

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE FILOSOFÍA**

**LA PROPUESTA ESTÉTICO-ANTROPOLÓGICA DE
LOS DÍAS TERRENALES DE JOSÉ REVUELTAS.**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA
ROSALÍA GUILLÉN GARCÍA**

**ASESOR
MTRO. MIGUEL ANGEL ESQUIVEL BUSTAMANTE**

**SÍNODALES
DR. HORACIO CERUTTI GOLBERG
DR. MARIO MAGALLÓN ANAYA
DR. RICARDO BLANCO BELEDO
MTRO. ROBERTO MORA MARTINEZ**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**COORDINACIÓN DE
FILOSOFÍA**



México, D.F. 2005

m347846



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Sarita

A Alberta

Eizayadé Mónica in memoriam

AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a mi familia el apoyo. A Adriana y Belem que no sólo son mis hermanas sino mis amigas, han sido solidarias con mi trabajo escuchándome y ayudándome en los cuidados de Sarita para hacerme un tiempo para escribir. También agradezco la lectura y los comentarios, en fin las palabras de aliento de Francisco Ochoa.

Índice

Introducción.....	5
I. Exploración del discurso estético en la novela <i>Los días terrenales</i>	16
1.1. Génesis de la novela y argumento central.....	16
1.2. La sensibilidad y los sentidos.....	20
1.3. La imagen.....	29
1.4. El hombre.....	34
1.5. La reflexión sobre el arte.....	39
1.5.1. El arte.....	40
1.5.2. El artista.....	41
1.6. Lo estético en el umbral del conocimiento.....	43
1.7. La línea general del discurso estético de la novela.....	48
1.8. Recapitulación.....	50
II. Análisis del “Esquema sobre materialismo dialéctico y la estética a propósito de <i>Los días terrenales</i> ”.....	55
2.1. Primera aproximación a la noción estética.....	55
2.2. Temas en el “Esquema...”.....	59
2.3. La estética dialéctica.....	60
2.3.1. El método de la estética.....	63
2.3.2. Forma y contenido.....	65
2.3.3. Crítica y autocrítica.....	66
2.4. Los días terrenales.....	67
2.5. Las paradojas y la dialéctica.....	69
III. El nacionalismo de José Revueltas.....	73
3.1. Una primera aproximación a la idea del hombre.....	73
3.2. Lo mexicano.....	74
3.3. Lo nacional.....	77
3.3.1. La expresión de madurez de lo nacional en la novela.....	78
3.4. La escuela mexicana de pintura y la novela de la revolución.....	78
3.4.1. El mito.....	80
3.4.2. La escuela mexicana de pintura.....	85
3.4.3. La novela de la revolución.....	87
3.5. Crisis de lo nacional.....	90
3.5.1. Lo nacional desmitificado.....	93
3.6. La condición humana.....	98
3.6.1. El origen del hombre, su tragedia.....	99
3.6.2. El hombre y su afirmación en el arte.....	104
Conclusiones.....	106
Bibliografía.....	113

INTRODUCCIÓN

“la filosofía latinoamericana no es una filosofía de élites, no es una filosofía de los académicos, ni de los intelectuales, ni de las vanguardias, sino una filosofía que expresa la racionalidad de un pueblo”

Horacio Cerutti

El análisis que nos interesa hacer sobre la estética de José Revueltas se inscribe, en la historia de las ideas filosóficas de nuestro país como parte de nuestra América Latina. Partimos, de la idea de que la reflexión filosófica no es exclusiva del ámbito académico, ni de las filosofías con pretensiones sistemáticas calcadas e importadas de las ciencias duras. Si bien, sabemos que el autor en cuestión no dejó un sistema o una teoría general de estética, al encontrar sus ideas esparcidas en distintos con-textos, sí encontramos una aportación reflexiva que permite organizar con coherencia algunas de sus tesis. Trataremos de comprender lo que José Revueltas entiende por estética. Tenemos en cuenta las influencias en la época y en el pensamiento de Revueltas, como el marxismo, el cristianismo, el existencialismo. Este trabajo se ocupa de un momento específico de la obra de Revueltas, la novela *Los días terrenales* y la polémica que gira en torno a ella así como de la problemática en torno al arte, la sensibilidad, el hombre y la identidad en el discurso que subyace en la década del 40: el nacionalismo.

Hay presente una coincidencia en la reflexión estética de Revueltas. Coincidencia que se da desde el nacimiento del estudio de la estética: se trata del comprender a la estética tanto como una teoría general de la sensibilidad en un primer momento como filosofía del arte y/o de lo bello. La estética es una disciplina filosófica que surgió en torno a objetos de estudios distintos, en un primer momento. Recordemos que Kant habla de una estética trascendental en la *Crítica de la Razón Pura*, es decir, a partir del análisis de cómo

conocemos Kant aborda la sensibilidad en general. En la *Crítica de Facultad de Juzgar*, Kant habla del juicio estético, de lo bello. Mientras que en el materialismo dialéctico, postura teórica que Revueltas asume, lo estético se desprende de la teoría del conocimiento y, en un segundo momento se ocupa del arte, su “método”.¹

Nos interesa ver lo que Revueltas aporta a la discusión sobre lo estético así que hacemos una lectura de sus escritos tanto teóricos como literarios dentro de un contexto histórico, social, político, ideológico y lingüístico, en donde Revueltas mismo delimita, los diferentes ámbitos de lo estético: los sentidos, la sensibilidad, la obra artística y la crítica de arte.

¹ La historia de la estética puede verse como un “camino torcido” pues nace en primer lugar como una necesidad epistemológica. Ver Híjar Alberto, *Arte y Utopía en América Latina*, CNCA-INBA, México, 2000. Esta ambigüedad puede señalarse más precisamente en Kant. La estética, por un lado es el saber sobre las condiciones de posibilidad de toda experiencia, de todo conocimiento de los fenómenos. La Estética trascendental se ocupa no de las sensaciones, sino de su posibilidad, es decir, de la sensibilidad pura, de sus principios. La Estética trascendental se separa del entendimiento pues sus principios no son todavía las categorías que pone el sujeto, tampoco es sensación, sino la intuición pura, esto es “la forma de los fenómenos”, es decir, espacio y tiempo. En la *Crítica del Juicio* Kant se refiere a la experiencia como parte del conocimiento que no puede darse sin presuponer que hay una coherencia, una cierta unidad en los fenómenos que se nos aparecen. Éste principio subjetivo es un principio de unidad que únicamente parte del sujeto y no afirma que de hecho se de tal unidad en la naturaleza, no es resultado del conocimiento de la naturaleza, sino la condición del conocimiento humano. El juicio que puede plantearse a partir de este supuesto trascendental es de dos tipos el determinante y el reflexionante, es este último el que nos interesa aquí. El juicio reflexionante es dinámico pues al mismo tiempo que postula la unidad de la naturaleza se constituye por medio de los datos empíricos en tal unidad. Aquí la naturaleza no es vista como un conjunto de fenómenos relacionados por medio de causas-efectos, en sentido mecánico, como “productos agregados”, sino que la naturaleza se ve como si hubiese sido constituida conforme a un fin como obra de arte, en donde se nos aparece la totalidad de los fenómenos representados como experiencia, como unidad. Y no sólo eso se nos presenta la experiencia de la naturaleza o el arte para los cuales no podemos hallar conceptos adecuados que puedan definirlos cabalmente, estas experiencias se encuentran dentro del ámbito de lo que Kant denomina intuiciones estéticas, tienen tal diversidad y riqueza que no pueden plasmarse en un concepto, es decir son intuiciones para las que no tenemos concepto. Así pues lo estético es lo “meramente subjetivo en la representación de un objeto, es decir, lo que constituye su referencia al sujeto, no al objeto”. la suposición de un principio de conformidad a fin independiente de la experiencia, permite una cierta autonomía subjetiva. Es en ese sentido que podemos decir que Estética trascendental y juicio estético se juntan, coinciden en las condiciones de posibilidad de toda experiencia por un lado con arreglo a su forma y en la facultad de juzgar como la postulación subjetiva de un principio de unidad sin la cual no sería posible la experiencia en el conocimiento. Pero sin duda, ambas estéticas se ocupan a campos distintos.

Revueltas no fue un filósofo, ni siquiera un escritor de academia, y nunca logró simpatizar completamente con alguna corriente literaria, su obra surge ligada a una posición política: la del militante comunista que, en un sentido profundo tiene que ver con su formación bíblica². Por ello, nos parece indispensable la hermenéutica como herramienta que nos puede ayudar a hacer un análisis interpretativo, así como de explicación y de comprensión de una reflexión filosófica que no fue escrita propiamente por un filósofo, y que nos permite sacar provecho de lo literario, que es el grueso de la producción revueltiana en donde podemos hallar entre líneas muchas de sus propuestas, pues es en su literatura donde se entretajan sus dudas, obsesiones y reflexiones.

Al acercarnos a los textos de Revueltas reconocemos en primer lugar nuestro distanciamiento en el tiempo, en nuestra formación, pero también en el aspecto social. Entonces ¿cómo alcanzar un cierto grado de objetividad para la comprensión de sus textos? Utilizamos la hermenéutica en dos sentidos. Por un lado, como herramienta para la interpretación de un texto literario: *Los días terrenales* y los escritos que lo circundan, esto es un proceso de *exégesis*. Por otro lado, la hermenéutica como *método exegético* donde trabajamos de manera sistemática sobre los textos para alcanzar su comprensión³. Tomamos así la hermenéutica como un modo de análisis que se manifiesta en el ejercicio de la interpretación que al no tomar al pie de la letra las palabras del autor en cuestión, nos permite advertir todo el discurso interno hasta entonces no visible directamente, con lo que accedemos a nuevos hallazgos. Con este método tomamos distancia de la idea que admite explícitamente de estética: la estética como una ciencia, proveniente de la corriente

² Aunque para muchos la tradición bíblica puede ser un lastre o una tradición caduca, idea que compartió Revueltas en algún momento, esta tradición despertó una interpretación que tienen que ver con la vida y más específicamente con los temas de reflexión que propone nuestro autor. Sobre la tradición bíblica en este último sentido ver Blanco, Ricardo, "Imagen e icono en la tradición judeocristiana, una visión analógico hermenéutica desde el psicoanálisis" en *Coloquio de estética*,

³ Ver Schökel Luis Alonso y Bravo, José María, *Apuntes de Hermenéutica*, Trotta, España, 1994, pp13.

marxista y del materialismo dialéctico representado dogmáticamente por el realismo socialista, que se propuso, aunque no siempre lo admitió manifiestamente, dirigir la conducta artística con el establecimiento de normas o leyes, como si la estética fuera una disciplina científica. Podemos ver la otra visión de estética ofrecida sobre todo en su obra literaria y en los escritos posteriores a los 60's, la estética como una forma de acceder a la realidad, no de manera puramente descriptiva y normativa sino como un acceso a través de la creación. En este sentido, Revueltas se interesa no sólo por la creación artística, sino de las obras humanas como una manera de apropiarse del mundo desde el punto de vista marxista, y al mismo tiempo, desde la perspectiva de la creación en general, desde un génesis de tipo bíblico, con lo cual rebasa el asunto de los procesos creativos meramente artísticos.

Por otra parte, nos interesa ver que ofrece su reflexión, pues más allá de la mera intención del autor al escribir estos textos y del contexto específico al que se dirige, encontramos un pensamiento con un amplio espectro que va desde la cuestión epistemológica, antropológica a la estética y de la identidad. Retomamos de Schökel la idea de que “la obra literaria puede ser repetida y debe ser repetida, porque es manifestación que se actualiza solamente cuando un oyente o lector la vuelve a recrear”⁴, pero sobre todo porque la obra de Revueltas es una invitación, podemos decir, una provocación a repensar por ejemplo la cuestión del arte, más allá de sus purismos y supuestas “libertades” para encontrar los discursos que muchas veces le subyacen, en este caso particularmente, el nacionalismo.

⁴ *Ibíd.* pp.53

Revueltas se inscribe, con ciertos matices⁵, dentro de la corriente del marxismo de la URSS después de la revolución rusa y construido a partir de las obras de Lenin, Bujarin y Stalin. Por otra parte, Revueltas se encuentra imbuido dentro de la tradición judeo-cristiana que ha influido fuertemente a toda nuestra cultura. Hace referencia a ella en diversos aspectos, desde los temas tratados en su obra literaria hasta en sus preocupaciones estéticas. Unidas así sus dos tradiciones el comunismo y el cristianismo presentan como ya lo habían manifestado Walter Benjamín o el propio Octavio Paz, un mismo objetivo: transformar al mundo con la idea de salvación, con una gran carga mesiánica⁶.

Para Revueltas los sentidos, las sensaciones, son las herramientas y las fuentes que permiten la relación con nuestro entorno. Esta relación es siempre una construcción histórica que, si bien esta idea ya la vemos expresada en Marx, queremos ver cómo la trabaja Revueltas en la muy particular circunstancia que le tocó vivir. Al mismo tiempo, queremos hacer un ejercicio reflexivo, que nos ayude a comprender su estética construida desde una cierta marginalidad de la filosofía occidental y académica y ver cómo a partir de lo práctico, del vivir y hacer cotidiano de la militancia política comprometida, en un espacio y tiempo determinados, conforman y transforman la reflexión estética de este imprescindible hombre del siglo XX mexicano.

⁵ Algunos de esos matices los iremos viendo a lo largo de este trabajo.

⁶ Benjamín afirma que en el materialismo histórico hay una teología de origen occidental, una utopía occidental, pues, al proponer la abolición de las clases sociales, entre otras cosas, parece que con ello desaparecerá el hambre, las luchas clasistas, se cree que puede alcanzarse un cierto estado de felicidad, en donde casi parece como si fuera a borrar los sufrimientos y la injusticia de todo orden. Dar de aquí un salto al paraíso cristiano, es mínimo, claro en un sentido muy plano del cristianismo. Ver "Tesis de la Filosofía de la Historia", en Benjamín, Walter, *Discursos interrumpidos*, ed. Taurus, España 1973. Trad. Jesús Aguirre.

En el primer capítulo nos ocupamos del discurso estético de la novela *Los días terrenales*, inscrita ya en su contexto social, político y filosófico, con el fin de hacer un análisis de las ideas que se desprenden del argumento de la novela. Poniendo sobre todo atención en las ideas acerca de la sensibilidad, los sentidos y la experiencia estética, retomamos la idea que entiende la estética como estudio de la sensibilidad en general; por otra parte, examinamos el papel de la imagen en el arte y su relación con la construcción de la idea de hombre, dando así otra idea de lo estético que convive con la anterior.

Partimos de una mínima consideración del contexto histórico y social de la época en que fue escrita esta novela para comprender la crítica que posteriormente Revueltas hace de la misma en el “Esquema sobre el materialismo dialéctico y la estética a propósito de *Los días terrenales*”. Este esquema tiene más bien un carácter dogmático que trata sobre los principios no explícitos que realmente articulan la ideología burocrática del PCM. Por un lado, se autocritica desde el punto de vista más ortodoxo del partido, y por otro, intenta aclararse a sí mismo lo que es el arte, la literatura, el realismo y principalmente la estética como ciencia, dentro de la concepción del materialismo dialéctico.

En el segundo capítulo exponemos las ideas principales de este Esquema, en primer lugar lo que entiende por estética y el método de la misma; forma y contenido; dos conceptos básicos que permanecerán en discusión a lo largo de toda su obra, la crítica y autocritica, para llegar finalmente a la discusión en torno a su novela, donde hace público su rechazo a su propia literatura al grado de retirarla de circulación.

Si bien, encontramos inconsistencias teóricas y cambios o saltos de un texto a otro, podemos observar una constante: la eterna discusión sobre lo estético, los sentidos, el arte y

el hombre pero sobre todo, la duda permanente. La discusión que presenta José Revueltas en estos textos sobre lo estético, ya sea como sensibilidad en general o como en la noción marxista del arte como reflejo de una época, aterriza en otra discusión de aquel momento, el nacionalismo, el debate sobre lo mexicano y la identidad.

Por ello, en el tercer capítulo abordamos estos dos temas fundamentales. El nacionalismo es un tema que ya rondaba en los primeros apuntes de la novela *Los días terrenales*, el duranguense ya expresaba su preocupación por lo mexicano con relación a la escuela mexicana de pintura. El análisis que hace Revueltas sobre el nacionalismo tiene ciertas semejanzas con el trabajo que hace Zea sobre el positivismo, pues ambos tratan de desentrañar lo que ideologías como el nacionalismo y el positivismo quieren justificar. Revueltas une la discusión que establece en la novela y los escritos alrededor de ella en una continuidad con el nacionalismo: el proceso de la toma de conciencia. Discusión que se encamina hacia una concepción del hombre, con lo que finalmente terminamos este trabajo.

José Revueltas publicó la novela *Los días terrenales* en 1949, lo cual generó un gran revuelo en su tiempo en los terrenos de la ideología comunista. Severas críticas a esta novela circularon un año después de su publicación. A dichas críticas se sumó el ataque a la pieza teatral *El cuadrante de la soledad*. Los compañeros y amigos de Revueltas, miembros del Partido Comunista Mexicano (PCM) fueron sus más duros críticos, lo cual llevó a Revueltas a una crisis intelectual, que lo orilló a pedir que sacaran de circulación su novela y que cancelaran la presentación de su obra teatral. Las críticas giraban en torno a su supuesta tendencia existencialista y su similitud con Sartre, además de ser acusado de nihilista, un promotor de la ideología pequeño burguesa y de no seguir los principios del

partido, es decir, la difusión de la revolución y la militancia “proletaria”.⁷ Poco después Revueltas publicó aclaraciones y cartas en donde se retracta de la postura original de la novela. De ahí surge el “Esquema sobre las cuestiones del materialismo dialéctico y la estética a propósito de *Los días terrenales*”, en donde establece los principios de lo que debería comprenderse como estética materialista y donde se propone reestablecer los principios comunistas, que los militantes del partido le reclaman no tener⁸.

Sin embargo es oportuno señalar que Revueltas se adelanta en esta novela a muchas críticas posteriores al PCM y al totalitarismo estalinista. La crítica al sacrificio del presente por el futuro, por el ideal del que ni siquiera puede ser comprobada su factibilidad, de la que no se sabe a ciencia cierta si existe la posibilidad de ser cumplido. Esto conlleva una desensibilización, una negación del hombre concreto, como si el simple hecho de tomar la bandera del ascetismo y llenarse de valores normativos fuese la salvación para el militante comunista. El ideal se mueve por encima de los hombres, en un nivel abstracto, y se habla de la Humanidad, de la Justicia, mientras que el hombre concreto se sacrifica por el futuro. Revueltas ve que el militante comunista vive en la ilusión de que con su sacrificio conseguirá su paraíso terrenal.

Pero veamos cuál es el contexto en que se escribe *Los días terrenales*. Revueltas había sido expulsado del PCM seis años antes de la publicación de la novela, un año antes había ingresado al Partido Popular fundado por Vicente Lombardo Toledano y justo ese año fue candidato a diputado por ese partido. Pero, la problemática viene de más atrás.

⁷ En esa época Sartre era considerado por los comunistas ortodoxos como un burgués retrógrada por su nihilismo, por lo que ser calificado de sartreano era un insulto para alguien que se manifestara comunista. Si hay coincidencias del existencialismo de Sartre y algunas posturas de Revueltas que por el límite de este trabajo no trataremos aquí.

⁸ Es interesante ver como esta tradición del PCM no sólo impacta a Revueltas, sino al mismo Diego Rivera, quien vivió una expulsión y un regreso al partido de manera similar como sucedió con Revueltas. Ver Villegas, Abelardo, *El pensamiento mexicano del siglo XX*, FCE, México, 1993.

Evodio Escalante afirma que la novela se funda en la primera parte de la década de los treinta porque los personajes son comunistas perseguidos y trabajan en la clandestinidad, como en los primeros años de la década en que dominaba Calles, se trata de esa época legendaria cuando los comunistas eran proscritos. En la segunda mitad de los treinta ya había un gobierno más permisivo, el de Lázaro Cárdenas donde predomina el comunismo semioficial del cardenismo⁹. Revueltas mismo afirma que había querido reflejar en la novela “las inquietudes, las contradicciones y las luchas de los comunistas mexicanos durante el período de la clandestinidad”¹⁰.

Sin embargo, otro hecho se hacía patente debido a las recomendaciones de la Internacional Comunista, la que por otra parte estaba en constante cambio de posturas. Revueltas apunta que en una reunión del PCM en 1929 se establece una ruptura total con la burguesía y el gobierno, preparando una “insurrección armada para instalar el poder obrero campesino.”¹¹ Se trataba de una postura radical que no significó más que una derrota y un sacrificio para los militantes comunistas de base. Ejemplos son Hipólito Landero, en Acayucan, Veracruz o J. Guadalupe Rodríguez, asesinado, junto con catorce compañeros por el ejército en el estado de Durango. Es en este punto donde el partido retrocede y se queda en la mera clandestinidad, pero sin reconocer que la postura elegida había sido suicida¹². A partir de 1934, abandonan aquella postura radical y apoyan a Cárdenas sin reservas. El mismo líder del PCM, Hernán Laborde, afirmaba que había que consolidar y fortalecer al PRM, el partido del estado.

⁹ Escalante Evodio, “Circunstancia y génesis de *Los días terrenales*”, en *Los días terrenales*, Edición Crítica, Colección Archivos, Madrid, 1991, pp. 192.

¹⁰ Revueltas, José, *Escritos políticos I*, Era, OC. 12, México, 1984, pp. 46.

¹¹ -----, *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, OC. 17, 1980, PP. 230.

¹² Cfr. Escalante, *Ibíd.* pp. 195.

Escalante ubica un posible año para enmarcar la novela: 1932, pues en ese año el coronel Tejeda quien aparece en la novela, es gobernador de Veracruz¹³. Asimismo, Revueltas formó parte de la organización de campesinos de la zona de Acayucan, por ese mismo período, siendo una de sus primeras experiencias como militante y organizador comunista¹⁴. Así Acayucan no sólo es un lugar en la ficción, sino también un referente real de la narración¹⁵.

Revueltas colaboró en la revista *Taller*, entre cuyos miembros destacaban Octavio Paz y Efraín Huerta, con quienes compartía la ruptura con los intelectuales de la corriente *Contemporáneos*. Ellos estaban en contra de su "arte purismo" y apostaban por un arte vinculado con la transformación revolucionaria, un arte que promoviera este cambio.

No obstante, esta postura y la que asumía en el PCM, la del **realismo socialista**, a mediados de los cuarenta, Revueltas se percata de los peligros del arte aleccionador, de los héroes positivos, de los finales dulzones y reconfortantes de las masas, y comienza a tomar distancia de lo que más bien parecía una literatura o arte dirigido. Es en 1946, con el artículo "La novela, tarea de México", que crítica el realismo socialista exacerbado de Mansicidor, Ferretis y López y Fuentes¹⁶. Sin embargo coincide con la tendencia por esos años de considerar a la formación filosófica como principal herramienta para la lucha de las

¹³ Posteriormente fue embajador en la URSS y luego lanzó su candidatura contra Calles a través del Partido Socialista de las Izquierdas.

¹⁴ Revueltas, Andrea y Cheron Philippe, (Compiladores), *Conversaciones con José Revueltas*, Ed. Era, México, 2001.

¹⁵ También se encuentra en este lugar el referente de las luchas magonistas. Hilario Salas, líder campesino, encabezó una rebelión en 1908 que triunfó y hubo repartición de tierras. Así que en cierto sentido, Revueltas establece un lazo de continuidad en este hecho prerrevolucionario y los campesinos de su novela en la organización comunista. Cfr. Parra, Max, *José Revueltas y el nacionalismo*, tesis doctoral, Universidad de Columbia, Nueva York, 1992, pp. 193.

¹⁶ Cfr. Escalante, *Ibid.* pp. 205.

ideas, asimismo buscaba articular literatura con política y de ahí la necesidad del vínculo de la literatura con la filosofía¹⁷.

Si bien Revueltas no entró a discutir con filósofos, pues su discusión se daba más bien en un terreno vivencial, de militancia, encontramos temas que se discutían a varios niveles. Por ejemplo, el nacionalismo en terrenos de pintura, música, política y filosofía. La discusión sobre lo mexicano ya se venía dando desde el período post revolucionario con José Vasconcelos y Antonio Caso, pasando por José Gaos, Samuel Ramos y posteriormente con Leopoldo Zea y Emilio Uranga¹⁸.

Discusión paralela era la que se daba en torno al arte, para Alfonso Reyes, al igual que los colaboradores de la revista *Taller* de ver un arte vinculado con la revolución no sólo de manera nominal, sino más bien de un arte expresado por la colectividad y no por meros individuos aislados. Esta idea también la plantea Samuel Ramos en su *Filosofía de la vida artística* (1950) donde la actividad artística comprende desde la creación del artista, hasta la contemplación del espectador mediado por el crítico de arte. Como veremos más adelante, esta es una noción de arte con la que también se identifica Revueltas, pues ambos coinciden en la relación del arte y el hombre con la idea de creación como función universal de las culturas¹⁹.

¹⁷ Cfr. Fuentes Morúa, Jorge, *José Revueltas. Una biografía intelectual*, UAM-Miguel Ángel Porrúa, México, 2001, pp.145.

¹⁸ Es interesante subrayar, al Ateneo de la Juventud como antecedente de la época en la que Revueltas concibe su novela. La siguiente frase de Henríquez Ureña señala una característica fundamental del Ateneo, "Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse", se trata de una lucha contra el positivismo y en última instancia, creo, contra la sistematicidad al estilo de la filosofía occidental. Hay también un acercamiento a la mística, dice Monsiváis que una fuerte influencia del Ateneo fueron los caudillos místicos y morales de los jesuitas del siglo XVIII, influencia que Revueltas también poseía. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia general de México*, Colegio de México, 1988, pp.1398

¹⁹ Ramos Samuel, *Filosofía de la vida artística*, Obras Completas, v. III, UNAM, México, 1990.

I Exploración del discurso estético en la novela *Los días terrenales*

*El hombre es un árbol lleno de nubes y estrellas en la cabeza
y raíces y tierra y gusanos en los pies.*

José Revueltas
Dios en la tierra

1.1. Génesis de la novela y argumento central

Para empezar, iniciaremos este capítulo con un análisis de la novela *Los días terrenales* desde su génesis hasta los temas estéticos y del hombre, que nos permita ver el horizonte de ideas que nos acerca a una primera concepción de la propuesta estética de José Revueltas.

Los días terrenales no pueden comprenderse en su dimensión significativa sin tomar en cuenta el génesis de la misma. Hay referencias a la novela desde el inicio de la década de los cuarenta. Existen cuatro manuscritos, los tres primeros son de únicamente una página. Los nombres de estos tres son : 1. Elementos, 2. Croquis, 3. Esquema, el cuarto tiene dos cuartillas y media y lleva el título *El plan de la novela*²⁰. En el primer manuscrito, Elementos, Escalante afirma que Revueltas exponía una polémica con el movimiento muralista mexicano y ya establecía la línea de desarrollo:

Santos, mártires, apóstoles// Canallas// La policía callista// El pueblo, unas veces indiferente, degradado, sin moral. Otras con fe ingenua, llena de amor// La situación de Acayucan (1932)// Los campesinos// La tierra// La Reforma Agraria// Las armas// El *putch* revolucionario de 1929// Los sindicatos *rojos* y los sindicatos *amarillos*// El aniversario de Karl Marx// Vicente Lombardo Toledano// Los muros de Diego Rivera en el Palacio Nacional// El compañero David Alfaro Siqueiros//La CSUM// Los estudiantes// La FER// El negro Juliac// Dorantes. Ramírez// El gobierno y los líderes del gobierno.²¹

²⁰ En cuanto a los primeros manuscritos de la novela y su análisis sigo la investigación de Evodio Escalante en el artículo citado, no he tenido acceso a tales manuscritos.

²¹ Escalante, Evodio, "Circunstancia y génesis de *Los días terrenales*" en *los días terrenales*, Revueltas et al., Edición Crítica, Escalante, coordinador. Archivos-CNCA, México, 1992, pp. 199.

Podemos afirmar con Escalante que este manuscrito tiene un gran contenido realista en el sentido que la problemática nacional y del partido forma parte de lo que será la estructura de la novela.

En el segundo manuscrito, Croquis, fechado en 1945, agrega únicamente algunos personajes. En el tercer manuscrito, Esquema, comienza con el epígrafe que proviene de una frase de Goethe: "Gris es toda teoría y verde es el árbol de oro de la vida". Muy posiblemente ya está pensando el título de la novela, pero también hace una alusión a la vida, la cual entiende como compromiso. Se refiere a la vida humana como un camino arduo y duro para poder hacerla comprensible. Dice en una carta a su hermana Rosaura en 1938:

Hay que ir contra los poltrones, contra los filisteos, contra los engañadores de profesión, contra los avestruces que entierran la cabeza entre la arena. No precisamente decir la verdad o la mentira eso todavía es un prejuicio sino decir la Vida, que no es falsa ni verdadera, sino simplemente la Vida, con las contradicciones y su dolor [...]²²

Se puede ver ya una visión trágica, contradictoria de la vida, pero también se trata de una vida comprometida con la militancia, no sólo con la teoría, como si la escritura tuviera que estar vinculada con la vida antes que, por ejemplo, con las corrientes literarias. Es tal vez por ello que posteriormente querrá colocarle el nombre de *Los días terrenales* a toda su obra²³.

Por último podemos decir que *Los días terrenales* hacen referencia a dos períodos de la militancia comunista, la de la clandestinidad (1929-1935) y la del marxista disidente expulsado del PCM en 1943, "ambas se superponen a la anécdota de la novela. De la

²² Revueltas, Rosaura, *Los Revueltas (Biografía de una familia)*, ed. Grijalvo, México, 1980.

²³ Revueltas así lo indica en una entrevista con Margarita García Flores, "La libertad como conocimiento y transformación" 1969 en *Conversaciones con José Revueltas*, Andrea Revueltas y Philippe Cheron (Compiladores), ERA, México, 2001, pp. 70.

primera procede el asunto de la novela, de la segunda, la naturaleza ideológica y moral de su crítica al partido”²⁴.

