



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras

Lectura y libertad

Hacia una poética
de José Revueltas



Tesis que para optar
por el grado de maestría
en Letras Mexicanas presenta

José Manuel Mateo Calderón

Asesora

Doctora Edith Negrín

Ciudad Universitaria
Junio de 2006



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.

*En efecto, para mis padres y mis hermanas
Por supuesto, para mis amigos y mis amigas
Para el hijo que no tuve, pero se afana con la música
Para la comandancia indígena, que no sabemos dónde anda
Para Revueltas, amorosamente incorporado a cada gramo de la tierra
Y, siempre, para Mar*

AGRADECIMIENTOS

De nuevo mi gratitud es, primero, para la doctora Edith Negrín. Su guía puntual, recomendaciones y afable presencia siempre me harán pensar en ella como la imagen viva del estudio responsable, brillante y honesto. A la doctora Georgina García Gutiérrez, los doctores Federico Álvarez, José Eduardo Serrato y Enrique Flores, les agradezco que hayan aceptado leer y comentar este trabajo, que para mí ha sido un modo de conversar con ellos (y para quien aprende, no hay nada más gratificante que tratar de sostener una conversación con los maestros). A Mariana Masera y Enrique Flores debo además la fortuna de participar en un proyecto que plantea preguntas y líneas de investigación apasionantes en torno a la *otra* literatura, esa que se afana en su querer decir diverso y colectivo. Rosa Beltrán, Tatiana Bubnova, Alicia Correa, Lourdes Franco Bagnouls, Mabel Morana, Eugenia Revueltas, Liliana Weinberg y Héctor Perea, fueron mis profesores, junto con Mariana, Enrique y el doctor Federico Álvarez. De todas y de ellos traté de aprender, y creo que si este trabajo puede rendir algún provecho es gracias a su intercesión. A Carlos Guevara le estaré decididamente agradecido por su amistad caballeresca y por su noble, gentil y cortés asesoría filosófica. Agradecido vivo con Martha Leñero, mi esposa, porque ella siempre ha estado en el principio de mi reflexión y con su presencia amorosa me reincorpora, cada día, al mundo.

ÍNDICE

- 5 En el principio...
- 9 Miradas de una generación
- 21 La realidad: sentidos ordinarios y sentidos teóricos
- 45 El realismo: método, tendencia, movimiento
- 67 El problema del lector: tensión ético-cognoscitiva e identidades disciplinarias
- 89 Conclusiones: La libertad y la no coartada en el ser
- 99 Anexo: Ensayos reunidos en *Cuestionamientos e intenciones*

EN EL PRINCIPIO...

En el principio había sido el Caos,
mas de pronto aquel lacerante sortilegio se dispó
y la vida se hizo. La atroz vida humana.
JOSÉ REVUELTAS, *Los días terrenales*

Son múltiples los estudios, ensayos y artículos que abordan la obra de José Revueltas.¹ La mayor parte, y es natural que así sea, se ocupa de la narrativa. Sin embargo, la diversidad de géneros y la fortuna de contar con 26 volúmenes que recogen la totalidad de su labor artística e intelectual deberían ser suficiente incentivo para mover con más frecuencia nuestro interés hacia los ensayos, las obras de teatro, los guiones, la poesía, las memorias... En mi caso, no sólo encuentro en esta abundancia un estímulo para el análisis sino la oportunidad de exponer lo que considero son algunas aportaciones de Revueltas a la concepción del arte, incluida en éste la literatura. Dichas aportaciones se encuentran, como procuraré mostrar, muy próximas a relevantes ideas estéticas desarrolladas por el filólogo y filósofo ruso Mijail Bajtin, pensador al que Revueltas muy probablemente nunca leyó, y con el cual, sin embargo, dialoga a través del tiempo y la distancia.

Entre 1950 y 1975, Revueltas escribió 30 ensayos de estética y literatura, los cuales se encuentran reunidos en *Cuestionamientos e intenciones*, volumen 18 de las obras completas. Los textos que forman la primera

¹ Véase la bibliohemerografía crítica preparada por Aurora Ocampo, en Negrín, 1999: 287-330. Ésta misma bibliohemerografía forma parte del volumen VIII del *Diccionario de escritores mexicano. Siglo XX*, recientemente publicado.

parte del libro, titulada “Cuestiones de estética”, representan ante todo una búsqueda o exploración. Más que exponer de un modo contundente sus ideas, en esos escritos Revueltas decidió revisarse a sí mismo, esto es, considerar hasta qué punto los ataques que desde la izquierda recibió su novela *Los días terrenales* eran válidos —tal fue su calidad humana y su voluntad crítica—; además, esos textos giran en torno de la obra en que el autor consideraba haberse aproximado más al *método* (OC 18: 102),² palabra fundamental de su concepción del realismo.

Los textos reunidos en la segunda parte fueron ordenados y prologados por el propio Revueltas, con la intención de que formaran una publicación independiente; el título bajo el cual los agrupó es el mismo que Andrea Revueltas y Philippe Cheron tomaron para nombrar el volumen 18 de las obras completas. Los dos textos que forman la tercera parte, “Últimos escritos”, son un digno epílogo de la reflexión que tuvo en *Los días terrenales* el nudo literario y vital capaz de favorecer y hacer fructificar el pensamiento estético de Revueltas.

Tomo *Cuestionamientos e intenciones* como un *corpus* porque permite abordar la poética revueltiana desde su momento de formación hasta el punto en que el autor consideró posible organizar un volumen que diera cuenta de sus ideas en torno a lo específico del arte.

Antes de comenzar propiamente el análisis, me ocuparé brevemente del *lugar* de Revueltas en las letras mexicanas y de algunas consideraciones en torno a sus ideas estéticas expresadas por Héctor Manjarrez, Evodio Escalante, Christopher Domínguez Michael y José Joaquín Blanco, quienes son más o menos compañeros de generación

² Todas las citas de José Revueltas están tomadas de la edición de sus obras completas; la procedencia se indicará mediante la abreviatura oc, seguida del volumen correspondiente y de la página.

y representan un avance significativo respecto de la crítica anterior (avance que no es definitivo y nos pide dar un paso adelante); junto a ello, abordaré uno de los textos *teóricos* más conocidos de Revueltas: el prólogo a la segunda edición de *Los muros de agua*.³

Este preámbulo obedece al valor que se le ha atribuido a dicho escrito como síntesis de la poética revueltiana, consideración que sin dejar de ser elogiosa parece querer ahorrarnos la dificultad de leer todos los demás textos donde Revueltas explica en qué consiste su “trabajo literario” (OC I: 20), como él lo llama.

En efecto, en el prólogo a *Los muros de agua* se encuentra una muestra de las reflexiones que en torno de su propia actividad y del arte en general elaboró Revueltas durante veinticinco años; podemos decir incluso que allí se encuentra condensada en parte su *poética* (entendido el nombre en términos amplios y sin que implique “una forma menor de estética”; Abbagnano, 2004: 411). Pero lo que no debe perderse de vista es que se trata de un resumen incompleto y que no basta para aproximarse a una descripción *definitiva* de las ideas revueltianas. Es también un escrito previo a ciertas formulaciones que considero capitales en el pensamiento de Revueltas y que constituyen la materia del presente trabajo, a saber: la existencia de un lector eterno, el carácter bifronte de la palabra (como experiencia de relación con los otros y como suspensión del acto comunicativo), lo *humano* como aspiración individual y colectiva, y el arte como actividad cuyo ejercicio y comprensión sólo pueden darse en virtud de sus relaciones diacrónicas, amplias y mundiales, humanamente determinadas y humanamente perceptibles.

³ La atención que ha merecido el prólogo quizá se deba a la circunstancia simple de que es el único texto teórico que acompaña una novela del autor.

MIRADAS DE UNA GENERACIÓN

No encuentro, y creo que hasta ahora no se han escrito, palabras más plenas de verdad y de honesta admiración, que las de Héctor Manjarrez cuando se refiere a la muerte de Revueltas, el “inadaptable”, como él le llama: “éste —dice— que tiene que haber sido el más vital, honesto, irreductible, contradictorio, inasimilable y revolucionario de los escritores mexicanos, el más radical de nuestros protagonistas culturales, y, para mí, el novelista más importante, muchas veces el mejor, muchas veces el más necesario” (1999: 28). Sin embargo, a diferencia de lo que esperaba Manjarrez, Revueltas no se ha hecho “popular”: “Muerto Pepe Revueltas —continúa—, la popularidad que no gozó nunca su obra quizá le llegará por fin. Esperémoslo, y tanto mejor que lo deba a su muerte y no a la mediación populista o cultista” (1999: 28).

Salvo por esta profecía, suscribo enseguida las palabras de Manjarrez y reconozco en ellas mis afinidades y pensamientos. Como trataré de mostrar, José Revueltas es hoy, sin duda alguna, el escritor más *necesario* —y ya se verá, espero, en el transcurso de este trabajo, el peso efectivo del término—; necesario en el panorama de la literatura y en la construcción del pensamiento actual, donde los grandes cambios del siglo xx, el debilitamiento del Estado en América Latina y el encumbramiento de los poderes mercantiles y financieros a escala

mundial hacen parecer que no hay otra alternativa que la democracia occidental y el libre mercado; Revueltas es el más necesario y también el mejor cuando lo tomamos con todo y sus “altos y bajos, sus momentos geniales y pésimos, sus aciertos y errores” (1999: 28). De otra manera no estaríamos hablando de un discurso efectivo, de una obra, sino de una mistificación, tanto más alejada de la realidad por cuanto la *impureza* es parte de las formas productivas de la reflexión intelectual (incluido, en ese movimiento reflexivo, el arte).

Es verdad que Revueltas fue leído con “inteligencia” y “entusiasmo” por una generación de jóvenes en los sesentas y setentas (casi treinta años después de que Revueltas comenzara a publicar), y todavía quienes nacimos en esas décadas lo leemos con renovada pasión (a pesar de que muchos se acercaran a su narrativa, en primer lugar, pensando que en ella encontrarían un manual para su formación de izquierda, lo cual los imposibilitaba, precisamente, para comprenderla como una obra esencialmente comprometida con lo humano, muy por encima del pragmatismo y de las taxonomías ideológicas y políticas). Pero Revueltas no es popular ni tampoco se convirtió en otro más de los consagrados por el gremio de los escritores (menos aún por el gremio de los editores o por la cultura vuelta consenso). Y no se trata de llamar a cuentas a nadie por no celebrar o enaltecer una “dramática trayectoria” (Manjarrez, 1999: 29) ni menos aun de rasgarse las vestiduras y lanzar invectivas en todas direcciones —Revueltas advierte de lo inútil e inocente que resulta pensar que todavía podemos, como lo procuraron las vanguardias, “espantar al burgués”—.⁴ Lo que busco expresar al poner sobre la mesa la ausencia de una completa *consa-*

⁴ Al respecto véase la parte introductoria de “El realismo en el arte” (OC 18: 47-49). Al principio, dice Revueltas, pudo no estar mal aquello de espantar al burgués,

gración, sea ésta en el culto del atrio y las calles o en los tabernáculos catedralicios de la gran literatura occidental, es que a Revueltas se le admira con un sesgo indulgente, el cual, si no es de plano mezquino e ignorante, resulta presa de concepciones estéticas que no consiguen darle su sitio a esa otra forma de creación que fraguó Revueltas y en la que él mismo se desarrolló: una creación que es *artística y reflexiva a la vez*, que opta por sumergirse en *lo terrenal*, en lo colectivo, lo histórico, lo fraterno, lo ajeno, lo humano.

Pesa demasiado en la percepción de los lectores la raíz comunista y el aliento cristiano que atraviesa la obra y la vida entera de Revueltas; pesa su fluctuación entre el entusiasmo vital y el carácter trágico, pesa su “desbordada angustia de *decir*” (Blanco citado por Domínguez Michael, 1989: 1026) que suma 26 volúmenes publicados y tal vez todavía nos reserve algunos inéditos. Y tanto es así, que Revueltas merece siempre calificativos que lo vuelven *excéntrico* en el mejor y en el peor de los sentidos: es un endemoniado, un hereje, un loco, un apóstol, un iluminado. Por ello resulta menester una lectura que, sin negar las cualidades personales, literarias e intelectuales de Revueltas —éas, las relacionadas con su inteligencia casi mística y su inquebrantable voluntad de lucha, admirables pero a la vez preñadas de una especie de *disculpa* anticipada— también, y ante todo, dirija la

porque quedaban por lograr algunas “conquistas”, entre ellas “la de haberse sacudido a la Academia”. Pero cuando ciertos artistas quisieron continuar posando de antiburgueses cuando de hecho la mentalidad del burgués había cambiado “la simple posición antiburguesa no sólo se hizo insuficiente, sino que llegó a convertirse en todo lo contrario de lo que pretendía expresar, al extremo... [de justificar] el haberse convertido en fascista porque se identificaba el fascismo y al hitlerismo —como lo quería la demagogia de Mussolini y Hitler— con lo antiburgués”. (OC 18: 49)

atención a aquellos aspectos de su obra que nos permitan concebirlo íntegramente y no sólo en el primer destello de su *lado moridor*.

Evodio Escalante, quien retomó el término y lo puso en el centro de su interpretación nos dice que éste, el *lado moridor*, es “el punto de arranque más importante para entender algunos de los aspectos más «escandalosos» y menos asimilables de la literatura de Revueltas”. Al tomarlo como elemento clave para el entendimiento de la realidad, “lo que está haciendo Revueltas —dice Escalante— prácticamente es involucrar a sus lectores dentro de una *dialéctica de la degradación*, que lejos de ser espontánea, o de haber surgido por sí sola como un reflejo mecánico de la realidad, se plantea... como la articulación de lo real, o cuando menos, de lo real tal y como se constituye dentro del proceso de la producción literaria” (1990: 18; el segundo subrayado es mío).

Sin duda la autoaniquilación de los personajes, la animalización y la tendencia al acabamiento y la muerte que se verifican en los textos revueltianos adquieren sentido en esa *dialéctica de la degradación*: no forman “estratos inmóviles” de una narrativa tremendista sino “momentos de un movimiento sistemático” que da cuenta, en el seno del relato mismo, de la “lógica del mundo”, del “movimiento oculto de lo real” (Escalante, 1990: 19 y 20). Sin embargo, la degradación, el *acabamiento* como parte de un movimiento dialéctico de lo real, no es algo que podamos considerar en sí mismo: sólo es un aspecto que podemos deducir del *método* al que se refiere Revueltas cuando expone su concepción del realismo y alumbra sólo parcialmente la lectura de su obra. Más aún, la definición del *método* es sólo una parte del ejercicio reflexivo que Revueltas emprendió en torno a la literatura y el arte, y cuyos frutos y consecuencias aún estamos lejos de exponer y valorar en su justa dimensión como parte de un pensamiento no sólo de gran actualidad sino de absoluta urgencia.

