con la forma como Revueltas entiende la clausura, el encierro del leprosario. Es como si su recurrente obsesión carcelaria apareciera en la forma en que él se representa a los hombres y mujeres internados ahí.**

En el tomo siete de la obra reunida de José Revueltas, titulada *Las evocaciones requeridas*, se hallan varias cartas enviadas por el escritor duranguense a diferentes personas. Resulta de especial interés una carta dirigida a su segunda esposa, María Teresa Retes, escrita en junio de 1955 en Guadalajara, Jalisco. En dicha carta, Revueltas narra una visita a un leprosario, describiendo lo que observó, pensó y sintió al entrar en ese espacio y conocer a los enfermos. Al margen del interés literario que puedan generar las páginas que escribió Revueltas o de la relevancia biográfica del escritor (se trata de la penúltima carta enviada a María Teresa, cuya relación estaba en crisis y a punto de romperse), la aproximación que aquí interesa es la reflexión en torno al concepto de corporeidad que hay en el texto

de Revueltas y a la idea misma de materialización del cuerpo, con las aristas filosóficas que la tarea de pensar los cuerpos va delineando. Desde el comienzo, Revueltas aclara su intención al aceptar la invitación que el doctor Briseño le hizo para asistir a la fiesta del día de San Juan, santo del padre Bernal, encargado del leprosario: “El tema me parecía extraordinario como una alusión al hitlerismo” (Revueltas 2014, 301). Desde el comienzo aparece, pues, una intención *a priori*, un horizonte desde el cual el visitante intentará reconstruir lo que observe. Y ese *a priori* tiene que ver con la forma como Revueltas entiende la clausura, el encierro del leprosario. Es como si su recurrente obsesión carcelaria apareciera en la forma en que él se representa a los hombres y mujeres internados ahí. Recuerda la microfísica

del poder en Foucault, donde el poder opera para explorar, desarticular y recomponer los cuerpos. Es decir, el cuerpo como objeto y blanco de poder, porque el hospital en Michel Foucault es uno de los tres grandes esquemas del aparato carcelario, bajo “el modelo técnico-médico de la curación y de la normalización” (Foucault 1976, 286). Revueltas se imagina cuerpos de judíos agonizantes, deformados por la enfermedad, hacinados en la desesperanza. Es una maquinaria imaginativa de guerra, apandada. Comienza ya a materializar esos cuerpos aun antes de verlos y hablar con ellos. Parece saber que el hospital, no muy distinto de una cárcel, es un espacio arquetípico de las sociedades disciplinarias en donde “el cuerpo queda atrapado en el interior de poderes muy ceñidos que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones” (159), pero una vez que entra al leprosario se activan otros procesos, otros devenires.

## Mirada que configura al leproso

El tema de la mirada no es menor, el propio Revueltas confiesa: “Lo primero que vemos al entrar es un enfermo” (Revueltas 2014, 302). La pregunta surge de inmediato: ¿qué es un enfermo?, ¿quiénes son los que integran ese plural del “vemos”? La relación de la mirada del afuera –la normalidad– que entra para ver –lo anormal– queda planteada como una dicotomía moderna, casi cartesiana, entre lo sano y lo enfermo. El enfermo es visible pero no la enfermedad; el leproso, pero no la lepra. Escribe: “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” (302). Es decir, hay un proceso de subjetivación en marcha, se materializa



Miguel Vázquez: *Desnudo*

za el cuerpo del leproso, a través de la mirada, del ojo del cura, del ojo del médico, del ojo del filósofo, “se instaura poco a poco la soberanía de la mirada. Ojo que sabe y que decide, ojo que rige” (Foucault 2003, 130).