El relato en la novela está subordinado por la conciencia de los personajes, es decir, hay un transcurrir de acontecimientos, que se sujetan a un desarrollo de la subjetividad por medio de los diálogos interiores de los personajes. Haciendo una síntesis breve del argumento de la novela encontramos diferentes maneras de vivir la militancia comunista. Por ejemplo, dos de los personajes principales, Gregorio y Fidel, se ven enfrentados a situaciones límite: cada uno encara de distinta manera la muerte. Gregorio es enviado a Acayucan para organizar a los pescadores del lugar donde es acusado de asesinar a uno de los caciques del pueblo, es encarcelado y torturado, espera la muerte. Por su parte, Fidel, líder comunista, vive en la pobreza extrema al grado de dejar morir de hambre a su hija pequeña, a la que ni siquiera puede dar sepultura por el sacrificio constante de los dineros en favor de la causa. Gregorio y Fidel representan una dialéctica de opuestos. Gregorio expone la crítica, la libertad, y Fidel encarna la ortodoxia y el burocratismo del PCM, niega al hombre concreto y con ello la muerte²⁵.

En este sentido, se anuncia una estética humanista, pues el centro de la reflexión no son los dogmas del realismo socialista, sino la del hombre en su vivir cotidiano, es decir, el hombre tomado en su totalidad, donde no se puede excluir la muerte, la angustia ni la incertidumbre. Revueltas asume de este modo que la condición humana es en sí misma contradictoria. Cuando Revueltas plasma en la novela al pueblo vencido y agobiado por la

²⁴ Parra, Max, *El nacionalismo de José Revueltas*, tesis doctoral, Universidad de Columbia, Nueva York, pp. 194.

²⁵ Tomo esta distinción de Théophile Kouï, en su texto “*Los días terrenales, la novela de la herejía*”, en *Los días terrenales*, ed. Crítica, Colección Archivos, Madrid, 1991, pp. 221-222.

miseria, da cuenta del grado de inhumanidad en el que se halla no sólo un sistema de gobierno, sino también de la inhumanidad de aquellos que quieren librarlos de ese sistema, al ocuparse más de los dogmas e ideales que de las personas de carne y hueso. *Los días terrenales* dan cuenta de un humanismo, en tanto que denuncian el voluntarismo omnipresente de la ortodoxia estaliniana, en donde el hombre es abandonado por la pureza del dogma²⁶.

Cronológicamente encontramos en la novela a Gregorio, primero ante la contemplación de los pescadores de Acayucan ante el río envenenado, para obtener el preciado pescado. Lo relevante aquí es la mirada de Gregorio, que parece como si observara un paisaje del Greco, ojos vivamente marcados por una formación en la Academia de San Carlos. Pero, lo que remata su contemplación es el descubrimiento del cadáver de Macario en el río envenenado, el cacique que había querido darle muerte a Gregorio.

El aspecto existencialista en *Revueltas*, se presenta en el sentido de considerar la condición humana en su finitud, marcado básicamente por la muerte del cacique, de Bandera, la hija de Fidel y de la proximidad de la muerte de Gregorio. Se toma a la muerte como la principal experiencia límite. De ahí que la concepción de la muerte y la agonía se puedan vincular a la estética de *Revueltas*.²⁷

Ahora bien, en cuanto a la reflexión estética encontramos primero la contemplación que hace Gregorio de los pescadores, de sus recuerdos de lo aprendido en la Academia de San Carlos. Y por otro lado, se encuentra la reflexión de Jorge Ramos en torno a la crítica

²⁶ Ver Théophile Kuoi, *Ibid.*

²⁷ Negrin, Edith, *Entre la paradoja y la dialéctica*, UNAM, COLMEX, México, 1995, pp. 167.

del arte y su doble moral entre sus principios como crítico laico del arte y los principios del partido y los camaradas.

1.2. Los sentidos y la sensibilidad

La escena de Gregorio, en su labor comunista con los pescadores de Acayucan a quienes ayuda a organizar, da inicio a la novela. Empieza con la percepción de la oscuridad, con el caos en el que se encuentran los pescadores en la noche al envenenar el río para obtener el pescado. Gregorio tiene a su lado a un compañero de partido el cual le dice:

Te miro triste.
Te miro. Nuevamente como un incesto de los sentidos.²⁸

Nos parece que este es un indicio de la meditación en el caos, en la oscuridad, en las tinieblas, en este primer acercamiento por medio de los sentidos adquiere un carácter incluso poco meritorio, pues no se hace por un medio “racional” que pareciera ser el más idóneo. Más adelante agrega:

Mirar en las tinieblas tan sólo a través del silencio o de la falta de silencio de las gentes.
Desde luego-pensó Gregorio-, él no necesita ojos para mirarme; me mira con otros sentidos. Le basta con saber que callo, le basta con no escucharme y con eso me ve. (12)²⁹

Estas líneas y las que siguen muestran en Gregorio la contemplación del paisaje de los hombres y del río, pero ante la oscuridad se da también una contemplación de su interioridad³⁰. Hay contemplación aún donde el ojo humano no interviene, pues también

²⁸ Revueltas, *Los días terrenales*, O.C. 3, Era, México, 1998, pp. 12. De aquí en adelante, cuando me refiera a la novela pondré únicamente el número de página después de la cita.

²⁹ En *El Luto humano* ya aparecía esta idea: “El olfato lo llevó al río, y también un sentido que era una especie de reunión de todos los sentidos, como si la corriente, lengua del río, se percibiera, sin verla, por los ojos; sin oírla, por los oídos; sin tocarla; únicamente porque el hombre es también agua que corre y desemboca, que colecta barro e impurezas en su transcurrir, materias con manchas y otras inmaculadas.” *El Luto humano*, ERA, OC. 2, México, 1999, primera edición 1943, pp.18.

³⁰ Marx expone en los *Manuscritos económico filosóficos* de 1844 que el hombre al contemplar el trabajo de los hombres, contempla a su vez su interioridad.

están los otros sentidos. Ahí comienza su reflexión acerca de los sentidos y el lenguaje, que se transmite no sólo a través de la palabra.

En la creación hay una experiencia de lo sagrado, aunque se la ve más bien como sortilegio, procedente del caos. Dice al comenzar la novela: “En el principio había sido el Caos, más de pronto aquel lacerante sortilegio se disipó y la vida se hizo. La atroz vida humana”(9). Si tomamos la palabra sortilegio en su sentido literal, se trata de una adivinación que se hace a través de supersticiones. Hay una clara paradoja entre ver a la creación como un misterio que no comprende Gregorio y, en ese sentido sagrado o como una cuestión caótica y arbitraria en donde aparece el ser humano tratando de darle sentido.

Es el ser humano quien rompe el sortilegio, quien, en ese momento de revelación para Gregorio, viene a enturbiar la soledad y, contradictoriamente el mismo caos. La imagen de los pescadores abalanzándose por el pescado “sin sentido, en desorden, el alma impura hacia el maná”(13), mientras él trata de comprender, pues este “afán de poseer [de los pescadores] no lo dejaba razonar”(14)³¹. Vemos este pasaje fuertemente marcado por un obstáculo que no le permite apreciar el acontecer, que no le permite al hombre detenerse ante el misterio. Este obstáculo es el pecado: el sinsentido, el irracional y desproporcionado afán de poseer. Así la conciencia del pecado es el aspecto principal del sentido, es fundamental para acceder a él. Gregorio se siente culpable al tener el deseo de hacer lo mismo, es decir, tiene el deseo, el afán de poseer, pero al desdoblarse y hacerse conciente de ello, el evento comienza a adquirir otro significado.

Ventura, uno de los líderes de los pescadores, es un hombre mutilado de un brazo y de un ojo, al que sin embargo el pueblo le brinda una gran autoridad moral rayando en lo

³¹ Todo este pasaje hace alusión al mito bíblico del Éxodo, cuando se encuentran en el desierto. Hay también en la imagen que nos ofrece Revueltas existe la posibilidad de un juego de palabras entre pescadores y pecadores. En realidad, está última palabra nosotros la derivamos del texto.

religioso. Al advertirlo, Gregorio reconoce que es parte del misterio que se le está revelando. Gregorio reconoce este aspecto al verle el muñón de su brazo izquierdo como: “un pedazo de carne autónoma y viva como un pequeño animal independiente, casi se diría con conciencia propia y a la vez malévolos y siniestro y lleno de actividad.” Más adelante agrega

Aquel muñón era una especie de contrasentido, pero al mismo tiempo como si el contrasentido, la negación, fuesen lo único verdadero. Porque Ventura parecía obedecer, en efecto, desde su misma esencia, desde los cimientos de su alma, a un congénito y espeso sentido de la negación. De ahí ese trozo de carne, inteligente también, pequeño e infranatural, en que el antebrazo se interrumpía, y aquel ojo ciego y sucio (19).

Es como si en el profeta, en este héroe trágico pudiera reconocerse y asumirse en la negación, el límite, la falta del hombre. Dice Gregorio que quizá justamente por eso los campesinos tuvieran esa fe en seguirlo, no tanto por sus hazañas³²

sino por lo que era propio e indisputable, sus mutilaciones, el ojo muerto, el muñón vivo, que lo igualaban a las rotas efigies de los viejos ídolos, de los viejos dioses aún ordenadores y vigilantes desde la sombra del tiempo. Era un dios. Tenía voz de dios. Bastaba mirarlo ahí, desnudo entre aquellos centenares de hombres desnudos, y su solo cuerpo ya le daba una vestidura con respecto a los demás, una vestidura de cuerpo desnudo cuya piel envolviese una piedra secular —la verdadera desnudez que nunca se mostraba, el cuerpo verdadero— que de mano en mano había pasado de infinitas generaciones, desde siglos remotísimos, hasta llegar a la presente y última de todas. Un dios mutilado, un dios derrotado, que no podía ofrecer otra cosa que la piedra secular de la muerte. Por eso todos lo amaban y todos estaban dispuestos a hundirse con él cuando desapareciera en el abismo (20).

Se trata, pues, de una divinidad no manifestada en su omnipotencia, sino en la falta, en el límite. Aunque el discurso de Gregorio es ambiguo pues, la mutilación del brazo, el muñón, parece tener vida propia y en este sentido es malévolos, aislada parece no tratarse de un

³² Aunque el discurso de Gregorio es ambiguo, pues parece que esta mutilación, hace que el brazo mutilado adquiera una conciencia propia, malévolos y no como parte de un sujeto íntegro.

sujeto íntegro. Asimismo hace referencia al culto de los héroes revolucionarios como figuras patriarcales y enérgicas.

Durante todo el pasaje siguiente, la recolección del pescado, Gregorio contempla la escena como si se tratara de una pintura en movimiento, la mira y la reconstruye como el Greco y *El Entierro del Conde de Orgaz*, pero al mismo tiempo se le presenta como una revelación sagrada. En este punto recuerda las palabras de un profesor de la Academia de San Carlos, cuando decía que Doménico Theotocópulos, el Greco no pintaba las figuras alargadas del *Entierro del Conde de Orgaz* por error visual, sino que esas figuras alargadas al cielo representaban “la elevación del espíritu humano hacia Dios”(23)³³. Gregorio veía a los hombres recolectar el pescado: “el fuego de las hogueras distendía hacia Dios los cuerpos desnudos de los pescadores que parecía como si invocasen hacia ellos toda sombra terrestre, en tanto los caciques miraban devotamente hacia Ventura en espera de sus palabras” (23). Gregorio resalta la mirada que lanza el monje del cuadro del *Entierro...* hacia el cielo, mientras que con una mano traslúcida señala el cadáver del conde. Así las figuras alargadas del Greco se asemejan a las sombras de los pescadores, que no se explican el sentido de la muerte, y lo reprochan a alguna deidad, de ahí una elevación desconsolada: buscar la razón de su involuntario naufragio³⁴.

Es interesante la experiencia reveladora que tiene Gregorio en paralelismo con su educación pictórica. Ventura es visto como un dios, como el guía al que todos los campesinos tienen fe. Estos a su vez son vistos como elevándose a dios, como llamas de espíritu, en un gran ritual de obtención del alimento. Más adelante, al observar a los

³³ *El Entierro del Conde de Orgaz* del Greco (Doménico Theotocópulos) fue pintado en 1586 para conmemorar el entierro del conde de Orgaz, quién había muerto 250 años antes.

³⁴ Cfr. Torres, Francisco, *Visión global de la obra literaria de José Revueltas*, UNAM, México, 1985, pp. 61.

hombres junto al río ante las oleadas de los peces muertos, se fija en las manos de estos hombres

sólo le era posible mirar sus manos, absurdas y casi sin sentido, casi no pertenecientes a nadie. La insistencia mística del Greco en pintar las manos de tal modo traslucidas y expresivas que llegasen al dolor. Las manos [...] distinguen al hombre, porque las manos son el trabajo y la creación y la fecundidad (27).

Sin duda es una aseveración de marcadas tendencias marxistas, las cuales podemos encontrar en los *Manuscritos económico filosóficos* de 1844.³⁵

En el capítulo IV Ventura y los pescadores descubren el cadáver de Macario, el cacique del pueblo. Ante tal hecho Gregorio continúa con sus reflexiones

Ventura había sido el único, el elegido entre todos por la divinidad para traducir el cabalístico mensaje con el que la Muerte o los antepasados muertos indicaban la presencia de algo profundo y extraño, y que sólo era posible conocer por el intermedio del hombre a quien el don de una conciencia doble otorgada por el Más Allá permitiese la percepción de la segunda realidad, de la desconocida realidad interior de las cosas (76).

Aparece así la necesidad del profeta de traducir o interpretar el mensaje divino. Es claro ver aquí el carácter profético que se le asigna a Ventura de claras connotaciones bíblicas,

-la misma actitud de grávido misterio que adoptan todos los jefes de tribu, la misma con que Moisés se habrá alejado de sus hombres para oír en el Sinaí los mandamientos de la ley de Dios: "...y volvía Moisés a poner el velo sobre su rostro, hasta que entraba a hablar con Él..."-, fue para todos como el segundo de un iluminado, el segundo de ser en sobrenatural relación con el misterio, que tuvo la virtud de fortificar el lazo que unía a Ventura con esa grey siempre en trance de sentirse huérfana y sin dioses, pero a la que, cuando alguno de estos dioses le era devuelto en la figura de la trasmigración terrestre de patriarca, de caudillo, de sacerdote, parecía reconfortársele otra vez con la seguridad de un destino (77)³⁶.

³⁵ Revueltas da cuenta de cómo se vinculan los sentidos y las relaciones sociales sigue, en este sentido a Marx cuando afirma que "la formación de los cinco sentidos es un trabajo de toda la historia universal hasta nuestros días", *Manuscritos: economía y filosofía*, Alianza editorial, Madrid, 1974, pp.150. Marx presenta el ejemplo del ojo humano en contraposición del ojo del animal, en este sentido, las manos simbolizan el trabajo del hombre, es decir, representan lo aprendido socialmente, están socializadas, humanizadas. Se trata, pues de una memoria como hace decir Revueltas a uno de sus personajes de *El luto humano* "una memoria táctil, del suceso: recuerdo casi vegetal de emociones reflejas", (ERA, OC. 2, México 1999, primera edición 1943, pp.52)

³⁶ De ahí que también venga a colación la cuestión de la identidad. Se trata de un pueblo que evita a toda costa sentirse huérfano, sin dioses padre-madre, y encuentra seguridad en una figura que puede ocupar ese lugar,

La falta en Ventura de un ojo le permite ver lo que los demás no pueden. Gregorio se encuentra asombrado ante el hecho profético. Cuando Gregorio ve el cadáver de Macario Mendoza inicia una reflexión antropológica que parte de la corporalidad

la fisonomía del hombre es un conjunto de cifras convencionales -se dijo con furia: estos pensamientos le parecían demasiado razonadores e "intelectuales"-, un conjunto de simulaciones a través de las cuales es muy difícil, cuando no imposible, descubrir la verdad interna de cada individuo, pues el rostro no es el "espejo del alma", sino el instrumento del que el hombre se sirve para negar su alma, para disfrazarla, para dar de ella, voluntariamente o no, es decir, apenas no tan voluntariamente como en el caso en que la fisonomía se maneja por sí sola ante un acontecimiento inesperado, la versión que reclaman las circunstancias. No se explicaría la existencia del rostro humano, que no es otra cosa que un instrumento de relación, sin la existencia de la sociedad -de las sociedades humanas de cualquier clase-, en la misma forma como si la sociedad tampoco explicase la existencia del lenguaje articulado, aunque por lo que se refiere al rostro éste tenga muchísimos menos recursos que aquél. La fisonomía, el conjunto de las facciones, no es sino una convención social, uno de los utensilios de los que el hombre dispone para convivir con sus semejantes -semejantes, es decir, seres que se le asemejan, entre otras cosas por tener también un rostro-, y en este sentido no se puede esperar de él nada más allá de eso (83).

Creemos que este párrafo aclara la naturaleza del hombre en cuanto a la sensibilidad, por un lado representada por el rostro humano y por el otro se encuentra el alma. El primero es el instrumento básico de la relación social y a su vez, una convención social. Hay una característica fundamental del hombre, que nos hace semejantes unos a otros: el rostro, que por sus características, facciones y gestos constituye un lenguaje que permite vincularnos con nuestros semejantes. En segundo término, introduce el tema del alma. El alma no puede ser definida por la suma de sentimientos que padezca el hombre, ya sea amor, odio, cólera, piedad, etc., sino que la constituye una compleja estructura, cuya "mutabilidad y versatilidad extraordinarias son inaprensibles aún para el propio dueño" (83).

dándole de este modo un destino, un proyecto de vida ya acabado o predeterminado. Es en este sentido que la identidad está fundamentada en la búsqueda de caudillos místicos o morales.

También aparece el tema de la enajenación pues no siempre el rostro es el reflejo del alma. Más adelante Gregorio agrega, si bien de forma confusa, la idea del “alma verdadera”, muy cercana a la idea de muerte. Pero también podemos ver una lucha entre lo que siente y le surge hacer contra el deber ser, lucha que se da a lo largo de toda la novela. Gregorio en su reflexión frente al cadáver que encuentra en el río dice:

sólo en el rostro de un cuerpo sin alma –se decía-, sólo en el hombre que no es un ser social, que ya no ama, que ya no sufre, que ya no lucha; en una palabra, que ya no está obligado a condicionar las manifestaciones de su espíritu a las circunstancias cambiantes de la vida, es posible descubrir el alma verdadera. Así para dar una versión aproximada de las almas humanas, habría que explicar a los vivos, mediante un proceso de reducción al absurdo, la medida de los muertos (83-84).

Gregorio continúa con su reflexión sobre los rostros de los cadáveres, en este caso el rostro, como corporalidad humana tiene siempre la posibilidad de estar enajenado en tanto exista la posibilidad de relación social. Al mismo tiempo vislumbra el problema del arte como el de descubrir la verdad del alma,

no sólo con el rasgo peculiar de un cadáver determinado representaba el egoísmo, sino con aquel otro rasgo neutro del rostro que al combinarse con el primero, si bien en un cadáver indicó egoísmo, en el rostro de un ser vivo indicaría, conforme al carácter de esta combinación, o sufrimiento o generosidad o amargura o un millar de otras cosas. El problema del arte (86).

Podemos decir que cuando el hombre ya no trata de ocultarse, deja de trabajar en el lenguaje de las convenciones sociales. Es el rostro humano lejos de las voluntades, pareciera en este caso convencionales, o también entendidas como enajenadas, que se muestra tal como es, en el cadáver el rostro si es un reflejo del alma aunque paradójicamente esta ya no exista. Por ello afirma que la vida y sus relaciones sólo se comprenden por su negativo, la muerte. En cuanto al problema del arte todavía no se nos hace claro. No obstante, nos permite considerar el cadáver como representante de la obra

de arte como expresión del hombre limitada, esto es, el hombre se expone y no puede o no tiene la posibilidad de dar vuelta atrás, en el sentido de que es un suceso, un hecho que transcurre en el tiempo, es decir, es finito y limitado³⁷.

Más adelante, cuando Gregorio piensa en dar el informe de la muerte de Macario Méndez, el cacique asesinado por una prostituta enamorada de Gregorio, se imagina las posibles faltas que le imputarán ante este hecho del que no tuvo directamente nada que ver. Es justamente en este lenguaje de las convenciones, obviamente muy artificiosas y falsas, que surge un lenguaje de la enajenación; pues los del Comité Central “no podían ver las cosas a través del compacto tejido de fórmulas en que estaban envueltos; no podían razonar sino dentro de la aritmética atroz que aplicaban a la vida” (92). Es el dogmatismo que hace vivir únicamente a través de las fórmulas, de seguir una lógica sin sentido y por ello atroz.

Podemos asentar a partir de lo anterior que la sensibilidad para Revueltas, construida histórica y socialmente, es siempre mutable. En la novela el “alma” se comprende como una estructura compleja, como lo que identifica al sujeto, no sólo en su aspecto individual, sino también en su aspecto colectivo. Aunque retoma la idea de Nezahualcoyotl, de ver al rostro como reflejo del alma, encuentra ahí mismo una contradicción porque piensa que el rostro no siempre es el reflejo de ésta y más bien sigue una serie de patrones y convenciones sociales que a veces únicamente alienan al hombre y su lenguaje. A su vez el rostro humano es el instrumento de relación fundamental tanto en lo social como en lo emocional, nos permite hablar un cierto lenguaje, el cual nos posibilita la relación y la convivencia con los otros. Esta relación es facilitada por el reconocimiento

³⁷ Afirma José Emilio Pacheco “Al escribir estamos solos como frente a la muerte, pero la lectura es una forma suprema de compañía y libertad. Quien escribe se deja ir para llegar a un ámbito y a un tiempo que ignora y que tal vez no conocerá nunca; se abandona para ser recobrado.” en el prólogo a *Las evocaciones requeridas* de José Revueltas, OC. 25, ERA, México, 1987, pp. 12.

de los otros como mis semejantes, porque también poseen un rostro que puede reflejar o no el alma.

El alma es, entonces, una construcción compleja de pasiones, emociones, de lo social y lo histórico, de la que su estructura queda en misterio aún para nuestro autor. Para Revueltas no es posible negar esta parte primordial del hombre en aras de un ideal abstracto y que presupone certeza. El hombre no puede apartarse de su mundo, está condenado a sufrir, luchar, amar, y en esta medida su alma no puede ser una “figura estática”, sino que siempre se halla en movimiento, no puede hablarse en este sentido de un alma como esencia platónica³⁸.

Es importante ver la construcción de esta primera parte de la novela, en primer lugar porque hace referencia al génesis bíblico, pero también a la actualidad que da al tema de la creación, como si esta pudiera darse en cualquier tiempo y lugar. En lo que nos compete, podemos ver esta creación, en la exposición de ideas y figuras de Revueltas, como del génesis, del inicio de cualquier conocimiento, y en particular el que surge de una experiencia de revelación, pero al mismo tiempo parte de la experiencia de hallarse inmerso en la oscuridad y el caos. Así pues se trata de un origen contradictorio, por un lado está la revelación divina y por otro la parte informe, caótica y oscura.

Aún en esta primera parte no se puede distinguir entre sensibilidad y sentido o si las usa Revueltas indistintamente. Podemos adelantar hipotéticamente, que el sentido sólo lo puede dar el hombre que asume el pecado, la falta y que se hace consciente de ello. Mientras que la sensibilidad es el existir, la vivencia de los sentidos.

³⁸ En tanto que no se trata de un alma cuya esencia ya estuviera constituida de manera atemporal o de manera predeterminada.

1.3. La imagen

Ahora pasemos al episodio en que muere Bandera, la hija del líder del partido, de Fidel y de su esposa Julia. Su comprensión permite asentar suposiciones de una problemática en que un recurso reflexivo es la imagen del hombre, que finalmente es un eslabón de la confección de su estética.

Fidel es un hombre que parece ser la viva encarnación de los principios éticos del partido, principios que aplica de manera general, es decir, los aplica a la realidad, pero más se trata de adaptar la realidad a los principios llegando al extremo de dejar morir a su hija de hambre para dar todos sus recursos a la “causa”. Sin embargo, lo más inaudito es el que no exprese ningún sentimiento y todo parezca un trámite más, continúa con su trabajo, en ese momento Julia lee la carta de Gregorio donde reporta lo ocurrido en Acayucan, cuando Fidel comienza a expresarse de manera negativa sobre Gregorio, Julia siente

un estremecimiento breve y frío, una sórdida esperanza gris sacudió a Julia al escuchar éstas palabras. El sistema general de catacumbas. El laberinto. Los pasadizos secretos. Pues Fidel no expresaba con esa frase lo que quería decir. De ninguna manera lo que quería decir. Era en su actitud, en el ademán triste y diríase patético que dibujó en el aire y en ese destello empobrecido y lastimero de sus ojos donde se adivinaba tenebrosamente oculto, un mensaje cifrado, una híbrida cosmogonía de sentimientos e incitaciones de cuyos oscuros símbolos el idioma no podía dar sino una versión opuesta y lejana (44).

Así pues el hombre no sólo tiene el habla verbal, sino también su cuerpo, su expresión comunica, por ello nos parece que decía que el rostro es el instrumento de relación que si bien podemos engañar u ocultar en el decir, sí puede cifrarse ese lenguaje enajenado. Esta idea la expresa de manera más explícita en su novela *Los errores*: “Había que desentrañar el significado de los ruidos, un trabajo arqueológico del oído, e interpretar los movimientos,

el aleteo del aire, la entonación, las intenciones secretas, la hipocresía, el doblez de las frases".³⁹

Esta misma actitud de Fidel ya la reconocía Gregorio en su primer encuentro con él. Gregorio crítica severamente a Fidel en cuanto a la imagen que tiene del hombre, lo peligroso de esta imagen es que podía llevarlo a la tiranía o al suicidio, dice Fidel:

No me importan los problemas de la moral individual-fueron sus palabras, en tanto no constituyan un obstáculo para llegar al fin. Los hombres pueden ser todo lo miserable, ruin y bajo que usted quiera, pero y esto lo había dicho sin convicción -ya dejará de serlo cuando se transforme la sociedad (117).

Es por ello que Gregorio le replica:

tiene una imagen acabada, casi se diría perfecta, del hombre. Se ha encariñado usted con esa imagen y no la cambiaría por nada del mundo. Es más, si se la arrebatará, usted consideraría que su vida ha perdido toda la razón de vivirse. Eso es maravilloso y digno de los mejores aplausos. Pero se olvida de que ese hombre en el que usted cree y por el cual lucha sin descanso (y no sin romanticismos, es preciso que lo reconozca) no es otra cosa que aún un hombre no comprobado por la experiencia, sino apenas un hombre construido en el laboratorio con la ayuda de no sé que probetas, matraces y astrolabios filosóficos, sociológicos y demás (116).

y continúa más adelante

en tanto que usted conoce al hombre, ignora casi en absoluto lo que son los hombres vivos que lo rodean, y pretende entonces manejarlos como entidades abstractas, sin sangre, sin pasiones, sin testículos, sin semen. Si usted llegase a obtener el poder, ¡y Dios nos libre de ello!, se convertirá en un villano espantoso, y si, por otra parte llegase a mirar a los hombres un poquito más humanamente, terminaría a mi juicio con muy buen criterio, por pegarse un tiro (117)⁴⁰.

³⁹ Revueltas, José, *Los errores*, ERA, Obras Completas 6, México, 1987, primera edición 1964, pp.60. Esta idea la vuelve a formular en *El apando*, cuando declara la posibilidad de hacer una "arqueología de las pasiones y los sentimientos".

⁴⁰ Este análisis de la imagen evoca la tradición judía de no hacer imágenes pues podemos perder el vínculo con nosotros mismos o con los demás: "No te harás imagen, ni ninguna semejanza que esta arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra." [Ex. 20:4] Afirma Blanco acerca de este ir contra las imágenes "La idolatría es el principal enemigo del judaísmo, en tanto representa la capacidad del ser humano de relacionarse con las imágenes en lugar de hacerlo directamente, sin intermediarios, con las personas humanas o con la persona divina." Blanco Beledo, Ricardo, "Imagen e icono en la tradición judeocristiana, una visión analógico hermenéutica desde el psicoanálisis" Op. Cit. pp.7

Gregorio crítica, pues, esta imagen del hombre estática, atemporal, pero no sólo Gregorio hace una crítica a este dogmatismo, sino también Bautista, otro militante del partido, al hablar de “el comunismo completamente católico de Fidel que presuponia los sacrificios gratuitos e inútiles, sin ningún otro sentido que la propia y egoísta edificación moral, no se sabía a cuenta de qué o porqué” (123). Y agrega más adelante:

Era como si Fidel creyese en Dios. Desde luego en un Dios materialista – mejor si se pudiera comprobar en el laboratorio-, un dios capaz de renunciar a su propia existencia en cuanto se descubriera que existía. O [...], [como si tuviera] el propósito de que su ser alcanzará por dentro el nirvana de alguna extravagante Bienaventuranza Marxista (124).

pero para Bautista “más allá de todo lo visible estaba el misterio del infinito, que es el misterio más amado entre todos los misterios porque el hombre será su dueño cuando sea libre” (128). Sin embargo, este personaje continúa moviéndose en la idea de que el hombre mejorara cuando la sociedad se libere del capitalismo.

También en la línea de discusión del rostro, del corazón como constitutivos de la sensibilidad, aparece el tema de la imagen. La reflexión comienza con Bautista:

estaba mirando su imagen reflejada en un espejo convexo y, por descontado, con la tranquilidad de conciencia de que esa imagen no correspondía a su ser real. Esta era una forma al menos, de sano desprecio de sí mismo, sin riesgo alguno, en la figura de las grotescas distorsiones del espejo, pero –tal pensamiento empezó a inquietarlo– no significaba que la distorsionada imagen suya que veía no tuviera, también, una existencia tan real como la verdadera (129).