Revueltas llegó al ejercicio y a una formulación del método —y no podía ser de otra manera en el caso de un escritor—, primero, a través de la práctica literaria. En 1962, año y medio después de haber concluido el prólogo a la segunda edición de *Los muros de agua*, puede encontrarse una declaración que apunta en ese sentido: “en *Los días terrenales* —dice— me aproximé más al *método*, es decir, a la tendencia de las cosas” (OC 18: 102). Esta novela representa, por tanto, una realización de la “tentativa” (OC 1: 20) que había animado la redacción de *Los muros de agua*. Realización que muy pronto lanzó a su autor a un apresurado examen de sí mismo como narrador y militante comunista.

A raíz de la polémica suscitada por *Los días terrenales* entre los miembros y simpatizantes de la izquierda mexicana,⁵ Revueltas comenzó a poner por escrito en forma de ensayos o artículos sus ideas sobre el arte, la literatura y la crítica literaria. Los textos más lejanos que se recogen en el volumen 18 de las obras completas datan de mediados de 1950 —*Los días terrenales* apareció en 1949— y en ellos pueden encontrarse algunas ideas ya bien elaboradas que permanecerán con algunos ajustes en escritos posteriores; dichos textos, por otro lado, testimonian la resistencia de Revueltas a asumir postulados que le re-

⁵ Esta polémica tuvo como protagonista sobre todo a los compañeros y conocidos del propio Revueltas y configura un fenómeno que se abordará en el transcurso de este trabajo; a saber, la construcción de consensos en torno a las obras que suplantán a las obras mismas e incluso pueden prescindir de ellas. Para obtener un panorama de la polémica misma véase el último capítulo de este trabajo, pero sobre todo “A propósito de *Los días terrenales*” (OC 18: 23-46), “Prólogo a mi obra literaria” (OC 18: 125-132), así como los fragmentos de artículos aparecidos en la prensa de la época reunidos por Andrea Revueltas y Philippe Cheron (OC 18: 329-339).

sultaban completamente equívocos y contrarios a su concepto de la literatura y el comunismo (ni una ni otro pueden, por ejemplo, exigirle al escritor una renuncia a la *libertad* en favor de un bien supremo).

Quizá para Revueltas en el principio de la vida estuvo el caos, mas no así en la escritura, que tiene por fundamento el orden. Tal premisa coloca ante nosotros, como se puede leer en el prólogo a *Los muros de agua*, el que “será siempre el problema del escritor: la realidad”, la cual, tomada literalmente “no siempre es verosímil, o peor, casi nunca es verosímil... La cuestión se explica porque lo *terrible* es siempre inaparente” (OC I: 10). Lo terrible, así, habrá de buscarse, la realidad deberá ser “ordenada, discriminada, armonizada”, sometida a ciertos requisitos. “Pero esos requisitos tampoco son arbitrarios; existen fuera de nosotros: son... el *modo* que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos” (OC I: 10).

Parafraseando a Revueltas, diremos que “hay mucho más que esclarecer todavía”, porque trascender el lado moridor descrito por Evodio Escalante no implica volver los ojos hacia “la vida alegre, feliz, optimista, risueña, encantadora”; no se trata de eso, “y de eso menos que de cualquier otra cosa”. Estas palabras —que provienen del prólogo a la segunda edición de *Los muros de agua*—, advierten que un “realismo espontáneo, sin dirección... nos desvía hacia el reportaje *terriblista, documental*” (OC I: 18); por eso —y es el ejemplo del que se vale Revueltas—, si hemos de abordar la lepra como asunto literario tenemos que “tomar a los leprosos en lo que no tienen de leprosos, porque, en efecto, la vida no es lepra, pero más aún, *sin que dejen de ser leprosos, porque la vida todavía está en riesgo de caer en la lepra*, y ahí están para testimoniarlo, las bombas de Hiroshima y Nagasaki. Ésta es la cuestión, sin duda” (OC I: 19-20; yo subrayo). Y lo es para el trabajo literario tanto como para el trabajo del lector, pues si queremos

comprender más ampliamente la obra revueltiana debemos hacer una crítica literaria que también se aleje lo más posible de *lo documental*. Trataré de explicarme.

Puede ser que en Revueltas se verificara, efectivamente, una especie de iluminación repentina, pero, en todo caso, ésta iba precedida por una voluntad de conocer, la cual no daba sitio a la suerte o al menos no en las primeras etapas de su actividad como escritor. Siempre planeaba sus relatos, novelas, ensayos... y siempre conducía sus materiales con un determinado fin:

Invariablemente me someto a un esquema... No se puede creer en las musas ni en la inspiración; escribir es ante todo orden, aunque se escriba con un estilo o con una estructura desordenados. Éste es otro problema. Después vendrán las asociaciones, las evocaciones, las derivaciones inesperadas que los párrafos suscitan por sí mismos... entonces hay que saber asumirlos con la mayor lucidez y sin permitir que artificialmente —o por autoengaño nuestro, debilidad o complacencia ante los bellos detalles—, vaya a derrumbárenos una estructura largamente meditada y técnicamente funcional (OC 18: 124).

A diferencia de lo que piensa Christopher Domínguez Michael, para quien la “imaginación ideológica” de Revueltas —esa “extraña composición de rigor esquemático y arrebatos filosofantes”— “no rinde resultados de interés al problematizar asuntos estéticos ajenos a su creación literaria” (1999: 71), considero que las propuestas de José Revueltas en este campo son altamente productivas (dicho así para corresponder a los términos que emplea Domínguez Michael). La ausencia de “resultados de interés” no radica, me parece, en Revueltas,

sino en la manera de leerlo. Por un lado, el autor de *Tiros en el concierto* centra su análisis en la idea de que Revueltas, “como Lukács o Roger Garaudy, trató de sintetizar una teoría personal del realismo que armonizara la autonomía artística con las exigencias «epistemológicas» de la filosofía marxista” (1999: 69), lo cual, por principio, condena la lectura de las ideas estéticas revueltianas a un encierro teórico que de aceptarse no sólo sería injusto sino lamentable. El supuesto de que sólo podemos leer las “intuiciones” de Revueltas en función de sus intenciones inmediatas —en este caso, conciliar *tácticamente* libertad artística y filosofía marxista— impide establecer conexiones y diferencias entre los al menos treinta escritos donde el autor de *Los días terrenales* se ocupó de cuestiones estéticas —por otro lado, me parece que el “estruendoso fracaso del marxismo ante la experiencia estética” (1999: 69), es sólo un episodio del destino que espera a toda teoría frente a ese objeto—. Pero semejante lectura acotada es sólo el primer traspie de Domínguez Michael; el segundo consiste en pensar que “el prólogo de 1961 fue el resultado de los intentos de Revueltas por sintetizar su estética marxista” (1999: 71). Aunque el prólogo a la segunda edición de *Los muros de agua* resulta sorprendente, sobre todo por su modo expositivo, que combina el relato, el género epistolar y el ensayo, éste no constituye ni el resultado final ni anticipado de las reflexiones estéticas que ahora pretendo abordar. Revueltas nunca pudo llevar a cabo esa síntesis y lo que hoy tenemos es un conjunto de ensayos y artículos, afortunadamente reunidos y anotados.⁶

⁶ El prólogo a *Los muros de agua* pudo ser el texto teórico más lúcido de Revueltas entonces (1961), pero Christopher Domínguez Michael estaba en condiciones de leer lo que Revueltas escribió después de ese año.

Cuando más cerca estuvo Revueltas de preparar un volumen que die-
ra cuenta de sus ideas en terreno de la estética, se encontraba en la cárcel
preventiva de Lecumberri, en 1970. Lo que hubiera sido el prólogo del
Cuestionamientos e intenciones preparado por el mismo Revueltas (OC
18: 135-153) y que no pudo publicarse en su momento, da fe de que el
escritor aún tenía algo por decir para complementar sus ideas anteriores,
expuestas siempre como parte de un continuo estado de apremio.⁷ De
hecho, ninguno de los textos del volumen 18 de las obras completas
puede considerarse definitivo ni sintético y el trabajo del lector consiste
en romper el aislamiento que la circunstancia impuso a cada escrito.

Así como no puede suscribirse que Revueltas no rinde resultados de
interés al problematizar asuntos estéticos ajenos a su creación literaria,
tampoco es posible estar de acuerdo en que la “inadaptabilidad perenne”
que destaca Manjarrez se confirme en el caso de Revueltas “en esa
curiosa mezcla suya de sabiduría e ingenuidad, en la inverosímil elo-
cuencia de su dislalia” o bien en su “marginación misma” (Manjarrez,
1999: 32). Es cierto que esta obra se resiste a la homogeneización, esto
es, a una asimilación esterilizante por acción de los consensos cultu-
rales, sean estos oficiales o producto de los gremios y los grupos de
influencia, y sea que tiendan hacia la consagración o la repulsa. Pero
esa capacidad de resistencia ante la asimilación no se debe a un ele-
mento misterioso e incognoscible. Por eso, aunque el texto de Héctor

⁷ Los familiares de Revueltas trataron de publicar el texto en *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, sin embargo la revista se negó con el pretexto de hallarlo “muy abstracto”. Casi un mes después de que Revueltas muriera, dicha revista finalmente lo incluyó entre sus páginas. El volumen tampoco encontró editor en 1970 ni en los años inmediatos, según lo indican Andrea Revueltas y Philippe Cheron (OC 18: 10).

Manjarrez tenga la forma de un homenaje y sus palabras deban por ello tomarse en el *buen sentido* (o quizá por eso mismo), conviene someterlas a la reflexión, pues se dejan llevar por la *apariencia*, por lo *documental* de la obra revueltiana. Y lo mismo puede decirse con respecto a los juicios de José Joaquín Blanco. Afirma con certeza que en Revueltas “hay una mirada absolutamente distinta frente a la realidad mexicana de las que caracterizan a nuestra narrativa, unos ojos casi *sagrados* en la profundidad de su comprensión y en su amor por una humanidad atroz de indígenas y campesinos como recién paridos por una naturaleza bestial... por los derrotados, los confundidos, los mutilados, los enfermos, los horribles, los monstruosos, los perdidos de sí, los perseguidos, y, en fin, la llaga del mundo”. Pero se queda en esa percepción y en seguida concluye: “hay en Revueltas cierta mala conciencia o remordimiento de la cultura, de la cultura moderna: una vida que sospecha representa una deshumanización, una cosificación intelectualizante, un abandono de las puras entrañas de la tierra” (Blanco citado por Domínguez Michael, 1989: 1019). Y en esto se equivoca. Revueltas no opone a la cultura moderna el regreso o la nostalgia por “las puras entrañas de la tierra”; al contrario, él tiene como premisa que el hombre no es todavía completamente humano y *el riesgo* consiste en que vuelva nada menos que a las entrañas de la tierra, omitiendo en ese trance toda la historia humana (incluida la cultura moderna).⁸ No en balde el “riesgo de caer en la lepra” es

⁸ Vale la pena citar las siguientes palabras de “Literatura y liberación en América latina”: “El desprecio a la filosofía y a la teoría no indica sino vaciedad de espíritu, practicismo ciego, tanto más cuanto que precisamente se trata de realizar la filosofía en la sociedad, en los diferentes niveles de la conciencia de los integrantes de esa misma sociedad” (OC 18: 305).

asociado por Revueltas con el aprovechamiento de la energía nuclear como medio de destrucción masiva, problema sobre el que no dejó de insistir en sus ensayos, no sólo por sus alcances políticos e históricos sino como parte de la cuestión estética.⁹

Si la muerte como momento de la realidad (Escalante), la dislalia elocuente (Manjarrez), la mirada sagrada, el amor por la llaga del mundo (Blanco) constituyen, desde mi perspectiva, lo evidente de la obra (y lo que en primera instancia nos atrapa, conmueve, despierta e incita a pensar), lo que vertebra y anima esa apariencia se encuentra, precisamente, en el método, palabra menos evocadora pero que nos obliga a considerar las otras refracciones del lado moridor, el cual, no lo olvidemos, no es otra cosa que eso, el método. Ahondar en este aspecto sin duda aportará elementos para entender por qué la obra y la figura de Revueltas se muestran tan reacias a la homogeneización y tan repelentes a cualquier tipo de *consagración* que se dé en términos distintos a los de una lectura rigurosa.

Por mi parte, me atrevo a decir que José Revueltas nunca será un consagrado, pero vivirá siempre como un clásico, pues una y otra vez habrá de retar nuestras interpretaciones.

En consecuencia, comenzaré por abordar de dónde surge o cómo se le plantea a Revueltas la necesidad de esbozar cuál es el método de la escritura.

⁹ La estética es la búsqueda y realización de lo humano a través del arte; la destrucción masiva no sólo implica la desaparición física de los hombres y mujeres del mundo, también representa la negación máxima de lo humano. En esa medida, la acción destructiva del hombre y sus posibilidades de aniquilación total verificadas en la explosión de las bombas atómicas satura el espacio ideológico, refractándose en todas las áreas de la acción de hombre y mujeres, entre ellas y sobre todo, el arte.

LA REALIDAD: SENTIDOS ORDINARIOS Y SENTIDOS TEÓRICOS

En frente a los reproches expresados por sus camaradas comunistas en torno a *Los días terrenales*, reproches disfrazados de crítica pero todos igualmente necios e iracundos, Revueltas consideró necesario “aportar algunos puntos de vista para la discusión de las cuestiones relativas al materialismo dialéctico y su modo de operar en la estética”, y de ese modo “ver en perspectiva las fallas, desviaciones, limitaciones e inexactitudes” de su novela (OC 18: 32).¹⁰ Aunque su deseo era escribir un ensayo “mucho más extenso, minucioso y documentado” (OC 18: 33) prefirió exponer con relativa brevedad sus ideas, con la intención de iniciar un diálogo con sus detractores —a quienes a pesar de todo consideraba sus amigos— “para escuchar su consejo y para reiniciar los *trabajos de discusión* que conmigo dieron comienzo” (OC 18: 33; yo subrayo).

En 1950, con su “Esquema sobre las cuestiones del materialismo dialéctico y la estética a propósito de *Los días terrenales*” (OC 18: 32-46), Revueltas se encamina a abjurar de sus verdaderas convicciones estéticas —las cuales se expresan, por así decirlo, *en acto*, dentro de la novela— y no precisamente a “reconciliar su narrativa con los bastos

¹⁰ A propósito véase la nota cuatro, así como la parte inicial del tercer capítulo de este trabajo.

dogmas del realismo socialista” (Domínguez Michael, 1999: 69).¹¹ Él no quería falsear su postura, porque “lo grave del caso es que el escritor no debe traicionarse, ni gratuitamente ni porque lo fueren a ello” (OC 18: 23), como afirma en un par de tarjetas manuscritas sin fecha, pero que muy probablemente pertenecen a los días de turbulencia que lo llevaron a escribir su esquema. Mas aún, dice, “la vida, con todo, pone al escritor frente a situaciones de hecho: en un momento dado y a causa de una obra en exceso contemporánea, el novelista, el dramaturgo, no sólo tiene que responder por las ideas y la conducta de sus personajes, sino que ha de hacer frente a una rebelión de los mismos en la existencia real” (OC 18: 23). Revueltas, comparece pues ante los guardianes del dogma, esos cuya voz resultaba perfectamente audible en la ficción literaria que él había configurado.¹² Frente a ellos había repudiado su obra en una carta,¹³ de cuya honradez sólo se puede dudar cuando se está acostumbrado a vivir entre diletantes políticos e intelectuales ambiguos. En ella concedía razón a quienes atacaron su obra y privilegiaba su condición de “partidario consciente... de la liberación del hombre en un régimen socialista” (OC 18: 31) por encima de su trabajo literario. Sin embargo, en vez de con-

¹¹ Reconciliar su escritura con el realismo socialista hubiera implicado reescribir *Los días terrenales*, no retirar la novela de la circulación.