En el leproso, se erige una estructura común en la cual la mirada de Revueltas y los cuerpos de los leproso, frente a frente, encuentran lugar. Solo que aquí la fantasía panóptica queda abolida, esa mirada que examina es también susceptible de ser mirada a su vez por los otros. El leproso no es un hombre como los demás, piensa Revueltas “¿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, te lo juro. Ojos muy grandes, muy abiertos, como puestos ahí en el rostro de un modo artificial, ajenos, ojos de vidrio” (Revueltas 2014, 302). Y

más adelante: “Los ojos de este leproso parecen no tener párpados, están al descubierto de una manera extraña e inmóvil, sin inteligencia, imbéciles y blandos” (303). El escritor ya ha sentido una suerte de venganza óptica, que desbarata el dispositivo óptico de coerción; de inmediato se destruye la asimetría de la mirada, de la vigilancia jerárquica. Esos cuerpos se tornan complejos súbitamente, “los síntomas dejan *transparentar* la figura invariable, un poco en retirada, visible e invisible, de la enfermedad” (Foucault 2003, 131). Con ayuda de Judith Butler, Elsa Muñoz explica este proceso en donde las prácticas corporales, los discursos y las representaciones participan de la performatividad y la materialización de esos *cuerpos leproso*. El leproso ha dejado de ser un objeto observable, explicable y de estudio, independiente de la mirada intrusa, como lo pretendía el escritor, y

se ha “descolocado” la dicotomía cuerpo-mente; ya no están ahí en su pura carnalidad, inmóviles.

En la narración comienzan a hacerse patentes procesos de construcción y deconstrucción de subjetividades e identidades de los hombres y mujeres, que ya no son solo *leproso*. Todo se desestabiliza, “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 solo talón y un pedazo de empeine. ¿Habla? No; masculla entre dientes. Tal vez rece o maldiga” (Revueltas 2014, 303). Cuerpos que cojean, rezan, maldicen, hechos de extremidades y palabras truncas, mutiladas. El escritor parece descubrir el engaño, él no ha visto subjetividades sino cosas parecidas a máscaras:

## ¿Por qué el escritor quería, necesitaba, sus leprosos? Para que esos cuerpos enfermos le devolvieran una imagen a él, quizá la necesidad de espejarse en ellos de una determinada forma. Los cuerpos que mira, que interpela, que piensa y escribe, pasan por la representación.

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 establecer (ibíd.).

El pensamiento engaña, porque afuera del leproso y de la lepra tampoco hay ninguna facilidad para establecer algo. La deshumanización y el espejeo, como dos movimientos del pensamiento casi involuntarios.

### Deshumanización y espejeo. El leproso soy yo

No son leprosos sino cuerpos materializados como leprosos. ¿Por qué el escritor quería, necesitaba, sus leprosos? Para que esos cuerpos enfermos le devolvieran una imagen a él, quizá la necesidad de espejarse en ellos de una determinada forma. Los cuerpos que mira, que interpela, que piensa y escribe, pasan por la representación, le recuerdan a las figuras de Goya en los *Desastres de la guerra*, a Brueghel y a la Coatlicue;

en un continuo biológico-cultural. Y como en un juego telescópico de miradas, lo que sucede en ese lazareto recuerda dos escenas de leprosos, literarias si se quiere, para no explicar lo mítico-religioso ni lo histórico-ideológico, que resuenan en ambas. Dos escenas que anticipan la performatividad de la de Revueltas. La primera es la de Jesucristo, que según el relato bíblico (Lucas 17:11-19) limpia a diez leprosos, nueve ingratos y uno agradecido quien al final, justo por su gratitud, es el único en salvarse. El milagro de la salvación, que opera mediante la obediencia, la gratitud y la fe, no podría ocurrir sin la performatividad de la sanación, el cuerpo que sana y que previamente enfermó, el devenir milagroso mediante la materialización de los cuerpos. La segunda es la del Che Guevara que, en abril del 52, entra en contacto con enfermos de lepra en Perú. Como lo cuenta Paco Ignacio Taibo II, el Che y su amigo “llegan a Huambo y descienden a los infiernos. Con un solo médico que va cada dos meses y un grupo de personas que se desviven para mantener las precarias instalaciones, Huambo es más un campo de reclusión que un hospital” (Taibo II 2017, 54). Incluso Guevara, con ayuda de Hugo Pesce, un investigador marxista de las enfermedades de los pobres (malaria y lepra) en Lima, consigue alojamiento en un leproso atendido por monjas salesianas.