Vemos aquí la conciencia de la relación entre alma e imagen llena de contradicción. Por un lado el personaje se siente inclinado, para su propia tranquilidad, en sentir que la imagen del espejo no corresponde a su ser real. Por otro lado piensa, lo cual le inquieta, que esa

imagen tiene una existencia tan real como su propia existencia, está imagen alude a la enajenación misma en tanto puede adquirir el status de lo real.

Podemos ver el problema de la enajenación del hombre. En primer lugar se manifiesta como un falso rostro, como una imagen del hombre que no representa al hombre en su verdad, sino que lo conforma en la distorsión, en la falsedad, en su no correspondencia consigo mismo. Pero, por otro lado, aparece como una imagen, un rostro real, es decir, aparece en la cotidianidad y a fuerza de repetirse parece como si fuera la realidad, la representación del hombre verdadera. Bautista encuentra juega con la posibilidad de suprimir la imagen del espejo,

mas el hecho de que suprimamos el espejo —pensó de pronto— no quiere decir que suprimamos el *hecho* de la reflexión de nuestra imagen como un fenómeno en sí, independiente de nosotros. Es decir, que seamos reflejables así exista o no el instrumento para reflejarnos. ¿Qué es aquello entonces en virtud de lo cual la imagen de un espejo se torna tan existente e indiscutible como la propia figura que en él se refleja? ¿Si ambas existen, cuál es la verdadera? El problema se puede plantear desde el punto de vista de si lo reflejable es la verdad y lo reflejado es la mentira. Ambos son idénticos, unidos uno al otro como hermanas siamesas que no pueden vivir si alguna de las dos muere; que se determinan recíproca y mutuamente. Tampoco el problema radica en la sustitución del espejo convexo por uno plano. Sustancialmente las figuras que uno y otro reproducen combinan siendo fieles al original y dependientes de él en absoluto. O sea, que tanto la imagen distorsionada como la que no lo es, existen tan sólo y exclusivamente mientras haya un cuerpo, un ser del que ellos se proyecten, de igual modo que ese ser sólo existe en tanto tiene la propiedad de reflejarse, de comprobarse fuera, al otro lado de sí mismo. Aquí nace y se explica entonces el problema del hombre y su condición. Si el hombre tiene frente a sí un espejo que lo distorsiona, comprende desde luego que aquello no es sino el resultado de un acondicionamiento peculiar del espejo, en las ondulaciones de cuya superficie está el origen de tal distorsión. Pero si el espejo no lo distorsiona sino reproduce algo que él cree o está convencido firmemente sea su imagen verdadera, las cosas cambian del todo, se subvierten. Ahora la imagen que esta dentro del espejo se mira en mí, a su vez, como una imagen distorsionada. Tiene la misma actitud mía, de confiada seguridad, en que yo soy su mentira, su juego. De súbito el espejo convexo soy yo. En mí se mira mi propio ser con otros rasgos y otras proporciones que no obstante son esencialmente mis rasgos y mis proporciones. Ha comenzado el martirio. Ya no podré salir de mi espejo, ni éste podrá salir de mí. Soy también un horrible espejo espantoso de todos los hombres. “Miremos en nuestra realidad

pensó Bautista- en nuestra contradictoria realidad, tanto desde dentro como desde afuera como desde adentro del espejo. Ver con valentía nuestras reales distorsiones, nuestras deyecciones” (129-130).

Se manifiesta así la idea que tiene Revueltas del hombre en tanto ser real que puede reflejarse y representarse, que puede tener una imagen de sí mismo y en esa medida puede confundir su imagen con su realidad, es decir, puede alienarse. Sin embargo, la imagen o representación del hombre es parte constitutiva de su ser y en esa medida no la puede negar, aunque exista el deseo de hacerlo, sino que tiene que reconocerla y reconocer la compleja relación del hombre con su imagen y de la posibilidad de su alineación. Asimismo aparece el elemento de la crítica, en este contexto de manera negativa, negándose ver tal como es y de este modo cayendo en la enajenación. Continúa Bautista con su reflexión, “me desprecio a mí mismo -suspiró-, pero no en mi propio ser, a salvo de toda censura, sino en la imagen del espejo, en la imagen de los demás, en el ser de mis horribles, sucios y asquerosos semejantes”(130). Aquí vuelve aparecer la enajenación de no poder enfrentarse finalmente con los otros, de encerrarse a salvo de toda crítica, de negar a los semejantes, se llega hasta una repulsión hacia los otros en un nivel escatológico. Es en este mismo personaje que se propone algo extremo a lo anterior: “si el hombre en lugar de despreciarse en los otros, que es lo conveniente [...] llegará a hacerlo en su propio ser individual y en una forma verdadera, sin duda no le quedaría otro recurso que el suicidio, como a Cristo” (131) Y agrega

el censurar en los otros los vicios y miserias de uno mismo, el mirar la paja en el ojo ajeno y no la viga en el propio (el repugnarme la mierda que pisé tan sólo por pertenecer a uno de mis semejantes y no a mí o un animal), no es otra cosa que un honrado principio de conservación, conservación del individuo, de la familia, de la sociedad, del Estado y, consecuentemente, de la humanidad toda; es decir, entonces un principio ético cuyas bases se asientan en el impoluto y aséptico imperio del Excremento Amado. Hizo una pausa. Defeco, luego existo (132).

En primer lugar podemos observar que el hecho de despreciar es una especie de condición a tal grado que es un deber ser. No se trata sólo de ser juez de los otros, sino y más profundamente de uno mismo como si se tratara de un principio de conservación.

1.4. El hombre

Continuamos con la parte antropológica y con la polémica de Gregorio Y Fidel. Dice Gregorio: “Sería un triunfo, [...] que el sufrimiento y el dolor hicieran de Fidel nuevamente un hombre verdadero, no una horrible máquina de creer, esa horrible máquina sin dudas” (174). Aunque no se muestra en este texto una clara posición sobre el sufrimiento y el dolor como constitutivo antropológico, sí queda mencionado como una cierta sensibilidad que constituye al hombre, como parte de su corporeidad. Más adelante Gregorio afirma, acerca de Fidel, que más que un hombre es “un esquema, un fenómeno de deformación, de esquematismo espiritual [...] inexorable, taimado, lleno de abnegación y generosidad, lleno de pureza, ciego, criminal y santo [...] una máquina de creer” (175). Un ser humano invadido por la ideología, por esta imagen fabricada para sí misma con una devota idolatría.

Gregorio contra la idea de Fidel de que el ser comunista le hace feliz, pregunta si esa es la finalidad del hombre. El hombre

es la materia que piensa [...] la materia conciente de que existe, es decir, conciente también de que dejará de existir. La “floración más alta” de la materia, llamaba Engels [...] Ahora bien, esa floración más alta ha de extinguirse, en virtud de una ley inexorable, dentro del espacio limitado, sistema solar o lo que quieras, en el tiempo infinito, en el devenir incesante y eterno de la materia. En esto, en la conciencia de esta extinción y de este acabamiento, radica la verdadera dignidad del hombre, quiere decir, su verdadero dolor, su desesperanza y su soledad más puras. Pues lo que pretendemos crear en última instancia es un mundo de hombre desesperanzados y solitarios. Claro que no en el sentido wherteriano y burgués de la palabra; no en el sentido estrechamente individualista, sino en cierto modo si lo quieres en el sentido bíblico, como lo expresa el Eclesiastés - había citado textualmente el versículo- “en la mucha sabiduría hay mucha molestia; y quien añade ciencia, añade dolor”. Ni más ni menos. El dolor de conocer. El sufrimiento de la

sabiduría. Un hombre heroica, alegremente desesperado, irremediablemente solo. Ninguna creencia en absolutos (176-177).

Y Gregorio más adelante agrega:

Los hombres se inventan absolutos, Dios, Justicia, Libertad, Amor, etcétera, etcétera, porque necesitan un asidero para defenderse del Infinito, porque tienen miedo de descubrir la inutilidad intrínseca del hombre. Sí, lo asombroso no es la inexistencia de verdades absolutas, sino que el hombre las busque y las invente con ese afán febril, desmesurado de jugador de trompos, de ratero de alta escuela. En cuanto cree haber descubierto esas verdades, respira tranquilamente. Ha hecho el gran negocio. Ha encontrado una razón de vivir. ¡Bah! Hay que decir con la voz en cuello: el hombre no tiene finalidad, ninguna "razón" de vivir. Debe vivir en la conciencia de esto para que merezca llamarse hombre. En cuanto descubre asideros, esperanzas, ya no es un hombre sino un pobre diablo empavorecido, amedrentado ante su propia grandeza, indigno por completo de ella, indigno de ser la "floración más alta de la materia"(177).

Podemos ver más claramente en el párrafo anterior la radicalidad del pensamiento de Revueltas, creo firmemente cimentada en su idea de hombre. El ser humano no tiene un plan, digamos, metafísico o divino trazado con anterioridad, no hay pues un destino, una finalidad última del hombre sino más bien nos encontramos ante un ser que se constituye por la falta de un sentido. Así, paradójicamente, esta falta, esta inutilidad intrínseca como él la llama, es su condición de posibilidad de construirse como hombre, en la conciencia de esta falta se encuentra, para Revueltas el verdadero ser del hombre, el de la creación que por definición no puede ser predeterminada, ni pueden prescribirse principios o finalidades. Aunque sea exista el deseo de encontrar un asidero, una finalidad última y universal, que como dice Revueltas, más bien puede tomarse en una especie de "rateros de alta escuela", al pretenderse engañar, justificar, tapar esa falta constitutiva, la cual hace caer en un rango inferior de lo que para Revueltas sería lo humano. En todo caso la finalidad es adquirir esa conciencia de la finitud y de ahí también su verdadera dignidad. En particular en este

personaje, Gregorio, esta conciencia lo lleva a un hombre que más bien se encuentra sin esperanzas, solitario, un hombre que asume su libertad de manera heroica, pero contradictoriamente desesperada. El hombre desde esta perspectiva debe vivir en el dolor del sinsentido pues es el piso desde donde se encuentra la dignidad humana. Este ideal parece tan inhumano como el que pregonaba Fidel y en última instancia el marxismo ortodoxo.

En la novela, enseguida agrega Gregorio: “El hombre no ha nacido aún, entre muchas otras cosas, porque las clases no lo dejan nacer [...] ¡Luchemos por una sociedad sin clases! ¡Enhorabuena! ¡pero no para hacer felices a los hombres, sino para hacerlos libremente desdichados, para arrebatarles toda esperanza, para hacerlos hombres!” (177). Esta afirmación puede entenderse en vario sentidos y los críticos tanto literarios como políticos han encontrado una fuerte carga del existencialismo y para algunos más, una fuerte posición reaccionaria ante la revolución rusa y los intentos del comunismo de aquella época. Creemos que más bien se trata de una consecuencia de lo que decía en la cita anterior, cuando afirma que lo constitutivo del hombre es la falta, tiene, es cierto, un tono sarcástico al decir que lo que se quiere hacer son cerdos felices, pero más bien creemos que se está refiriendo a estos hombres que han querido tapar el sol con un dedo, es decir, han supuesto un principio, una finalidad del hombre con la ilusoria idea de que esto les dará la felicidad, lo que para Revueltas no puede ser más que una ficción en el sentido de que la desaparición de las clases puede ser la condición de posibilidad del surgimiento del hombre nuevo; del hombre conciente de su falta⁴¹.

⁴¹ Este fragmento de *Los días terrenales* suscitó diversas discusiones, algunos rastrean esta franca posición existencialista como posterior a un texto de José Alvarado, gran amigo de Revueltas, en la *Revista de la Universidad*. Esta idea ya la venía trabajando desde su novela *El luto humano* cuando formulaba uno de sus personajes: “¿Qué era el bien entonces? Era la capacidad de horror ante el abismo propio, la tristeza, la falta

Por otro lado, para Gregorio la postura de Fidel ante el arte se debe a que Fidel cree firmemente que el arte debe ser comprensible para las masas, postura que tiene raíz en una postura más fundamental: la soledad. Fidel se engaña, pues inventa “mentiras acerca de los seres humanos y su ilusoria categoría superior”, mientras que Gregorio “la aceptaba como un hecho entrañable e iba hacia ella y se dejaba vencer”. (177) Revueltas sugiere que esta es la lucha que realmente hay que vencer: la del hombre frente a la soledad, el

“aprender a vivir en la soledad de espíritu, amarla a pesar o sobre todo porque de ella se derivan todos los sufrimientos y todas las angustias que son lo único real y verdadero.” Gregorio *trataba de mirar la vida con una valentía desesperada, sin hacerse ilusiones, con auténtica desesperanza de espíritu. No esperaba ninguna transformación sustancial en el hombre* [...] “No quiero incurrir en ese patético y risible pecado de los soñadores sociales —se decía—, en esa falta ingenua de pensar en el hombre del futuro como un ser bueno, sin mancha, libre del mal (ese lagrimeo rousseaiano que hemos heredado de los comunistas), sino *pensar mucho mejor, en el único hombre que existe, en el hombre contemporáneo, real, esencialmente sucio, esencialmente innoble, ruin, despreciable. Ahora bien, el pensar en este hombre significa no pensarlo como un ser exterior a uno mismo, sino precisamente como una unidad moral indivisible a la cual cada uno de nosotros pertenecemos y de la cual somos solidarios y responsables en lo individual*” (197)⁴².

De ahí que Gregorio pueda hacer una afirmación tan radical como “soy responsable por los otros tanto como por sí mismo” (198). No se trata de un problema de solidaridad o de fraternidad, sino que se refiere más bien a una característica específica del hombre: la conciencia, una conciencia dolorosa, angustiante de solidaridad inversa en donde cada uno asume la responsabilidad más allá de su mera condición individual, es en ese lugar donde el

de poder para que del alma saliese el mal, inalienable. Era sentir el sufrimiento de no remediar nada y de que el hombre es una hoja pequeña, con su pequeña savia como un lamento mínimo en medio de la gritante tierra.” Revueltas, *El luto humano*, ERA, OC.2 México, 1999, primera edición 1943, pp. 71. Otra declaración en este sentido la da otro personaje de esta novela “Se sentía como quebrada, pero de una manera sencilla, lógica, porque habiéndosele revelado en esta noche de muerte, de desolación profundo, en vacío de la vida, sobraba todo lo demás” Ibid. pp.38.

⁴² Las cursivas son más.

hombre reconoce su falta, su carencia, en tanto hombre. Es un principio ético. Dice

Gregorio

la solidaridad no basta por sí misma[...] el problema radica en adquirir desde ahora, la conciencia, dentro de uno mismo, dentro de su individuo, de lo que es el hombre en total en su condición de ser palpable y contingente, siempre contemporáneo, con sus vicios y sus virtudes. La solidaridad es un instinto simple y mecánico que se practica en todas las especies animales a guisa de autodefensa del individuo; así que es imperioso buscar algo parecido a una forma, digamos de solidaridad inversa, que nos destruya, que nos anule, que nos liquide, que nos despersonalice como individuos, y esa forma no puede ser sino la responsabilidad común en lo malo y lo bueno, pero al grado, al extremo de que esa responsabilidad tenga nuestro mismo nombre y apellido. Esa sí puede ser la característica que distinga al hombre, hasta su consumación más acabada (199).

Así pues, para Gregorio el hombre se caracteriza por “la absoluta falta de tareas, su ninguna finalidad, su condición definidora que es el sufrimiento de ser, el sufrimiento de saberse **infinito** en el tiempo y finito en el espacio limitado de su vida y de su historia” (199) y además de asumir una responsabilidad que tal parecería ser de alguien omnipotente⁴³.

Sin embargo, líneas adelante reconsidera el significado de la lucha fundamental del hombre: la culpa, es “la lucha contra el remordimiento” (200), nos parece que resalta el no quedarse en lo que sería un estadio inferior, la pura responsabilidad con reproches, en una actitud pasiva que únicamente nos dejará en el remordimiento, en el puro reconocimiento de nuestra responsabilidad colectiva e individual sin tomar cartas en el asunto.

⁴³ Sin embargo Gregorio “valora la experiencia como guía para la comprensión de la realidad y la acción política”, pero nunca se puede aprender la realidad de manera total, se requiere de un constante ajustar la mirada. Tanto para Gregorio como para Revueltas, “el hombre aún vive en la etapa prehistórica, aún no se pertenece[...]el hombre como ser finito, se enfrenta angustiado al conocimiento, proceso infinito. De la conciencia de su propia finitud y acabamiento, y de su imposibilidad de alcanzar el conocimiento absoluto deriva el desgarramiento vital del ser humano. Este sufrimiento de la inteligencia conciente, es lo que para Revueltas, eleva y separa al ser humano del reino animal, y es por tanto un sufrimiento enaltecedor y positivo. El objetivo de la militancia es que el hombre deje de sufrir como un animal y empiece a sufrir como hombre”. Parra, Max, El nacionalismo de José Revueltas, Ibid, pp.207.

Se da también en Revueltas un fuerte vínculo entre el hombre y la divinidad, pues el rostro del hombre está hecho a imagen y semejanza del rostro de Dios(227). Dice Ramos otro de los personajes de la novela, sobre esta semejanza “las montañas, la ciudad, la luz, todo eso era la vida, pero su mayor encanto sorprender en secreto esa vida desde aquí, desde ese Olimpo, como un Dios escondido, como un espía de la divinidad” (145).

1.5.La reflexión sobre el arte

Ahora comencemos con la reflexión que se da en la novela acerca de la estética, desde la perspectiva de una meditación sobre el arte. El personaje Jorge Ramos, crítico de arte, emprende su reflexión a partir del análisis de un texto que él mismo escribe acerca del posmuralismo. El problema se da a partir del análisis de la frase “estética abstracta”, frase que por el sólo hecho de ser mencionada le puede causar problemas con el PCM, ya que los militantes del partido estaban más bien por ese “arte funcional”, por el cual Ramos sentía una franca aberración. Otro punto de vista del partido era que el arte no podía ser desinteresado por toda esa cuestión del “arte de clases” y de la “superestructura”. Jorge Ramos más bien quería desligarse de éstos principios, pero al ser simpatizante del PCM tenía que cumplir ciertos compromisos entre los que estaban el someterse a una cierta “razón de Estado” ideológica y exaltar entonces obras sin ningún mérito pero de las que, por otra parte, no era posible decir que no fueran útiles a la Revolución. Su moral de crítico, así, entraba en conflicto con su moral política. Es notable aquí la idea de estética que se va perfilando, ya que en contraposición con el partido que piensa que la estética y la ética están unidas y no puede darse una escisión, en Revueltas podemos ver, a través del personaje de Ramos, que afirma justamente lo contrario, es decir, que la estética es o debería ser independiente de la ética.

1.5.1 El arte

En la novela, Jorge Ramos, se rebela ante los principios del partido y elogia a los pintores que en un principio critica, a Rodríguez Lozano y a Julio Castellanos, dice acerca de ellos:

huyen de los recursos ajenos al arte, sin que su obra tampoco pretenda un fin extra estético. Pero y he aquí el milagro de su talento, sin proponérselo obtienen ese fin y nos transmiten una emoción humana donde también se expresa lo social y dónde por último sin caer en esa cosa inexistente que es el arte puro, comunican la emoción estética más fidedigna (142-143).⁰

Vemos aquí la definición del arte, en donde si bien lo estético y lo ético están separados, ello no implica que no pueda darse una unión, sin embargo, dicha unión no está forzada, sino que se da por una especie de añadidura y en un trabajo que en primer término cumple con su parte estética. A su vez, aparece la parte digamos dialéctica del arte al mismo tiempo que critica al PCM cuando Ramos afirma:

La vida no era sino una cadena de transacciones, un proceso de interpretación de contrarios; y sobre tal base Ramos expresaba en su artículo sus propios inalienables puntos de vista, sin perjuicio de haberles dado un matiz que halagara a las gentes de izquierda, gentes que, por otra parte, entendían en una forma tan... tan singular las cuestiones estéticas, que no era preciso discutir con ellas.. (143).

El arte se sustenta de esta vida que se da en una cierta temporalidad y espacialidad se nutre, pues, de lo que él denomina siguiendo a Mariátegui el “absoluto de una época”⁴⁴, esto es, no el arte puro sino el arte comprometido, pero no con los principios dogmáticos de un partido sino más profundamente con los principios de la vida que finalmente se circunscriben a la geografía, a los “meridianos de la emoción” de los artistas, y también de cada hombre. Asimismo, el arte al expresar la vida se manifiesta a través de un “turbio lirismo”, “turbio porque es turbia la vida dura y criminal que vive el hombre”⁴⁵

⁴⁴ Revueltas, José, “Mariátegui: una luz en el camino”, en *Visión de Parícutín*, ERA, OC. 24, México, 1986, pp.198.

⁴⁵ -----, “Lirismo redentor y turbio”, *Ibid.* pp. 204.

La vida del hombre se halla además, atravesada por las contradicciones, y es justamente en el arte donde pueden reflejarse estas “cruels” contradicciones, es un espejo donde todos los hombres pueden contemplarse.

1.5.2. El artista

La idea que permanece de artista en la novela y en un escrito sobre Vallejo en 1939 es la de un “expiador de pecados y de virtudes. Está obligado a castigarse y a humillarse cuando hay alegría, cuando hay zozobra, cuando hay angustia y cuando hay sufrimiento entre los hombres [...] El proceso íntimo de su creación está lleno de humillaciones y ofensas”⁴⁶. Hay pues una fuerte relación entre artista y sacrificado a tal grado, pero también Revueltas afirma que “el poeta es un anunciador, es un heraldo, es un predicador que aúlla, solloza o calla, pero nada más. No va a decir cómo encontrar al mal ladrón, de eso se encargarán otras gentes y otras entidades. Él debe estar solo, de pie mirando sus entrañas”⁴⁷.

La relación artista-sacrificado van de la mano, pues “el poeta se crucifica; nadie lo lleva al martirio, él va por su propio pie y sube y hunde los clavos en sus manos”⁴⁸. La labor del artista consiste pues en “crear nuevas evidencias, en dar a cada quien su propia evidencia, aquella donde encontrará su salvación. Los artistas deben ser estos redentores que se pongan a predicar en el desierto; deben ser los descubridores que, al negar, enseñan al hombre las virtudes de la afirmación”⁴⁹. Todo este sacrificio del artista no se reduce a un mero oficio, la misión del artista es “crucificarse y gritar para que los ojos se abran”⁵⁰, para que los hombres adquieran conciencia.

⁴⁶ Revueltas, José, “Arte y cristianismo: César Vallejo” en *Visión de Paricutín*, *Ibid.*, pp. 193.

⁴⁷ *Ibid.* pp. 195.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Revueltas José, “Sobre un libro de Chéstov: el arte y las evidencias” en *Visión de Paricutín*, *Ibid.* pp.197.

⁵⁰ _____, “Lirismo redentor y turbio” en *Visión de Paricutín*, *Ibid.* pp. 204.

El escritor, el artista, además, debería ser el representante del “desorden, del caos, de la lucha, de las tinieblas que quieren llegar a convertirse en luz”⁵¹ y para ello

hay que tomar nuestro vestido de tierra, nosotros, féretros que tenemos pasos, y comprometernos ligándonos al mundo. Adán se nos repite. Y otra vez de nuestro doliente costado, de nuestras lágrimas, sale la esposa en forma de azada, de martillo, de pluma. No sé cómo pensar y con qué ojos entender ese claro, ese clarísimo misterio del costado; de ahí nace la compañera adánica, y ahí, también, sepultase la lanza que hiere a Jesús. Debemos ser los primeros hombres que pueblen la tierra y comenzar, por primera vez, en este paraíso de lágrimas, atentos mientras soñamos, a qué de nuestro cuerpo desprendiéndose, salga nuestra compañera como Adán, como Jesús; la esposa y la lanza, el nacimiento y la muerte, el sacrificio y la soledad⁵².

El artista se entrega a la creación, y con sus productos habita este mundo. Es en este sentido que nos parece que Revueltas dice que el artista es adánico, en tanto está atento en el surgimiento de las obras de toda su implicación dialéctica fundamental: el nacimiento y la muerte.

A su vez el artista es fundamentalmente un “producto social”, pues no se hace por generación espontánea, sino en el entramado de ciertas condiciones y factores sociales, sin los cuales no podría existir. De ahí parte para afirmar que la primera condición del escritor o artista, de cualquier ser humano es ser “solidario con los demás hombres”, pues,

así como el hombre no es una noción verbal ni abstracta, sino el *mundo de los hombres*, su historia, su mundo social, nacional, económico, espiritual, servir al hombre debe ser, entonces, servir, comprender, descubrir, elevar, profundizar, lo que es esencialmente humano de los hombres vivientes y concretos que nos rodean⁵³.

⁵¹ _____, “El escritor y la tierra”, *Ibid.*, pp. 206.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Revueltas, José, “La novela, tarea de México”, *Ibid.* pp.234.

1.6. Lo estético en el umbral del conocimiento

La novela, al final se vuelve hacia su inicio y se reafirma en la frase: “En el principio había sido el Caos, no el desorden, el Caos, simplemente una etapa anterior a la experiencia, en donde nada ni nadie se había comprobado a sí mismo.” (218) Es una afirmación epistemológica expuesta en sentido literario en tanto que el Caos, aparece como lo anterior a la experiencia. Curiosamente el personaje Gregorio, revive esta experiencia, si puede llamarse de tal modo, en su propia individualidad, a la vieja usanza de la filosofía moderna: el sujeto pone el mundo en tela de juicio y recurre a una experiencia originaria del conocimiento. En este sentido podemos decir que tiene que ver con la sensibilidad de la que hablaba Baumgarten, proveniente justamente de las tesis de Descartes.

Gregorio vivía en esos instantes un aprendizaje extraordinario en que las cosas apenas comenzaban a dársele una por una, inéditas, saliendo de la nada. Un mago un hechicero, un prestidigitador que extrae de su negra chistera objetos increíbles escalofriantes [...] *para representar los estadios primarios del alma*; por ejemplo, una larga cinta oscura, infinita sin solución de continuidad, a guisa de símbolo de esa *angustia extraña y antigua que es el comienzo de la conciencia del yo, de la conciencia de estar en cierto punto; o una especie de labios, de lengua de secreción salivar, lo que sin duda será al percibir, el connotar que se es animal vivo únicamente por el tacto. La desesperación de los demás sentidos inútiles. El tacto como la primera manifestación de la vida, antes de la inteligencia, igual que en las medusas o los infusorios, en medio de estas largas tinieblas* (219)⁵⁴.

El presagio que aparece al inicio de la novela parece cobrar sentido en Gregorio, como el inicio de cualquier conocimiento, inclusive más allá, al nacimiento de cualquier conciencia u hombre. Gregorio se encuentra en una mazmorra a punto de ser torturado, en la oscuridad, dice:

Un ciego podría caminar de un punto a otro, podría medir, establecer. Más para Gregorio aquello era el proceso de la nada, el minuto en que la conciencia, en trance de existir, adquiere los datos elementales,

⁵⁴ Las cursivas y el subrayado son míos.

infraórganicos aún, del conocimiento, pero todavía no puede darle ni nombre, ni sitio, ni medida. Un primer aprendizaje de las cosas, el día Número Uno del hombre, pero al mismo tiempo también otro fenómeno opuesto, pues entrar en la existencia equivale a sí mismo a salirse de ella e idéntico es el proceso, en la mente del hombre, de adquirir las nociones al de perderlas, transición soberana que no es sino el impulso petrificado – igualmente podría decirse crucificado, el impulso que redime en la cruz a todos los demás- dónde como única realidad sólo queda el deseo en su más cruda y desolada naturaleza antónima: desear y lo contrario de desear (219).

Este trance entre los primeros datos, los sentidos y su aprehensión en la conciencia, por las palabras lo asemeja Revueltas con la lucha entre el deseo de la vida y el de la muerte. Es en esta paradoja, en esta intersección irreconciliable de contrarios es donde

Gregorio

se daba cuenta de todo aquello a través de una adivinación, un anuncio, un presentimiento nebuloso. Era la muerte, el otro extremo de la facultad de conocer, el trance no de salir de la nada hacia el existir, sino de éste hacia la nada; el minuto en que los datos de la conciencia comienzan a tomar otros nombres y otras formas hasta volverse innominados. La agonía, un extraño, jubiloso tránsito de abandono y transmutación, de distorsión alucinante de las percepciones. Cierta aspecto del sueño, el nombrar de las cosas en un idioma secreto y desconocidamente personal, en ningún tiempo escuchado ni siquiera por uno mismo y por ello sin posible traducción. La imagen de alguien que nos besa o alguien que nos hiere con un cuchillo[...] y luego, su transmutación, su ir construyendo dentro de nosotros un indecible minotauro, una cabeza de Medusa, y el beso se vuelve lodo, la herida se hace cisne o perro o caimán o nube o torre o en barco, hasta la fuga de todas las palabras para no quedarnos ya sino con el patrimonio único e inasible del deseo, del deseo de pronunciar palabras que no existen. Una pérdida de la memoria a través de las más extrañas hibrideces del pensamiento, mirar paisajes nuevos, pavorosamente familiares y de los que nos acordamos un poco con otra memoria celeste, con una lógica negra y tartamuda (221).

Este fragmento es complicado, pues establece por un lado esta visión de la estética como un estudio de las sensaciones como un momento anterior al conocimiento, pero al mismo tiempo esta evolución que él más bien denomina “transmutación” cae en el ámbito de la estética como creación, en el caso específico de la creación de palabras que no sólo se refiere a la creación artística en la literatura, sino más bien en el acto *poiético*, en el deseo

de crear. A su vez esta creación se vincula con el enfrentamiento de lo siniestro: parte de lo que parece familiar, pero resulta extraño, en otro de sus términos, ajeno. El acto *poiético* lucha contra esta enajenación cotidiana. Más adelante Gregorio hace una reflexión acerca del color:

“Supongamos que se piensa en el color”, se le ocurrió a Gregorio, “que la última imagen, en el momento en que agonizamos, sea por ejemplo, el color rojo y que esta imagen se expresa, primero en sus manifestaciones más simples”. Una bandera, un chorro de sangre, el pañuelo con que una mujer se cubre. Más de súbito todo se disipa. El rojo es rojo nada más, en abstracto, tan solo la sensibilidad de lo rojo, una bóveda que nos aprisiona, la sensación de ser el centro de algo de lo cual nosotros somos también el derredor y la circunferencia; luego en seguida, ni aún esto, sino una difusión del rojo, que ahora se vuelve el deseo de recordar algo que no sabemos qué es, que ahora se vuelve impulso de encontrarnos en otro sitio que ignoramos dónde está (220).