¹² Fidel Serrano y Germán Bordes son en, *Los días terrenales*, la encarnación de la ortodoxia y el pragmatismo que privaba entre los dirigentes comunistas, tanto quienes se hallaban a cargo de las células clandestinas (Fidel) como de los jefes del partido (Bordes).

¹³ Véase “El escritor José Revueltas hace importante aclaración”; apareció en *El Nacional* y en *El popular* en la misma fecha, 16 de junio de 1950, así como en *Oro de Excelsior*, el 20 de junio del mismo año.

centrarnos en la negación que de sí mismo hizo el escritor, conviene dirigir la mirada hacia la actitud que asumió: en esa carta ante todo insistió en dialogar, discutir, examinar, revisar y “analizar a fondo su obra literaria” (OC 18: 31).

No sabemos quiénes siguieron a Revueltas en el ejercicio teórico que propuso. Tal vez nadie, porque la tarea realmente importante para los *camaradas* y dirigentes del Partido Comunista Mexicano ya se había cumplido: después de redactar su “Esquema sobre las cuestiones del materialismo dialéctico y la estética...”, fechado el 20 de julio de 1950, Revueltas guardó silencio durante casi siete años. Hasta 1957 no hay —o al menos no se recogieron en el volumen correspondiente— escritos en los que se ocupe de cuestiones estéticas en primer término.¹⁴ El esquema, con todo y que constituye una especie de auto reconvencción, deja fluir algunos trazos que vale la pena repasar por el desarrollo e importancia que tomarían posteriormente.

Entre ellos sobresale la expresión inicial de lo que sería, años más tarde, uno de los elementos centrales del prólogo a la segunda edi-

¹⁴ El *silencio público* de Revueltas incluyó también su producción literaria, aunque duró un año menos; en 1956 apareció *En algún valle de lágrimas* y en 1957 *Los motivos de Caín*. Por otro lado, de los artículos de crítica literaria —reunidos en *Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*— sólo uno es posterior a 1950: “Explicación de Rubén Romero” (OC 24: 241-246). No se consideran aquí las cartas y notas escritas durante el periodo de referencia donde pueden encontrarse menciones de obras literarias y algunas opiniones (OC 25: 289-314 y OC 26: 11-66). Conviene hacer notar, sin embargo, que fue en septiembre de 1955 cuando Revueltas escribió la carta dirigida a María Teresa Retes, de la cual retomará en 1961 algunos párrafos para elaborar su magistral aproximación a *lo terrible* (OC 1: 10), al *lado moridor* y al método (OC 1: 19), como parte del prólogo a *Los muros de agua*.

ción de *Los muros de agua*, esto es, la alusión al “modo que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos” (OC 1: 10). En su esquema de 1950 Revueltas ya había hecho el “descubrimiento elemental” de que “es el creador quien descompone los contenidos de la realidad” (Domínguez Michael, 1999: 70) y la expresión de tal *hallazgo* no se da sola sino en armonía con una gran novela: *Los días terrenales*. “La estética materialista —dice Revueltas— es crítica no sólo por cuanto a transformar la realidad exterior sobre la que opera, sino por cuanto a *seleccionar los materiales de esa realidad*” (OC 18: 36-37, yo subrayo). Evidentemente, Revueltas se mueve en los márgenes de un pensamiento marxista y emplea los términos que le son afines; ante ese hecho podemos cerrar el expediente y echar a la basura —tal como procede con respecto a Marx cierto *divulgador* de la filosofía pretendidamente humorístico—,¹⁵ los ensayos que conforman el volumen 18 de la obras completas. O bien podemos leerlos sin prejuzgar la formación teórica ni la militancia de Revueltas y atendiendo en cambio a la *repercusión* de sus palabras, que en buena medida pueden tomarse como *realidades transfiguradas*, esto es, como palabras saturadas de contenidos previos pero redireccionadas y por tanto resignificadas.

En la narrativa de José Revueltas podemos encontrar una profusión de palabras, figuras, personajes, gestos y ambientes bíblicos y afines al cristianismo, pero eso no lo convierte en un escritor cristiano ni católico ni religioso, ni siquiera en un escritor religioso de signo negativo —no es tampoco un ateo ni un hereje católico—; Revueltas aprovecha *ese lenguaje* por sus posibilidades comunicativas y de asociación, y porque se integra a la realidad de sus personajes.¹⁶ En sus

¹⁵ Me refiero a Matthew Stewart, *La verdad sobre todo: una historia irreverente de la filosofía con ilustraciones*, Taurus, México, 1999 (Pensamiento).

ensayos y escritos teóricos, en cambio, aprovecha el lenguaje que se deriva de su declarada militancia “marxista-leninista” (OC I: 20) y de su irrevocable confianza en las posibilidades del comunismo —que no en sus realizaciones alotrópicas—. Planteo que, así como Revueltas logra trascender el contexto bíblico y cristiano en su narrativa, en sus escritos teóricos consigue traspasar el perímetro impuesto por las fuentes y la atmósfera intelectual de la izquierda. De ahí que sea necesario efectuar una lectura que en vez de constatar —y condenar— los orígenes de sus ideas, muestre en qué medida Revueltas “rinde resultados” y aporta elementos teóricos para valorar su obra literaria y para pensar nuestra actualidad artística.

La línea de reflexión en la que Revueltas desarrolla sus ideas, por otra parte, no es exclusivamente marxista ni está aislada de la que otros grandes pensadores han seguido. Desde un punto de vista histórico, las relaciones entre literatura y sociedad (o bien entre el arte y la realidad) han sido abordadas en el pasado *reciente*, desde finales del siglo XVIII, por Johann G. Herder, quien desde una perspectiva romántica insiste en la conexión de la literatura con el espíritu nacional y el espíritu de la época. En el siglo XIX, Augusto Comte sostuvo que la obra literaria está determinada por el medio en que se produce e Hyppolite Taine consideró que la obra debe valorarse en función de su capacidad para reflejar la sociedad y destacó el condicionamiento a que está sujeto el escritor por causa de factores, sociales e incluso

¹⁶ Al respecto véase un trabajo anterior: «Para que viendo, no vean»: la parábola como recurso literario en *Los días terrenales*, tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, México, 2002; o bien “Conocimiento y transformación: *Los días terrenales* de José Revueltas”, en *Literatura Mexicana*, vol. XIII, núm. 2, año 2002, pp. 149-167.

climáticos y biológicos. Propiamente la corriente marxista tendría su origen en la compilación que en 1933 realizó Mijail Lifshitz de las opiniones fragmentarias expresadas por Engels y Marx en torno de autores y casos específicos, basadas más en sus gustos personales y sus reflexiones dialécticas que en desarrollos puntuales relacionados con el arte y la literatura. El alemán Franz Mehring y el ruso Georgi Plejanov son los primeros de una larga lista de teóricos marxistas, neomarxistas y paramarxistas entre los que se encuentran Georg Lukács y Lucien Goldmann, junto a Theodor Adorno, Ernst Bloch, Walter Benjamin y Jünger Habermas. La sociocrítica, que comienza a generarse en la década de los setenta en el siglo xx, tiene en Edmond Cros una expresión (de tradición materialista vinculada siempre al devenir de la historia y en oposición a cualquier dogmatismo) con la que José Revueltas bien hubiera podido dialogar. Lugar aparte toca en este brevísimo recuento a Mijail Bajtin, quien logra conjugar el marxismo con hallazgos propios del formalismo y con el que, según procuraré mostrar, el autor de *Cuestionamientos e intenciones* tiene profundas correspondencias.¹⁷

¹⁷ Este breve recuento se basa en el realizado por la doctora Edith Negrín para un trabajo que aún se encuentra inédito. Al llevar a cabo esta enumeración no puede menos que extrañar la poca interacción entre Adolfo Sánchez Vázquez y Revueltas, siendo el primero un filósofo que procuró fraguar una estética marxista en el contexto mexicano. Con todo, Revueltas leyó el libro de Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx* (México, Era, 1965), y lo saludó como un esfuerzo de “la lucha por la especificidad de la estética contra el dogmatismo” (OC 18: 363). De la notas recogidas por Andrea Revueltas y Philippe Cheron a propósito del libro de Sánchez Vázquez, conviene hacer notar que José Revueltas discrepa en un punto fundamental. Frente a la afirmación de que no se puede establecer signo

Es lícito sumar a Revueltas a la lista anterior como teórico de formación marxista, pero sobre todo como un escritor-pensador capaz de ensanchar los alcances de proposiciones realizadas por Marx en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, fundamentalmente en lo que se refiere a la construcción histórica de los sentidos humanos y a las “determinaciones esenciales del hombre”: la conciencia, el trabajo, la socialidad, la universalidad, la totalidad y la libertad.¹⁸

En 1950, Revueltas consideraba que la estética no era una doctrina ni una preceptiva sino “un modo concreto, específico de aprehender la realidad del mundo exterior y transformarla para sus fines”; la concebía por ello como “una ciencia, una rama del conocimiento gene-

de igualdad entre arte e ideología (Sánchez Vázquez, 1965: 27), Revueltas opina que el filósofo hispano-mexicano “permanece *dentro* del perímetro interno de la crítica al concepto dogmático de *ideología* como *ideologías de clase*”, pues parte de “la creencia de que la obra de arte *debe* contener una tendencia ideológica, lo que ya resulta inexacto. Mientras más elevada es una expresión artística, más elevado es su contenido ideológico, o sea su contenido ideológico estará cada vez menos condicionado por las relaciones de clase y será cada vez más puro como contenido ideológico humano” (OC 18: 363). Las consecuencias que Revueltas extrae de esta idea se relacionan, como se verá más adelante, con su concepción del lector eterno. Por otra parte, nuestro autor coincide con Sánchez Vázquez en tomar al hombre como “objeto específico del arte” (1965: 27), lo cual lo llevará a considerar el hecho de que “la estética (unida a la psicología) plantea el problema *real* de la filosofía antropológica y de la libertad” (OC 18: 364). Adolfo Sánchez Vázquez, por su parte, escribió un breve y sustancioso ensayo con el título “La estética terrenal de José Revueltas” (1983); este texto se comentará en la última parte del presente trabajo.

¹⁸ Esta caracterización se basa en la realizada por Adolfo Sánchez Vázquez cuando aborda la concepción del hombre del joven Marx (Sánchez Vázquez, 2003: 243).

ral” a la que *ya no podían* asignársele “finalidades abstractas” como “el bien, el amor, la belleza, Dios, etcétera”. A cambio, señala, “el dominio de la estética son los sentimientos del hombre”, pues unos y otros “son y suceden de un modo concreto en el tiempo y en el espacio”. Este condicionamiento deja ver que los “sentimientos son mutables históricamente”, pero permanecen como “un instrumento de relación sin el cual no podrían existir las diversas comunidades humanas”. En consecuencia, la estética habrá de tratarlos, al menos en un primer momento, en relación con las “incidencias sociales, políticas, religiosas, jurídicas, históricas y de otra índole, que los rodean y condicionan” (OC 18: 35). En este punto, surge, como parte de la estética, la necesidad de “seleccionar los materiales” de la realidad; dicha selección es el nudo de la operación crítica mediante la cual la obra de arte *refleja* “los sentimientos históricamente condicionados de una época” y *proyecta* “una emoción (de acuerdo con el ordenamiento estético de los sentimientos que ha reflejado)”, emoción dirigida a “transformar” (OC 18: 36-37).¹⁹ Este fenómeno de reflexión y proyección implica que los propósitos de transformación de la obra artística no dependen sólo de la voluntad del individuo que la configura, menos aún del azar; antes que nada “son siempre el resultado de una necesidad” y contradecirlos sería tanto como “ir contra la historia” (OC 18: 37).

¹⁹ Entre paréntesis, Revueltas indica la procedencia de estas consideraciones: Bloch a propósito de Hegel. Con todo, resulta inevitable hacer referencia a la teoría del reflejo de Lukács. Basándose en la distinción hegeliana y marxista entre apariencia y esencia, el teórico húngaro sostiene que el autor realista no refleja la realidad en su inmediatez sensible sino en sus rasgos esenciales. El reflejo estético no es mecánico en tanto *selecciona* los rasgos que permiten reproducir el movimiento objetivo de la realidad. La obra de arte es una totalidad intensiva que une el fenómeno y la esencia.

Asignarle un propósito a las obras y una tarea a la estética inmediatamente pone sobre alerta a quienes se adhieren a la idea del arte como expresión, esto es, como forma *final* de las experiencias humanas.²⁰ Revueltas, por su parte, también advierte que no debe confundirse la metodología de la estética con ninguna otra: aunque el arte “debe y puede inducir los sentimientos del hombre hacia la transformación de la sociedad... no puede ni debe invadir la metodología de la política y las ciencias sociales, ni la metodología de la física o la química o la geografía, pues dejaría inmediatamente de pertenecer al dominio de la estética, ya no será resultado de ella, en suma, dejará de ser arte” (OC 18: 38). De este modo, tenemos que la obra artística y sus propósitos *pueden* partir de la realidad y coincidir con ella a condición de no abandonar el terreno de la intención estética. Mantenerse en los límites de esa metodología es el reto que debe enfrentar el artista y lo que en última instancia lo hará merecer tal nombre. Una de las premisas para conseguirlo es tomar la realidad “tal como es, en movimiento y con todas sus relaciones”, para lo cual el contenido de la obra habrá de configurarse a partir de “realidades síntesis”, que una vez ordenadas surtirán, en primera instancia un “efecto emocional” (OC 18: 40). Por supuesto, Revueltas no trata de ofrecer una fórmula sino de exponer a grandes rasgos su concepción inicial del modo en que la obra se corresponde con su circunstancia, incide en ella y la trasciende. “El artista —dice— debe saber en qué casos sólo está acumulando linealmente elementos como si realizase una suma fatigosa, y en qué casos ha sabido aplicar las leyes dialécticas que son siempre, en todo caso, algo más que una suma” (OC 18: 41).

²⁰ Una actitud expresiva plantea como finalidad lo que para otras actitudes es un medio: escuchar y hacer escuchar es la finalidad del músico, por ejemplo.

La selección de la realidad, su configuración y ordenamiento y el resultado de este proceso, el contenido de la obra, como algo *necesario* que no depende de la habilidad del artista adquieren mayor volumen si consideramos, con Revueltas (y con Hegel), que no todo lo que existe es *real*.