Esa experiencia lo convierte en el Che. La lepra de los otros se inscribe en él. El guerrillero que quiere transformar América Latina y hacer uno, dos o muchos Vietnam, nace con esa experiencia, que es también la de su asma. La experiencia en Revueltas debió ser similar; habla de los leprosos y los construye, pero en ese mirar y discurrir también él deviene otra cosa, se niega a deshumanizarlos pero contradictoriamente los describe como si no fueran ya humanos: tienen “algo de la epidermis de un muerto que no está muerto, un muerto de varios días, que ya no tiene sangre” (Revueltas 2014, 303). A otro lo ve “como títere roto, el rostro con una sonrisa descompuesta, absurda”, y más adelante “se trata de los pedazos de un hombre, a lo sumo” (305). Ve en ellos “una comicidad de locos o de criminales” (308). El enfermo, el loco, el criminal. Las figuras visibles reduccionistas que intentan negar lo complejo e inestable de los cuerpos. Pero Revueltas descubre la trampa: “...me doy cuenta en qué consiste el horror que hay en ellos, el horror que inspiran. Simplemente en que se trata de un horror diferido, un horror a punto de ser. Aquí puedo ver, de un modo progresivo, el proceso de la distorsión de las caras, desde el principio, al comienzo de la monstruosidad, hasta la monstruosidad perfecta” (305). Los cuerpos no son sino que devienen, y ese devenir está articulado de miradas y discursos, series de enunciados y visibles, prácticas corporales, materialización, teatralización y gesticulación; una especie de teatro oculto que el narrador descubre en su epístola, y por eso escribe de uno que: “un demonio se ha ido apoderando de él, hasta quitarle el rostro y poner su propio rostro ahí encima de aquel otro que fue antes de la

Continúa en la página 65 >



Victor Jarvio: Paisaje desnudo

enfermedad”, y más adelante contempla a una leprosa con “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” (307).

Esa mirada intrusa poco a poco se metamorfosea, también se materializa, por eso la escritura cambia. La narración de un narrador homodiegético cede la palabra, ellos hablan. Mejor dicho, uno de ellos habla: “Nosotros, los discriminados –dice– los discriminados hasta después de muertos..., los seres a quienes nadie puede ver...” (ibíd.). Y Revueltas quiere verlos, quiere que sean algo; todo menos leproso, todo menos discriminados; quiere volver a humanizarlos. Por eso se meten en sus palabras en esa carta de despedida que debió, quizá, ser de amor. El leproso es entonces en su texto como un espejo negro, un negativo que nos contiene quizá mejor

que la idea de nosotros mismos. El leproso es la alteridad radical, pero inventada, producida a partir de nuestra no-mirada, como un Golem de nuestra vista miope; es el otro radical que dice lo que hay de humanidad en aquel escritor todavía, y en el lector que lee esa carta ajena. Al final, ir a los cuerpos para regresar al cuerpo, un viajar, una catábasis; ir al infierno de un leproso como a una fiesta, ir donde hay pedazos de hombre para celebrar la pedacería que uno mismo es, escritura de locos, escritura para desestabilizar.

Y por otro lado, cuerpos como lugares de inscripción y de desafío, y que aparecen en la escritura como representación y práctica, o la práctica de una representación, y que están a salvo en su propio devenir mientras escapan a la mirada del afuera, y al lenguaje literario, porque están ahí, deviniendo en algo que siempre se escapa, “sin adquirir todavía la conciencia que son leproso” (303). **LPyH**

#### REFERENCIAS

- Foucault, Michel. 1976. *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.
- 2003. *El nacimiento de la clínica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Muñiz, Elsa. 2010. “Las prácticas corporales. De la instrumentalidad a la complejidad”. En *Disciplinas y prácticas corporales. Una mirada a las sociedades contemporáneas*, de Elsa Muñiz García et al, 17-50. México: Anthropos/UAM.
- Revueltas, José. 2014. *Las evocaciones requeridas. Obra reunida. Tomo 7*. México: Era/Conaculta.
- Taibo II, Paco Ignacio. 2017. *Ernesto Guevara también conocido como el Che*. México: Planeta.

**Eduardo Sabugal Torres** es doctor en Lengua y Literatura Hispanoamericana por la BUAP. Catedrático universitario y escritor de cuento, guion de cine y novela. Ha publicado *Involuciones* (2010) y *Liquidaciones* (2012).