Con esto dice Gregorio que es en este lenguaje donde se “prefiguraba el conocimiento sensorial de la muerte. Tal fue lo que en la noche de los pescadores, en Acayucan, trató de revelársele, pero entonces le hizo falta la soledad del momento que hoy vivía, esta favorable disposición de las tinieblas para la simbiosis profunda por cuyo medio Gregorio convertiríase en anunciador y Mesías de su propio ser” (220). Es aquí donde se manifiesta la estética como una experiencia originaria para el conocimiento, pero lo que se indica al mismo tiempo es el nacimiento de la conciencia, del sujeto, de la subjetividad en tanto que el hombre en la soledad, en estas tinieblas, se reconoce a sí mismo como hombre. Si bien, es importante señalar la enorme carga cristiana que se expresa en las últimas líneas de este fragmento, y que proviene de su concepción del hombre, éste que sigue el paradigma de Cristo en el sentido de un individuo que revive la experiencia de aquel hombre en su vida misma. Esta experiencia es paradigmática.

Es en el ámbito de la novela donde la crítica estética radicaliza situaciones cotidianas del hombre como la sexualidad y la muerte. En palabras de Gregorio: “el hombre

ha sufrido el sexo como una vergüenza, a causa de que también piensa en la muerte sin ninguna dignidad. “El desamor a la muerte –se dijo- implica a su vez un desamor y falta de respeto al sexo; es decir, lo que puede conducirnos a las peores perversidades” (221). En todo esto está en juego el cuerpo y la sexualidad. Parra, por ejemplo, afirma que Revueltas concibe la sexualidad “como medio de autoconocimiento, dado que el lugar del cuerpo (el lugar de la “impureza”) forma parte de la recuperación de la totalidad de su ser, de su humanidad”⁵⁵.

Desde el encierro Gregorio dice acerca del hombre lo siguiente:

Fantástica oscuridad, amadas tinieblas. Eran la memoria del ser, la más remota memoria zoológica. El hombre había nacido de las tinieblas y comenzó a existir a causa de su estar dentro de ellas, recibéndolas como su primera percepción, su primera idea: todo es oscuro, todo es solitario, los eslabones de una cadena de infinita soledad [...] El círculo inacabable de la noche humana, desde la del vientre materno, hasta la del cosmos; la incertidumbre, la desazón, la tristeza, la desesperanza del hombre, como fruto de ese origen terrible de las tinieblas, de ese dardo primero con que lo hirió la vida consciente, y, después, esa insensata y torpe lucha, ese loco combate contra algo de que el hombre no podrá despojarse jamás, pues lo lleva dentro de sí como un signo y su definición: la muerte. ¿Por qué entonces no reconocerla, no amarla como parte que es nuestra, en lugar de engañarnos, de mentirnos acerca de ella? ¿Por qué no aceptar la incertidumbre, el desasosiego eterno y sin fin como la verdadera e inalienable condición humana, la única heroica y valiente? ¿La última capaz de darnos la auténtica dignidad? (224).

Este fragmento marca por un lado una parte esencial del hombre la muerte, toma el lugar que adquiere en la conciencia del hombre, pues la conciencia de la muerte es el primer estadio de la vida consciente, son las tinieblas, la confusión primera, la incertidumbre originaria, es ahí donde comienza la verdadera y no enajenada condición humana, la que vierte el sentido auténtico de dignidad al hombre. Es esta reflexión “su modo de oración y recogimiento laicos” (224). Es ésta frase la que nos da pauta para ver como este personaje,

⁵⁵ Parra, Max, *El nacionalismo de José Revueltas*, Ibid, pp.120.

Gregorio, que tiene una religiosidad que podemos denominar laica, en el sentido que no se rige por instituciones religiosas o por sus intereses, sino que más bien, se trata de una experiencia religiosa individual; vive su revelación:

Habíase asomado a un abismo en el fondo del cual contemplo por primera vez el rostro de sus semejantes, real y bárbaro, y este hecho le daba una naturaleza nueva, sin precedente, sin huella ni data de otro tiempo anterior al suyo [...] Era preciso recordar los hechos, repasarlos, asimilarlos. Ninguna otra forma que esa para disponerse con dignidad para la muerte. Era lo mismo que si a un creyente se le presentase, en el último momento, la figura de Dios vivo. Esto era su Dios vivo. Y terrible cosa es estar en manos del Dios vivo (225).

Así pues, ante la muerte, había que recurrir a la historia, a la asimilación de los hechos, y justamente eso mismo permite acceder con dignidad para la muerte, como una vieja resonancia heideggeriana de “ser para la muerte”. Esta revelación tan profundamente radical se manifiesta en la imagen judeo-cristiana del estar en manos o frente al Dios vivo.

Para Gregorio en el transcurso de la historia se da un rompimiento con la divinidad:

se había operado en el interior de las gentes algún divorcio esencial, alguna grave ruptura que de pronto les arrebatara cualquier semejanza con algo, transformándolas, haciéndolas asombrosamente incomparables. No se trataba siquiera del terror ni del odio de unos con otros, sino de un elemento mucho más oscuro y primitivo, y en todos por igual, perseguidos y perseguidores, como si su alma hubiese dejado de existir. Con exactitud, eso. Seres ya nada más sin alma. Ecuaciones terribles (229).

Creemos que aunque es evidente la tendencia religiosa, compara la parte de esta pérdida de alma, de esta semejanza con la divinidad como sinónimo de vida, con la enajenación: el hombre pierde su lugar, su ser hombre, se convierte en una ecuación, en una fórmula, un esquema.

Más adelante habla del destino, el cuál no es teleológico, no está escrito, ni predeterminado, sino que se va construyendo, es al mismo tiempo inesperado: “El destino no significa –se dijo- sino la consumación de la propia vida de acuerdo con algo a lo que

uno desea llegar, aunque las formas de esa consumación resulten inesperadas y sorprendentes no sólo para los otros, sino para uno mismo en primer término.” (281) Y de ahí se deriva la cuestión del ideal de vida:

en cierta forma es un asunto privado, personal, de temperamento, y cada quien debe encontrarlo. Porque el problema consiste en soportar, resistir la verdad interior de uno mismo, aunque esa verdad sea mentira. “Resistir la verdad” –pensó Gregorio- es el planteamiento justo de la cuestión, porque la verdad es el sufrimiento de la verdad, la comprobación no tanto de si esa verdad es verdadera, cuanto si uno es capaz de llevarla a cuevas y consumir su vida conforme a lo que ella exige. Soportar la verdad –se le ocurrió de pronto- pero también la carencia de cualquier verdad (232).⁵⁶

Y era justamente eso lo que Gregorio hacía en ese momento pues

Lo conducirían a otro sitio, sin duda, para torturarlo nuevamente. Para crucificarlo.

Ésa era su verdad. Estaba bien. (232)⁵⁷

1.7. La línea general del discurso estético de la novela

En la novela podemos ver manifiesto un rechazo a los dogmas y normas del progreso, representados por el realismo socialista, en la etapa en que escribe *Los días terrenales* y que

⁵⁶ Nos parece interesante la sugerencia de Max Parra en torno a esta idea. Parra afirma que “Revueltas no postula un distanciamiento del sufrimiento, sino un acercamiento, un proceso de identificación de repetir un trauma, de ir develando sus capas históricas, para comprenderlo, asimilarlo e iniciar el camino de recuperación del hombre mexicano, en un primer nivel, y del hombre en un nivel más amplio. Este proceso cognoscitivo de autoconocimiento, realizado a través del narrador en tanto que memoria genérica, se concibe como un movimiento hacia la desenajenación del hombre”. Parra, *El nacionalismo de José Revueltas*, Ibid, pp.155.

⁵⁷ Esto último es la expresión de una idea que ya venía trabajando desde 1945 en el texto: “Sobre Tolstoi y Dostoyevski” en *Visión de Paricutin*, ERA, OC. 24, México, 1986 cuando afirma que Dostoyevski “quiere sufrir en la lucha por la verdad –su verdad, como la respectiva verdad de León Tolstoi–, pero no desea poseer, conquistar esa verdad. Prefiere en todo caso, la destrucción y el caos” pp. 222. Pues el hombre no es sino un “incesante esfuerzo por llegar”, “la vida es un camino que no alcanza jamás el fin de la jornada”, “un transponer dunas sin fin, inacabablemente, sin reposo para el anhelante espíritu”. Es justamente en este hombre sacrificado, sufriente que puede adquirir conciencia, Revueltas interpreta esto a partir de un pasaje del *Eclesiastés*: “Porque en la mucha sabiduría hay mucha molestia; y quien añade ciencia añade dolor.” Pues dice nuestro autor que “el hombre no quiere soportar la idea del infinito, y por eso busca amortiguarse la conciencia –que es un reflejo en el cerebro humano, del propio infinito– con dioses y religiones. No quiere aceptar la idea de que las cosas no tienen principio ni fin, porque esa idea que es la conciencia misma, la conciencia por antonomasia es la más dolorosa, la más altamente dolorosa y liberadora de todas las ideas. Destrucción y caos. Caos y destrucción en el sentido más universal, menos literal de la palabra –destruir– eternamente, sin acabar jamás la obra, sin llegar a una meta última; transitar sin descanso a través a través del universo, como hermanos de las constelaciones y las galaxias, que son la patria verdadera y sin medida del hombre.” pp.225.

sigue a su polémica, Revueltas está firmemente convencido que la crítica y la autocrítica son fundamentales no sólo en la militancia, sino en la práctica misma del arte, aunque quince años después en una conferencia nombrada “Autoanálisis literario”, prefiere no utilizar estos términos de crítica o autocrítica pues permiten una valoración de tipo positivo-negativo que no hacen más que reducir las discusiones y los términos y por ello prefiere el término autoanálisis, que implica un ejercicio de desenajenación. Ahora bien, se han dado diversas discusiones en torno a sí la problemática que se manifiesta en la novela es un enfrentamiento entre su vocación artística y su militancia, pero creemos que esta confrontación permanente en Revueltas se da a otro nivel, por un lado en la militancia cotidiana contra las normas y dogmas establecidos por el Partido y por otro lado en el arte, en su trabajo literario concreto y los valores y normas que se le exigen a este arte desde la doctrina del realismo socialista.

Théophile Kouï plantea que la novela fue blanco de una persecución por herejía más que por su antidogmatismo, es decir, evoca más bien una persecución inquisitorial, sobre todo por “caer” en el troskismo y el existencialismo. Es en la novela donde expone los fracasos y las dudas que vio y vivió en la militancia comunista, y dónde a Revueltas no le parece posible seguir los principios del realismo socialista al no poder mantener la imagen del personaje positivo, del pueblo lleno de virtudes según las normas zdanovianas. Sin embargo, hay un contrasentido cuando en 1955 escribe una declaración para reingresar al PCM y afirma que *Los días terrenales* son justamente aquello de lo que se acusaba, una obra existencialista que representa la “ideología burguesa decadente”, él mismo, pues, se autocensura, lo que pone de manifiesto su construcción, hecha de tropiezos y aciertos, ideológico política y el grado de censura de la época. Es una primera etapa de su reflexión estética, en donde acepta la doctrina zdanoviana, el realismo socialista, que representa el

dogmatismo y estalinismo en estética. Esta doctrina se funda en pensar la obra de arte como una ideología pura, es decir, se reduce a la función de promover los principios de la revolución al modo estaliniano.

Ante el triunfo del realismo socialista, entre la ideología comunista, la novela mantiene una posición cuestionadora y crítica del realismo socialista. Revueltas niega ante estas posturas una lectura unívoca de la realidad, además que parecen desdeñar la parte económico-histórica de la sociedad, afirma por ejemplo que

la pintura mexicana revolucionaria, el Estado, que representa a la burguesía, aparece flotando por encima de las contradicciones históricas y sociales, como la Divina Providencia flotaba encima de las aguas. La pintura mexicana revolucionaria realiza hasta su grado óptimo la necesidad más apremiante de la ideología burguesa: el disimulo de las contradicciones de clase en el complejo social del país y la negación de que existe un contenido burgués en el régimen estatal imperante⁵⁸.

El paralelismo entre el PCM y la Escuela Mexicana de Pintura, no sólo se da en este aspecto teórico, sino en el ámbito mismo de la cotidianidad: los principales miembros de la escuela son dirigentes del partido⁵⁹. Hay pues, en ambas corrientes una incapacidad para aprender la realidad histórica como totalidad, quedándose en el ámbito meramente artístico al nivel de “la máscara y apariencias ideológicas”.

1.8. Recapitulación

Los días terrenales, al establecer este aspecto crítico y cuestionador, en la búsqueda de la libertad humana, partiendo de la estructura misma de la novela cuando se interesa más por el aspecto subjetivo de los personajes, es decir, por la primacía de la conciencia. En esta medida reestablece al hombre en su verdadera complejidad, y no lo reduce a principios

⁵⁸ Si bien la Escuela Mexicana de Pintura está conformada por varios pintores y también por diversas posturas, Revueltas crítica los enfoques más dogmáticos con respecto al comunismo. Revueltas, José, “Escuela Mexicana de Pintura y la novela de la Revolución”, en *Cuestionamientos e intenciones*, op.cit. pp.228.

⁵⁹ Cfr. Kouï, Théophile, *Ibid.* pp.228.

preestablecidos que dirigen la vida: los dogmas y verdades absolutas. Revueltas busca que el hombre se haga sujeto de la historia por el libre ejercicio de la conciencia. Se trata de un humanismo más cercano al hombre de carne y hueso que al humanismo rousseaiano optimista y que presupone la bondad natural en el hombre, pues, Revueltas siguiendo a Marx se da cuenta que la enajenación de los hombres no sólo se da en el trabajo y en el ámbito de lo social, sino que también subyace en los sentimientos del hombre y en su propio cuerpo.

Compartimos la postura de Max Parra en cuanto a ver a Revueltas no sólo como un crítico al PCM en términos políticos, sino como una crítica radical que también se da en los sentidos, la sensibilidad y el cuerpo, es decir, de la relación entre lo social (público) y lo privado. Esto último se manifiesta de manera más sutil en el hecho de que en la novela el apartamento de los esposos militantes Fidel y Julia, sea al mismo tiempo la oficina clandestina del partido, no hay espacio para lo privado y la enajenación de la relación de este matrimonio, no hay espacio para esta pareja. Y así “seguir la línea política correcta conlleva la negación del pensamiento crítico, la disciplina del cuerpo reclama la negación del deseo”. En el caso de Fidel hay una continuidad entre la rigidez de la línea política y la de sus relaciones afectivas. Ejemplo de ello es la manera en que juzga a su esposa por el hecho de haber tenido relaciones con otro hombre antes que él, Fidel es incapaz de olvidar este “incidente” que le parece “impuro”, en otras palabras, es un acto que no sigue la línea correcta y por ello Julia está devaluada ante sus ojos, pues no supo reprimir ni su deseo, ni su cuerpo. Fidel, manifiesta este control de sí mismo en el episodio en que esta con la esposa de un simpatizante, Virginia, ella lo seduce abiertamente, pero él tiene una lucha interna entre su deseo y su deber ser, y percibe que aceptar su deseo carnal sería un atentado contra la “integridad de sus principios, una contaminación de su ser”. Al no

reconocer al ser humano con cuerpo y deseo termina adhiriéndose a una moral sexista y opresiva de la sociedad establecida⁶⁰. En contrapartida, está Gregorio y su relación sexual con Epifanía (prostituta y sifilítica), un acto de reparación pues es ella quien mata a Macario, el guardia blanca que quería asesinar a Gregorio. Rufinelli interpreta este hecho como un contagio venéreo con tintes de “rito de purificación”. Sin embargo, ¿no forma esta interpretación parte de la otra cara de la moneda de la actitud de Fidel?, ¿no está presente de otra forma el problema de conciencia del “bien”, de la culpada expiada en el cuerpo? en todo caso, parecería que para Revueltas el sexo contamina o enferma. Aunque existe una tercera posibilidad como la anuncia Parra la de

sumergirse en el mundo de la “impureza” (de la carne que es llevada, a través de la enfermedad, a su dimensión más extrema) es una expresión, paradójicamente, del deseo de recuperación del ser, de volver a reintegrar y dignificar la vida de la conciencia a través del encuentro con aquello que suele rechazar: la vida biológica⁶¹.

Por otro lado, podemos ver en la novela el nacimiento de la conciencia: en primer lugar se encuentra Gregorio frente a los pescadores de Acayucán percibiendo el caos, “esa etapa anterior a la experiencia” (218). La percepción anterior a la experiencia es la manifestación elemental de los sentidos, del tacto aún “antes de la inteligencia, igual que en la medusas o en los infusorios” (219). Ejemplo de ello se da al inicio de la novela cuando Gregorio y Ventura conversan en la oscuridad, cuando se miran no con la vista, sino con otros sentidos, estos sentidos son los más primigenios los del tacto y el oído. Esta es nuestra primera entrada en el mundo, en el caos: en la vida y en la conciencia. El segundo paso se da cuando empieza a tomar conciencia de sí mismo, de la conciencia del yo: “una larga cinta oscura, infinita, sin solución de continuidad, a guisa de símbolo de una angustia

⁶⁰ Ver Parra, Max, *El nacionalismo de José Revueltas*, Ibid, pp. 211.

⁶¹ Ibid, pp. 214.

extraña y ambigua que es el comienzo de la conciencia del yo, de la conciencia de estar en un cierto punto”(218). Un tercer momento lo constituye la conciencia social ya sea deformada o auténtica, la primera representada por Fidel y la segunda por Gregorio. La conciencia social deformada es la conciencia enajenada voluntariamente o no para escapar del sufrimiento de la conciencia crítica, y esta falta de crítica lleva a concebir la vida con principios e ideas absolutas, a priori. La conciencia social auténtica asume la finitud y la muerte, pues

entrar en la existencia equivale a sí mismo a salirse de ella e idéntico es el proceso, en la mente del hombre, de adquirir las nociones al de perderlas, transición soberana que no es sino el impulso petrificado –igualmente podría decirse crucificado, el impulso que redime en la cruz a todos los demás- dónde como única realidad sólo queda el deseo en su más cruda y desolada naturaleza antónima: desear y lo contrario de desear (219).

Hay pues, una unión entre el inicio y el final de la novela, el personaje vuelve a enfrentarse en la oscuridad al caos, puede decirse que hace un viaje de regreso, va del nacimiento a la muerte⁶².

El personaje que representa esta postura en la novela es Gregorio Saldívar, pues asume la condición humana en todas sus contradicciones, privilegiando a la conciencia como factor de mayor humanización y a su vez como objetivación de la libertad. Sin embargo, la conciencia implica aceptar sus consecuencias, es decir, el dolor, la zozobra, la soledad. Esta lectura de *Revueltas* tiene sus bases en la tradición judeo-cristiana, en el mito del Génesis, donde el hombre es expulsado del paraíso por comer la fruta prohibida, lo que marca una falta fundamental en el hombre.

⁶² Cfr. Torres, Vicente Francisco, *Visión global de la obra literaria de José Revueltas*, UNAM, México, 1985, pp.60 y ss.

Gregorio al final de la novela va de la confusión de la militancia a una afirmación de su elección, la de comprometerse con la causa, es encarcelado y torturado, pero en este espacio acepta la ausencia de una verdad absoluta, en un sentido tan radical que acepta su propia muerte. Tal vez se trata de una ausencia de verdad al modo occidental, el de una verdad absoluta, atemporal, ahistórica, y se revela en este acto una verdad parecida a la de la tradición judeo-cristiana: una verdad que se construye en la contingencia de los hechos, y que se funda en la fidelidad a la palabra, es decir, en la construcción de una verdad no sólo de adecuación entre ideas y hechos sino también de una palabra comprometida con los actos.

Finalmente podemos decir que más allá de lo que Revueltas pudiera dar cuenta, los personajes señalan sutilmente la incompatibilidad de la lucha comunista en este contexto, como un proyecto de vida comunitario radical con la persistencia del partido en actitudes enajenantes, tanto en lo político como en lo emocional. Una actitud enajenante es esa “mística revolucionaria” que pide todo del militante al cual no se le ofrece efectivamente nada, toda sus fuerzas se van en dar todo a estos personajes “enigmáticos” que no explican ni su posición, ni sus decisiones. Ahí está Fidel para quien el simple hecho del cuestionamiento de sus decisiones políticas por parte de Gregorio implica “un inadmisibile desacato al principio de autoridad, pues su noción de partido es la de la unidad paternal, que opera verticalmente y a la que no se puede cuestionar”⁶³. Revueltas crítica a quienes idealizan a los trabajadores y sus luchas como una mística del sacrificio, aunque él mismo muchas veces está imbuido en esta “mística”. La crítica que finalmente subyace a esta problemática es la que asume al ser humano como objeto o esquema.

⁶³ Parra, Max, *El nacionalismo de José Revueltas*, Ibid, pp. 199.

II. Análisis del “Esquema sobre el materialismo dialéctico y la estética a propósito de *Los días terrenales*”

2.1. Preámbulo

La novela *Los días terrenales* fue publicada en 1949, aunque hubo comentarios a favor de la novela, como es el caso de Salvador Novo en ese mismo año, las críticas fuertes se dieron en 1950 a lo largo de los meses de abril y mayo. En una entrevista con Díaz Ruanova que data de mayo de 1950, Revueltas expone algunos puntos que son constantes en la reflexión de esta época, los haremos explícitos como una introducción al análisis del “Esquema sobre el materialismo dialéctico y la estética a propósito de *Los días terrenales*”⁶⁴.

Revueltas afirma que sus escritos no tienen como finalidad dar soluciones absolutas a los problemas que plantea, le parece que el artista no tiene porque hacerse cómplice de mentiras y fingir con las conveniencias, aunque no hace una mención explícita, se refiere al PCM. La preocupación manifiesta en el escritor es la de plasmar el mundo que es insoportable, injusto, es decir, un mundo que parece dirigirse hacia la destrucción, y da como ejemplo la guerra fría de EU y la URSS. El artista, pero en un sentido más amplio el hombre, debe buscar una nueva conciencia.⁶⁵

Por otro lado, declara que no puede hablarse en términos de literatura negativa, sino más bien de buena o mala literatura. Para él hay un método de escritura y este es el de tomar un personaje y situarlo sometiéndolo a “leyes dramáticas”, es decir, las leyes dialécticas. La estética del escritor se constituye a partir de la atmósfera que le da a su obra,

⁶⁴ Tal entrevista apareció en *México en la cultura*, suplemento cultural de *Novedades*, y la cito del libro *Cuestionamientos e intenciones*, Op. Cit. pp. 24.

⁶⁵ Esta conciencia, será la tarea del escritor, la cual se genera en la intimidad “al lograr un vínculo silencioso y apasionado con otra conciencia. Hecha con los materiales del habla común, la literatura es la más pública y la más secreta de las artes: sólo actúa o no, de persona a persona.” En el prólogo de José Emilio Pacheco a Revueltas, José, *Las evocaciones queridas*, Obras Completas 25, ERA, MÉXICO, 1987, pp. 11.

los escenarios, los matices, etc., y es la estética “lo que manifiesta su actitud [del escritor] ante la vida y el mundo”⁶⁶. En esta entrevista José Revueltas tiene muy claro que la tarea de cambiar al mundo es tarea de políticos, gobernantes, en sentido general, del hombre. El artista “puede adivinar algo del hombre nuevo que está por nacer”, sin embargo, no puede dar al hombre la clave de su futuro, si bien, puede conmover a los hombres a buscar el cambio, a buscar soluciones. Aunque no llega al extremo del arte purismo, pues el arte no está libre de una intención política por mínima que esta sea.

Nuestro autor en la novela quiere “retratar la condición del hombre”. Y en tal condición no puede plantearse el bien y el mal de manera maniquea, sino que “el bien y el mal son en el hombre sentimientos que se dan en el tiempo”, y con-viven con ellos. En la novela por ejemplo, el partido puede estar lleno de buenas intenciones, pero actuar y hacer el mal.

Revueltas en tanto marxista en el estudio y conocimiento de la vida, utiliza el método dialéctico. Su visión de la dialéctica le permiten afirmar las siguientes propuestas:

1. No hay verdades absolutas.
2. No hay en el hombre sentimientos puros. Lo que tiene son sentimientos complejos y aún contradictorios.

Por otra parte, distingue entre realismo crítico y realismo socialista, este último le parece “sospechosamente” optimista, en el plano del arte parece que las obras debieran ser un canto de esperanza del socialismo, como si el cambio en el orden social pudiera manifestarse en el hombre mismo, como si el mal gobierno fuera a desaparecer junto con el sufrimiento. Para Revueltas, este es un cambio relativo, pues la conciencia no puede ser

⁶⁶ *Cuestionamientos e intenciones*, *Ibíd.*

alcanzada sino a través de un proceso, dialéctico, que implica también al mal como al sufrimiento.

Otra preocupación que manifiesta en esta entrevista es la del nacionalismo. Se sitúa él mismo como fruto de México, niega ser existencialista, y define a nuestro país como “un país monstruoso que se podría representar simbólicamente como un ser que tuviese al mismo tiempo forma de caballo, de serpiente y de águila”⁶⁷, afirma que todo en nosotros es contradicción, para ello da dos ejemplos. Para él la Independencia de 1810 fue sólo para las clases feudales y la Revolución de 1910 fue hecha por la burguesía. Sin embargo, es justamente este rasgo lo que marca la singularidad de nuestro país.

Días después de la publicación del artículo del que nos acabamos de ocupar, hace una aclaración en la que se define como hijo del pueblo, pues éste es la fuente de su energía creadora, pero a su vez hay un compromiso con el pueblo y él, en su caso particular satisfizo su vocación de escritor. Esta relación entre compromiso y vocación no se debe a otra cosa sino a la lucha que ha establecido desde la militancia comunista, una lucha que le ha permitido vincularse con el pueblo desde sus penalidades y experiencias más profundas. Lo que deseaba expresar en *Los días terrenales* era “mediante el lenguaje de la creación artística, la vida profunda, generosa y heroica de mi pueblo, que es sustancialmente igual a todos los pueblos del mundo”⁶⁸. El arte pues como una manifestación de la vida de un pueblo, pero no en el sentido de un nacionalismo estrecho, sino más bien la condición del hombre en una determinada particularidad, en otras palabras se trata de “mostrar la vasta imagen del mundo mexicano de nuestro tiempo, en su dramática y muchas veces trágica

⁶⁷ Ibid. pp. 26.

⁶⁸ “El escritor José Revueltas hace una importante aclaración”, Ibid. pp. 29

profundidad contradictoria”⁶⁹. Es esto precisamente lo que le da el estilo al escritor, no su individualidad aislada, sino el pueblo⁷⁰.

Ante la discusión planteada en torno a la novela, se manifiesta el problema de la conciencia ideológica del partido y la del artista. En primer lugar para Revueltas no se puede concebir una obra artística sin tendencia o relación inmediata con la realidad, y es por ello que la discusión, en este caso refiriéndose a la polémica con Antonio Rodríguez, Enrique Ramírez y Ramírez y Vicente Lombardo Toledano, le parece el método más adecuado para “poner en práctica la crítica y la autocrítica a la que deben estar sujetas todas las actividades humanas y, muy particularmente las de carácter científico o cultural”. En ese momento Revueltas creía que el pensamiento crítico por excelencia era el marxismo. En tanto escritor asume las críticas pues, le parece que sólo de ese modo puede hablarse de un arte comprometido, la crítica es entonces, como un auxiliar indispensable para el trabajo artístico, es necesario destacar que años después dirá que la crítica se dio en ese momento en un nivel político más que propiamente artístico, se traslaparon diversos niveles de discusión. Aquí está en germen la idea de crítica como una relación profunda entre escritor y público, pues para Revueltas no sólo es importante el expresarse del escritor, sino también escuchar al lector, al otro que está leyendo el texto. En este sentido el compromiso

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Revueltas, José, “Replica sobre la novela: el cascabel al gato” (1943) en *Visión de Paricúln*, ERA, OC.24, México, 1986, pp. 211. en este texto afirma que el “pueblo es una entidad colectiva dispar, abigarrada, diferente. ¿Qué es entonces aquello que lo hace pueblo? Se hace el pueblo en cuanto expresa, en cuanto expresa aspiraciones de todos, aspiraciones, objetivos, sentimientos comunes [...] para expresar sus sentimientos estéticos, el pueblo necesita artistas, escritores, pintores, una minoría que lo entienda y lo sublime, lo eleve [...] cuando el pueblo tiene artistas, no se queda en lo folklórico sino que surge a lo universal y permanente, a lo que iguala su ser con el ser contemporáneo del mundo.” pp.212. Revueltas establece además, un paralelismo entre el político y el artista en tanto son “los conductores de la historia” por lo que está detrás de ellos: el pueblo. Es del pueblo que “está naciendo todo: el pan, las herramientas, el trabajo y el idioma. El artista tiene que hacer inteligibles el pan, la herramienta, el trabajo, el idioma del pueblo.”

con el otro se manifiesta en la discusión, en la crítica, en el comprender que “el ejercicio de la vida y del arte imponen responsabilidades de tipo superior”⁷¹.

2.2. Temas del “Esquema sobre el materialismo dialéctico y la estética a propósito de *Los días terrenales*”

Revueltas comienza asumiendo que en la estética materialista, es importante marcar la distinción de conceptos. No está hablando de un realismo crítico como lo hizo en los artículos que señalamos al inicio del capítulo, este esquema se fundamenta en la teoría materialista del conocimiento. En un primer momento la estética tiene que ver con el conocimiento. Ahora bien, el conocimiento se refiere al mundo exterior “independiente del pensamiento, anterior a él, autónomo”⁷². Este mundo se halla en movimiento, en un “devenir constante”, un devenir dialéctico en el sentido de que es una lucha de contrarios.