En “El realismo en el arte”, publicado como folleto en 1957 por cuenta del autor, Revueltas dirige sus reflexiones a presentar una defensa del realismo socialista; pero en su exposición deja claro que por dicho realismo no entiende un arte propagandista ni servil sino una actividad que, por su carácter colectivo, debe mantenerse abierta a las opiniones de quienes son usuarios o fruidores de sus propuestas. La conveniencia de tal disposición le parece no sólo aplicable al realismo socialista sino legítima para todas aquellas expresiones ligadas a una *visión del mundo*, cualquiera que ésta sea. Por ello se pregunta, por qué, llegado el caso, aquellos artistas de los países no socialistas que pretenden *criticar* a la sociedad se niegan a aceptar que “la parte buena” de esa misma sociedad en que viven y a la que critican —“o los más conscientes de sus hombres”— le indique “cómo hacer más eficaz y fecunda su labor” (OC 18: 61); o bien, dice, “¿Por qué nadie se asombra de que Mauriac escriba —como debe ser— dentro de las normas que se impone a sí mismo un escritor católico que se respeta y respeta sus creencias religiosas?” (OC 18: 60; la acotación es del original).

Para Revueltas, de hecho, no existe “el arte dirigido”, y “nadie lo acepta ni lo puede aceptar jamás”. Ocurre que denunciar al arte como *arte dirigido* opera como “«una petición de principios», o sea se establece una premisa como indudablemente aceptada, que a su vez reactuará sobre el argumento ulterior demostrándolo a priori” (OC 18: 51). En otras palabras, la premisa y la *demostración* son el mismo enunciado: *el arte comunista es un arte dirigido*. Hecha la denuncia, la

condena ya no ofrece dificultad alguna, sea en nombre de la *libertad del arte* o de cualquier otra bandera. El asunto se ofrece a la vista como totalmente juzgado y se cierran los canales para cualquier revisión. Frente al *hecho evidente* del arte dirigido Revueltas opone el examen de los conceptos que están en tela de juicio: el socialismo y el realismo; el segundo es el que interesa a nuestro trabajo. Veamos.

Siete años antes, en 1950, Revueltas había considerado la estética como una ciencia con metodología propia. Ahora, dentro del conjunto de procedimientos metódicos integrados en la estética aísla uno: el realismo que, en el arte, “es el método, el procedimiento que nos permite conocer la realidad exacta, verdadera, de los seres humanos, la sociedad en que viven y el mundo que los rodea”. Conviene dirigir la atención especialmente a los adjetivos que determinan el tipo de realidad propuesta, pues, si existe una realidad exacta, verdadera, en seguida se está movido a considerar, como lo hace Revueltas, la existencia de “una realidad inexacta y falsa” (OC 18: 54). Aunque parece que no contamos con criterios para distinguir lo falso de lo verdadero, lo exacto de lo inexacto, menos en los tiempos que hoy corren, negar la posibilidad de discernir unos caracteres de otros equivale a negar no sólo la posibilidad de conocer algo sino la actividad misma del pensamiento. En toda actividad que genera saber, dice Revueltas, “un relativismo a ultranza nos llevaría a la negación ciega de todo positivo conocimiento, a título de un materialismo mal entendido, materialismo metafísico que nos conduciría al solipsismo más radical”. Es posible conocer y aplicar los conceptos de falso y verdadero, exacto e inexacto en cuanto los fenómenos son “absolutos dentro de su relatividad constante” y podemos aspirar a obtener “verdades absolutas... formadas de un proceso acumulativo y empírico de verdades relativas”, gracias al cual “el conocimiento y la generalización del conoci-

miento” son posibles, “hasta que nuevas verdades absolutas vienen a remplazar las antiguas en un proceso siempre en ascenso que podrá interrumpirse eventualmente pero que jamás tendrá fin” (OC 18: 54).

La necesidad de incorporar los caracteres anteriores al método del arte queda planteada, pero todavía resta indicar cómo pueden distinguirse y aplicarse a una realidad específica. En este camino “tropezamos con muchas teorías y numerosas hipótesis”, desde las que suponen que somos un sueño de Dios “como aventuraba Unamuno” hasta las que aceptan la existencia de un mundo exterior pero de todos modos reservan un “incognoscible más allá de la percepción y del conocimiento, que consistiría en la «cosa en sí»” (OC 18: 54). La alternativa para Revueltas se encuentra en las dos formas fundamentales de conocer la realidad: una, “mediante la observación y experiencia personales”; otra, “mediante la observación y experiencia histórica que se nos transmiten por medios como la educación, las tradiciones...”. Una y otra pueden arrojar datos ciertos de la realidad, aunque la primera encuentra sus límites muy pronto en su inmediatez. Dicha limitación se advierte en la aparente quietud o estatismo de diferentes objetos y fenómenos y en que a través del tiempo hemos sido aptos para conocer algo “más allá de los propios recursos personales”. Lo anterior implica que lo falso está en lo aparente, o mejor todavía, en la supuesta incontestabilidad de la apariencia; de aquí que “la realidad *verdadera*”, antes que nada, sea “una realidad inaparente” (OC 18: 55).

Con todo, hay todavía una manera más categórica para distinguir lo real falso de lo real verdadero y esto es que “el hecho de existir no da realidad a un fenómeno nada más por el existir mismo. ¿Qué queremos decir con esto? Simplemente que no todo lo que existe es real; para que sea real requiere, a más de existir, ser racional y necesario” (OC 18: 55).

Llegados a este punto puede verse que no es ninguna reducción simplista afirmar que el realismo encuentra su materia en la realidad; primero, porque ésta no es inmediata, no se da en virtud de los puros recursos personales (se requiere un trabajo en el que concurra además la *experiencia* histórica); y segundo, porque tampoco es aparente, no la caracteriza la quietud sino el movimiento (se requiere una conciencia que ponga en contacto las potencialidades del individuo con la *necesidad* histórica). Aun si se considera que lo real existe como fenómeno inaparente y móvil eso no le brinda todavía consistencia como material artístico; para configurarse como tal habrá de ser consecuente con el conocimiento, esto es *racional*, tendrá que circunscribirse a leyes que son, como se ha dicho, absolutas dentro de su relatividad constante.

Revueltas deja claro en qué sentido entiende aquí lo absoluto cuando comenta: “antes de Einstein la geometría euclidiana establecía que las paralelas son dos líneas que jamás se juntan. La teoría de la relatividad y la moderna física-matemática demuestra[n] que las paralelas se juntan inevitablemente en algún punto del espacio” (OC 18: 56). Lo absoluto, así, no se cierra; está abierto a lo posible (véase la comparación del absoluto con un ángulo de 90° que se comenta más adelante).

Por último, lo real tendrá que demostrar, por así decirlo, su legitimidad, su derecho a incorporarse en el flujo de la historia; tal reconocimiento no le viene sino de sí mismo, porque “lo *necesario* es lo que ocurre y se concibe como una *forzosidad* de la naturaleza, del hombre, de su sociedad y de su historia, una *forzosidad* causal e ineluctable”. Un ejemplo simple sería el acto de encender un cerillo: “ si alguien frota un fósforo contra una superficie adecuada el fósforo arderá de necesidad”, lo contrario sería “un incidente fortuito que de ningún

modo puede erigirse en ley o en generalización de ninguna especie”.
(OC 18: 56)

Lo necesario de la realidad y el papel que los sentidos desempeñan en el conocimiento de la misma son dos ideas que aquí, en el ensayo de 1957, apenas se encuentran esbozadas; sin embargo volverán a integrarse al discurso posteriormente, ampliadas y con ajustes. “Por una literatura nacional”, de 1962, comienza explicando lo que se entiende por *necesario* o *necesidad*; incluso Revueltas recupera el caso del fósforo, como si volver a los mismos ejemplos fuera para él una táctica para mantener la continuidad de su discurso a pesar del tiempo.

El nacionalismo, dice, es, “en su esencia última... la negación del hombre”; no así el sentimiento patriótico o, “para evitar confusiones”, el sentimiento nacional que seguirá siendo necesario en cualquier momento de la historia del hombre.²¹ Por *necesario* Revueltas entiende “el acontecer de un fenómeno cuyas premisas ya están contenidas en el fenómeno que lo precede. La flama de un fósforo enciende de necesidad, es necesaria, si el fósforo se frota contra una superficie que reúna las condiciones para que se encienda”. El nacionalismo sería un caso elocuente de lo *no necesario*, “porque contrapone al hombre consigo mismo”, y el choque de los diferentes nacionalismos lleva al callejón sin salida de la aniquilación. Por eso el problema de *lo nacional* en una literatura obliga a establecer primero cuál es el *objeto* de la literatura, que para Revueltas no es otro sino el hombre: “él es su materia en cualquier sentido en el que se le tome” (OC 18: 90). El hombre, por su

²¹ El nacionalismo es el modo en que el ser local se opone al resto de la expresiones locales. El sentimiento nacional, antes que negar violentamente a los otros, encuentra en sí mismo aquello que puede “aportarse a todos los hombres” (OC 18: 99).

parte, ha demostrado ser real y en ese sentido necesario, “porque de lo contrario hubiera desaparecido ya del planeta”. Pero aun cuando “su especie desaparezca”, el hombre seguirá siendo necesario, pues en él están dadas las premisas para resurgir “en cualquier punto del cosmos donde se produzcan las condiciones necesarias para su aparición” (OC 18: 90-91).²² En segundo lugar, “el hombre no ha llegado a la realización máxima de su necesidad”,²³ lo cual significa que “no todo lo del hombre es necesario “y que lo necesario del hombre... a lo largo del proceso de su desarrollo, tiene categorías variables en relación con la necesidad máxima absoluta”. Así, lo que es necesario durante cierta etapa puede desaparecer; o bien, lo *antinecesario*, “o sea aquello que dejó de ser necesario y ha dejado de ser real”, puede empeñarse en seguir existiendo (OC 18: 91). Visto así, la necesidad máxima o absoluta del hombre determina la vigencia de los “necesarios relativos”, los cuales, cuando se niegan a desaparecer, “se convierten en obstáculo para la *necesidad absoluta*” (OC 18: 91-92).

²² En apoyo a esta afirmación puede considerarse la opinión de astrónomos, cosmólogos y otros científicos, para quienes las dimensiones y cualidades del universo hacen posible la existencia de otras formas de vida o bien de otros sistemas solares parecidos al nuestro, donde *probablemente* se replicarían las condiciones para la aparición de la vida, incluida la humana (véase *Todo por saber: Ensayos de cultura científica*, Nemesio Chávez Arredondo, compilador, México, Dirección General de Divulgación de la Ciencia-UNAM, 1999, 242 pp.).

²³ Esta idea implica que los hombres en su ser individual viven sólo como potencialidad de lo humano. No han *descubierto* que son seres concretos-históricos y sociales cuya actividad los dota de dirección. Esto es, son seres constituidos en el trabajo. Más adelante se aborda lo que Revueltas entiende por realización máxima de la necesidad del hombre, lo esencial del hombre, esto es lo humano.

Revueltas compara el absoluto con un arco de 90° que sirve como punto de referencia para establecer la vigencia de la necesidad de lo real en concordancia con el propio arco de 90° que presente el absoluto relativo de cada fenómeno. Si en su “movimiento” lo necesario avanza hacia los 90° de su absoluto merece el nombre de *revolucionario*, si se detiene es *conservador*, si retrocede es *reaccionario* y si los rebasa deja de ser necesario y por tanto real (OC 18: 92). La significación de esta analogía se aclara si se considera que la sociedad bajo un régimen que basa su permanencia en el capital entraña un conflicto que no acaba de resolverse, por cuanto las actividades productivas que hacen posible la vida en sociedad emplean medios que no son sociales sino privados y se encuentran en manos de la porción menos numerosa de esa sociedad. Ha llegado, pues, el momento en que este modelo no sólo no constituye “el absoluto del hombre”, sino que ni siquiera contribuye al desarrollo de ese absoluto. El modelo, que pudo ser necesario, ya no cumple con esta condición y ahora, aunque ha dejado de ser necesario y por lo tanto *real* se obstina en prevalecer. Si finalmente el modelo desaparece en beneficio de una organización comunista de la sociedad o cualquiera otra en la que el hombre ya no esté absorto en su pertenencia a una clase, sector, doctrina, etcétera, “seguirá siendo otras cosas concretas y distintas”, entre ellas seguirá siendo hombre de una nación —Revueltas lo expresa como “hombre de Persia, hombre de Arabia, hombre de China” pero entiendo que su referencia a lo nacional es de base más amplia que la configuración geopolítica—. Y enseguida afirma: “La internacionalización de los países, de nuestro planeta, no significa en modo alguno la desnacionalización del hombre, aun cuando llegue a existir —como lo será, de acuerdo con las leyes del desarrollo humano— un idioma común de relación. Lo nacional es lo necesario de la forma, que dejará de ser necesario en la

medida en que aparezcan formas nuevas, imprevistas por ahora” (OC 18: 94). Incluso si la necesidad absoluta del hombre llegara a consumarse en algún punto de la tierra, está visto que el movimiento de lo real no concluye porque “la necesidad de un ser humano sin clases”, esto es, la realización de lo humano, de hecho, “ya existe”. Aunque Revueltas se refiere a la efectiva instauración de regímenes socialistas, en especial el de la Unión Soviética, esta idea de lo humano como necesidad absoluta no deberá colocarse en un punto específico ni en un futuro incierto sino como presencia constante de la historia.

Así, lo absoluto humano puede interpretarse como una realidad esencial.²⁴ Con ello volvemos al problema de una realidad de signo contrario que debemos discernir empleando los sentidos pero sin limitarnos a ellos. A pesar de la importancia que implica tal discernimiento y que éste se consigue, trascendiendo lo sensorial, Revueltas no

²⁴ De acuerdo con Adolfo Sánchez Vázquez, en los *Manuscritos* coexisten dos concepciones de la esencia del hombre o esencia humana. En una, “la esencia sería creada por el hombre en su historia, estableciendo con esta creación un tajo entre ella (entre el hombre que niega su esencia [por la enajenación del trabajo] y el hombre que la recupera [por el ejercicio de la conciencia en el trabajo]). En la segunda concepción “la producción de sí mismo [del hombre] sería constitutiva de su esencia y en ella consistiría propiamente su historia (o formas de manifestarse su esencia en este proceso de autoproducción)”. Será hasta las *Tesis sobre Feuerbach* y *La ideología alemana* cuando Marx se aparte de la primera concepción y opte por la segunda; seguirá hablando de esencia humana, pero hablará de ella “en la existencia real, como conjunto de relaciones sociales y como esencia cuyas formas concretas de manifestarse serán históricas y estarán determinadas por relaciones sociales específicas” (Sánchez Vázquez, 2003: 251). Revueltas está siempre más cerca de esta segunda concepción y centrará su reflexión en torno a lo *necesario* de

se ocupa especialmente del tema en ninguno de los textos que fueron reunidos como parte de *Cuestionamientos e intenciones*. En cambio, sí le dedica un espacio considerable en sus “Apuntes para un ensayo sobre la dialéctica de la conciencia” (OC 20: 17-82). Quizá porque los sentidos representan un problema que atañe a la teoría del conocimiento en general, encontramos desarrollado el tema en éste que para el autor fue su trabajo teórico más importante;²⁵ lo anterior, por otro lado, estaría en concordancia con la idea de considerar la estética como *una* de las ramas del conocimiento. En estos apuntes, Revueltas comienza por señalar que frente a un objeto del conocimiento la operación teórica funciona a través de dos actos pertenecientes a un solo proceso. Dentro del primer acto la teoría “se piensa a sí misma”, a través de quienes se enfrentan al objeto, y el concepto no es sino una posibilidad. Para que deje de ser un postulado y se convierta en *real*, o en *lo real*, debe coincidir con su necesidad, lo que sólo ocurre cuando dicha necesidad se ha puesto en movimiento. La necesidad, de ser inerte fuera del proceso teórico, se transforma en una “necesidad *inquieta*, ya que el concepto, al sólo aparecer, suscita de inmediato en ella esa inquietud... el movimiento teórico se ha convertido en *praxis*, en una unidad de lo teórico (lo real subjetivo) con lo práctico (lo real objetivo)” (OC 20: 19-20).