En segundo lugar expone la idea de una filosofía científica superior a la filosofía tradicional. Entiende esta última en el sentido de un sistema acabado y completo del conocimiento, con un fin teleológico en donde únicamente se trata de encajar los hechos en una explicación teórica y formal preestablecida. En contraposición la filosofía científica surge a partir del pensamiento de Marx y Engels y se caracteriza por tener un método que “por ajustarse al carácter dialéctico del mundo exterior, permite (exige) la coincidencia de la concepción con lo concebido, es decir su comprobación empírica”(34). La filosofía científica es propiamente el materialismo dialéctico, evidentemente juega un papel preponderante su positivismo. Sin embargo, para Revueltas la filosofía más que ser una ciencia de las ciencias, puede entenderse como un instrumento para penetrar las distintas áreas del conocimiento. Y eso le da la posibilidad de ver que las verdades absolutas

⁷¹ Revueltas, “El escritor hace una importante aclaración”, *Ibid.* pp. 32.

⁷² De aquí en adelante nos referimos al “Esquema...” que se encuentra en *Cuestionamientos e intenciones*, OC. 18, Era, México, 1981. Y pondremos entre paréntesis la paginación. pp.33.

proviene de las verdades relativas, es como si se tratase de una sumatoria, pero deja en claro que las verdades absolutas sólo pueden darse en un espacio y tiempo determinados, es por ello que afirma que “la dialéctica no es una abstracción, sino una forma concreta de ser la realidad en el tiempo y en el espacio, de aquí que una verdad sea absoluta en su instante, aunque deba superarse así misma, dialécticamente, al cambiar las condiciones” (34).

El tercer problema que plantea aquí el duranguense, es la noción de que así como en el mundo exterior hay una cierta dialéctica, también hay una dialéctica propia del pensamiento⁷³. El pensamiento al pertenecer al mundo, refleja y procede conforme a la lucha de contrarios. De ésta suposición parte Revueltas para afirmar la ya célebre idea de que el pensamiento no sólo se debe relacionar con el mundo en una mera actitud contemplativa o explicativa, sino que debe ser activo y tratar de transformarlo. Notamos en las ideas precedentes que Revueltas se mueve en una especie de realismo ingenuo, al partir de la coincidencia de lo real y el pensamiento, por compartir un modelo dialéctico que no se detiene a explicar.

2.3. La estética dialéctica

La estética cae en el ámbito de la filosofía científica y tiene un objetivo primordial: “aprehender la realidad exterior y transformarla”(35), en otras palabras, hacerla

⁷³ Esta idea ya la venía trabajando desde 1943, siguiendo a Marx, dice que “las ideas [...] no son otra cosa que el reflejo en la mente humana, del mundo circundante sobre nuestra sensibilidad. Tenemos claro esta una serie de sentimientos que no vienen directamente del mundo que nos rodea, como tenemos también una serie de ideas que no vienen de ese mismo mundo: sentimientos atávicos, memorias lejanas, ajenas a nuestra inteligencia, impresiones de la especie, etcétera. Pero todo eso, en conjunto y en última instancia, no es un producto de nuestra voluntad soberana, ni de nuestra pretendida independencia, sino un producto de nuestra condición de seres sociales. Esta parte de la sensibilidad que nos viene de otros y que en cada uno se forma de manera particular, tomando en consideración situaciones de medio de familia, etcétera, constituye la aportación “individual” al estilo. Lo demás del estilo lo forma el pueblo.” Revueltas, José, “Replica la novela: el cascabel al gato” en *Visión de Paricutín*, ERA, OC.24, México, 1986, pp. 211. Estas ideas están cimentadas en los *Manuscritos de Economía y Filosofía* de Marx, Alianza editorial, Madrid, 1974.

revolucionaria. El modo de aprehender la realidad responde al método del materialismo dialéctico.

El objeto de la estética son los sentimientos del hombre, fenómenos que suceden en un espacio y tiempo concretos, es decir que son “mutables históricamente”. A su vez los sentimientos constituyen las diversas comunidades humanas pues son “instrumentos de relación”, inciden en todos los aspectos de la vida cotidiana de los hombres, es por ello que la estética en un sentido amplio no puede desligarse de todos estos ámbitos, el social, el político, económico, religioso, jurídico, histórico, etc.

Revueltas comprende entonces, a los sentimientos como parte constitutiva del hombre, pero el hombre no es un sujeto aislado, al que puede estudiarse en su esencia fuera de un espacio y tiempo determinados, sino que se haya siempre en relación con un medio y con los otros. La estética puede separarse de otros ámbitos, pero para el ejercicio de la reflexión en torno a los sentimientos y en particular la creación y la reflexión de lo propiamente artístico, pero en última instancia no puede desligarse de los otros ámbitos del conocimiento, no tiene una autonomía, podemos decir, total, pues, no puede perderse de vista al hombre. Sin duda, hay resonancias en esta idea de sus lecturas de Plejanov, cuando afirmaba que lo fundamental en la expresión artística es el hombre con su gran variedad de sentimientos⁷⁴.

El pensamiento al ser dialéctico y coincidir con la dialéctica del mundo externo, permite al pensamiento transformar ese mundo exterior. La noción de fenómeno estético, se puede deducir como un proceso que está constituido, por un lado, por la obra de arte, o en sus palabras, el resultado de la estética, por otro, la contemplación, a la que se refiere en la novela *Los días terrenales*, cuando Gregorio observa a los pescadores de Acayucan como si

⁷⁴ Plejanov, Yuri, *El arte y la vida social*, Ed. Roca, México, 1973, pp. 142.

se tratara de la “Muerte del conde de Orgaz”, del Greco⁷⁵. El fenómeno estético es fundamentalmente un fenómeno crítico en tanto que busca transformar la realidad sobre la que opera. Si bien, sigue los cánones del marxismo ortodoxo cuando afirma que se trata, de una crítica dialéctica que funciona de manera progresiva, no puede haber una dialéctica regresiva, aunque no se trata de perfectibilidad humana, pues para Revueltas no hay una bondad innata en el hombre que se va desarrollando o descubriendo, no existen este tipo de valores universales, pues echarían abajo toda la idea de que lo histórico y lo social determinan nuestras ideas y sentimientos. Afirma que la dialéctica es progresiva en el sentido que, la realidad humana busca la permanencia en la vida, el mejoramiento de la vida social y el mejor dominio de la naturaleza. Una dialéctica regresiva será aquella que destruya al hombre mismo, y eso, para Revueltas no puede hacerse de manera consciente, pues es el conocimiento, el descubrimiento de las leyes dialécticas de la realidad y el pensamiento lo que permiten al hombre organizar de manera consciente los diversos aspectos de su vida, históricos, sociales, económicos, etc. La estética es crítica en dos sentidos:

1. Por la transformación de la realidad sobre la que opera, en el sentido de hacer una **reflexión**, un reflejo de esa realidad, y,
2. Por la selección de materiales de esa realidad (en el caso de la construcción de una obra o de su contemplación), esto es una **proyección**. (37)

Estos dos aspectos críticos se interrelacionan completamente, pues la obra de arte “*refleja* los sentimientos históricamente condicionados de una época, una sociedad, una clase,

⁷⁵ Es interesante la coincidencia en estos términos con Samuel Ramos y su *Filosofía de la vida artística*. Ramos propone que la actividad artística está compuesta por tres agentes, la obra de arte (objeto artístico), la contemplación (espectador) y la crítica (compuesta por la comunidad y los valores determinados por la época y el lugar).

etcétera” y en tanto que obra que obtiene sus recursos de una determinada técnica, “proyecta una emoción (de acuerdo con el ordenamiento estético de los sentimientos que ha reflejado) que sirve para transformar (criticar) lo que se ha propuesto”. Así la transformación no puede ser arbitraria, pues cree que la misma realidad, la misma circunstancia histórica va marcando el camino que se debe seguir, la transformación tiene una connotación de necesidad, y no de azar.

Por otra parte, podemos ver ciertas implicaciones de esta afirmación, pues, tomando en cuenta la situación en la que se encontraba nuestro autor, estas leyes dialécticas pueden ser normas impuestas que no pasan por un filtro verdaderamente crítico, y la necesidad que él ve en la transformación, es decir, la pauta que nos da la realidad para ello, queda en un nivel no muy trabajado. No obstante, no es la reflexión puramente teórica la que nos dará estas normas o notas para el cambio, sino que, en el caso de la obra artística quien marcará el camino es el artista, pues su “talento” es lo que permitirá proyectar, combinar y matizar los sentimientos para dar el resultado estético y social apetecido. Es necesario poner atención en este último término, pues señala que no es un resultado estético necesario de manera absoluta, sino desde el ámbito de voluntad.

2.3.1. El método de la estética.

Revueltas se propone definir los límites del funcionamiento de lo específicamente estético. En primer lugar, lo estético se distingue de los otros ámbitos ya sea social, político, etc., en tanto que se ocupa de los sentimientos y emociones del hombre, de sus obras artísticas, es decir, de creaciones que induce sentimientos en el hombre sobre todo que conmueven al hombre a la transformación de la sociedad. El artista debe tomar la realidad tal como es y de ahí sacar el método, podemos ver nuevamente un realismo ingenuo. Para ello se puede recurrir a otras disciplinas tales como el materialismo histórico.

De ahí deduce que si el arte no puede desligarse de la realidad, el arte tiene que tomar el método del materialismo dialéctico, es decir, cumplir con los requerimientos del realismo socialista. Lo que contradice lo que apenas había dicho en la entrevista que se le había hecho una semana antes, cuando proponía un realismo crítico más que un realismo socialista.

Advertimos que aunque trata de justificar una posición dogmática, no se casa completamente con ella, pues entiende el realismo socialista como un “realismo humanista”, en donde el objeto primordial son los sentimientos del hombre con miras a conmooverlo para transformar una sociedad injusta. No se trata de un realismo “objetivo” o de una contemplación fiel de la realidad, sino de una creación y contemplación crítica, aquí se aleja de una postura realista ingenua. Es en este sentido que la contradicción que vemos en *Revueltas* en una contradicción en los términos de los que hace uso, tratando de volver sobre sus propios pasos ante la crítica devastadora de la que fue objeto, pero que si se analiza con detenimiento nos damos cuenta que en el contenido de este escrito, al menos en este aspecto, no hay tal contradicción, sigue pensando que el objeto de la estética son los sentimientos del hombre y las reglas o leyes de la transformación de la sociedad nos la va dando la realidad misma a través del enfrentamiento con ella misma, y este desvelo de leyes no lo puede dar el materialismo dialéctico en tanto que analiza las condiciones histórico-sociales de una época determinada de acuerdo con los principios de Marx y Engels de la lucha de clases y los aspectos económicos que determinan nuestra sociedad ⁷⁶.

⁷⁶ En un texto anterior, 1946, *Revueltas* definía al arte por “el método en sentido epistemológico, con que están tratados sus materiales”, de acuerdo con ello, el arte revolucionario es aquel que hace coincidir esos materiales con la propia realidad, con su propia realidad independiente y autónoma con respecto al artista.” “La novela, tarea de México” en *Visión de Paricutín*, ERA, OC. 24, México, 1986, pp. 234.

2.3.2. Forma y contenido

Para Revueltas el contenido es el sustrato de la realidad, es lo que “permite coincidir a una obra de arte con la dialéctica de la realidad de dónde fue tomada” (37), es decir, debe tomar a la realidad tal como es, dialéctica, con sus contradicciones, su movimiento y sus relaciones. Aunque, bien señala que el contenido no significa apropiarse de toda la realidad, en todos sus vastos sentidos, sino más bien tomar únicamente lo que le corresponde de estético. Es por ello que requiere de un “criterio crítico”, discriminatorio. Para que obtenga este valor estético o artístico, el material recogido para la obra artística se debe seleccionar de entre las “realidades más duraderas (sintéticas)” (40), de la época en cuestión, lo que Revueltas denomina “realidades síntesis”.

Ésta es una idea ya planteada por Engels, cuando hablaba sobre la literatura, específicamente la novela, y afirmaba que la novela debe ofrecer una “pintura fiel” de las relaciones sociales, lo que no implica una representación detallada de lo anecdótico, sino que debe ser una representación exacta de los caracteres típicos de circunstancias típicas⁷⁷. La “tipicidad”, es una categoría central del realismo, y se define como lo característico de un conjunto, en el ámbito artístico, se trata de lo representativo o como lo denomina Revueltas, de las realidades sintéticas, esto es, buscar personajes o circunstancias que van más allá de lo meramente singular, de la mera anécdota, y que por ello tiene un alcance más amplio, más general. Aunque hay diversas interpretaciones sobre el concepto de lo típico, se entiende en general como “lo esencial frente a los detalles accidentales”⁷⁸, es importante remarcar aquí que no pretende ser una esencialidad que se encuentra fuera del espacio-

⁷⁷ Véase, Brihuega, Jaime, “Arte y sociedad. Genealogía de un parámetro fundamental”, en AA.VV., *Historia de las ideas estéticas y artísticas contemporáneas*, Vol. II, La balsa de la medusa, Visor, Madrid, 1999. pp. 163. Las cartas de Engels a las que se refiere el texto son a Minna Kautsky (1885) y a Margaret Harkness (1888).

⁷⁸ *Ibíd.* pp. 164.

tiempo. Sin embargo, aparece el problema de cómo encontrar esto esencial en el devenir histórico constante y caótico.

La forma es lo que permite que este sustrato sea eficaz, pues debe acomodar, ordenar los elementos que le brinda el contenido, para que pueda surtir un efecto emocional, en un primer momento. Para ordenar estos elementos, deben seguirse las leyes dialécticas. En esta lucha de contrarios se habla de una síntesis.

A su vez la coincidencia entre forma y contenido da por resultado el estilo, donde el artista combina estos dos aspectos de manera particular, y depende de la sagacidad y talento del artista para poder aplicar estas reglas dialécticas, que son la forma, a la realidad concreta y también para la selección de materiales.

Lo característico del fenómeno estético es que se proyecte una emoción o determinadas emociones en la coincidencia de reflexión y proyección, de forma y contenido.

2.3.3. Crítica y autocrítica

José Revueltas al exponer sus ideas sobre la estética materialista, establece la posibilidad de un arte dirigido. En primer lugar afirma que la estética materialista abre el camino para llegar a un arte "clásico", en el sentido de que la coincidencia de forma y contenido, tomando en cuenta la circunstancia histórica y lo trascendente de ella, permiten alcanzar una cierta perfectibilidad del arte.

Pero veamos qué entiende por clásico. Según Revueltas la estética materialista aparece como el verdadero iniciador de lo clásico, pues todo lo clásico anterior ha sido solamente una acumulación cuantitativa y la síntesis de esta acumulación son las obras clásicas. Sin embargo, hay obras que han logrado hacer coincidir forma y contenido, pero han surgido de manera espontánea, así que la estética materialista permite que las obras

clásicas en lugar de quedar marginadas al azar, formen parte de un “proceso dirigido” por medio de la “aceleración del proceso de acumulación y por medio de la crítica y la autocrítica” (41).

La estética materialista parte del método dialéctico, es decir, se transforma a sí misma a partir de la lucha de contrarios. La expresión de esta lucha en la estética es la crítica y la autocrítica. La noción de crítica y autocrítica no se presenta de manera explícita en este texto, pero podemos deducir que la crítica es la que ejerce la comunidad perteneciente a la corriente marxista y la autocrítica es una especie de interiorización de la crítica, el autor debe confrontarse consigo mismo, una lucha entre lo que se es y el ideal. Estos dos elementos son la condición de posibilidad de la estética, sin ellos la estética pierde su condición transformadora y revolucionaria.

2.4. Los días terrenales

El “Esquema sobre el materialismo dialéctico y la estética a propósito de *Los días terrenales*” tiene como propósito final, en palabras de Revueltas, plantear la crítica y autocrítica de *Los días terrenales*, como una concretización del método dialéctico. La crítica no puede darse en un nivel abstracto o formal, sino que debe circunscribirse a las condiciones histórico-sociales, políticas, literarias, etc., hace pues un esfuerzo reflexivo de la novela formulado desde el marxismo.

La autocrítica que hace Revueltas, se da en términos de aspectos positivos y negativos de la novela⁷⁹. Como aspecto positivo de la novela sostiene que una de las tesis principales es concebir al hombre como parte del mundo “material”, esto es “materia que piensa”, en este sentido sigue la línea de Engels. Pero la sociedad como lucha de clases le

⁷⁹ Esta idea de autocrítica en términos positivos y negativos es una idea que Revueltas mismo plantea en una conferencia en la Universidad de Nuevo León el 25 de enero de 1965, llamada “El autoanálisis literario”, que aparece en *Cuestionamientos e intenciones*, op. Cit. pp. 222.

impide tener conciencia de ello, el hombre se ha pensado antes que nada como esclavo, burgués, obrero, etc. El aspecto negativo de la novela se da cuando se piensa al hombre como esa materia que piensa, sin ningún condicionamiento, como si su único fin fuera la soledad y la inutilidad, como si se tratara liberar al hombre de todas sus ataduras para hacerlo desdichado.

Para Revueltas esta concepción se da en términos de una posible conciliación entre materialismo dialéctico y existencialismo lo cual resulta un “contrabando vergonzante”. En este espacio de la reflexión se dan ciertas contradicciones, por ejemplo, a pesar de que el hombre es materia que piensa, dice el duranguense que no queda claro si somos esa materia que piensa o si nos piensa la materia, pues no se sabe si las leyes que rigen al pensamiento, que ya reconocía dialécticas, dejan una cierta grieta en donde podría entrar la idea de que algo además del hombre está en condiciones de pensar. Esta idea, dice Revueltas, puede llevarnos la negación del materialismo e introducimos en un agnosticismo. En esto hay una cierta ambigüedad en su exposición, pues deduce que agnosticismo lleva a pensar que el “pensamiento por ser fenómeno de la materia, es la materia por antonomasia, la materia absoluta y fuera de él no hay nada”(43), no habría leyes dialécticas, por ejemplo, lo que nos lleva a confundir el mundo exterior con el pensamiento del hombre, y así se puede concluir que el pensamiento al igual que la naturaleza no tienen ninguna finalidad. Entonces, sólo presuponiendo que el mundo exterior es autónomo del pensamiento, aparece como una categoría superior a la de la simple materia y “capaz, por ende, de dar una orientación al mundo exterior ciego y sin conciencia, así como capaz, también de darse una orientación y una finalidad así misma como categoría” (43).

Otra característica negativa de la novela es que el hombre al imponerse como fin el comunismo, paradójicamente, al alcanzarlo se da cuenta de que en realidad no se tiene ningún fin como ser humano, es como confundir una finalidad política con el sentido o la finalidad de la vida. Esta idea llevaría a pensar que la lucha por el comunismo es inútil y caer en las fuerzas reaccionarias del capitalismo. Aunque la novela proponga no juzgar a la materia y al hombre con un criterio teleológico, finalista, está es una de las banderas que ondea el materialismo. No se puede llegar a una afirmación absoluta de esta hipótesis, pues se caería en un materialismo mecanicista, pues, no toma en cuenta que el pensamiento es dialéctico, asevera, no pensar en estos términos nos llevan al fatalismo y a la mística.

El hombre, nos dice Revueltas, “se impone *finalidades absolutas* dentro del tiempo y espacio concretos donde vive. Estas finalidades absolutas son el resultado de finalidades parciales relativas, históricamente precisadas”(44). Esta tesis, que más adelante analizaremos con mayor detenimiento, puede permitirnos reconciliar la novela con este escrito.

El Esquema termina con un elogio a Enrique Ramírez y Ramírez, uno de sus más duros críticos, y exaltando la creación literaria no como un fenómeno social aislado, sino como un “fenómeno colectivo” y la declaración de que *Los días terrenales* no es una novela realista, pues abandona los fundamentos del realismo socialista.

2.5. Las paradojas y la dialéctica

Podemos notar que hay contradicciones teóricas en José Revueltas con distancia en el tiempo de sólo una semana, baste ver los artículos analizados al inicio del capítulo y las reflexiones hechas en el Esquema, sin hablar todavía de la novela. Creemos que nuestro autor, se desdice o reacomoda ciertas tesis que se presentan en la novela, podemos decir que en el ámbito de lo consciente se vuelve con un apego desesperado a los principios del

partido. Pero las críticas lo paralizaron y nos remitimos a los hechos, casi seis años de inactividad en el ámbito literario.

Sin embargo, si tomamos en cuenta algunos de los escritos anteriores, podemos encontrar, ciertos puntos de encuentro, por ejemplo, la propuesta de la existencia de una ley que exprese la dialéctica unida con el sentimiento, José Revueltas afirmaba en 1939 que debía

existir esa ley, porque la compensación, la síntesis del sentimiento, se encuentra precisamente en esos hombres, que son acumulación viva de extremos, de calma y tempestades[...] Estos hombres son, digamos, los órganos del sentimiento que tiene la humanidad; son como su tacto, como su oído, encargados de pasión.[...] Estos hombres son los artistas, líderes de la pasión, encargados de reír o llorar por todos los demás hombres⁸⁰

De ahí que el arte adquiriera un carácter más humano “identificado plenamente –cuando es arte verdadero– con lo social. De aquí que todas las manifestaciones de los artistas, sea cual fuere su profesión de fe, son una condenación, son un grito, son un clamor de protesta contra la vida en la forma en que está organizada.” Podemos ver que en esta época tiene la idea de que lo artístico y lo social van de la mano, pero aún no aclara bien la diferencia⁸¹.

Hay otra contradicción que se da entre artista y militante sacrificado, tal relación dice Revueltas puede encontrar su explicación

en el análisis del movimiento dialéctico que se ha operado en la superestructura –sentimientos, pasiones, formas de ser emocionales– de la sociedad. La vida siempre retorna sobre sí misma para encontrar nuevas vetas, caminos nuevos, pero esta búsqueda no se hace con medios extraños, ajenos a la vida, sino tomados precisamente de la vida.⁸²

⁸⁰ Revueltas, José, “Arte y cristianismo: César Vallejo”(1939) en *Visión de Paricutin*, ERA, OC. 24, México, 1986, pp. 193.

⁸¹ Revueltas explicita esta idea cuando afirma en este mismo texto que “Así como el proletariado toma de la propia sociedad a quien combate las armas para luchar contra ella, el artista recurre a los mismos procedimientos y toma de la sociedad contra quién se vuelve, las mismas arma espirituales.” *Ibíd.*

⁸² *Ibíd.* pp.194.

En el caso de la crítica literaria sobre Vallejo como en el mismo Gregorio, personaje principal de la novela, “hay algo universal, y es el deseo, la angustia de renovar viejos dolores olvidados, de azotarse con flagelos y despertar la conciencia dormida de los hombres”⁸³.

Negrin afirma que ya desde *El luto humano* puede verse en su literatura una postura subjetiva, pues, importan no tanto los hechos en sí, sino las experiencias personales de cada personaje y desde ahí se da la posibilidad de hablar de la paradoja asociada con el existencialismo, esto es en literatura, la “exploración de una conciencia individual”, pero también implica

una angustiosa búsqueda de la totalidad. Se trata de aprehender “la verdad” de una realidad que se percibe ambigua y contradictoria, de donde surge el imperativo de integrar en un todo positividades y negatividades. Dicha aprehensión es en última instancia imposible; y la paradoja ha sido con frecuencia un método idóneo para expresar tal imposibilidad, la visión trágica⁸⁴.

En la novela podemos ver esta visión trágica, pero ya se va entreviendo el salto que va dando hacia una concepción dialéctica, la cuál se hace más evidente en el Esquema. Entre ambas posturas se encuentra una idea fundamental: la de la realidad cifrada, al ser los sentidos una construcción social se da la posibilidad de interpretar sus señales. Negrin da cuenta de cómo Revueltas, no desde la filosofía académica, sino desde la praxis reflexiva de un militante comunista da una posibilidad de hablar de una hermenéutica, pues parte de la Biblia como escritura sagrada con la propuesta política del marxismo de ahí que:

las palabras ubicadas en una situación histórica concreta, tienen una carga subversiva. Y aquello que por definición detentan el uso de las palabras, los escritores, tienen un poder de subversión que deciden, o no, emplear.

⁸³ *Ibíd.*

⁸⁴ Negrin, Edith, *Entre la paradoja y la dialéctica*, UNAM-COLMEX, México, 1995, pp. 264.

Lo que en el terreno religioso sería vocación redentora, por parte de los artistas, en lo político se traduce en conciente responsabilidad social⁸⁵

Es ahí donde radica, pues, la propuesta de Revueltas sobre la obligación del escritor: “decir las palabras reveladoras de la verdad”⁸⁶, en cuanto pueden ser provocadoras para una modificación de la realidad.

En este sentido, la obra de arte no es una simple imitación de la realidad sino que es una “expresión dialéctica” de esa realidad, en donde se da la posibilidad de un salto al cambio, pues supone Revueltas como Marx que hay un paralelismo entre naturaleza y humanidad⁸⁷.

⁸⁵ *Ibíd.* pp. 290.

⁸⁶ *Ibíd.* pp. 293.

⁸⁷ Ver Torres, Francisco, *Visión global de la obra literaria de José Revueltas*, UNAM, México, 1985, pp. 12.

III. El nacionalismo de José Revueltas

En este capítulo nos ocupamos de la discusión sobre el nacionalismo y lo mexicano. El nacionalismo además de ser un discurso oficial de sometimiento a un régimen y de una justificación cultural y política, tiene de trasfondo una discusión intelectual en los ámbitos del arte, que presupone una cierta idea de hombre. Nos parece necesario recordar un dato biográfico de Revueltas, la primera expulsión del PCM en 1943, antes aún de publicar su primera novela *El luto humano*, pues señala no sólo un paso en su evolución política, sino que “marca el inicio de su ruptura con el nacionalismo de izquierda que se identificaba con la ideología del Estado”⁸⁸. De ahí la relación de la crítica al PCM y al nacionalismo.

3.1. Una primera aproximación a la idea de hombre

En el texto “Apuntes de un diario”, publicado en 1975⁸⁹, Revueltas comienza con un escrito que data del año 1945 y los apuntes de la novela *Los días terrenales*⁹⁰. Revueltas en estos apuntes reivindica la novela, después y aclara ciertas ideas que ya se hallaban presentes en 1949. Uno de las problemáticas que rescata es su idea de hombre en estrecha relación con el nacionalismo. Desde los primeros apuntes de la novela *Los días terrenales* hasta los 70’s hay una preocupación por la experiencia nacional y de la integración del mundo tradicional por la integración de otro mundo negado por la historia oficial⁹¹.

Revueltas en el apunte a la novela de 1945 afirma que la vida del hombre es “limitada e inútil individualmente”⁹², esto es, sólo puede adquirir sentido dentro de una clase y esta a su vez dentro de una sociedad, es decir, la vida del hombre sólo adquiere

⁸⁸ Parra, Max, *El nacionalismo de José Revueltas*, tesis doctoral, Universidad de Columbia, Nueva York, pp. 56.

⁸⁹ *Texto crítico*, no. 2, Jalapa, Julio-Diciembre, 1975 y luego en *Las evocaciones requeridas I*.

⁹⁰ Aunque según los estudios de Evodio Escalante y la cronología que aparece en la edición crítica de la novela todavía no llevaba ese título la novela. Revueltas José, *Los días terrenales*, edición Crítica, CNCA, Col. Archivos, Madrid, 1991.

⁹¹ Cfr. Parra, *Ibid*, pp. 19.

⁹² _____, *Las evocaciones requeridas I*, ERA, OC. 25, México, 1987, pp. 245.

sentido dentro de una comunidad. El hombre y la naturaleza no tienen una finalidad última ya prescrita, por ende, el contenido ontológico del hombre es en primer lugar, su propia conservación y no el cumplimiento de un plan o un destino. Si bien no es una conservación instintiva, si es el acto de llegar a ser consciente, tiene “la facultad del sufrimiento voluntario; en esto radica su verdadera dignidad”, el hombre y su pensamiento obedecen, entonces, a una “ley de perpetuación dialéctica”, a una conservación también en el dolor. En el momento en el que el hombre hace consciente esta ley, encuentra la Filosofía, y en tanto más coincida con esa ley es “más esencialmente humano”⁹³.

Ahora bien, si lo humano es entendido como el sufrimiento conciente para poder acceder a lo colectivo, entonces el hombre debe establecer una lucha constante por salir del mero carácter de lo individual, es pues, la “*lucha entre el Yo y su despersonalización*”⁹⁴, se trata de un hombre que actúa por y para los hombres, por su historia y para perpetuación de la Historia. Ello tiene eco en la acción cotidiana, en su militancia, que en último término es una lucha por “un significado a-personal de su existencia.

Otro aspecto importante de este texto es su concepción del materialismo. Revueltas piensa al hombre como “la materia que llega a tener conciencia de su propio existir como tal materia”, es la contraparte de esta antropología del sufrimiento, por un lado el sufrimiento se hace conciente y por otro el hombre debe adquirir conciencia de que es conciencia de la materia y consecuentemente que es su creación más sublime.

3.2. Lo mexicano

El tema de lo mexicano forma parte de la discusión que se da para la construcción de la idea de nacionalidad mexicana. Tal discusión ya se puntualizaba de forma más bien

⁹³ *Ibíd.* pp. 246.

⁹⁴ *Ibíd.*

académica en 1936, con el *Perfil del hombre y la cultura en México* de Samuel Ramos, quien ve al mexicano desde una perspectiva de la psicología social. Si bien, pueden encontrarse como antecedentes inmediatos en José Vasconcelos, Antonio Caso y José Gaos, y posteriormente continuación de la tradición con Leopoldo Zea con el libro *Conciencia y posibilidad del mexicano* (1952) y a Emilio Uranga con *Análisis del ser mexicano* (1952). También se halla la reflexión no académica de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* en 1950, justo ese año Revueltas dicta una conferencia con el título “Posibilidades y limitaciones del mexicano”⁹⁵.