Es en el abrazo de la *praxis* donde el concepto y la necesidad (esto es la necesidad específica del concepto) “conquistan el derecho a ser

las características del hombre; esto quiere decir, como veremos, que toma como “contenido” de la esencia “no los rasgos más o menos comunes y constantes de todos los hombres, sino los rasgos que explican la *necesidad* de su existencia y de su desarrollo” (Sánchez Vázquez, 2003: 248).

²⁵ De acuerdo con lo dicho en la “Advertencia” de Andrea Revueltas y Philippe Cheron a *Dialéctica de la conciencia* (OC 20).

reales”, derecho que, por otra parte, ya poseían bajo la forma de *premisas*. Aunque se trate de un “esquema ideal” —podría decirse también que demasiado formal—, esta “descripción del movimiento de la teoría y su trayectoria hacia la *praxis*” sin duda ilustra el hecho de que el pensamiento abstracto no se produce de pronto ni es asequible sin un trabajo previo. Sobre todo si se considera que, ante un objeto que la vida cotidiana “ha vuelto simple”, parece como si el concepto dejara de ser necesario para los efectos de “la vida inmediata de relación”. Sin embargo, eso “no ocurre en modo alguno cuando el pensamiento comparece ante el problema de discernir la naturaleza interna de objetos de conocimiento cuyo contenido no se puede desentrañar sobre la base única del testimonio de los sentidos inmediatos”. Y no podría ser de otro modo, porque la realidad sensible “nos proporciona las cualidades de la cosa, pero no lo que constituye su naturaleza esencial”. En otras palabras, “los sentidos no nos dan respuesta al por qué de la cosa” (OC 20: 20). Hay incluso un punto en que ni siquiera la actividad conjunta de los sentidos puede permitirnos un conocimiento claro del objeto. Revueltas en este caso pone como ejemplo la imposibilidad de establecer si una pieza de cerámica antigua pertenece a una cultura o a otra aun cuando haya sido sometida a una constatación inmediata de sus cualidades sensibles. Tal circunstancia, revela el carácter del objeto como algo comprobable merced a los sentidos, pero también, e inmediatamente, como algo *no sensible* que pone de manifiesto la naturaleza móvil de los sentidos: éstos, por sí mismos, en cuanto sentidos comunes u *ordinarios*, no pueden decirnos nada más del objeto en virtud de la experiencia individual; en cambio sí pueden responder al porqué del objeto en virtud de la *experiencia histórica*. Revueltas hace un alto en su argumentación para informarnos que Marx, en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, llegó a la idea

de que los sentidos ordinarios o “groseros” —cómo los designó— devienen “en *sentidos teorizantes* en virtud de las adquisiciones de la experiencia histórica. El oído *grosero* es ciego para una sinfonía de Bach; el ojo *grosero* es ciego para la pintura del Renacimiento; el conocer *grosero* (común, rudimentario) es nulo para el lenguaje teórico” (OC 20: 23). Siguiendo el curso de su fuente, Revueltas concluirá que en el proceso de conocer se verifica una acumulación de actos previos que potencian los sentidos hasta hacerlos *teorizantes* pero también *teóricos*. Él lo expresa de la siguiente forma:

En efecto la historia *sida* [esto es, que *ha sido*]... no es sino la historia del ensanchamiento del espíritu a través de la constante superación de las contradicciones, tanto en el devenir de las ideas (el movimiento pensado y que se piensa) como el movimiento objetivo de *lo real* (independiente del pensamiento), superación que se produce y se expresa en el momento (en los momentos) de la unidad obtenida entre el pensar y el ser... entre existencia conceptuada y existencia no conceptuada, o inconceptuada, de la cosa. O sea en la conquista de la *praxis* mediante la acumulación empírica de los actos del conocer, que recorren un camino que va desde los sentidos ordinarios y comunes (groseros) hasta los sentidos *teorizantes* y *teóricos*. (OC 20: 24)

El oído del hombre, por ejemplo, puede existir y recibir cualquier cantidad de ruidos y emisiones pero esa capacidad suya que lo distingue de los demás sentidos no será real mientras no sea capaz de unirse, de concertar la unidad entre su impulso teorizante (la capacidad de escuchar música) y el acto de organizar los sonidos, esto es, su capacidad teórica, que es la suma de los actos previos de organización del

sonido. “Para este *concierto...* para esta *concertación* de la unidad, para esta unidad *concertada*, el oído *grosero* no existe sino como negación... no es un oído *real sinfónico*, aunque fuera de la sala exista como receptor de los ruidos de la calle. El oído sinfónico, pues, se ha convertido en un *oído real* por obra de la historia” (OC 20: 24).

Esta caracterización o determinación de los sentidos ayuda a observar hasta qué punto el hombre pierde la posibilidad de “autosaberse” cuando no puede poner en juego la acumulación de actos de conocimiento que le preceden, ya sea porque se le despoja de ella, porque no la tolera o porque renuncia a dicha acumulación y es arrojado o se abandona en el umbral de lo zoológico. Cuando se desempeña la “parte material” de un trabajo —y Revueltas pone por caso el de los peones o albañiles que colaboran en el rescate de objetos arqueológicos—, esta parte queda escindida como la no racional, no pensante o mecánica del trabajo. Aunque esa parte material sirva para recuperar un objeto pleno de contenidos culturales, por lo que hace al objeto, quienes desempeñan la parte material “están negados como sujetos racionales; no pueden ser considerados (el proceso de trabajo no puede, *no necesita* considerarlos así) como seres que posean la facultad humana de razonar; luego, no son seres humanos” (OC 20: 30). El trabajo reviste, efectivamente, un aspecto intelectual y otro material, pero este desdoblamiento *necesario*, por cuanto a la conveniencia de las acciones y a lo racional del trabajo humano, esto es, “a la división impuesta por la experiencia y que ha permitido el desarrollo del hombre como sociedad y como historia”, se vuelve “*extraño* (ajeno al contenido racional-humano del trabajo)” cuando de oposición necesaria concluye “en contradicción irreductible, antagónica, donde una parte excluye, escinde a la otra y el trabajo objetivado se da entonces bajo la forma de potencias humanas enajenadas, ya no pertenecientes

al ser humano genérico” (OC 20: 31). Y esto, con todo y la formalidad que el caso pueda presentar, reviste interés para la estética porque en la medida en que el trabajo “intelectual, *creador*” —y ahora Revueltas toma como ejemplo al arquitecto y la arquitectura—, se vuelve trabajo material y se separa de su creador está en riesgo de convertirse en pura materialidad hostil porque su disfrute depende de una mediación perturbadora: la utilidad inmediata de lo creado o su conversión en propiedad privada, cuando su orientación fundamental está dada primero por lo social (el hombre entre los hombres) y después por lo genérico (el hombre con respecto al todo histórico). En el caso de la arquitectura, esto significa que:

Los *sentidos teóricos* —esos sentidos sociales, producto de un largo y minucioso proceso de educación, que a través de la historia han permitido al ser humano concebir y realizar la *casa* como objetivación de todas sus potencialidades de habitante racional y estético de la tierra— devienen [por lo que hace a un edificio] en los simples, ordinarios, groseros sentidos zoológicos del hombre prehistórico primitivo que encuentra refugio y protección en las cavernas, satisfactorias tan sólo de una necesidad habitacional no diferente en nada a la de los demás animales. (OC 20: 31)

Como se ve, los sentidos teóricos, en su movimiento cognoscitivo, pueden abandonarse a una inercia que ante todo se expresa como una escisión con respecto al ser genérico del hombre, a la totalidad histórica a la que de hecho pertenecen. Se vuelven así “sentidos sin memoria y desprovistos de retrocepción... sentidos históricamente amnésicos” que ignoran o rechazan su propia “riqueza humana histó-

rica acumulada”, a favor de una utilidad inmediata y “efímera”, pero que comparece ante los sentidos comunes “como *eternidad*” (OC 20: 47-48) bajo la apariencia de lo constantemente nuevo. La *seducción* de los sentidos por lo inmediato y lo transitorio, por lo efímero, se comprueba en las posibilidades que ofrece la tecnología actual de sumergirse en la música o en el impulso a mantenerse en tránsito, o bien, en la compulsión a estar disponible en todas partes, sea por internet o mediante teléfonos y otros dispositivos de localización personal.²⁶ El arte —sobre todo si se entiende como finalidad del ver, del oír, etcétera— no puede sino dirigir su acción contra la inercia y el ensimismamiento de los sentidos, no puede sino procurar que su modo de existir revele lo inaparente, niegue el valor de lo inmediato, sea congruente con lo racional y necesario, esto es, con esa acumulación histórica de riqueza humana que nos acerca a lo esencial del hombre. El realismo que propone José Revueltas, sin duda, se encuentra y se mantendrá siempre en esa dirección, y nada podría serle más opuesto que el realismo socialista, que estuvo marcado precisamente por una utilidad inmediata y efímera.

²⁶ Lipovetsky es un autor que ha desarrollado esta “intuición” revueltiana en sus diferentes ensayos. Véase por lo pronto *La era del vacío* (2002: 23 y 75).

EL REALISMO: MÉTODO, TENDENCIA, MOVIMIENTO

Para Bajtin la novela es la diversidad social del lenguaje organizada artísticamente (1989: 81); en consonancia con este pensamiento, podría afirmarse que la literatura es para Revueltas la organización artística de esa diversidad social e histórica llamada realidad. Cuando el escritor se aproxima a ella, no actúa como miembro de una escuela literaria ni condiciona su mirada a un estilo; procede de tal manera que su visión y su hacer en verdad resulten *necesarios* para ese complejo de mujeres y hombres que forman parte de lo humano. De ahí que el realismo no sea, en la estética revueltiana, ni un movimiento literario ni una moda circunscrita a un tiempo o a un grupo; menos aún se le puede considerar una corriente de vigencia limitada.

El realismo es un método y un modo de ser del arte. Por eso, Revueltas no pudo sostener más allá de los textos ensayísticos de 1950 y 1957 la tentativa de incorporar a su horizonte estético esa forma de *viñtorianismo proletario* (OC 18: 100) bautizada con el nombre equívoco de realismo socialista. Y con esto quiero decir que Revueltas nunca se traicionó, no le dio la espalda a sus ideas fundamentales ni a su obra, las cuales comenzaron a fraguarse antes del periodo de silencio y acatamiento que efectivamente puede verificarse en su biografía. En la “Carta de Budapest a los escritores comunistas” (1957) se reprocha que la obra de arte hubiera sido rebajada a una “tarea tác-

tica” y que los escritores mismos se hubiesen convertido en “burdos artesanos ideológicos” en beneficio de la “razón de Estado”, la cual estaba dispuesta a negar, ocultar o deformar la realidad para preservar *sin mancha* al partido soviético, al comunismo y a sus figuras políticas. La sublevación de 1956 ocurrida en la capital de Hungría terminó por convencer a Revueltas de lo insostenible y contraproducente de un ejercicio literario que aceptara como cierta la disyuntiva de que hay algo que debe o no debe decirse. No abjuró entonces del realismo socialista porque nunca lo ejerció plenamente ni éste representó el eje de sus reflexiones; en cambio, sí empezó a retirar de su camino los elementos que pudieran enturbiar sus ideas sobre el arte y el trabajo literario. En su siguiente escrito de mayor amplitud, “Por una literatura nacional”, de 1962, afirma que los artistas del partido adscritos al realismo socialista confunden “la realidad inmediata, la que tienen ante las narices, con la realidad esencial, sin que sepan enfocar su punto de vista hacia el conjunto de los hechos, su concatenación interna y su proyección hacia el futuro” (OC 18: 97). La cuestión para Revueltas, en última instancia, no es si el arte debe aceptar o no consignas de un partido político, porque tampoco los renacentistas pintaron “«consignas» de los papas”; la cuestión, como he procurado exponer en el capítulo anterior, es si la obra de arte “se ajusta a la realidad, al movimiento dialéctico de su tiempo, o no se ajusta” (OC 18: 96).

Pero no sólo los escritores que se dijeron marxistas o comunistas actuaron con base en supuestos extra estéticos, muchos otros, en la misma época y todavía hoy, han hecho de *su* independencia y *su* verdad un artículo de fe, colocado por encima de las vicisitudes políticas y sociales, aun cuando concedan expresarse, a veces, en favor de alguna corriente determinada. La postura de estos escritores resulta tan

cuestionable como la que ostentaron los comunistas adscritos al realismo socialista porque “nadie tiene una verdad propia, privada, una verdad que tenga la virtud de aislarlo como a un profeta único”. La verdad existe con nosotros, pero sobre todo fuera de nosotros, y siempre, “forzosa, *necesariamente*, es una verdad compartida” (OC 18: 96). Conviene subrayar que se trata de una verdad *compartida* porque en la concepción de Revueltas la literatura “no expresa los intereses episódicos, transitorios de una época, una sociedad o una clase”, menos aún los de un individuo, sino justamente los “pensamientos permanentes” (OC 18: 98), esos que puedan “aportarse a todos los hombres” (OC 18: 99). En efecto, podemos decir que la literatura posee un contenido ideológico, que de hecho *vive* en la ideología en cuanto forma parte del pensamiento de una época y aun cuando tratemos de despojarla de ese contenido, esto “resultaría imposible” porque “el pensamiento nace con y de la historia” (OC 18: 82). Sin embargo, reconocer este origen ideológico e histórico del trabajo literario de ningún modo lo pone a salvo de nada; apenas si lo coloca en posición de “expresar siempre el máximo de la potencialidad humana”, de aportar algo opuesto a lo irracional y lo no necesario, esto es, a lo irreal. Si con respecto a la sociedad contemporánea, dice Revueltas, “aceptamos que la irracionalidad máxima del contexto histórico radica en la división del hombre en clases, querrá decir que la obra de arte encontrará sus formas superiores de ser, como modo de existencia del pensamiento estético, no en otras sino en aquellas que constituyan una negación de las clases” (OC 18: 85), aquellas que sean, justamente, compartidas por todas la mujeres y los hombres de la tierra.²⁷

²⁷ Véase “Respecto a una connotación revolucionaria del arte” (OC 18: 82-89), texto un año anterior a “Por una literatura nacional”.