Para nuestro autor discutir sobre lo mexicano implica en primer lugar afirmar que lo mexicano existe, y existir no es una mera función abstracta o un mero concepto, sino un producirse y sucederse de un modo concreto, en un tiempo y un espacio concretos⁹⁶. Hablar, entonces, sobre la existencia de lo mexicano implica hablar de la *praxis*, es decir, de “la reciprocidad de las relaciones que el sujeto establece necesaria y forzosamente con sus circunstancias”⁹⁷, lo que no se puede dar de un modo pasivo, sino que se dan en un continuo movimiento donde se condicionan sin cesar mutuamente el ser humano y su circunstancia, así, “la subversión de las circunstancias por parte del sujeto se resuelve a su vez dialécticamente, en una autosubversión del sujeto mismo”⁹⁸.

⁹⁵ Parra, Max, “El nacionalismo y el mito de “lo mexicano” en Octavio Paz y José Revueltas”, en *Nocturno en que todo se oye*, selección y prólogo de Edith Negrin, ERA-UNAM, México 1999. Mientras que el texto de Paz, dice Max Parra, hay una construcción del mito de lo mexicano, la conferencia de Revueltas es un desmontaje de ese mito

⁹⁶ Cfr. Revueltas, José, “Posibilidades y limitaciones del mexicano”, ERA, OC. 19, México, 1985, pp. 41. En este ensayo la argumentación es reactiva, es un ensayo esquemático, “su importancia reside en la independencia crítica del autor, en la clara voluntad de sustraerse de los lugares comunes intelectuales de la época y razonar la cuestión de lo nacional desde la perspectiva, inexplorada, entonces, de la tradición marxista [...] Paz mitifica, Revueltas aspira al rigor histórico.” Parra, *Ibid*, pp. 171.

⁹⁷ *Ibid*. pp.42. Entonces, ¿existir quiere decir forzosamente que hay praxis?, al menos parece que para Revueltas hay una relación de necesidad.

⁹⁸ *Ibid*.

El hombre “aparece dentro de la *praxis* en su condición real e íntegra, en su movimiento y devenir continuos, no como un resultado pasivo de la naturaleza inconsciente y ciega, ni como una suma de reflejos condicionados, sino como un elemento *práctico-crítico*, es decir, revolucionario.” Esta idea, tomada del filósofo italiano Mondolfo, viene de pensar a sujeto y objeto en estos términos de relación recíproca, donde el sujeto no es una *tabula rasa*, donde recibe todo de manera pasiva, sino que es “actividad, que por lo demás se afirma (y esto contra el idealismo) en la sensibilidad o actividad humana subjetiva, la cual pone, modela o transforma el objeto y con esto se va formando a sí misma”⁹⁹.

Esta “*praxis* subversiva”, da lugar al hombre “relativo y cambiante”, lo que no presupone para Revueltas la existencia de un hombre *objetivamente* absoluto, es decir, de una concepción del hombre que prescinde de la relativa condición de la historia y la sociedad, quedando “una constante absoluta, que es el hombre mismo como verdad objetiva”. Si la *praxis* es el constitutivo antropológico ya no es posible hablar del “Hombre”.

Ahora bien, Revueltas señala muy bien que hablar de lo mexicano nos lleva a un relativismo, pues ¿de cuál mexicano estamos hablando del lacandón, del yaqui, del huichol, del otomí, del citadino, etc.? Lo mexicano se refiere, según el duranguense a una comunidad que se ha impuesto a otras comunidades de hombres que a su vez tenían sus características propias y en el seno de la cual coexisten. Para Revueltas ahí comienza la discusión sobre lo nacional, pues es en este sentido que se ha construido una idea de lo

⁹⁹ *Ibíd.* Tomado de Mondolfo, Roberto, *Feuerbach y Marx*, ED. Claridad, Buenos Aires, pp. 18.

mexicano, una idea que ha servido para legitimar un determinado gobierno. De ahí la imposibilidad de hablar de una “esencia” de lo mexicano¹⁰⁰.

3.3. Lo nacional

Nos apegamos con Max Parra a la definición de nacionalismo como “la estrategia de estado surgido en la revolución para adquirir legitimación y ejercer el poder con el consentimiento de las masas, estrategia que fomenta la unidad nacional con el propósito de inhibir prácticas sociales antagónicas al poder establecido”, se trata pues, de una identidad forjada por el estado que tiene por finalidad “elaborar una memoria histórica oficial”, se trata de la clase que subió al poder a partir de la revolución y que a partir de esta historia inventa una identidad, que habla de progreso y del desarrollo social armónico, pero que en realidad excluye cualquier posibilidad de incorporación de proyectos sociales distintos. Así pues, el nacionalismo se forma a partir de un “mito de fundación” que es la revolución mexicana de 1910. Si bien, en este problema de lo nacional hay posturas alternas, por ejemplo la de Zea, para quien el nacionalismo es autoconocimiento¹⁰¹.

¹⁰⁰ Para Max Parra a la luz del *El luto humano*, dice que Revueltas trata de recapitular o hacer una historia del hombre a través de la historia del hombre mexicano. Por eso el *El luto humano* simboliza el motivo del viaje, expresa la “necesidad del hombre de buscar el camino –en el sentido geográfico, pero también espiritual- que le permita modificar o trascender sus desgracias terrenales. El viaje simboliza el destino accidentado y angustioso del hombre, su existencia de incertidumbre y desasosiego, pero sobre todo alude a su voluntad de sobrevivir” Ibid, pp.132. Y aquí podemos agregar que se trata del viejo símbolo de Caín y Abel, el agricultor y el recolector: el sedentario y el nómada, quien se queda estancado no busca camino, ni sentido. El nómada, quien está en el éxodo, que vemos tanto en *El luto humano* como en *Los días terrenales*, también hacen sugerencia al viaje en donde el hombre tiene dos constantes: “la desorientación (desasosiego vital) y la búsqueda (de la salvación de la tierra prometida), ambas presuponen la caída del hombre”(Ibid, pp. 134) Y creemos que en este sentido la esperanza en la salvación como si la revolución no sólo fuera un cambio social sino también espiritual. Para Parra, “el viaje es esencialmente un acto religioso, cuyo propósito, en última instancia, es restaurar un orden ideal, regresar al pasado anterior a la caída” y creemos que tal vez se trate de un viaje en busca de la experiencia de la vida en tanto que siempre nueva. Así pues, buscar la tierra prometida se convierte en un acto de fe, pero también indica la “condición mortal” del hombre, pero también encierra un sentido trascendente pues implica “vida y movimiento, afirmación de la existencia y anhelo de permanecer [y pertenecer].” Ibid, pp. 136. Así el viaje simboliza la identidad, la continuidad frente a las situaciones de vida que se presentan y a lo que se aspira.

¹⁰¹ Parra, Max, “El nacionalismo y el mito de “lo mexicano” en Octavio Paz y José Revueltas”, en *Nocturno en que todo se oye*, selección y prólogo de Edith Negrin, ERA-UNAM, México 1999. pp. 274. El tema de lo nacional ya era un motivo de reflexión en *El luto humano*, dice Revueltas: “este país era un país de muertos

Para Revueltas “una comunidad humana se convierte en *lo nacional* de un país dado, cuando crea las condiciones para serlo”, esto no implica que las diferentes comunidades existentes en un país no sean nacionales, si lo son, pero no para un país entero, sino que son nacionales para sí mismas, pero no son *lo nacional* de un país¹⁰². Para ser *lo nacional*, se requiere crear condiciones económicas, sociales, históricas. Lo mexicano, es finalmente lo que se ha convertido en *lo nacional* de nuestro país, México

el ser nacional de una comunidad humana no puede existir sino a condición de que dicha comunidad esté vinculada entre sí por el mismo idioma, por el mismo territorio, por la misma economía y la misma cultura. La ausencia de cualquiera de estos factores hace perder a la comunidad humana de que se trate, su condición de ser nacional. Justamente el mexicano es el ser nacional de México, porque en la comunidad que forma reúne todos y cada uno de estos factores[...]Empero, a lo largo de la historia, el mexicano no siempre ha sido el ser nacional, la nacionalidad de México. Esto significa que el ser nacional mexicano ha tenido un origen y un desarrollo y que, en consecuencia, tendrá necesariamente una culminación. Las posibilidades y limitaciones del mexicano sólo pueden ser vistas, entonces, a través del origen, desarrollo y probable culminación de su ser nacional. (46)

Revueltas afirma, entonces, que lo nacional está fundado en carácter de *praxis*, aunque también sigue ondeando la bandera del progreso.

3.3.1. La expresión de madurez de lo nacional en la novela

Revueltas, en un artículo de 1943, plantea la tesis de que la novela aparece en un país cuando éste ha logrado establecerse como nación, lo que le lleva a hacer un breve recorrido de la historia en México¹⁰³. La independencia no implica que nuestro país se haya

caminando, hondo país en busca del ancla, del sostén secreto.” ERA, OC. 2, 1999, primera edición, 1943, pp. 25.

¹⁰² Revueltas, José, “Posibilidades y limitaciones del mexicano”, op. Cit. Pp. 43. En este sentido sigue la postura de Stalin sobre lo nacional.

De aquí en adelante ponemos en paréntesis la página haciendo referencia a este texto.

¹⁰³ Ya Manuel Altamirano buscaba el vínculo entre literatura y la tradición nacional. Desde las páginas de su *Revista literaria de México* “adujo que la novela era el género idóneo para educar a las masas en el sentimiento nacionalista y consideró su cultivo una de las tareas patrióticas inmediatas de los escritores mexicanos. La novela decía el escrito, era el mejor vehículo de propaganda para “ilustrar” al pueblo en los

establecido como nación, ni siquiera el intento de una nacionalidad feudal como la planteó Porfirio Díaz, pues sólo quiso integrar una nacionalidad a partir de la exclusión de otras “nacionalidades”. La novela, para Revueltas sólo se cristalizó hasta 1910, con la novela de la revolución.

La novela de la revolución logró esta cristalización gracias a la crisis que se vivía en ese momento, era pues, un momento de mutación, fue una “necesidad social y nacional” y en sentido más amplio la novela de la revolución coadyuva al nacionalismo que finalmente pretende desembocar en la universalidad. La universalidad “se produce merced a una situación concreta, específica, viva, y al descubrimiento dentro de esta situación, del hecho preciso, de la señal honda, susceptible de conmover a los hombres en general, de despertarlos o darles un nuevo camino”¹⁰⁴. Así pues, la novela refleja como el sujeto va tomando conciencia de su circunstancia y de la posibilidad de cambiarla y de mutar él mismo.

Por otro lado, cabe la discusión sobre el relato literario y la ética de trabajo que propone Revueltas. Un principio fundamental para él es el compromiso con la realidad, en el sentido de una congruencia entre lo que se escribe y lo que se hace, entre palabras y hechos. Asimismo, tiene una concepción del relato no sólo como una forma de

misterios de la civilización moderna” (Parra, *Ibid*, pp. 64) Esta propaganda buscaba “establecer una cultura única, dominante en el país, que contrarrestara la dispersión y favoreciera la cohesión de los habitantes del territorio nacional siguiendo el ideario liberal de crear una sociedad de pequeños propietarios. Esta visión implicaba el rechazo de los modos de vida de las distintas nacionalidades que habitaban el territorio mexicano, modos de vida considerados no compatibles con la modernización e integración nacional. Por consiguiente el proyecto cultural planteaba una paradoja: se quería exaltar por un lado las virtudes de la población nacional, mientras que por el otro la misma naturaleza del proyecto exigía la desvalorización de las culturas populares, que era una de las fuentes donde estaban depositadas esas virtudes” (Parra, *Ibid*, pp. 65) Con Altamirano, entonces, se plantea de una forma conciente el discurso de la novela como parte del discurso de lo nacional. Así Altamirano ya proponía a la novela, en cuanto a modo de conocimiento e interpretación de la sociedad mexicana, con una función: la de forjar una visión y un lenguaje nacionales, que contribuyeran a sentar las bases del estado liberal.

¹⁰⁴ _____, “La novela, tarea de México” en *Visión de Paricutín*, ERA, OC., 24, México, 1986, pp.234.

conocimiento en términos académicos, sino de un regreso a la transmisión de una experiencia y de exploración de la realidad, en cuanto a que busca “no dejar ninguna visión utópica del mundo, que ninguna convención o esquema usurpe el lugar de la experiencia”¹⁰⁵.

3.4. La escuela mexicana de pintura y la novela de la revolución

En un ensayo que lleva este título, escrito posteriormente en 1967, Revueltas logra profundizar la reflexión que había iniciado en la novela *Los días terrenales* y aún antes en los apuntes de la novela. Para él la escuela mexicana de pintura y la denominada novela de la revolución son dos grandes mitos, en el terreno del arte, que se asienta a su vez en el mito de lo nacional, esto es en el plano político, histórico y social, que sirven de aval de un gobierno que se dice revolucionario.

3.4.1. El mito

Revueltas cree que el mito requiere “una cierta porción de realidad que lo acredite y haga fe de su presencia entre los hombres [...] como ese existir real que no requiere comprobarse porque todos lo aceptan sin cuestionarlo ni ponerlo en duda”, su realidad pende de lo que “existe *objetivamente* al margen de la voluntad y el deseo de los individuos”(241). Ahora bien, quedarnos en esta realidad del mito nos puede llevar a la enajenación, es decir, a vivir una realidad ilusoria como lo real verdadero. Para salir de ese atolladero, Revueltas propone una dialéctica del mito: se niega un mito ya establecido por medio de la crítica y autocrítica para que “devenga en *otra* realidad *verdadera* si el consenso que lo ha determinado trasciende su objetividad y se revierte sobre las relaciones sociales objetivas para alterarlo o transformarlas de algún modo.”(241) Este encarnar las ideas del mito, esto es, el mito se convierte en realidad verdadera cuando actúa en los hombres de carne y

¹⁰⁵ Parra, *Ibid*, pp. 30.

hueso, hace dar un salto de realidad ilusoria a realidad verdadera¹⁰⁶. Así pues, el mito tiene la posibilidad de ser aquella tradición, conformación de relatos e ideas que está más allá de los caprichos individuales y que se separa por una línea muy fina de la enajenación: la enajenación también puede ser un consenso no explícito.

El mito de lo mexicano es uno de los mitos fundamentales después de la revolución del 1910, pero, el problema del mito, en este caso, radica en que pretende ser unívoco, lineal; por ello prefiere el símbolo, que afirma proviene ya de las culturas prehispánicas, por su “rica expresión múltiple y confusa”. Así en estos términos, el mito es algo dado, algo que no es siquiera capaz de causar asombro, es más bien esa atmósfera que se respira, es un entendimiento entre las personas de tipo convencional. El mito en este sentido tiene dos características:

la primera, como la aceptación inconfesa de los falsos supuestos mutuos de que arranca: yo sé que tú no eres lo que me dices ser y tú también sabes idéntica cosa en relación conmigo; callémoslo y nuestra complicidad será la mejor garantía de un entendimiento sin tropiezos. La segunda, como una conformidad siempre antónima, procelosa, pero cuyo rasgo fundamental reside en que, del mismo modo, *siempre* difiere la solución de un *desideratum* para el día siguiente o para una mejor ocasión; mas cuando ésta se produce, entonces ya no puede aparecer de otro modo que como un cataclismo incontenible, cuyo comienzo todos conocen pero cuyo final no hay nadie que pueda predecir. (242)¹⁰⁷

Este mito de lo mexicano adquiere una connotación en la idiosincrasia mexicana de conformidad, de mentira concertada, y afirma: “El mexicano acepta sus mitos sin

¹⁰⁶ En *El luto humano* ya manifestaba esta inquietud sobre el mito de lo mexicano: “Mientras persistiera el símbolo trágico de la serpiente y el águila, del veneno y la rapacidad, no habría esperanza. Se había escogido lo más atroz para representar –y tan cabal, tan patéticamente– la patria absurda, donde el nopal con sus flores sangrientas era fidedigno y triste, los brazos extendidos por encima del agua, cruz extraña y tímida, india y resignada.” Op. Cit.

¹⁰⁷ Revueltas ya daba cuenta en *El luto humano* de esta “curiosa revolución que parecía no saberse a sí misma. Otras en el mundo extrañan sus fases y sus banderas de las anteriores, y hasta de los ejemplos de la antigüedad clásica, tornándose así graves, conservadoras, resucitadoras. Pero esta de aquí parecía como si se desarrollara en el centro de África, sin que sus hombres supieran donde habían comenzado ellos mismos y sus padres y sus abuelos.” Op. Cit. Pp. 145.

sobresaltos y con la tranquila convicción de quien tiene bien sabido que aquello no es sino una segunda naturaleza, suya y de las cosas. Lo único que desazona y perturba al mexicano –y esto en extremos patológicos- es el comparecer ante la verdad desnuda. Y tanto peor si esa es su verdad”(243). Esta última frase nos recuerda el final de la novela *Los días terrenales*, en donde Gregorio enfrenta su verdad desnuda, es decir, la congruencia entre su decir y su hacer.

Tratar de manera crítica el mito de la novela de la revolución y la escuela mexicana de pintura presenta la característica fundamental del mito: utilizan un concepto “arbitrario, confuso, lleno de segundas intenciones ideológicas” (243). El lazo que une a estas dos corrientes no se da en el horizonte de lo meramente estético, sino en el plano de lo económico-social ya que se encuentran “objetivamente sujetos al denominador común de una misma superchería ideológica”, es decir, “*ya no se discuten*, se han logrado colocar por encima y a salvo de la *crítica histórica* y pertenecen ya al acervo de *lo mexicano inalienable*” (245), y por ende, no reflejan el contenido histórico real de su tiempo. Esta alineación de estos dos mitos se encuentra en el ámbito de las clases en el poder y de las ideologías que las sostienen. Resulta necesaria la crítica par ir contra la alienación.

Un ejemplo claro de esta alineación es el realismo socialista, pues para este no se trata de una mera discusión estética sino a una cuestión de “principios”, llegando incluso a la vida personal del artista, imponiendo normas al trabajo creador como si fuera un arte dirigido al grado de encarcelar o mandar a trabajos forzados a quien no coincidiera con estas normas. Se trata pues, de una teoría “amañada y teológica, al servicio de los intereses nacionales de un Estado y de las necesidades tácticas e inmediatas de un partido”(247).

Se pone en evidencia el mito cuando se logran reconocer dos sujetos, el del consenso y el de la crítica histórica. Este último también es un método y tiene un *sujeto*

cognoscitivo y toma a la novela de la revolución y a la escuela mexicana de pintura como objetos de un conocimiento crítico donde no puede hacer caso omiso de su doble naturaleza en tanto mito: su apariencia y su realidad, pues aunque se trata a lo esencial o real de este fenómeno, no puede separar en su análisis lo aparente. Es necesario para encontrar esto aparente en la ideología dominante y consenso inmediato que surge a partir de él, la crítica.

La ideología dominante no acepta la crítica, no acepta nada que no se halle conforme a sus propios intereses, en el caso particular de la escuela mexicana de pintura ofrece una resistencia de “complaciente conformidad que acepta el encontrarse enajenada”. Esta ideología dominante es la de quienes llegaron al poder en 1917. La ideología dominante es la base donde se establecen otras ideologías que fluyen entre sí o que entrechocan pero que “adoptan la ideología general en su aspecto de *fuerza* motriz y actuante,, esto es en su condición de tal *fuerza* , como compulsión política, desde el poder o desde fuera del poder, que se ejerce sobre las relaciones sociales ya para conservar el *status* o ya para transformarlo”(251). La ideología aparenta no tener una postura política y con ello se propaga más fácilmente o enfrenta menos resistencias. A esto Revueltas le denomina *ideología abstracta* en tanto que parece sobrevolar por las sucias aguas de la política y lo concreto, así como *ideología abstracta* vemos que el mito equivale a despolitización. Tal *ideología abstracta* es un compuesto *histórico* constituido por el conjunto, en desarrollo incesante, ininterrumpido en la religión, en la política, en la ciencia, en las ideas estéticas y filosóficas (251-252). Así la *ideología abstracta* es,

el conjunto siempre en desarrollo, de las ideas que llegan a ser comunes a la humanidad entera. Pues bien; las clases sociales forjan su ideología no sólo mediante la contribución original de sus ideólogos, sino apropiándose de las ideas del pasado que les son más afines y a las que cada clase imprime su propio sello y su propia tendencia, de acuerdo con los intereses de su respectiva realización en el poder, meta a la que aspira toda ideología política (253).

Parte de la ideología dominante en México después de la revolución es la discusión sobre el nacionalismo. Revueltas se remonta al siglo XIX dónde germinan ya las contradicciones fundamentales, éstas se pueden localizar en las luchas entre liberales y conservadores “la ideología de los primeros se sustenta en la lucha por afirmar el ser nacional de México y por la transformación de las relaciones de propiedad, amén de reivindicar la libertad y los derechos de Estado y el individuo. La ideología de los segundos se sustenta en el mantenimiento del *status* social y político”(255). Pero hay un tercer elemento que no tiene programa ni principios, es “una fuerza ciega que marcha hacia su propia realización, sin cuidarse del juicio ni de los propósitos de los hombres, sin mirarlos y apartando con brusquedad a todo aquel que trata de interceptar su paso”, este factor es el que “representan las leyes objetivas del desarrollo económico”(255).

Para Revueltas la lucha real entre liberales y conservadores se da entre los que son propietarios y los que quieren llegar a serlo, es decir, los conservadores son los que no quieren ser expropiados. Ello conlleva “a desentenderse de las masas indígenas y de sus intereses, al excluirlas del proceso histórico, dejan trunco el proceso de integración nacional y de la existencia de una nacionalidad cohesionada, estable y en armonía consigo misma. El siglo XIX crea así una nación pero no una nacionalidad”(257).

La revolución de 1910 conservó las contradicciones del siglo anterior, pero en una “síntesis superior”, esta revolución fue dada en términos de: “a) una revolución de ideólogos pero sin programa ideológico; b) con caudillos, pero sin partido de clase; y, c) con una superestructura ideológica, pero sin una infraestructura económica, o sea, decíamos, una revolución burguesa sin industria y sin burguesía industrial”(259).

3.4.2. La escuela mexicana de pintura

José Revueltas analizó al grupo de artistas y bohemios que dentro del gobierno de Cárdenas y aún antes, se trataba de pseudo revolucionarios ya que mitificaban los dogmas del PCM, pero que en realidad funcionaban como toda institución burocrática, ejemplo de ello es que quienes ocupaban cargos en el PCM lo hacían también en la Escuela Mexicana de Pintura. Revueltas desde el marxismo quiere descifrar lo que esta oculto tras los manifiestos aparentemente apolíticos, socialmente neutrales:

la ostensible identidad de la burguesía con el Estado –que siempre ha sido *su* Estado- no aparece como lo que en realidad *es*: la revelación objetiva del contenido burgués de dicho Estado, sino como un “triumfo” de la revolución que pudo convencer a la “iniciativa privada”(260).

En este contexto la novela de la revolución y la escuela mexicana de pintura como mitos ideológicos se muestran como la enajenación de la burguesía de “izquierda”¹⁰⁸. Así, por ejemplo

El proletario de Diego es el trabajador consciente, revolucionario, que actúa con independencia de clase y cuya acción se despliega en la lucha social libre de la mediatización burguesa que, por el contrario, impera con la mayor violencia y con el cinismo más desvergonzado, en la realidad objetiva. Lo que queda al margen de toda crítica en la pintura mexicana revolucionaria (léase Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, amén de unos cuantos más de sus epígonos, desde luego sin el talento de ellos) es el contenido burgués del Estado. En la pintura mexicana revolucionaria, el Estado, que representa a la burguesía, aparece flotando por encima de las contradicciones históricas y sociales, como la Divina Providencia flotaba encima de las aguas. La pintura mexicana revolucionaria realiza hasta su grado óptimo, la necesidad más apremiante de la ideología burguesa: el disimulo de las contradicciones de clase en el complejo social del país y la

¹⁰⁸ Revueltas dice que “los extraordinarios murales de Diego Rivera en la Educación Pública no son sino el doblaje sublimado de los discursos que el líder reformista Luis Morones pronunciara, por aquella época, en los mítines de la CROM. Y en efecto, no es la burguesía nacional la que cobija a los muertos en el vivac (sic) revolucionario, ni la que distribuye armas a los propietarios a quienes se ve con el emblema de la estrella roja ceñido al brazo. Tampoco es la odiosa burguesía que traga oro y bebe champaña al pie mismo del teletipo que transmite cotizaciones en la bolsa. La burguesía que pinta Diego, es la “otra burguesía” ajena al Estado, ajena a la “revolución hecha gobierno”. De igual modo le ocurre a *su* clase proletaria.”(260)

negación de que exista un contenido burgués en el régimen estatal imperante (261).

Por ello, Revueltas afirma que la escuela mexicana de pintura no tiene una existencia histórica real, sino que se da como “un reflejo cultural de la democracia burguesa, como pintura enajenada”. Siqueiros como teórico de este movimiento pictórico y del realismo socialista se ve arrastrado con esta corriente en un “pozo dogmático y sectario”, más aún “se trata de una fosa séptica: la del *realismo socialista*, aunque peor todavía en su caso, el realismo socialista *democrático-burgués*”. Revueltas critica este asunto de manera semejante que en *Un proletariado sin cabeza*

la existencia histórica del partido de la clase obrera en México, es el realismo socialista democrático burgués de la escuela mexicana de pintura, la misma cosa que las deformaciones dogmáticas y contrarrevolucionarias del marxismo por el Partido Comunista Mexicano, son a la inexistencia histórica de aquélla: ambos –el partido comunista y la escuela mexicana de pintura– existen en concreto y de un modo físico, sólo como la realización práctica y objetiva de la ideología burguesa dominante. Por lo que hace, entonces, al fetiche de una escuela mexicana de pintura y de un renacimiento, creemos que finalmente ha quedado al desnudo su naturaleza verdadera como realidad mítica y como mito ideológico de la burguesía (262).

Ahora bien la escuela mexicana de pintura y la novela de la revolución pertenecen a un mismo mito del Estado, pero, entre ambos hay diferencias, pues

la *escuela mexicana de pintura* se desarrolla en una apologética deliberada y consciente, que trastoca la realidad al servicio de una usurpación doctrinaria (la revolución de 1910-17 como una *revolución socialista*), la novela mexicana, por el contrario, comprendida en el mismo movimiento revolucionario, aparece *por sí* como un *reflejo crítico* sin predeterminaciones “teóricas” y sin que intente sustituir la realidad con ningún fetiche. Por lo pronto existe una razón inmediata: la palabra está más comprometida, es más directa, más exigente que la imagen plástica. Los términos de reflejo, reflejar, vienen pues a la medida del fenómeno: en ambos casos se trata de un espejo colocado frente a la realidad, sólo que en uno –la pintura– el espejo es deformante y en el otro no (262).

A su vez se da una paradoja, por un lado en la pintura hay una sobresaturación ideológica, mientras que en la novela hay una pobreza ideológica. El desentrañamiento del mito la escuela mexicana de pintura nos muestra el edén,

el *edén real* y verdadero de que goza la burguesía, en el *edén* irreal, falso e inexistente, de un proletariado victorioso y dueño de sus propios destinos, en tanto la “novela de la revolución” se limita a registrar los hechos con “una íntima tristeza reaccionaria”(262).

En virtud de lo anterior la “novela de la revolución” no es la novela de la revolución *real* –o de lo que realmente es en la historia de la revolución mexicana de 1910-17 pese a que en ella tiene su origen, sino en la reseña, y a veces nada más la simple crónica, de un acontecer cuyo contenido no se puede considerar, en rigor, de ningún modo revolucionario (263). Por lo que la novela de la revolución se puede caracterizar por su *apraxis*, es decir

la práctica que se realiza sin el análisis *teórico-concreto* que le corresponde [...] esto es, no con la *teoría de esa necesidad suya* (es decir, la respuesta nacional al *por qué* de la misma, lo que en consecuencia la conduciría al descubrimiento de la práctica real, de la *praxis*), sino con la sustitución del análisis teórico por un esquema cualquiera. La *apraxis* no conquistará la teoría, pues, para su consuelo, convive ya desde ahora en un concubinato con su fantasma. Esquema y esquematismo constituyen así el vehículo irracional del que se sirven los dogmáticos de todas las Iglesias, de todas las doctrinas y todas las ideologías para suplantar la realidad objetiva por la aparente; la acción *real* por el practicismo sectario, estrecho, emotivista y subjetivo; el conocimiento dialéctico, vivo y móvil, por las formas tautológicas carentes de imaginación creadora desiertas y sin sentido (266).

De aquí, se puede concluir que la teoría y la praxis para Revueltas están constituidas de dos características fundamentales: la imaginación creadora y el proveer de sentido.

3.4.3. La novela de la revolución

La novela de la revolución muestra a su vez que la revolución que habita en la cabeza de los ideólogos es distinta a la revolución hecha gobierno, es decir, la revolución efectiva donde el Estado es gobernado por la burguesía que pretende no tener ninguna clase. Este

hecho genera la imposibilidad de hablar de la novela de la revolución para hablar más bien de “la temática del movimiento revolucionario en la novela mexicana”, así para la descomposición de mito hay que

establecer el cómo y porqué de esta temática, medir hasta donde llegan sus alcances, hasta dónde cala su profundidad y hasta qué grado puede llegar la universal condición humana de los materiales con que trata. Pero la temática tampoco lo es todo. Hay que establecer cómo se producen y trabajan las relaciones críticas de la novela con su propia realidad y con la realidad objetiva de donde nace; advertir con exactitud y preservar su gratuidad cognoscitiva de las deformaciones pragmáticas y de los compromisos con la táctica y la estrategia políticas (271).

Sin embargo la crítica y la autocrítica no lo son todo, pues se necesita establecer la *libertad absoluta* del arte como la “condición de existencia y de su razón de ser histórica”, como ejercicio constante de desenajenación humana. Así esto nos permite situarnos ante el problema de los contenidos *ideológico y revolucionario* de la literatura (272).