La última cita del párrafo precedente pudiera sonar como la conclusión apresurada de un escritor *comprometido* que se esfuerza por *vivir su responsabilidad* “como un ininterrumpido acto biográfico” (OC 18: 100). Podrían reflejar, además, una preocupación excesiva por los *contenidos* y las tareas de la escritura antes que una inclinación genuina y central por los aspectos formales del quehacer literario. Sin embargo, la negación de las clases no implica para Revueltas tanto un proyecto político como un horizonte humano que hace posible verificar en el arte *lo universal*, esto es, aquello que permanece y puede “aportarse a todos los hombres”, y *lo perdurable*, en tanto la actividad literaria y artística en general superan lo transitorio —la diferenciación del hombre en clases— sin prescindir de lo cotidiano; antes bien, el arte y la literatura *encapsulan* lo cotidiano, conservando lo que éste tiene de “intencionalidad y semanticidad” (Garroni, en Calabrese, 1987: 113). Revueltas nos hace ver que la forma en ningún caso puede ser una existencia vacía o indiferente; muy al contrario, debe estar en plena correspondencia con su dirección artística.

A él, en efecto, no le preocupó en ningún momento “descubrir” una nueva técnica literaria y le parecía que tal inquietud desviaba el trabajo artístico hacia “lo más pasajero y secundario de sus expresiones”. Consideró la obsesión por innovar como “un malentendido”, una prueba de la incapacidad para valorar la obras en lo que pudieran tener de originales. “Si se analiza el fenómeno con detenimiento — dice—, el *Ulises* no es otra cosa que la raíz cúbica de Proust: es decir, un desarrollo tan original, tan legítimo, de algo tan perteneciente a Joyce como es lo que pertenece a Proust, de modo inalienable, en *A la búsqueda del tiempo perdido*”. La fascinación por la técnica desemboca por ello casi siempre en la imitación. El escritor, por tanto, no habrá de servirse de una técnica y menos todavía debe aspirar en primer

término a la innovación.²⁸ El problema se cifra en otra parte, en lo que “constituye el desiderátum de la expresión literaria: *el método*” (OC 18: 101).

Previamente, en 1957, Revueltas había establecido la identidad entre el realismo y el método como procedimiento que permitía conocer la realidad “exacta, verdadera, de los seres humanos, la sociedad en que viven y el mundo que los rodea”. Ahora, en 1962, como parte de sus respuestas a un cuestionario de Luis Mario Schneider, que tituló “Sobre mi obra literaria”, formula una definición que incorpora sus reflexiones en torno a lo inaparente de la realidad. Introduce ahí un nuevo sesgo a la idea de *tendencia*, la cual habrá de entenderse como el contacto o la coincidencia del movimiento de la realidad con el desarrollo de la obra literaria.²⁹ De esta suerte, el método se muestra cada vez menos como un procedimiento o una doctrina que se aplica al ar-

²⁸ Un ejemplo de la “más triste imitación colonial” es, para Revueltas, *Lo demás es silencio*, del brasileño Enrico Verissimo, considerada como “joyciana”. Aparte, coloca a “esa otra ingeniosa literatura de imitación” realizada por Borges, “que viene directamente de copiar los recursos de un Marcel Schwob o de un Apollinaire” (OC 18: 101). Si Revueltas se equivoca en sus ejemplos eso no invalida la conclusión que obtiene ni creo que se encuentre allí la cuestión que habría de debatirse. Considero que en última instancia él, con sus afirmaciones, no hace sino “mellar” las certidumbres “altamente reivindicadas pero muy a menudo aceptadas espontáneamente” (Chartier, 1999: 80); mella las certidumbres como un paso de su reflexión crítica.

²⁹ La manera en que Revueltas entiende la *tendencia* me parece muy diferente de la expresada por Engels, para quien este concepto implica tomar partido o asumir una posición. El punto de contacto entre ambos se encuentra en la idea de que la tendencia no debe (ni puede) ser impuesta por el “poeta” sino que “debe surgir de

bitrio exclusivo del artista, y se evidencia como la efectiva conjunción del *no-azar* de las cosas (del mundo, podríamos decir también) y del orden que el escritor sabe descubrir y determinar. El método es, en palabras de Revueltas, “el movimiento de las cosas, su oculta, su secreta determinación, su no-azar. Movimiento que lo abarca, lo comprende todo —incluso, por supuesto, el hombre y su alma, sus relaciones y también su casualidad, su azarosidad dentro de las determinaciones a que está sujeto, o si se quiere, «condenado»”. La técnica no puede ser, por ello, indiferente a los materiales que el escritor seleccione, y la necesidad real de su aparición —de su nacimiento incluso— depende de “cada fase escogida del movimiento”, pues cada una “requerirá —nos exigirá— su propia técnica, una técnica preinserta, preexistente en la fase misma que hayamos elegido como nuestro objeto”. Una novela, incluso, puede ser objeto de diferentes técnicas, pero estará sometida “por entero a un solo método” (OC 18: 102).

Sin duda, postular e insistir en *un* método despierta suspicacias; pero hago notar que atenernos a los términos expresados no cierra las posibilidades creativas ni pretende someterlas a un cierto modo de escritura —como sí ocurre en el caso de las escuelas, las vanguardias, los movimientos y los estilos—. Revueltas no establece un procedimiento de una vez por todas de acuerdo con una estructura meta-temporal; al contrario, reivindica la autonomía y la inteligencia del escritor para establecer el orden y la forma más adecuada, puesto que no hay manera de prefigurar una técnica sino en el momento en que los materiales son seleccionados conforme a la “tendencia objetiva del

la situación y de la acción en sí mismas, sin que esté explícitamente formulada” (“La tendencia en la literatura” [carta a Minna Kautsky, 26 de noviembre de 1885]; en Sánchez Vázquez, 1972: 259).

movimiento”. Lo real es móvil y cada fase de su movimiento posee una dirección; entre todas una será la dominante y habrá que establecerla desbrozando toda suerte de materiales: acciones, pensamientos, situaciones, propósitos, en suma, “el mundo «entero» de la realidad” adecuado para la escritura, o sea, no toda la realidad sino la realidad narrativa “que deberá ser seleccionada por el escritor, ordenada, recreada” (OC 18: 102).³⁰

Revueltas no pretende que todos escriban bajo el mismo estilo; señala que todo escritor debe tener la capacidad para observar la realidad y fraguar una obra congruente con ella y consigo misma. Por eso no deja de asombrarse cuando se pretende que un escritor —cuando en verdad lo es, e independientemente de su adscripción al partido que sea— lleva a cabo su actividad en virtud de directivas o con base en decisiones de la mayoría, y se pregunta si al hombre de ciencia habrá de pedírsele “que trabaje, de modo consciente y voluntario”, en algo que no sean las leyes científicas. A nadie se le ocurre porque sería tanto como postular una tautología, en cuanto seguir dichas leyes conforma “la naturaleza misma de su trabajo”. Del mismo modo, al escritor no se le pueden dar “directivas” para tratar sus materiales, y

³⁰ De acuerdo con Lukács, si el autor es fiel a la verdad histórica, la reflejará independientemente de sus posiciones políticas personales. A este fenómeno Lukács lo llama, siguiendo a Engels, el triunfo del realismo. Tal vez la diferencia inicial entre Lukács y Revueltas es que el primero sí busca establecer: *a*) una justificación a la divergencia entre una obra revolucionaria y un autor reaccionario (Balzac sería el ejemplo paradigmático), y *b*) la conveniencia de practicar un cierto tipo de realismo como si se tratara del único posible: el realismo socialista. Revueltas no suscribe la posibilidad de que la obra y el autor estén divorciados y tampoco concibe el realismo como prescripción.

menos si se trata de un escritor comunista que se atiene a los “principios del realismo dialéctico”, es decir, que considera la realidad como algo móvil, racional, necesario y absoluto en su relatividad constante. En dicho caso, él seguirá tales principios “sin que se lo pidan” (OC 18: 114).

Tres años después de celebrada la conversación entre Revueltas y Schneider, aparece de nuevo el término *tendencia* en uno de los ensayos que más veces se publicó antes de formar parte del *Cuestionamientos e intenciones* preparado por el autor mientras estuvo recluido en Lecumberri. Se trata de “El autoanálisis literario”.³¹ La identidad que se establece allí entre método y tendencia —entre realismo y realidad, en cierta forma— despeja todavía más las sospechas respecto de un carácter cerrado, doctrinario o dogmático³² del ejercicio artístico y literario propuesto; porque, de un lado, privilegia la coherencia entre los materiales seleccionados y su organización final. Y de otro, tal identidad sirve de base para postular la autonomía de la obra, la objetivación de la misma, o bien “la capacidad de trabajar con la lengua situándose fuera de ella” hasta lograr esa “segunda voz dentro del discurso” que caracteriza a toda voz “auténticamente creadora” (Bajtín, 2002: 301). El autoanálisis, concebido en términos generales, es la

³¹ Originalmente se trató de una conferencia dictada en la Universidad de Nuevo León el 25 de enero de 1965. Posteriormente se publicó en tres ocasiones: en *El Gallo Ilustrado*, núm. 138, suplemento dominical de *El Día*, 14 de febrero de 1965; en *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*, México, UNAM, 1965; y en *Bogavante*, Universidad de Sonora, abril-junio de 1968.

³² Según Domínguez Michael, el autor de *Los días terrenales* “no resistió la tentación doctrinaria y dogmática de diseñar su realismo personal y verdadero” (1999: 71).

conformidad entre tendencia y método, “la actitud objetiva que asume el pensamiento ante la *tendencia* o las *tendencias* del trabajo que se propone”. Una actitud o inquietud que, sin embargo, es algo más, algo que “se emancipa de lo subjetivo (reteniéndolo, sin embargo) en cuanto traba conocimiento con el trabajo” (OC 18: 221), es decir, con “la transformación de la cosa por el movimiento” (un arroyo, por ejemplo, habrá de secarse o convertirse en río de acuerdo con su tendencia que, en principio y de un modo inmediato, no está al arbitrio de nadie). De este modo, hay, “un trabajo de la naturaleza” (una tendencia, una transformación dada en la cosa misma, al margen del pensamiento) y “un *trabajo humano*” (un método) que se unifican, “que se objetivizan” de acuerdo con “la *tendencia real* de la cosa” y no con ninguna otra tendencia, “por más lógica que pudiera parecernos, pero que forzosamente devendría en irrealidad” (OC 18: 222). El concepto de autoanálisis representa así, “el movimiento, las formas de integración y el desarrollo de la cosa, contenidos de antemano en las premisas no visibles del objeto y en la reflexión de éstas sobre el cerebro humano” (OC 18: 222).

El autoanálisis *literario* será entonces un método específico dentro del método general del pensamiento mediante el cual un escritor, “consciente o espontáneamente”, puede descubrir la tendencia de sus materiales “antes y en el momento de organizarlos como novela, teatro, cinedrama o poesía” (OC 18: 222). Así como la determinación de que un arroyo se convierta en río o acabe por secarse no puede establecerse por una mera pretensión, la tendencia de ciertos personajes, aquello que los vuelve reales como parte de una totalidad discursiva, no puede ser establecida por el autor a su entero arbitrio. Revueltas pone como ejemplo al Mario Cobián de *Los errores*, quien sólo puede *transformarse* dentro de sus circunstancias: esto es, para *cambiar de*

vida —una vida de explotador de la prostitución—, sólo puede imaginar una emancipación mediante el robo; y su cambio de vida consiste, precisamente, en instalar un *negocio* donde otras mujeres *fichen* para él bajo la supervisión de Luque, su querida, a quien él se encarga por lo pronto de explotar; “la desenajenación *imposible* que negaría del todo tales circunstancias” no ocurrirá porque no forma parte de la tendencia real del personaje (OC 18: 223). Gracias, entonces, a que el escritor es capaz de no traicionar la tendencia de los materiales por él seleccionados, la obra mantiene la coherencia interna y sintetiza el movimiento de la realidad. Las consecuencias teóricas del autoanálisis no se detienen aquí y pueden derivarse incluso de la denominación escogida por Revueltas para hablar de la unidad entre tendencia y método: si el autoanálisis recibe tal nombre es porque no se trata de una operación simple de diferenciación sobre la realidad por el pensamiento. Si partimos de que la naturaleza y la realidad (*natural*, social o histórica) “se piensan y son pensadas en el hombre” y que es posible establecer una identidad cognoscitiva o teórica entre sujeto y objeto, puesto que el pensamiento humano subjetivo “no debe resultar diferente del modo de ser interno de la naturaleza y la realidad objetivas”, entonces es posible afirmar que “el pensamiento subjetivo se transforma en pensamiento objetivo: ya que es la cosa real que se piensa a sí misma, como tal cosa, en el cerebro del hombre”. Ahora se está, no ante el análisis indiferente, sino ante una realidad objetiva que “se *autoanaliza* en el pensamiento humano y se convierte en *praxis*”, esto es, en “unidad cognoscitiva de sujeto y objeto” que de inmediato se emancipa del pensamiento “y conquista su propia autonomía”. En relación con la actividad literaria o artística en general, lo anterior implica que la obra terminada “adquiere por sí misma un movimiento, un impulso autónomo” que la lleva a analizarse “de *motu proprio*

en el *cómo* de su ser esto o aquello, en el *cómo* de su haber resultado tal o cual cosa” (OC 18: 224). La *tendencia*, entendida como un movimiento capaz de coincidir con una condensación literaria posible, se corresponde con el carácter *intencional* de la palabra señalado por Bajtin, con la *orientación de ésta hacia el objeto*, intención comparada con un rayo que se refracta en la palabra y produce un “juego vivo e irreplicable de colores y de luz en las facetas de la imagen creadas por la palabra... no ya en el interior del objeto mismo... sino en medio de las palabras, las valoraciones y los acentos «ajenos»” (Bajtin, 1989: 95). La palabra está ideológicamente saturada por valoraciones y acentos —y en ese sentido se encuentra determinada o *tiende* a significar tal o cual cosa—, pero sólo en el momento en que finalmente se enuncia obtiene existencia real, merced a la unión de su tendencia y al modo en que ésta se piensa en el cerebro humano hasta obtener una “realización concreta específica”. De igual forma, como “toda concepción del mundo socialmente significativa” (Bajtin, 1989: 107), la tendencia es una posibilidad a la espera de una realización adecuada, la cual se vuelve viva e irreplicable, absolutamente autónoma e independiente de su origen y de su autor; por eso mismo, dicha tendencia está lista para incorporarse al mundo de la significación, y ya realizada, puede confrontarse consigo misma y con otras realizaciones. Podríamos añadir que, en efecto, la obra tiene un autor, pero no lo necesita para *ser*. La obra, en cuanto tal realización, conquista “su independencia respecto al proceso creador y existe y se mueve como una entelequia, en el sentido de autonomía que daba Aristóteles a esta palabra cuando el concepto se inserta en la realidad objetiva y pasa a formar parte de ella como su más legítima pertenencia” (OC 18: 225).