El arte es revolucionario por el valor crítico que contiene, pero no por las tendencias objetivas que refleja de la realidad. Se puede añadir que todo el arte, en sí mismo, es ya revolucionario desde el primer momento; pues se trata de la crítica más elevada de la realidad y el contenido crítico es siempre revolucionario, incluso a despecho del creador personal de la obra.

La crítica y la autocrítica *históricas* son las formas del movimiento verdaderamente revolucionario. Se trata de una lucha de “no-antagónicos”, no son dos extremos opuestos, sino dos “partes indistintas de una misma acción y un mismo movimiento, siempre se resuelve con un cambio, una transformación del objeto, donde ambos contendientes son negados por una autocrítica nueva, diferente en contenido a las partes que componían el proceso crítico anterior”(273). En la revolución mexicana este proceso de crítica y autocrítica deja de advertirse a partir de 1929, en que fue vencida la última revuelta de los

militares revolucionarios¹⁰⁹. De aquí en adelante, en términos generales, los cambios sobrevendrán desde las alturas del poder, anticipándose a las imposiciones que puedan partir desde fuera del Estado o, sin anticiparse y sin realizar cambio alguno, por medio de la sujeción autoritaria y violenta de la crítica y la autocrítica independientes. En el plano ideológico esto termina por expresarse en la imposibilidad, para las demás clases sociales que no sean la burguesa, de emerger a la superficie histórica con el arma de la ideología propia y específica en las manos. Todo esto nos lleva a ver que el

contenido crítico de la novela revolucionaria mexicana –dentro de la indudable maestría de sus grandes escritores– se haya limitado al registro de los episodios y no refleje otra cosa sino la desesperanza y el desaliento que a su paso han dejado la frustración de los ideales y el fracaso de los hombres (274).

Asimismo, los escritores tenían una actitud de ambivalencia hacia el pueblo, por un lado exaltaban su temeridad, heroísmo y sencillez, por otro lado se asombraban de su capacidad de violencia, se trata al mismo tiempo de una aceptación y rechazo, lo que corresponde a la “necesidad” del proyecto nacional burgués de incorporar al pueblo pero de forma subordinada. La violencia como característica del pueblo o es el argumento que asienten los novelistas para alabar y a su vez condenar a las masas. Pero al condenarlo de este modo ejercen una violencia particular sobre el pueblo.

¹⁰⁹ También se da el primer fraude electoral en la historia moderna de México. José Vasconcelos pierde ante Pascual Ortiz Rubio, el desconocido candidato del PNR. Así se “confirma por vía legal el acceso al poder que era vedado a los grupos que actuaban al margen del partido oficial”. Parra, Max, *El nacionalismo de José Revueltas*, *Ibid*, pp. 33.

3.5. Crisis de lo nacional

En el artículo “Crisis y destino de México” publicado en 1947, Revueltas aclara en primer lugar la relación entre la revolución de 1910 y la discusión sobre lo nacional. Esta coincidencia se da en lo que él denomina la crisis de lo nacional que tiene raíces desde la colonia, así ¹¹⁰

la revolución mexicana no es ya el destino de una determinada ideología, partidista, sino el propio destino del país, cuya nacionalidad, según los factores que intervengan al respecto, esta llamada a desaparecer o a integrarse definitivamente(116)

Revueltas afirma que la “crisis histórica” de México es lo que le ha llevado a la situación de ese momento, así que se debe analizar el proceso que ha dado origen a esta situación, pues se trata de una crisis que conlleva una larga tradición histórica. Si nos apegamos al significado descriptivo de crisis como “mutación considerable que acaece en una enfermedad, ya sea para mejorarse, ya para agravar al enfermo”, por ello se puede hablar de una progresión afirmativa o negativa.

Para abordar estos puntos Revueltas habla de la ideología, y hace una distinción entre ideologías propias e ideologías imperantes o por imperar. No existen las ideologías *propias*, pues estas se refieren a una esencialidad subyacente, lo cual permitiría hablar de ideologías a priori o trascendentes más allá de toda circunstancia histórica, por el contrario, las ideologías imperantes o por imperar se refieren a la elaboración que hace “el pensamiento humano universal, y que se aclimatan, con características propias, a las condiciones particulares y al grado de desarrollo de cada país” (118).

¹¹⁰ Revueltas plantea en este artículo una crítica a Daniel Cosío Villegas en torno a la crisis de lo nacional, y al mismo tiempo trata de aclarar lo que entiende sobre ello.

En el caso de nuestro país, a estas ideologías imperantes hay que hacer explícitos sus propósitos históricos, en el caso de las dos revoluciones, tanto la de independencia de 1810 como la de 1910, estos propósitos se hacen evidentes en cuanto se analizan las características histórico sociales tanto antes de las revoluciones como después en los regímenes imperantes.

La revolución de 1810 se propuso, “dar nacimiento a una nueva nacionalidad, la nacionalidad mexicana”, es aquí donde se puede señalar una tarea implícita, algo sin lo cual no era posible el crecimiento de la nacionalidad: “el país tiene que igualar el desarrollo social del mundo y abatir y desterrar el feudalismo interior”(121), es decir, al mismo tiempo que se da una revolución sobre la noción de nacionalidad, también se da una revolución social. Es evidente también el materialismo marxista de Revueltas al creer que hay un desarrollo unilateral de la historia de las naciones.

La tarea de la construcción de lo nacional durante la Reforma quedó en manos de “los profesionistas liberales (sic), los terratenientes y los artesanos en vías de desarrollo industrial”. Pero debido al retraso de su desarrollo social e histórico, se construye una “nacionalidad opresora dentro del propio territorio”, y aparecen los grandes excluidos de la evolución social: los indígenas. Pues son ellos los que finalmente, con la iglesia, son despojados de sus tierras en aras de una reforma por la “laicidad”. Así la Reforma, sentó “las bases para un nuevo latifundismo feudal”(122) que se acrecentó con la dictadura de Porfirio Díaz. Un fenómeno externo se sumó: la aparición del imperialismo capitalista, esa pretensión desmedida y monopólica de los mercados del mundo, junto con la extorsión de los pueblos pobres y la opresión para que conserven su dependencia.

Las clases feudales de 1821 todavía no necesitaban de ningún nacionalismo. Para Revueltas ello se plasma en la pérdida de nuestro territorio en 1848 de los estados de

California, Nuevo México y Texas y la intervención de 1863. Así “los latifundistas del porfirismo se avinieron a coincidir con el imperialismo y abrieron las puertas del país al capital monopolista extranjero, convirtiéndose de esa manera en clases antinacionales” (122).

Frente a esta crisis surgió el espíritu de la nacionalidad en los terratenientes medianos, los rancheros, los profesionales, los campesinos, los peones de la tierra, los indígenas desposeídos y la clase obrera. Se disponían dos caminos ante esta crisis

Por un lado, (el negativo) dejar los destinos del país en manos de los señores feudales hasta que consumaran sus propósitos últimos, que significarían la *panamización* de México; y el afirmativo, que era el barrer del escenario histórico a las clases no aptas e incapaces de formar la verdadera y homogénea nacionalidad mexicana. México escogió el segundo camino e hizo la gran revolución de 1910-1920. (123)

Para afirmar la nacionalidad mexicana se necesitaba

en lo externo, enfrentarse al imperialismo y, en lo interno, aplicar con audacia y prontitud una política de reformas sociales que le permitieran de una parte el progreso económico y de otra la aglutinación, la incorporación de las masas indígenas al gran todo nacional del cual se habían mantenido separadas hasta entonces. (123)

La revolución buscaba la democracia, pero no la obtuvo, no en el sentido real, sino en el procedimental: se afirmó únicamente el aspecto electoral. Además sirvió básicamente para el cambio de una oligarquía a otra, esta revolución, dice Revueltas engendró “los pistoleros, los arribistas, los serviles y los rateros políticos”. Así la revolución “ha sido hecha por un grupo de clases, cada una de las cuales ha aportado su respectiva porción de virtudes y vicios” (124)¹¹¹.

¹¹¹ Comenta Max Parra sobre esto que “la función del nacionalismo oficial era forjar una determinada conciencia de la realidad nacional, orientar el modo como debía percibirse esa realidad, encaminar la producción de sentido sobre los acontecimientos históricos a través de instituciones educativas, políticas, jurídicas, etc., para promover la estabilidad y adquirir la legitimación que la abigarrada realidad del país le

Revueltas cree que México tiene una “misión histórica”, tanto al interior como al exterior del país, esta misión debe hacerse explícita, es decir, debe hacerse consciente (precisada, ordenada y sistematizada, este propósito es la “conciencia de la nacionalidad para, con el ejercicio práctico de esa conciencia en el terreno de las realidades políticas a través de un partido, influir sobre el desarrollo histórico del país y determinar su cauce y derrotero.” (125) Se trata en última instancia de una solución marxista, en donde aparece la lucha socialista como salvadora, cuando afirma que el atraso en nuestro país “desaparecerá de un golpe cuando desaparezca la causa exterior que lo determina, es decir, cuando el imperialismo sea barrido de la faz de la tierra” (125).

3.5.1. Lo nacional desmitificado

Revueltas sustenta su posición sobre lo nacional, en un primer momento, desde los postulados de Stalin en términos de “unidad idiomática, territorial, económica y cultural”. Estos postulados le sirven de guía para estudiar la historia de México, Revueltas señala donde otros dan por supuesto: el pasado prehispánico. No supone como la mayor parte de los intelectuales de la época que exista una nacionalidad o una homogeneidad anterior a la conquista, sino que destaca la multiplicidad de nacionalidades en constante conflicto¹¹². Así para Revueltas

la conquista del Anáhuac no es la imposición de una nación sobre otra, sino la dispersión y disolución prácticas de un conjunto de nacionalidades autóctonas, que de hecho desaparecen bajo el peso de una nueva organización social que cuenta con superiores medios de producción y opresión. [De ahí surge] la imposibilidad de recurrir a su propio acervo de tradición, cultura e idioma para reagruparse en un núcleo capaz de adquirir nuevamente un ser nacional, las dispersas nacionalidades autóctonas se sirven, para ello, de las propias armas del conquistador: la religión católica y el idioma [...] La nueva nacionalidad mexicana, fruto del aprovechamiento de la religión y el idioma extranjeros, unido a la

negaba.” Esto es, buscaba asegurarse la lealtad de los individuos hacia la nación, de la cual el Estado era el representante. Parra, *Ibid*, pp.173.

¹¹² Cfr. Parra, *Ibid*, pp.174.

comunidad de los lazos económicos y de territorio. Nace a la existencia, como nacionalidad oprimida, con una tradición imperfecta que se reduce a ser la nebulosa memoria colectiva de algo que existió muy imprecisamente en el pasado, cuyas huellas sobreviven en los giros idiomáticos con que adopta el español y en las formas paganas con que practica el catolicismo. Como consecuencia de esto la nueva nacionalidad no se siente vinculada, de un modo orgánico, ni a su pasado indígena, que es en su conjunto un pasado multinacional y heterogéneo, ni a la tradición española, que representa lo extranjero y la opresión (56-57)

La nacionalidad mexicana nace, así, de una doble condición adversa, por un lado está la opresión española y por otro, la existencia de los grandes Estados nacionales que ya han podido surgir en el mundo gracias a la abolición del feudalismo, Revueltas considera que la nacionalidad mexicana nace y se desarrolla con un considerable retraso histórico(57). En esta doble condición radica lo primordialmente trágico de la historia de México y se expresa en la tradición fundadora de la colonia, religión católica romana, significada como “una religión triste, desgarradora y llena de nostalgia, pues se trata de una religión destinada a sustituir algo que se ha perdido y que ya no se sabe qué es”(57). Aunque parece a primera vista que cae en lo que criticaba al definir al mexicano mediante ciertas “mistificaciones” cuando afirma que otra característica del mexicano radica en su sentimiento de desposesión, de ahí se deriva para él, su actitud ante la muerte y la vida, su desprendimiento y la poca importancia que le da al hecho de desaparecer. Sin embargo, lo que no permite que se quede en el plano de la mera mistificación es el hecho que toma estas características desde su origen: las circunstancias de carácter económico, sociológico e histórico. Revueltas le da mayor importancia a las posibilidades y limitaciones del mexicano que a sus rasgos psicológicos. Sus limitaciones radican en el atraso histórico, pero también ahí podemos encontrar sus posibilidades de realización. Revueltas cree que

México “florecerá sin límites” “como ser nacional dentro del ser universal del hombre en el mundo socialista del mañana”(58).

Estas afirmaciones lo llevan a contraponerse a la postura de Octavio Paz. Para Paz la violencia gubernamental es una expresión del mexicano en general, la violencia resulta ser un reflejo del carácter nacional. Así la discusión sobre la violencia y la política se desplaza a un plano mitológico, y de este modo Paz se ajusta queriendo o no al discurso nacionalista oficial, legitimando el régimen desde la trinchera intelectual¹¹³.

Revueltas en su artículo “Posibilidades y limitaciones del mexicano”, con sus inherentes salvedades tiene claro que sobre el problema de lo mexicano hay una mistificación, para desarmarla es necesario, dice, analizarla desde la vertiente marxista, representa de este modo una “solitaria corriente intelectual”. Así “parte de la tarea de Revueltas es deconstructiva. No acepta, como premisa, la existencia de una identidad nacional, única, enigmática, que deba ser descifrada por los intelectuales”¹¹⁴. Revueltas se propone entonces, una desmitificación: destruir las imágenes fabricadas por los pensadores de “lo mexicano” sobre un hipotético carácter nacional. Discusión que lo lleva a una profunda desmitificación de la imagen del hombre que promueve el nacionalismo.

Revueltas hace un análisis histórico en diversos artículos para subrayar que aún antes de la llegada de los españoles no había una homogeneidad cultural, y por ende, no había una identidad homogénea o unívoca, y con ello introduce una perspectiva de la riqueza de las culturas indígenas, pues el duranguense tiene en mente que el nacionalismo

¹¹³ Cfr. Parra, Max, “El nacionalismo y el mito de “lo mexicano” en Octavio Paz y José Revueltas”, en *Nocturno en que todo se oye*, selección y prólogo de Edith Negrin, ERA-UNAM, México 1999. pp.280. Desde la literatura la novela de Mariano Azuela, *Los de abajo*, marca la paradoja del mito de lo nacional. Demetrio Macías el “prototipo de “revolucionario inconsciente”, donde hay una ausencia de visión nacional y así los “proyectos de reconstrucción de lo nacional” eran proyectos burgueses y por ello sólo coincidían marginalmente con los intereses campesinos, razón “por la cual era de esperarse que éstos no formularan sus demandas en esos términos”. Parra, *El nacionalismo de José Revueltas*, *Ibid*, pp. 77.

¹¹⁴ Parra, Max, “El nacionalismo y el mito de “lo mexicano en Octavio Paz y José Revueltas””, *Ibid*. pp. 282.

es una ideología que expone sus valores en la cultura y que son estos valores imperantes los que han aplastado la diversidad de los pueblos existentes ya indígenas, ya mestizos de nuestro país¹¹⁵.

En su investigación la historia económica tiene primacía sobre la historia política. El escritor parte de la premisa de que la integración real de la nacionalidad viene precedida de la creación de la propiedad privada moderna, de un mercado nacional interno, y la existencia de la libre empresa. Así el mestizaje aparece en México no como un fenómeno racial, sino como un fenómeno económico (49) y Max Parra afirma que

con ello comienza la disolución y dispersión de las distintas nacionalidades autóctonas y se empieza a constituir lentamente, un conglomerado humano unido por la explotación, el idioma y la religión del conquistador. Durante la Colonia, aparece el germen del ser mexicano, en tanto nacionalidad oprimida que no se siente vinculada “ni a su pasado indígena, que es en su conjunto un pasado multinacional y heterogéneo, ni a la tradición española que representa lo extranjero y la opresión” (57). La independencia no altera el esquema económico de la Colonia y por lo tanto, desde este punto de vista de la formación de la nacionalidad, no implica un avance sustantivo. Después de las guerras de Independencia, entonces, la nación y la nacionalidad existen en simbología, pero carecen del contexto económico, político y social que les dé existencia real¹¹⁶.

El siglo XIX, según Revueltas, se caracteriza por su incompatibilidad entre el proyecto de nación de los liberales, que se sustenta en la incorporación de las mayorías a la vida

¹¹⁵ En *El luto humano* Revueltas hace una referencia a la Malinche. La plantea como la disyuntiva de la nacionalidad mexicana: “el mestizaje anuncia el comienzo de una nueva conformación racial y social, pero la fundación de esta nueva realidad humana nace bajo un signo negativo, pues, producto de la fusión de las dos culturas, su realización conlleva la negación de una de ellas, la indígena. El dilema esencial del ser mexicano, entonces, se desprende de la contradicción generada en el seno mismo de la formación del ser nacional – aceptación y rechazo simultáneo de las partes constitutivas de su ser.” Parra, Max, *El nacionalismo de José Revueltas*, Ibid, pp. 99. Y de ahí también una constante en su novelística el tema de la negación de los hijos pues “encarnan la negación del mundo” de los padres lo que representa la “repetición de un patrón de dominación violenta que se remonta, al menos, al tiempo de la conquista, momento histórico en el que se instituye una estructura opresiva con base en criterios raciales [...] son reencarnaciones, actualizaciones de un pasado conflictivo y violento que perdura a través de los siglos”. Ibid, pp. 103 Revueltas revela así el mecanismo circular del tiempo mexicano, un tiempo que es la negación del cambio, un tiempo estancado. Esta idea subvierte el mito nacional de la revolución de 1910 como ruptura y superación del pasado, y cuestiona la ideología del progreso asociada con el proyecto de modernización nacional.

¹¹⁶ Parra, Max, “El nacionalismo y el mito de “lo mexicano” en Octavio Paz y José Revueltas”, Ibid, pp. 283.

nacional, y sus nuevas relaciones de propiedad, que si bien habían destruido el poder del clero y la casta criolla que lo defendía, también habían atacado las tierras comunales y provocado el crecimiento de enormes latifundios, asegurando la marginación de las masas. No es sino hasta después de la revolución mexicana, con la abolición de un sistema de privilegios (el latifundio) que impedía el desarrollo de la libre empresa y la libre concurrencia, que se crean las condiciones para integrar y consolidar la nacionalidad. Con esto Revueltas sugiere una idea que desarrollará con mayor claridad en años posteriores: la revolución no es la reconciliación poética de México con su pasado, sino la reconciliación del proyecto liberal de nación consigo mismo, así el ensayo de Revueltas según Max Parra

tiene una finalidad política: mostrar que tanto la nación como nacionalidad están ligadas al proyecto económico e histórico de una minoría liberal, razón por la cual pone en primer plano todo lo que el nacionalismo oficial desea suprimir: la relación entre la nacionalidad y los intereses y conflictos de su clase¹¹⁷.

Si bien, Revueltas tiene una cierta visión positivista de la historia como si esta fuera progresiva, integral y ascendente, cree que el conocimiento debe jugar un papel primordial en el camino a la construcción de una comunidad más justa. Y esa conciencia es una tarea deconstructiva, pues no parte de la existencia de una identidad nacional, única y enigmática, que deba ser descifrada por los intelectuales¹¹⁸, sino que se propone hacer una desmitificación de lo nacional y lo mexicano a partir de echar por tierra la ideología posrevolucionaria a partir de un análisis de la historia que ha construido la clase en el poder.

Para concluir, Revueltas expone en primer lugar, la pluralidad de la cultura mexicana constituida también por las sociedades indígenas; de ahí la imposibilidad de

¹¹⁷ *Ibíd.* 284.

¹¹⁸ Parra, Max, "El nacionalismo y el mito de "lo mexicano" en Octavio Paz y José Revueltas" en *Nocturno en que todo se oye*, pp.281.

hablar de un comportamiento unívoco de los mexicanos. En segundo lugar, analiza la cimentación del mestizaje nacional a partir no de un mestizaje racial, sino más bien económico, y en este sentido no puede hablarse de una identidad en términos estrictos, sino de un conglomerado humano unido por la explotación, el idioma y la religión de los dominadores españoles. Se trata pues de una nacionalidad de los oprimidos¹¹⁹.

3.6. La condición Humana

Revueltas afirma que el ser humano está determinado por su mundo y las condiciones materiales de su vida determinan su conciencia, su organización social y política, sus costumbres y su ideología¹²⁰. Es por ellos que para hacer un análisis apropiado del hombre se tiene que partir de las condiciones materiales de su existencia, pues estas determinan a las demás condiciones. Revueltas pone como ejemplo la enfermedad, pues los síntomas no son la enfermedad. La enfermedad es la enajenación, de ahí su interés por la historia y la subjetividad, esto es por los temores, deseos y ansiedades del hombre que se deriva en el análisis de “la internalización de la opresión histórica”, es decir, del análisis de la no-pertenencia del hombre¹²¹.

El artista tiene en primera instancia su condición de hombre, y esta condición es la de “pertenecer”. El hombre al dar nombres a las cosas, al darles una palabra los integra a sí mismo, y, esta apropiación conlleva a su vez un compromiso, Revueltas afirma que “hay

¹¹⁹ Cfr. *Ibid.* pp. 283.

¹²⁰ *Ibid.* p.45. Para Max Parra este mundo se manifiesta en el universo novelesco de Revueltas como “un mundo de tinieblas y de caos, en el que los hombres, a pesar de su capacidad pensante, viven atrapados en las marañas de su propia enajenación. Los personajes [...] no suelen responder a una imagen de ser acabado, punto culminante de la evolución natural, sino que son apenas una voluntad hacia el ser, conciencias que buscan ciegamente la luz”, Parra, *El nacionalismo de José Revueltas*, *Ibid.* pp. 128.

¹²¹ Ver Parra Max, *El nacionalismo de José Revueltas*, *Ibid.* pp. 124. Y agrega Parra que “al desmentir la violencia como monopolio del pueblo deja de reproducir las interpretaciones maniqueas y empieza a modificar la tradición de memoria y olvido social”.

que cumplir con la palabra ardiente de pertenecer”¹²². La condición del hombre es vivir en su tiempo y espacio específicos donde habita, comprometido con ese lugar, pues “nuestra primera condición es estar en la tierra”¹²³. De ahí la condición del hombre expresada en los días terrenales, es decir, en nuestro tiempo y espacio.

Para Revueltas cualquier hombre desde su circunstancia particular puede acceder a la autoconciencia ligada, en sus primeros escritos, con la heroicidad: “la autoconciencia es heroicidad pura, trátase de quien se trate, y lo hermoso de la vida es que el héroe está al alcance de quien quiera serlo”¹²⁴.

En la obra de Revueltas ocupan un gran espacio los desposeídos, los marginados, las prostitutas, los malformados, como si en la “llaga social” o física se pudiera encontrar la “verdadera humanidad”, pues también se halla la posibilidad de alcanzar la heroicidad, la dignidad humana.¹²⁵ Así pues, Revueltas a partir de la crítica de la enajenación se acerca a la finitud, a lo faltante en el hombre, esto es, de una “dialéctica extrema”¹²⁶, de lo terrenal, del desamparo, surgen la luz, la heroicidad, la dignidad humana.

3.6.1. El origen del hombre

En Revueltas parece haber un paralelismo entre ver el surgimiento del conocer, en el caso de *Los días terrenales*, por ejemplo, y el surgimiento de una nacionalidad. Dice en el artículo “Caminos de la nacionalidad” que

nada más apasionante, más lleno de interés humano y de viva dramaticidad, como el de constituirse en observador de un pueblo para advertir su desarrollo y sus aventuras históricas. La formación de nacionalidades tiene el mismo encanto cósmico que la formación de los tejidos del cuerpo del hombre, o la constitución de las células o la

¹²² Revueltas, José, “El escritor y la tierra”, en *Visión de Paricutín*, ERA, OC. 24, México, 1986, pp.205.

¹²³ *Ibíd.* pp. 206.

¹²⁴ Revueltas, José, “Explicación de Rubén Romero”, *Ibíd.* pp. 245.

¹²⁵ Cfr. Blanco, José Joaquín, *José Revueltas*, CREA-Terra Nova, México, 1985, pp.11.

¹²⁶ Esta idea la tomo de Torres, Francisco, *Visión global de la obra literaria de José Revueltas*, UNAM, México, 1985, pp.53.

condensación de las nebulosas. Primero no se puede decir nada acerca de lo que es aquello. Apenas una masa informe, apenas un dato inaprensible, apenas una vista vaporosa que se ofrece a nuestra mirada llena de inquietud. Pero más tarde y como obedeciendo a un conjuro- “en el principio la tierra estaba desordenada y vacía y las tinieblas estaban sobre la haz del abismo”- *nace el orden y con el orden la tragedia*¹²⁷.

Parece hablar del origen mismo del hombre:

Ya los personajes no son aquellos animales oscuros, empequeñecidos dentro de su sometimiento y pavor. Ya no son aquellos seres desprendidos del cordón umbilical que los atoraba a los minerales, las plantas y los peces. Ahora miran en su torno; contemplan la tierra, la miden y pronto se la dan como morada. Han visto ya quienes son, se sienten dueños de una parte en el desarrollo de la tragedia y echan a caminar en busca de su destino. Tempestades y calmas, desventuras y desconsuelos, júbilos y esperanzas, todo ese mundo los aguarda. Pero ellos continúan sin detenerse. *El destino del hombre es el hombre*. Pero ¡cuán seductor, cuán arrebatador contemplar y seguir los diversos caminos que el hombre escoge! Aquel que se aparta, este que yerra, este otro que se vuelve las espaldas y se traiciona y traiciona a los demás. Conjunto epopéyico, sinfonía impetuosa en que se ligan, se rechazan, se confunden, se injurian, en los más diversos tiempos y ritmos, todos los instrumentos, la furia varonil de los metales, la tempestad lóbrega y apasionada de los violines, el augurio tenaz de los contrabajos, la ironía de las maderas, el reiterado coro de las percusiones. Y en medio de todo esto, como una estrella sumergida en las lejanías de un túnel inmenso, como un anhelo vital y empecinado, la pregunta: ¿cuándo?, ¿en qué momento llegaremos y a que horas terminará el viaje?¹²⁸

Pero ese aspecto histórico no sale de esta consideración, mas algo que se aprende en el trato con la historia de los hombres es que no existe el reposo. Que no hay un instante de tregua.

La misión es caminar y todos los pueblos se han hecho caminando hasta encontrar las blandas y acogedoras riberas del Nilo; caminando hasta llegar al valle hosco y fértil del Éufrates y el Tigris; caminando hasta trasponer las inalcanzables cumbres del Himalaya y asentarse junto al espeso Ganges y el Indo doloroso; caminando hasta llegar a las fértiles llanuras de Tesalia. Así también nos hemos hecho nosotros. Tenoch señaló un punto lejano en el horizonte. Entonces los hombres, las mujeres y los niños abandonaron Aztlán y emprendieron la marcha¹²⁹.

¹²⁷ Revueltas, José, “Caminos de la nacionalidad” en *Ensayos sobre México*, Ibid, pp. 17. Las cursivas son mías.

¹²⁸ Ibid, pp. 17-18.

¹²⁹ Ibid, pp.18.

Es imprescindible señalar como Revueltas asemeja este mito prehispánico con el mito del éxodo judío. Pues los indígenas

constituyen la base de México, sin embargo; son el río subterráneo que corre por debajo de la superficie del país: el substratum improrrogable de la patria. Su resurrección —ese anhelo porfiado que los indios alimentan desde que sobrevino el año aciago y lóbrego de *Ce Acatl*, el hispano 1519 que barrió con los templos, los dioses y las propiedades, será el advenimiento de la verdadera y definitiva nacionalidad mexicana. “Trece años después del diluvio, Mixcoatl tomó un bastón y dio con él en una peña y saltaron de ella cuatrocientos chichimecas.” He aquí el mito de Moisés. “Yo estoy delante de ti, allí sobre la peña de Horeb, y herirás la peña y saldrán de ella aguas y beberá el pueblo.” El bastón de Mixcoatl, la vara de no importa que dios de los indios, hizo nacer las aguas de que bebemos todos, de las que bebe México mismo.

Y aquí fue el principio.¹³⁰

Hay dos momentos en lo que para Revueltas se constituye la tragedia, por un lado en la construcción de dos edificios aztecas, a los dioses Huitzilopochtli y Cihuacóatl, lo que simbolizan por uno la guerra y el otro la vida, la destrucción y la construcción, pues “no se puede vivir sin combate, sin lucha, sin batalla.”¹³¹ El segundo momento se da con la llegada del “dios verdadero”, de los españoles y su religión, y aunque muchos escritores, dice, piensan en ella como el punto de partida de la nacionalidad mexicana, al establecer con ímpetu el mito de Hernán Cortés y la Malitzin y la concepción de su hijo, no se puede hablar, siquiera de una nacionalidad hecha a la llegada de los españoles, pues había nacionalidades establecidas y delimitadas, los aztecas, tlaxcaltecas, los tarascos, los mixteco-zapotecas, los mayas, tenían su “*comunidad estable de hombres, con comunidad de territorios, comunidad de idiomas, comunidad de vínculos económicos y comunidad de cultura*”¹³².

¹³⁰ *Ibid.* pp. 20.

¹³¹ *Ibid.* pp. 26.

¹³² *Ibid.* pp. 29.