El fenómeno del *autoanálisis* obtiene una importancia crucial para Revueltas porque, además, revela la limitación que implica restringir

la actividad artística y su análisis a un “sistema cerrado de valores” donde el objeto es lo bello (o lo sublime, lo noble, lo social, o cualquier otro). La esencia de la estética no consiste, pues, en el conocimiento de esta o aquella zona de lo humano, sino en el conocimiento de la totalidad del hombre, la cual, por otra parte, no se mantiene estática sino en permanente movimiento. En cuanto ciencia (filosófica) del arte —que no de lo bello de acuerdo con el razonamiento que seguimos— la estética es un *modo* de conocer la realidad, es “la reflexión histórica y socialmente cambiante, en el cerebro humano, de los sentimientos y emociones objetivos que contiene la realidad exterior” (OC 18: 225). Ya en 1957, como parte de “Belleza y estética (a propósito de un artículo de A. Burov)”, (OC 18: 63-69) Revueltas explicaba que si aceptábamos concebir la estética como un *método particular* de la teoría del conocimiento en general, entonces saltaría a la vista “que dicho método funciona como sujeto en el trabajo de conocer una realidad (o una naturaleza) dada”. Durante este proceso de conocimiento no es la belleza la que conoce “sino la que se *conoce* dentro del objeto y sólo *como una parte* del mismo”; la belleza, en tanto valor formal con contenido humano, sólo podría aceptarse como “un fragmento del hombre”, no como el hombre completo “en todas sus contradicciones y su movimiento dialéctico” (OC 18: 66). Sin embargo, no es sino hasta “El autoanálisis literario” que Revueltas propone la posibilidad de aprehender la realidad mediante un “*conocimiento emotivo*” y “la existencia objetiva de un contenido estético en el mundo exterior” (OC 18: 225)³³ que hacen posible diferenciar entre el arte esencial y aquellas formas regidas por la acción pragmática y el

³³ No es que el mundo exterior sea estético en su materialidad cruda, sino que lo es en función de su tendencia y del trabajo artístico.

utilitarismo (político, religioso, mercantil, etcétera), que arrojan concepciones fragmentarias del hombre y del arte. Si tales formaciones encuentran realizadores y adeptos se debe al carácter inmediato que asume la conciencia cuando obedece a esa necesidad imperecedera del espíritu humano que busca autosatisfacerse de un modo absoluto y en ese rumbo toma la forma de una acción pragmática que termina por negar el conocimiento esencial y verdadero.³⁴ “Se establece entonces una contradicción dialéctica entre la conciencia individual (no histórica) y la conciencia histórica, social”. La ausencia o presencia parcial del contenido histórico permite a ambos extremos de la contradicción proyectarse en la sociedad y reclamar su derecho a la existencia, ya sea como “conciencia *inmediata*” o como “conciencia *mediata*”. Habrán de originarse así “dos modos de ser del pensamiento: la metafísica y la dialéctica”. La primera “no se supera a sí misma y no acepta la insatisfacción sin límites que le sobreviene después de haberse adueñado de su límite, es decir de su objeto” e inexorablemente terminará por convertirse en la “inercia del pensamiento”.³⁵ Por el contrario, la dialéctica, será “el proceso que se consume y se supera en la autonegación, en el automovimiento de la cosa hacia su «límite» y que, obtenido éste, realiza la negación de la negación que representa el superarse a sí misma en un devenir incesante” (OC 18: 228). Si restringir la estética y el arte a lo bello revela cierta “forma de pragmatismo” (OC 18: 66) reducirlos a las necesidades sociales significa “caer en el pragmatismo más burdo y elemental”. Revueltas tiene claro —y de ahí que asombre la falta de sensibilidad para leerlo como un escritor capaz de rebasar las limitaciones de sus herramientas teóricas— que por mucho que se

³⁴ En este punto Revueltas hace explícitas sus fuentes: Hegel y Engels.

³⁵ Hegel citado por Revueltas (OC 18: 228).

considere el arte como “un producto de la sociedad y de la historia... su contenido humano carece de clases y de sociedad [y] está por encima de ellas” (OC 18: 227). En este contexto, método y tendencia han de ser entendidos como formas *particulares* del movimiento real que es “percibido, representado e imaginado por medio de los recursos de la literatura”. Pero no se trata del movimiento exterior y aparente de las cosas —al que en todo caso atenderían las derivaciones del pragmatismo literario (proyectadas por la conciencia inmediata)— sino del “movimiento *interno...* diferente, distinto”, que representa “otra forma de ser del *todo-real* de afuera” (OC 18: 236) a partir del cual podemos reconocer el contenido estético exterior y, efectivamente, conocer.

Vale la pena recurrir nuevamente a los “Apuntes para un ensayo sobre la dialéctica de la conciencia”, con el fin de abundar en la diferenciación entre un movimiento inercial, aparente e inmediato, contrario al conocimiento —cuya forma de pensamiento es la metafísica—, y un movimiento capaz de hacer coincidir la tendencia efectiva de la realidad con su adecuada concreción —donde el pensamiento asume una forma dialéctica— (el riesgo de caer en la lepra del pragmatismo y la supresión de la utilidad inmediata por la acción del lado moridor de la realidad).

Los individuos, quienes integran el ser social, aceptan la vida como algo dado y natural, y establecen con ella relaciones caracterizadas por la utilidad inmediata; el mundo sólido y tangible se forma así por las acciones encaminadas a mantener la existencia propia, y termina por configurar una conciencia racional que se estatuye como autonomía con respecto al ser social al que pertenece. Sin embargo se trata de una conciencia que se instaura sólo como el reverso de ese ser social inmediato del cual forma parte y pasa, de una relación indiferente con

la ajenidad, a una relación hostil. La conciencia se estanca sin descubrir la unidad, la “*totalidad concreta*” de su autonomía con la ajenidad, dando pie a una “seudoconcreción” que sólo contribuye a reforzar la oposición donde la conciencia *parece* independiente y lo ajeno se enfrenta *como si fuera* algo hostil.

La seudoconcreción se perpetúa porque la conciencia racional “extravía su esencia en las relaciones causales”, mismas que le proporcionan una “inmediata evidencia ideológica” de cambio y devenir (OC 20: 74-75). Sujeto y objeto establecen relaciones de transferencia que constituyen una totalidad concreta donde el sujeto se niega en todo lo demás que no sea la forma concreta en que se objetiva su esencia; en la paráfrasis que hace Revueltas de Marx, el sol y una planta pueden actuar entre sí, indistintamente, como sujeto y objeto. La planta, como sujeto, confirma su vida en el sol (objeto) y así se afirma; como objeto, la planta es la afirmación del sol en cuanto poder vital; la negación relativa de la relación ocurre por cuanto el sujeto se niega en todo lo demás que no sea esta forma concreta de relación y de objetivación de su esencia. Cualquier cambio en la relación disuelve la concreción de la totalidad. Una conciencia que abandona estas coordenadas asume la relación entre el sol y la planta como pura “reflexión representativa, es decir, en tanto que simple reflejo directo del mundo objetivo sobre la subjetividad del cerebro humano, como si esto ya fuese la realidad *esencial*” (OC 20: 60-61).

La relación, de ser total y concreta, se vuelve puramente causal, y la conciencia universaliza la relación de modo que la fuerza vivificadora del sol deviene en principio creador de toda vida sin importar las circunstancias; resulta, pues, en “referencia ideológica” que cohesionada y regula una seudoconcreción, la cual no se destruye oponiéndole otra referencia del mismo tipo, ya sea la propia de un “pensamiento

bárbaro” (el ateísmo o el “marxismo mecánico”, “vulgar”, “grosero”) o la que surge de una actividad racional no teológica, pero sí finalista y teleológica, como la ideologización de la dialéctica “que caracteriza la metodología del materialismo pragmático-cientifista de nuestros días” (OC 20: 78).

En este camino, la conciencia, la crítica del ser social, se expresa como “*inercia* del pensamiento que no actúa sino bajo el estímulo de una insatisfacción relativa” y adopta las formas de la *adaptación* y el *acomodo*; no cuestiona por ello sino *lo posible* y se abandona “a la esencia de las ideologías”, esto es, “la *utilidad*”. Aquí se aloja “la *razón residual*” de una praxis bárbara y el nudo en que toda actividad humana, incluidos el arte y la literatura, se debaten entre la mistificación y la coherencia con la realidad, pues el contrario dialéctico de la utilidad no es otro sino la *poiésis*, o sea... la praxis inútil, gratuita, desinteresada, donde la ideología comienza por negarse en su inmediatez” y donde la praxis *humana*, no sujeta a la necesidad natural, “se desvincula de sus condicionantes sociales originarias y adquiere su propia naturaleza diacrónica incondicionada” (OC 20: 79).

La ideología dominante, el compuesto de ideas que domina la vida de relación, persiste gracias a la inercia del pensamiento, que “en su afirmarse y su extenderse” se contraponen a sí misma, puesto que actúa como si fuera una positividad activa (“la inercia del pensamiento... lee periódicos, asiste a reuniones, hace comentarios, eleva protestas y, en suma, se *politiza* inadvertidamente”). Sin embargo, esta *inquietud* se verifica como una negatividad *limitada* al perímetro de su causalidad, desempeñando por tanto sólo el papel de un *opuesto ideológico* que no subvierte la inercia, por el contrario, la conserva bajo la forma de una negación alotrópica (se altera la forma más no el contenido) y, de ese modo, una realidad que *ya no es* se prolonga innecesaria e irra-

cionalmente (OC 20: 79-80).³⁶ Un ejemplo: la ausencia de prensa libre en un régimen de partido único deja el sitio a la libertad de información y a la autonomía de los medios cuando el régimen incorpora en su práctica electoral a otros partidos efectivos; sin embargo, en ambos momentos el ciudadano puede quedarse sin saber lo que efectivamente ocurre en los flujos y reflujos del poder: la abundancia democrática de información es la forma alotrópica de la carencia.

El problema del arte y la literatura encuentra su sitio en la cuestión general de la conciencia racional si aceptamos que, en cuanto actividad cognoscitiva que parte de los sentidos —y es por eso que podemos hablar de un conocimiento emotivo—, no encuentra en ellos su esencia, aun cuando se le asigne una finalidad expresiva, pues, de no trascenderlos devendría en mera inquietud reflexiva pero sin ejercicio crítico de ninguna especie. Esta idea encuentra su desarrollo en “Problemas del conocimiento estético”, ensayo de 1967, derivado en parte de una conferencia escrita seis años atrás. Si el hombre —dice Revueltas— como ser objetivo y sensible, y por lo tanto *sufriente*,³⁷ sólo se allega información directa por medio de los sentidos, sin ser capaz de establecer conexiones generales más allá de la simple *percepción* —no obstante que sus ojos, oídos, manos, olfato y gusto son fruto de una formación histórica— entonces no podrá sino *representarse* el sufrimiento sin descubrir la *esencia* del mismo. El reflejo del sufrimiento objetivo e inme-

³⁶ Sólo aparentemente éste es un problema exclusivo del artista militante, pues el arte como finalidad o pura expresión también se opone a la inercia del pensamiento. En cuanto busca actualizar la forma de emplear los sentidos, actúa sobre la inercia de la percepción y de la elaboración de las percepciones.

³⁷ Por *sufriente* habrá de entenderse la capacidad de autoconocimiento, de *saberse*; no sólo se *siente* sino que se tiene conciencia de dicha experiencia.

diato no suscitará en él una generalización intelectual, “sino tan sólo la *pasión*,³⁸ informulada pero vigorosa” (OC 18: 159). La pasión no es más que un impulso, “un modo en que se expresa el hombre en potencia pero que todavía no alcanza a *pensarse* humanamente”, aun cuando este impulso le exija un “desarrollo *genérico*”, esto es, una identificación de la realidad exterior en función de *los otros*. Se produce así una contradicción fundamental “entre la *materialidad inmediata* del hombre y su *pasión sufriente*” por aprehender, *genéricamente*, la potencialidad humana (OC 18: 159), porque ni el hombre ni los objetos naturales percibidos o *tocados* por él constituyen en su inmediatez la *materialidad humana*; es decir, “ni la naturaleza ni el hombre existen adecuadamente en lo inmediato, para el ser humano”. La materialidad, sea la del hombre enfrentado a los otros hombres o la que nace de su contacto con el mundo de las cosas, no confirma lo humano, por el contrario, es en “el factor antagónico del pensamiento abstracto” donde radica precisamente “«la actividad pura», estricta y totalmente humana” (OC 18: 161). Hasta aquí, Revueltas ha seguido a Marx y a Hegel para afirmar que es en la inmediatez donde la materialidad choca “del modo más terminante” con la actividad pura del hombre, y por ello reconoce en la *cotidianidad*, además de uno de los campos de actividad del pensamiento —de acuerdo con la teoría del reflejo estético postulada por Lukács—, una categoría de relevancia para resolver “la antinomia objetiva que se produce entre el pensamiento abstracto más elevado y las intuiciones y representaciones simples de la inmediatez, la antinomia entre individuo y sociedad” (OC 18: 162). Revueltas podría compartir la opinión de Bajtin y afirmar con él que “cada día tiene su coyuntura

³⁸ “La pasión es la potencia del hombre persiguiendo con energía su objeto”. Marx citado por Revueltas (OC 18: 159).

social ideológica y semántica, su vocabulario, su sistema de acentuación, su lema, sus insultos y sus alabanzas”. Para Bajtin los días pueden ser *aislados* por la prosa artística para darles “representación personal” y confrontarlos, para encarnar “la coexistencia de contradicciones social-ideológicas entre el presente y el pasado, entre las diferentes épocas del pasado, entre los diferentes grupos socio-ideológicos del presente”; todo ello puede completarse recíprocamente, contradecirse, “correlacionarse dialógicamente” (Bajtin, 1989: 108); o como diría Revueltas, en cuanto diacronismo incondicionado. La actividad estética toma de lo cotidiano los valores singulares del hombre y los opone a lo esencialmente humano en la obra de arte que, en cuanto tal, individualiza al ser social mediante el disfrute de un área de “libertad *absoluta*” que se corresponde con la “absoluta libertad creadora del artista”. Dicha interrelación “hace de la libertad el goce inmediatamente sensible y objetivo del hombre, como objeto de sí mismo, en su *ahora y aquí* subvertidos respecto a una realidad inmediata inhumana o no humana”. La inmediatez material del hombre queda así superada y el hombre encuentra “su verdadera y objetiva espiritualidad de individuo genérico” (OC 18: 162). A partir de “Problemas del conocimiento estético”, la *libertad* será para Revueltas una categoría del conocimiento y un valor ético integrado gnoseológicamente como parte de la estética, capaz de producir resonancias en tres momentos del trabajo artístico: por una parte, domina la acción del artista cuando éste distingue, selecciona y ordena los materiales de la realidad; en segundo término, domina la esfera vital de la obra, la cual adquiere movimiento propio en virtud de la coincidencia de tendencia y método que ella encarna; y, por último, supera la percepción de la ajenidad como potencialidad hostil.