Así, no se puede hablar de fusión de culturas o transculturación, pues “la cultura indígena no era homogénea, sino un compuesto de diversas culturas asimismo en diversos estado de evolución”. Sin embargo de lo que sí se puede hablar es la resistencia de las culturas indígenas, porque a pesar de la dominación española continuaron sobreviviendo, filtrándose por las grietas. Y al no darse ni fusión ni síntesis, sino la imposición de un poder opresivo sobre todas las culturas indígenas, se dio “una igualación social de los indígenas entre sí que se consideraron, desde entonces,[...] todos, nobles y plebeyos, aristócratas y clases inferiores, tenían un opresor común, un enemigo común, el español”¹³³. El idioma que unificó esta resistencia, había sido el idioma comercial de estos pueblos, fue el náhuatl. Una resistencia bajo la opresión, bajo el tormento, la desgracia, la miseria, el tributo y la esclavitud. La vida y los sufrimientos de esta nacionalidad, a cada instante a punto de perecer, es la vida y el sufrimiento de los que contribuyeron a la creación del mexicano actual y de su patria.”¹³⁴ Podemos notar que Revueltas se acerca peligrosamente a una mera afirmación negativa de la constitución de la nacionalidad, al afirmar que ésta se constituyó a partir de la mera resistencia, esta idea podría salvarse si entrara dentro de una explicación histórica de la constitución de la nacionalidad como una deconstrucción de la idea de lo nacional. Para Revueltas

las nacionalidades no se crean mediante el trato sexual, sino a causa de hechos y relaciones económicas. Ni la conquista ni la colonia pretendieron la formación de una patria nueva en América; ellos deseaban y buscaban - y lo realizaron al fin- el trasplante de la nacionalidad española para que, sin dejar de ser española, viviese en tierras de América a costa de una nacionalidad extraña y ajena por completo, como era la nacionalidad indígena. Es cierto que más tarde, del contacto de estas dos nacionalidades, surgió algo nuevo e imprevisto que se fue desarrollando hasta formar una nueva nacionalidad; pero esto se produjo a despecho y

¹³³ *Ibíd.* pp. 31.

¹³⁴ *Ibíd.* pp. 32.

con la oposición de la colonia y de España, en lucha contra los propios españoles de América y contra los españoles de la metrópoli¹³⁵.

Paradójicamente es en la colonia en donde surgieron los verdaderos padres de la patria, hombres que eran verdaderamente cristianos: fray Juan de Zumárraga, fray Pedro de Gante, fray Bartolomé de las Casas, Vasco de Quiroga, que “representaron aquella corriente económica que quería estructurar el régimen colonial sobre la base de la conservación de los indios. [...] a esa corriente, debemos en gran parte el que haya sido posible, con el transcurso de los años, la formación de la nacionalidad mexicana”¹³⁶.

Réveltas, en su intento de adaptar el materialismo histórico en la comprensión de la nacionalidad mexicana, afirma que las revoluciones son las “locomotoras de la historia”, una especie de multiplicación de la vida que muestra los rincones ocultos, de las relaciones invisibles de toda estructura social oscurecida, “la revolución tiene la virtud de exigir a las clases que participan en ella, pongan en el platillo de la balanza todos los recursos históricos que poseen, su tradición y su futuro, haciendo de esta suerte, que el rico material acumulado, las experiencias, la capacidad, la vigencia hacia el provenir, de toda clase, salgan a la superficie”¹³⁷. Así lo que se peleaba en la Independencia siguió vigente en la Revolución de 1910, la constante ha sido que las clases oprimidas pedían primero libertad, pero también la tierra y es justamente en esta lucha por la tierra que se manifiesta una “lucha por integrar una nacionalidad libre y autónoma” así como de la conformación de la identidad del hombre concreto, en este caso el mexicano¹³⁸.

¹³⁵ *Ibíd.*

¹³⁶ *Ibíd.* pp. 40.

¹³⁷ Revueltas José, “Naturaleza de la independencia nacional” en *Ensayos sobre México* op. Cit. pp. 59.

¹³⁸ -----, “La independencia nacional, un proceso en marcha”, en *Ensayos sobre México*, pp. 78. En el artículo “La revolución mexicana y el proletariado”, que data de 1939, ya se germinaba la crítica al PCM, pues aunque seguía los lineamientos de Marx y Lenin, al decir que para hacer posible la revolución es necesario tener una teoría revolucionaria, lo cual no implica atiborrar “a los destacamentos dirigentes con

3.6.2. El hombre y su afirmación en el arte

Observamos en los dos primeros capítulos de este trabajo que la postura marxista de Revueltas se manifiesta sobre todo en la tesis de transformar al mundo más que de pensarlo. En este sentido, Revueltas ve el pensamiento del hombre como “la capacidad de creación y, por ende, la capacidad de acción. El intelectual nunca debe ser un intelectual en sí, sino un pensador que obra, un artista o un político”¹³⁹.

El artista y el pensador deben enfrentar al hombre “tocando cosas universales, dolores antiguos que la civilización terrible e inhumana ha olvidado y es preciso recordarle siempre al hombre”¹⁴⁰. A su vez el artista tiene que aspirar a que su obra se convierta en “clásica”, en el sentido que tenga un alcance universal, donde haya una

renovación de lo anterior, descubrimiento de lo nuevo, a despecho del tradicionalismo, del academicismo presente. ¿Y quién está haciendo lo nuevo sino el pueblo? La capacidad artística radica, entonces, en saber descubrir cuáles aportaciones nuevas del pueblo tienen un carácter universal, no son un simple espejismo localista.¹⁴¹

todas las obras marxistas. Conocer el marxismo es fundamental e indispensable. Pero nadie como el marxismo repudia con más vigor la actitud “erudita”, “sabihonda” frente a los problemas de la lucha social. Siendo como es, una fórmula viva de acción, un instrumento dinámico, el marxismo no puede tolerar la “erudición” marxista. De aquí que si queremos explicarnos la frase de Lenin sobre que no puede existir movimiento revolucionario sin una teoría revolucionaria, podríamos traducirla mejor en el siguiente concepto: no puede haber movimiento revolucionario en un país dado, esto es, el proletariado no puede arribar a los frutos que espera en la lucha de clases, si no se ocupa, sobre la base del conocimiento del marxismo, de elaborar la teoría propia, los métodos propios, el camino propio que sigue la revolución de acuerdo con las características nacionales. Agreguemos a esto que el proletariado no puede vivir única y exclusivamente para sí mismo. Él tiene la necesidad de elaborar su táctica y estrategia, en función de sus relaciones con las demás clases de la sociedad, así como un ejército en el combate tiene que saber la situación concreta del enemigo tanto como de su propia situación y la de sus aliados.” (85) Otra crítica se da en el artículo “Hay que resolver la crisis del movimiento revolucionario” escrito en 1944, en donde afirma que el movimiento revolucionario tiene que enfrentarse a su propia realidad con autocrítica, pues, por ejemplo “la CTM esta resquebrajada y hay que reconocerlo valientemente, y en este caso lo revolucionario no es negarlo sino preguntarnos que hay que hacer y cómo para reunificar a toda la clase obrera mexicana. Como el problema sindical hay otros problemas sobre los cuales nosotros mismos, revolucionarios conscientes, nos engañamos piadosamente los unos a los otros. Existió el problema de la unidad nacional, que barajamos entre las manos como malos jugadores que se saben haciendo un juego mutuo de engaños y fulleras.” (114)

¹³⁹ Revueltas, José, “Mariátegui: una luz en el camino” en *Visión de Paricutín*, ERA, OC. 24, México, 1986, pp.199.

¹⁴⁰ Revueltas, José, “Un juicio a Juan Ramón Jiménez: América sombría”, en *Visión de Paricutín*, *Ibíd.* pp.202.

¹⁴¹ —————, “Réplica sobre la novela: El cascabel al gato” *Ibíd.*, pp. 212.

Podemos decir que la tarea del artista es buscar lo que permanece en el hombre que tiene frente a sí pero también del hombre en general. Es evidente su preocupación central: el proceso de humanización, que incluya tanto formación como de des-enajenación, y es el arte el que juega un papel fundamental al hacer uso de la crítica y la autocrítica en una dialéctica, en un diálogo que va construyendo al hombre, pero a su vez también logra la reapropiación de su mundo. Así pues el arte, sí tiene una finalidad: el de contribuir a la conciencia humana y la apropiación de su mundo. De ahí que en la novela *Los días terrenales* exponga el avance hacia la conciencia y en el Esquema reflexione sobre el papel que el arte ejerce en este sentido. De esta forma la discusión sobre lo nacional para Revueltas debe poner el dedo en la llaga en los marginados, en lo negado del discurso oficial y señalar principios que el nacionalismo promueve como el machismo representado en los caudillos fuertes y masculinos sin los cuales no pudiera pensarse la continuidad o el sostenimiento de un país, en donde hay una curiosa analogía entre la identidad del poder político con la masculinidad y el poder sexual¹⁴².

¹⁴² Ver Parra, Max, *El nacionalismo de José Revueltas*, Ibid, pp. 45.

CONCLUSIONES

En primera instancia podemos ver que la estética de José Revueltas, en la década de los 40' y principios de los 50', no se ciñe al ámbito de la estética objetivista, en el sentido de poner como centro a la belleza universal, las normas atemporales, a priori que rigen el arte, sino que más bien se trata de una estética subjetiva¹⁴³, donde se pone como centro al hombre, en donde lo que impera es la finitud.¹⁴⁴ Revueltas se halla fuera también del campo de la modernidad, y comienza con lo que Híjar denomina una utopía liberadora, una utopía que había iniciado Kant: la de reivindicar el lugar de los sentimientos y las sensaciones del hombre¹⁴⁵.

José Revueltas comienza con una idea de la estética como sensibilidad como fundamento para el conocimiento, esta idea se arraiga en la relación sujeto-objeto, pero no sólo en su relación abstracta o teórica sino también en la experiencia interna. Esta experiencia interna se conecta con la idea del arte, el arte entonces se vuelve un "instrumento para descubrir" en el sentido de "mostrar lo que de extraño, lo que de fantástico, lo que de inmarcesible tiene todo este viejo mundo que nos rodea"¹⁴⁶.

Revueltas desde el marxismo plantea una estética que debe ser analizada desde el ámbito de lo histórico-social, sin embargo esta postura corre el fuerte peligro de caer en una simple descripción sociológica. Y efectivamente sucede cuando hace su Esquema y asume

¹⁴³ Estos conceptos de estética clásica y estética subjetiva los tomo de Cassirer, "Los problemas fundamentales de la estética" en *La filosofía de la ilustración*, FCE, México, 1975.

¹⁴⁴ En un artículo de 1957, "Belleza y estética", reconoce que el objeto de la estética es tanto la belleza como la fealdad, por supuesto esta afirmación la da dentro del marxismo y utilizando su método singular. Este artículo aparece en *Cuestionamientos e intenciones*, OC., 18, México, 1981.

¹⁴⁵ Híjar, Alberto, "Los torcidos caminos de la utopía estética" en *Arte y Utopía en América Latina*, CNCA-INBA-CNIDIAP, México, 2000, pp.18.

¹⁴⁶ Revueltas, José, "Carta a Silvestre 22 de abril de 1938" en *Las evocaciones requeridas*, OC. 25, ERA, 1987, PP.135.

la postura del marxismo dogmático que pretende explicar el arte únicamente desde su parte social-económico-histórica.

Es, desde el marxismo que puede hablarse de una utopía estética, pues, como afirma en el Esquema, el verdadero arte sólo sería posible desde una sociedad donde la enajenación y la lucha de clases ya no fueran un problema real. En ese lugar se daría paso a la libre creación¹⁴⁷. El hombre a partir de finalidades parciales, y también de responsabilidades que van surgiendo en el devenir histórico, puede ir construyendo una finalidad universal, en este caso, el comunismo como alternativa de un humanismo.

Un humanismo que va contra las escisiones entre racionalidad y sensaciones o sentimientos, pues la plenitud humana debiera ser “un ejercicio de armónico de la razón, sentimentalidad y sensoriedad”¹⁴⁸. Es posible, entonces, ver en Revueltas una utopía donde el hombre es concebido como proyecto, como una construcción de un ideal a la vez que el hombre se constituye a sí mismo.

José Revueltas concibe en su novela y en el Esquema a la estética desde la perspectiva epistemológica, en primer lugar como sensibilidad, como sustrato de cualquier conocimiento, para ser posteriormente una ciencia, desarrollada a partir del materialismo dialéctico, esto es tiene un giro fuertemente positivista. Sin embargo, creemos que subyace una reflexión sobre la creación en tanto que es la fuerza constitutiva del hombre, una característica fundamental. Si bien, la creación artística tiene una cierta autonomía, da empuje al hombre hacia el cambio no sólo social, sino a la constitución misma de su conciencia. Por otro lado está la creación y recreación del hombre en sus obras culturales,

¹⁴⁷ Sin bien, esta utopía es distinta a la de Lombardo Toledano que la desarrolla a partir de lo clásico-universal en el arte, como si el arte por su sola presencia pudiese transformar al mundo. José Revueltas, no estará de acuerdo con esta concepción, aunque no tiene una propuesta clara, ya señala un camino cuando afirma en la última parte del Esquema que el hombre debe buscar finalidades en el espacio y el tiempo en el que vive, es decir, construir su propio ideal.

¹⁴⁸ Ver Híjar, Alberto, *Ibíd.* pp.13.

de ahí la posibilidad de hablar de un nacionalismo en tanto construcción de una identidad no unívoca o cerrada, sino de un diálogo entre culturas que coexisten en un territorio, pero también un diálogo con nuestro pasado y al mismo tiempo con nuestro proyecto de futuro.

Es ahí donde adquiere otra dimensión la crítica que José Revueltas hacía al PCM: seguir una utopía represiva como la que se pregonaba por aquellos años nos lleva a negar la sensibilidad, la emotividad como sustrato constitutivo del hombre y por ende nos plantea una visión del hombre escindido en razón y sensibilidad o sentidos (estos como un primer acercamiento a la realidad y por lo tanto inferior), que nos lleva sí a pensar una utopía en términos económico-sociales, pero deja fuera a un hombre íntegro. La crítica de Revueltas, es en este sentido un diálogo, en donde no deja de pensar y actuar en la utopía, pero, una utopía que va enriqueciéndose con las críticas, con los señalamientos. Y el arte juega un papel fundamental en todo esto, pues, puede ayudar a la transformación en la medida en que conmueve al hombre hacia la revolución, si bien si marca una cierta autonomía del procedimiento del arte y el de la política.

La idea de la creación artística aparece en primera instancia como crítica, no sólo al Estado, sino a la explotación, a la enajenación del hombre¹⁴⁹. Sin embargo, no se trata únicamente de la creación artística sino de la creación en general, a su vez ligada con el proceso de conocer, pues el acto cognitivo es también un acto creativo, es un testimonio de la producción de un “constructo expresado al otro a través de la palabra, y que el otro a su vez nos devuelve la suya tramada en la nuestra, esto es, en un diálogo. Dicho constructo da lugar a la cultura, la que tiene una naturaleza dialogal, y constituye el medio, merced a la

¹⁴⁹ Gonzáles Casanova lega a afirmar que “la cultura de la miseria está en la base de la creación intelectual: la opresión aparece siempre como el contexto y la relación de la miseria, y en todo pensamiento crítico como los de la explotación.” En “Trazos del Coloquio” en *Cultura y creación intelectual en América Latina*, Gonzáles Casanova, Pablo (coor.) Siglo XXI, México, 1984, pp.XIX.

cual conocemos y nos conocemos”¹⁵⁰. Esta idea lleva la concepción de un ser humano o sujeto no acabado, falto, en carencia y que se abre a la posibilidad del diálogo.

Por otro lado José Revueltas no afirma explícitamente su noción de identidad, pero sí señala que lo mexicano está finalmente constituido por una diversidad de culturas coexistiendo en un país y que están en posibilidad de entablar un diálogo que les permita construir una identidad, pero no sólo con las diversas culturas, sino también por medio de un rescate de la historia, de nuestro pasado. Y nosotros agregamos con Zarco Neri que “no se trata de hacer una historia “conveniente”, sino de aquella que por su onirismo sea, tal vez, más verdadera. Por ello las historias “oficiales” quizás no constituyan la fuente más rica a la que recurrir con este fin, sino la producción literaria. Una historia de hechos, dadas sus pretensiones unvocistas, mutila la realidad y, por ende, es parcial¹⁵¹.

José Revueltas en este contexto se debate entre dos posturas fundamentales en su vida: la literatura como un lenguaje poético que hunde sus raíces en aquella dimensión de nosotros mismos y de las cosas que vivenciamos en forma de sentimiento, pero que no se resuelve, ni con mucho en el lenguaje y menos aún en conceptos, y lo científico o positivista que puede describir y explicar este proceso, utilizando un lenguaje de términos estrictamente racionales con lo cual no logra ver al hombre más allá de lo que en él hay de destino y determinación, y no del hombre como proyecto.

La identidad de un pueblo para Revueltas está determinada por el relato que se hace de sí mismo, relato que también puede darse enajenado como ideología y para ello es imprescindible la crítica. La praxis resulta así un diálogo y concretización de las conclusiones a las que se llegan a través de ese diálogo, la praxis aplicada al ser humano

¹⁵⁰ Zarco Neri, Miguel Ángel, “Relato y conocimiento, posibilidades de construcción de un pueblo” en *Psicoanálisis, hermenéutica y filosofía*, UNAM, pp.72

¹⁵¹ *Ibid.* pp79.

implica la capacidad para “prever la acción futura aprovechando la experiencia pasada en vistas de tomar una decisión”. Y esto es historia, es el “relatarse y proyectarse”, en este “proceso la literatura juega un papel decisivo en virtud de su referencialidad a las cosas, formadas éstas no como objetos (lo cual es la pretensión científica), sino en cuanto producen una resonancia subjetiva”¹⁵².

Esta resonancia subjetiva apunta a través del “símbolo, vehiculado en las palabras, permite saber de la experiencia de aquellos que nos precedieron; y al mismo tiempo, es el medio para transmitirla a aquellos que vendrán después de nosotros. El caudal de esa misma experiencia pasada, enriquecida por la nuestra”¹⁵³, y ese es el fundamento para construir la identidad. Así a través de las creaciones, de las obras, del relato de los hechos pasados, podremos llegar a un más profundo conocimiento de nuestra historia no sólo individual sino nacional.

Sin embargo, para José Revueltas el nacionalismo no es el problema fundamental, sino una arista del camino que lleva a la conciencia, en un sentido hegeliano, siguiendo de este modo al joven Marx. Así, uno de los primeros pasos para llegar a la conciencia es el conocimiento de sí.

El arte, la reflexión sobre él, lleva a un acceso a la conciencia del hombre en cuanto a sus sensaciones, como parte de un primer acercamiento a la realidad, pero también como un proceso que lleva al hombre más allá: hacia una conciencia como ser social y responsable de su quehacer histórico. La reflexión estética de José Revueltas no es sólo el vuelo de lechuza que aparece en el ocaso como afirmaba Hegel sobre la filosofía, pues no es una reflexión que se dé al término de un proceso de autoconciencia como mera

¹⁵² Ibid. pp. 80.

¹⁵³ Ibid. pp.111

contemplación, sino que es una reflexión que se da conjuntamente con la práctica artística, está en un constante cambio, en constante lucha, en un constante enfrentamiento con lo real, y se va modificando con el paso de nuevas conjeturas y su confrontación.

El arte, pero también la creación en general es un proceso de humanización, surge y se desarrolla en una determinada época, el arte habla de este pueblo, de su circunstancia, de cómo el hombre va adquiriendo una conciencia más profunda de sí mismo. Es por ello que Revueltas en este sentido es hegeliano, pues admite que la tarea fundamental del arte es expresar el espíritu de una época.

Para Revueltas la estética tiene un claro referente hacia un principio ético, pues en primer lugar pone al prójimo y sale en defensa de lo que hay de más inerme y vulnerable en el hombre¹⁵⁴. En esta conciencia de la vulnerabilidad del hombre puede alcanzar su libertad para que el hombre se haga sujeto de la historia por el libre ejercicio de la conciencia¹⁵⁵. Ejemplo de ello es Gregorio, personaje central de la novela, él asume la condición humana en todas sus contradicciones, “privilegia a la conciencia como instancia reguladora de la actividad como factor de mayor humanización por propiciar la inquietud, la zozobra, la soledad que son la verdad del hombre cuando no surge la explotación y la opresión sino de la objetivación de la libertad”¹⁵⁶.

Por último nos parece que en el trasfondo de todo este discurso se encuentra la cuestión de la relación entre arte y vida, no en el mero ámbito de lo instrumental o del método, sino de la búsqueda de una armonía social y humana, se trata de la relación del

¹⁵⁴ Ver, Turon Eduardo, “La iconoclastia de José Revueltas” en *Cuadernos Americanos*, Abril, 1970. La fuerte tradición bíblica de Revueltas, lleva a pensar a Turon que “La Vida de Jesús no es una novela; pero como si lo fuera: texto accesible y fermento de la emancipación individual e iconoclastia, sino es un tergiversado en su camino”, pp.104.

¹⁵⁵ Kuoi, Théophile, “*Los días terrenales*, la novela de la herejía” en *Los días terrenales*, Ed. crítica, Evodio Escalante coordinador, col. Archivos, Madrid, 1991, pp. 234.

¹⁵⁶ Ibid.

hombre con sus obras y con los otros. Por ello la discusión sobre lo nacional implica la relación de una nación consigo misma y con los elementos que la constituyen, asimismo de relaciones establece con otras naciones.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. *Estudios de la historia de la filosofía en México*, UNAM, México 1985.

AA.VV. *Revueltas en la mira*, UAM, México, 1983.

Ángeles García, Noe, *El concepto de enajenación en José Revueltas: continuidad en su pensamiento*, tesis de licenciatura, sociología, UNAM, F.C.P. y S., 1989.

Bartra, Roger, “¿Lombardo o Revueltas?”, en *Nexos*, #54, Junio de 1985, pp. 10-15.

Benjamín, Walter, *Ensayos escogidos*, Ed. Coyoacán, México 1999.

Beuchot, Mauricio, *Hermenéutica, psicoanálisis y literatura*, UNAM, México, 1990.

Blanco Beledo, Ricardo, “Imagen e icono en la tradición judeo-cristiana, una visión analógico-hermenéutica desde el psicoanálisis” en *Coloquio de estética*, UNAM.

Blanco, José Joaquín, *José Revueltas*, CREA-Terra Nova, México, 1985.

Bozal, Valeriano, “Estética y marxismo” y “El arte y el lenguaje” en AA.VV. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Volumen II, Visor, Madrid, 1996.

Cabrera López, Gloria Patricia, *La sombra de José Revueltas: aproximaciones de las ideas estético-literarias de 22 narradores mexicanos*, tesis doctorado, UNAM, F.F. y L., 1997.

Cassirer, Ernest, “Los problemas fundamentales de la estética”, en *La filosofía de la ilustración*, FCE, México, 1975.

Cerutti Goldberg, Horacio, *Filosofar desde nuestra América*, UNAM-Miguel ángel Porrúa, México, 2000.

-----, *Hacia una metodología de las ideas filosóficas en América latina*, UNAM-Miguel Ángel Porrúa, México, 1997.

Díaz Ruanova, Oswaldo, *Los existencialistas mexicanos*, ed. Jiménez Siles, México, 1982.

Enríquez, José Ramón, "Dios, Cristo y Cíclope en la obra de Revueltas", en *Entre la paradoja y la dialéctica*, Edith Negrin, UNAM, 1995.

Escalante, Evodio, "José Revueltas: Los desengaños del realismo" en el suplemento la cultura en México de la revista *Siempre!*, Diciembre de 1976, #1224.

-----, *José Revueltas, una literatura del lado moridor*, Biblioteca Era, serie claves, México 1979.

-----, "José Revueltas y la divinidad" en *La espuma del cazador*, UNAM, México, 1998.

Escudero, Roberto, "José Revueltas: política y teoría" en *Cuadernos políticos*, 10, octubre-diciembre de 1976, pp. 83-94.

Espejo, Miguel, "La estética en José Revueltas" en *Revueltas en la mira*, UAM, 1983, PP. 151-162.

Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona, 1973.

-----, *¿Qué es un autor?*, Ediciones populares-F. F. y L. UNAM, México, 1984.

-----, *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México, 1972.

Fuentes Morúa, Jorge, *José Revueltas, biografía intelectual*, UNAM-Miguel Ángel Porrúa, México, 2001.

Gaos, José, *En torno a la filosofía mexicana*, Alianza editorial mexicana, México, 1980.

González Casanova, *Cultura y creación intelectual en América latina*, Siglo XXI, México, 1984.

Hegel W., *Estética* (v. 1), Península, España, 1992.

Híjar, Alberto, et al. *Arte y utopía en América latina*, CNCA-INBA-CNIDIAP, México, 2000.

-----, "La estética de Kant hoy y para México (apunte)", en *Thesis*, # 13, Abril, 1982.

-----, *Notas para una crítica a las categorías centrales de la investigación artística*, Tesis de licenciatura de filosofía, F. F. y L. UNAM, 1974.

Jiménez, Marc, *¿Qué es la estética?*, Idea Universitaria, Barcelona, 1999.

Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, Monte Ávila, España 1990.

Kristeva, Julia, *El texto de la novela*, ED. LUMEN, España, 1974, España.

Leyva, José Ángel, *El naranjo en flor. homenaje a los revueltas*, Casa Juan Pablos, México, 2000.

Martínez de la Escalera, Ana Maria, "Leer con responsabilidad: los vínculos entre pensamiento, lengua y acción según Jacques Derrida" en *Teoría, epistemología y educación: debates contemporáneos*, Marcelo Gómez Sollano (coordinadora), UNAM-Plaza y Valdes.

Marx, Karl, *Manuscritos economía y filosofía*, Alianza editorial, Madrid, 1974.

Moncada, Eizayadé, "Vallejo y su poética revolucionaria" en *Opción*,

Monsiváis, Carlos, "La ciudad y la literatura", en el suplemento de cultura FRONTAL, en el Independiente, sábado 7 de junio del 2003, pp. 8.

-----, "Cultura nacional y cultura colonial en la literatura mexicana", en *La cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!*, México, 4 de diciembre de 1968.

-----, "José Revueltas. El camarada sol, antiguo y vil." en *Amor perdido*, ERA, México, 1977, pp. 120-126.

-----, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en *Historia general de México II*, Colegio de México, 1988.

Morawsky, Estefan, *Reflexiones sobre estética marxistas*, ed. ERA, México, 1977.

Moysén Lechuga, Antonio, *El proyecto político de José Revueltas*, Tesina de licenciatura en filosofía, F. F. y L. UNAM, 1994.

Negrin, Edith (selección y prólogo), *Nocturno que no se oye: José Revueltas ante la crítica*, UNAM-ERA, México, 1999.

Negrin, Edith, *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas*, COLMEX-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios UNAM, México 1995.

Parra, Max, "El nacionalismo y el mito de "lo mexicano" en Octavio Paz y José Revueltas" en *Entre la paradoja y la dialéctica*, Edith Negrin, UNAM, 1995.

-----, *El nacionalismo de José Revueltas*, tesis de doctorado, Universidad de Columbia, Nueva York, 1992.

Paz, Octavio, "Cristianismo y revolución: José Revueltas", en *Hombres en su siglo y otros ensayos*, Seix Barral, 1984, pp. 141-155.

Peralta, Olivia, *Mi vida con José Revueltas*, Instituto Veracruzano de Cultura-Plaza y Valdes, 1997.

Plekhanov, Georgii Valentinovich, *La concepción materialista de la historia. el arte y la vida social*, ED. Roca, México, 1973.

Pliego, Mateo y Julio, "Para leer a José Revueltas", en *La Jornada semanal suplemento de La jornada* No. 29, 31 de diciembre de 1994.

Ramírez Garrido, Jaime, *Dialéctica de lo terrenal*, CNCA, México, 1991.

Ramírez, Mario Teodoro, (Coor.), *Filosofía de la cultura en México*, Plaza y Valdez editores, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, México 1997.

Ramos, Luis Arturo, "Revueltas y lo grotesco, (Material de los sueños)" en *Texto crítico 2*, 1975.

Ramos, Samuel, *Filosofía de la vida artística*, UNAM, México, 1990.

Revueltas, Andrea y Cheron, Philippe (compiladores), *Conversaciones con José Revueltas*, ERA, México, 2001.

Revueltas, José, "Apuntes de un diario" en *Texto crítico 2*, 1975.

-----, *El apando*, ERA, Obras Completas 7, México 1999.

-----, *Cuestionamientos e intenciones*, ERA, Obras Completas 18, México 1978.

-----, *Dios en la tierra*, ERA, OC. 8, México, 1996.

-----, *Dormir en tierra*, ERA, OC. 9, México 1997.

-----, *El luto humano*, ERA, O.C. 2, México, 1999.

-----, *Escritos políticos I*, ERA, OC, 12, México, 1984.

-----, *Las evocaciones requeridas*, tomo I y II, Obras Completas 25 Y 26, México.

-----, *Los días terrenales*, Ed. crítica, Evodio Escalante coordinador, col. Archivos, Madrid, 1991.

-----, *Los días terrenales*, ERA, Obras Completas 3, México 1998.

-----, *Los errores*, ERA, OC. 6, México, 1987.

-----, *Los muros de agua*, ERA, OC: 1, México, 1997.

-----, *Un proletariado sin cabeza*, ERA, OC. 17, México, 1980.

-----, *Visión de Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*, ERA, OC. 24, México, 1986.

Romero Griego, Miguel, *Las ideas estéticas de José Revueltas*, Tesis de licenciatura en filosofía, F. F. y L. UNAM, 1980.

Romero Plubio, Octavio, "los mitos bíblicos en el Luto humano" en *Texto crítico 2*, 1975.

Rufinelli, José *revueltas, ficción política y verdad*, Universidad Veracruzana, México, 1977.

Ruiz Abreu, Álvaro, *Los muros de la utopía*, Cal y Arena, México 1992.

San Martín, Javier de, *El sentido de la filosofía del hombre*, Anthropos, España, 1988.

Sánchez Vázquez, Adolfo, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México 1996.

Schökel, Luis Alonso, *Apuntes de hermenéutica*, Trotta, España, 1994.

Torres, Vicente Francisco, *Visión global de la obra literaria de José Revueltas*, UAM, México, 1985.

Trías, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Ariel.

Turon, Carlos Eduardo, "La iconoclastia de José Revueltas" en *Cuadernos americanos*, abril de 1970, pp. 97-125.

Villegas, Abelardo, *El pensamiento mexicano del siglo xx*, FCE, México, 1993.

Villoro, Luis, "Génesis y proyecto del existencialismo en México" en la revista *Filosofía y letras*, No. 36, octubre-diciembre, 1949.

Zea, Leopoldo, *El positivismo en México*, F.C.E., México, 1968.