Es, precisamente, en el horizonte del otro donde el autor de *Los días terrenales* localiza el contenido estético de la realidad, el cual, no

puede ser subjetivo: un reflejo de las puras sensaciones. Lo mismo que a otros contenidos de condición análoga, Revueltas lo considera “un *contenido histórico* que resulta de una acumulación de experiencia humana que se transmite de generación en generación, con una *cierta independencia relativa respecto a las fases y etapas del desarrollo social*” (OC 18: 163; el subrayado es del original). Desde mi perspectiva, esta concepción revueltiana del contenido estético se corresponde con el modo de existencia de la palabra que plantea Bajtin, para quien el “colectivo semiótico” no coincide con la clase social, y gracias a ello “en cada signo ideológico se cruzan los acentos de orientaciones diversas” (Bajtin, 1992: 49)—. Aunque objetivo, el contenido estético no goza de esta condición de manera absoluta, puesto que está limitado, justamente, “por su ser histórico, por su historicidad”. En síntesis, dirá Revueltas: “*el contenido estético de la realidad objetiva existe por los hombres, es un contenido humano pero independiente de los hombres por cuanto su existir se rige por leyes objetivas cuya vigencia es más perdurable que las formas contingentes, particulares o singulares del existir social de los seres humanos a lo largo de su desarrollo*”. El hombre se ha separado —o puede separarse— de la naturaleza gracias a que se autoconoce como ser natural, a que se hace “objetivamente para sí mismo en *otros* hombres como *naturaleza que se piensa*”, esto es, gracias a que ejerce una actividad subjetiva que se transforma en objetiva por medio de una práctica reiterada tendiente a lo necesario (y que eventualmente se estanca en el aquietamiento o la inercia). El hombre es objeto y sujeto de sí mismo: “yo soy el tú de otro yo, y el nosotros es el vosotros” (OC 18: 163; el subrayado es del original).

En la medida en que el hombre se reconoce en las acciones y obras de los otros hombres, su *yo* —el *yo* del ser humano genérico— encuentra una constatación. Ante la estructura de un puente, dice Revueltas,

el hombre concluye: *eso* lo han hecho otros como yo: “luego, ahí estoy yo”. La posibilidad de esta objetivación —que tal puente haya sido construido— “es la resultante de una repetición histórica de intentos que terminaron por ajustarse a lo *necesario* que de ellos se pedía”; pero es más: “es la objetivación del pensar mismo del hombre al margen de su cotidianeidad inmediata” (OC 18: 164).³⁹

La constatación del yo genérico en los otros fue articulada por Revueltas de manera literaria en 1949. Véase la reflexión de Gregorio Saldívar en *Los días terrenales* a propósito de la resistencia a aceptar “la soledad de espíritu” que opone el hombre contemporáneo, en quien, por otra parte, no es posible pensar como si se tratará de un ser exterior, sino, precisamente, como una “unidad moral” a la cual cada uno de nosotros pertenece “en lo individual”. Dice Gregorio:

Me pueden horrorizar todas las inauditas crueldades de los nazis en Alemania o de los japoneses en China, pero yo, Gregorio Saldívar, soy culpable de ellas porque esas crueldades las han consumado hombres como yo. Me avergüenzo *por mí mismo* de que las guerras existan; me avergüenzo *por mí mismo*, y no tengo exculpante que me valga, a causa de todos los crímenes, las bajezas, las ruindades, los pecados que se cometan en no importa qué parte de la tierra por los hombres, por mis semejantes. Y nada de buscar consuelo en la idea de que, en cambio, yo soy un ser moral, noble, recto y demás. ¡Nada de eso! Soy responsable por los otros tanto como por mí mismo (Revueltas, 1992: 146; cursivas del original).

³⁹ Revueltas señala, mediante una nota, que esto significaría la conciliación de la racionalidad y la realidad o una vuelta a Hegel.

El hombre, así, habrá de reconocerse en las obras o los *avances* de los demás, pero sobre todo en lo terrible de los otros si en verdad aspira a conquistar la libertad y su contenido humano.

Método-tendencia-técnica-forma-necesidad-libertad: en el realismo que hasta aquí se ha trazado el contenido estético objetivo sigue un movimiento que lo lleva a adquirir forma en la conciencia del artista o del escritor a causa de la imprescindible actividad de éste. Si la coincidencia entre materiales y metodología estética es capaz de descubrir y ordenar en la obra las tendencias de la realidad a partir de lo cotidiano y contingente, las esencias de lo humano *despojadas*, como dice Revueltas, *de su contenido de clase* —esto es, de todo lo que constituya un obstáculo impuesto por la inercia de la reflexión acrítica— habrán de realizarse como libertad en el individuo, en el ser social y en el ser genérico, en el diálogo que el pensamiento dialéctico de Revueltas nos muestra necesario.

EL PROBLEMA DEL LECTOR: TENSION ÉTICO-COGNOSCITIVA E IDENTIDADES DISCIPLINARIAS

El desprendimiento de la obra, su completa autonomía del origen subjetivo —del cual, sin embargo, conserva rastros— tal vez sólo se realice cuando el texto toma cuerpo, cuando su materialidad verbal alcanza un sustento físico que lo vuelve transferible y comunicable. Pero tal vez dicha autonomía sólo se verifique si la materialidad de la obra alcanza el extremo que ella misma prefigura: el lector (o el escucha). O quizá la obra no se desprenda y alcance movimiento propio en tanto no se compruebe en la libertad del lector. En noviembre de 1967, se publicó la *Obra literaria* de José Revueltas y para ella el autor preparó un prólogo donde expone las posibilidades del texto literario como experiencia liberadora; de cierta forma, este prólogo continúa y complementa las ideas expresadas en “El autoanálisis literario” (1965) y en “Problemas del conocimiento estético” (1967).

En el “Prólogo a mi obra literaria” Revueltas comienza por declarar su estupefacción al descubrir, “inesperadamente”, la forma en que sus obras, “por sí mismas”, le planteaban el *cómo* de su comparecencia ante ellas; se admira de la circunstancia de no haber sido él quien “pudiera plantearse ese *cómo*” sino que “las propias obras” se lo impusieran (OC 18: 124). Con esta declaración, arriba a una de las cuestiones fundamentales de la concepción literaria y su análisis: la percepción del autor como un *principio representante* distinto de la imagen repre-

sentada que de dicho autor pudiera establecerse a partir de la obra; representación que por otra parte no puede coincidir totalmente con la *persona real* del autor porque no necesariamente forma parte de la intención de éste y porque la literatura rebasa los alcances autobiográficos. En la obra se figura un “autor intrínseco” que echa luz “en lo más profundo” del autor-persona-real, “pero esta profundidad nunca puede llegar a ser una de las imágenes de la obra misma”. El autor-persona-real puede hallarse presente en la obra “como una totalidad”, pero jamás podrá “formar parte” de ella (Bajtín, 2002: 301). Cuando Revueltas se reconoce como algo distinto y exterior a la obra, ésta adquiere para él una autonomía irrevocable y una cierta capacidad de réplica, la cual deriva, en primer término, según Revueltas, de la circunstancia temporal. Él piensa que de haber sido “ayer o anteayer” cuando se publicaran sus “obras completas” del momento, se habría dado cuenta antes de lo que ahora suscitaba en parte su sorpresa: “la distinta objetividad que adquiere [su] trabajo respecto a su pasado más próximo” (OC 18: 124). Este descubrimiento, “tan obvio para quienquiera que sea el escritor”, constituye de hecho “la problemática de todos los escritores y la problemática misma del escribir” (OC 18: 125), a saber, la dificultad que implica para un autor mirarse en sus obras y, más aún, mirarse en forma opuesta a como lo ven los demás. En este caso, la *distancia* temporal y la percepción ajena que genera una imagen del autor impulsan al propio escritor a concebir su acto creativo como movimiento y a colocarlo entre los límites de una “activa individualidad de visión y estructuración” y “una individualidad visible y estructurada” (Bajtín, 2002: 180).

En el prólogo a su obra literaria, José Revueltas entiende las palabras como “compromiso y combate” y pacta “a vida o muerte” con ellas; para él implican una postura y una posición frente al mundo y

piensa que sólo el “no-escritor”, el “hombre de letras”, el *literato*, opta por la prudencia y se inmuniza frente a “la zozobra humana del ser”. En su relación con las palabras, el escritor encuentra “la medida de su propio aislamiento y de la incomunicación sustancial a la que está condenado su «lenguaje de nadie»” (OC 18: 125). Con estas declaraciones, Revueltas confirma que su vivir y el de todos implica “establecerse valorativamente” en cada instante de la vida, porque el ser actúa y se orienta “sólo en el marco del acontecer” (Bajtin, 2002: 164).

Las “peculiaridades ideológicas y políticas” (OC 18: 25) que han rodeado la escritura revueltiana sin duda se reiteran de nuevo, pero sobre todo, se plantean aquí, de inicio, dos cuestiones aún más relevantes: por un lado, el carácter ideológico de la palabra, su papel de “medio ambiente para la conciencia”, de “ingrediente necesario” de “toda la creación ideológica en general” (Voloshinov, 1992: 39); por otro, la necesidad de establecer categorías de valor para darle sustento a una apreciación real de la actividad artística. Si la actitud valorativa del autor se vuelve sobre él mismo no le será posible avanzar en ningún sentido, porque él sólo puede ser el portador de una tarea: la constitución y conclusión de la obra; el autor se objetiva en la obra pero no puede ser su objeto si sólo la concibe en su materialidad verbal —que es la base de su tarea artística y el modo de expresarse el autor objetivamente, pero que a la vez sólo puede ofrecernos uno de los costados de la valoración estética—.

La autorreferencia (es decir, juzgar la obra en función de sí misma al margen del acontecer y del *ambiente* ideológico) no conlleva una actitud valorativa sino un ensimismamiento de la actividad artística, un aislamiento. Si se ha dicho que para Revueltas existe un *contenido estético objetivo* que resulta de una acumulación de experiencia humana, un contenido estético que existe *por los hombres y para los hombres*, con una

cierta independencia relativa respecto a las fases y etapas del desarrollo social, se verá que es aquí, en este contenido humano, donde residen las categorías valorativas que organizan la obra y permiten aproximarse a ella desde fuera: el *yo* y el *otro* se ofrecen como extremos primeros de lo humano; ellos configuran la orientación valorativa a partir de “la condensación del mundo en torno al hombre” (Bajtín, 2002: 164). Precisamente, Revueltas no aborda el problema por la vía del autor, aunque sí le sirve de punto de fuga; en cambio sí lo encara por el extremo del lector, del otro que ya se encuentra prefigurado en la obra.

Antes de la polémica suscitada entre los comunistas por la publicación de *Los días terrenales*, el lector no fue para Revueltas sino “la forma ignorada, distante, imprecisa y nebulosa de «los otros», de *mi otro*... para quien yo era ese ser objetivado en aquella novela, en este cuento, en tal otra narración, pero hacia quien yo, por el contrario, no me sentía, *en él*, como un ser objetivo, antes como mi alienación de este ser” (OC 18: 126; los subrayados son del original). En un principio, Revueltas no creía carecer de lector alguno; simplemente, tal como afirma, *sus novelas, cuentos, etcétera, no le habían impuesto la cuestión*. Cuando finalmente se plantea si “existiría siquiera ese lector concreto” (OC 18: 126), enseguida se asume como un escritor solo con sus obras, “inobjetivo” para sí mismo, “incomunicado” (OC 18: 126).

A su pregunta por el lector concreto, Revueltas pronto llegó a responderse que no contaba con ningún tipo de lector, ni siquiera en la forma de un *lector genérico*,⁴⁰ es decir, ese “conjunto de factores sociales, políticos, históricos e ideológicos que forman el determina-

⁴⁰ Habrá que advertir que Revueltas aborda ahora *lo genérico* en un sentido distinto y casi opuesto al que emplea en “Problemas del conocimiento estético”; allí se relaciona con la construcción generacional e histórica de lo humano; aquí

do consenso respecto a la obra de que se trate en una situación dada” (OC 18: 125). Aun cuando no hubiese podido formular la cuestión sino hasta ver su obra como un *momento* culminado, y a pesar de considerar que no contaba con lector concreto alguno, Revueltas intuía que el lector lo condicionaba y que la comunicación, esto es, la comprensión del texto que lanza el escritor sólo puede madurar “en la respuesta” (Bajtin, 1989: 99). El proceso que lo lleva a definir el tipo específico de lector que logra salvar el obstáculo de la incomunicación nos pide, por sus derivaciones, un seguimiento más o menos detallado en dos sentidos que se entrelazan: el primero, y que ya ha sido mencionado, se refiere a la experiencia del texto literario como libertad; el segundo es la actitud del artista hacia la palabra como momento secundario y derivado de su actitud primaria hacia una “tensión ético-cognoscitiva” (Bajtin, 1989: 170). La cuestión nos lleva de nuevo al momento de la publicación de *Los días terrenales*.

La novela —como se ha comentado— padeció las más furibundas críticas por parte de la izquierda mexicana. Los críticos se rasgaban las vestiduras frente a las opiniones de algunos personajes, asumiendo que mediante ellos el autor planteaba su posición personal (confusión que sólo cabe en una absoluta incompreensión de las relaciones entre la obra y el autor). Bajo la presión de los comentarios en contra, Revueltas solicitó a su editor, Antonio Caso hijo, que retirara la novela del mercado. No actuó, aclara, por miedo o incapacidad para sobrellevar la situación, deseaba frustrar las intenciones de sus adversarios, quienes soterradamente esperaban que renegara de su militancia. Antonio Caso se negó a retirar la novela y confiaba en

con una construcción colectiva no ideológica sino *ideologizada* identificada con el *consenso*, término que habrá de explicarse en el curso de este capítulo.

que el repudio público de la obra hecho por el autor mismo influiría para agotar la edición en un par de meses. Sin embargo, pasaron tres y sólo se vendió un ejemplar, a pesar de que ese periodo fue el más nutrido “de toda clase de notas periodísticas, artículos, reportajes y entrevistas, que se arrojaron sobre el asunto en una ola de estupideces y majaderías fuera ya de toda proporción” (OC 18: 127). Lo que para el editor resultaba inexplicable en términos de presencia pública se tornaba cada vez más claro a los ojos de Revueltas: basta que un juicio se emita con una cierta base de autoridad para que éste se reproduzca y ramifique desprendido por completo de aquello que pudo haberle dado sustento, desprendido incluso de la obra misma y de las relaciones que ésta supone. Revueltas fue descalificado y señalado como un autor existencialista que rebajaba al ser humano; equívocamente se le comparó por ello con Jean-Paul Sartre, quien a ojos de Fadéiev, era semejante a una hiena (“Si las hienas escribieran en máquina, escribirían como Sartre”, dijo). La *autorizada* voz soviética de Fadéiev (1901-1956) dio el impulso necesario para que la izquierda mexicana se sintiera con facultades para *denunciar* el supuesto existencialismo de un escritor sometido a un proceso de facto. En un primer momento, Revueltas pensó que este tipo de juicios sólo afectaba a escritores como él (comunistas que no renunciaban a repensar las prácticas partidarias y las tareas del comunismo), impidiendo que se convirtieran “en el ser objetivo de su obra”, es decir, en los “pensamientos, sensaciones, imágenes, disposiciones, que se destinaban a ser asumidas por un lector” (OC 18: 127). No obstante, siguiendo al mismo Sartre, considera a su vez que incluso quienes leen sin dolo ni dobleces “lo hacen igualmente mal...”; “y más todavía”, es posible “que nadie en fin de cuentas sepa leer en absoluto” (OC 18: 128-129). Tal extremo, que cancela de plano la

relación entre el escritor y el lector, no resuelve el problema: obliga a plantearlo en otros términos.

Si se conviene, propone Revueltas, que en efecto son los consensos “amañados” los que empujan al lector a incurrir en “toda suerte de equívocos y supercherías”, y que, por lo tanto, existe un consenso “*natural*” inmune a toda “clase de trampas”, de cualquier forma la cuestión seguiría “siendo la misma, y la ruptura, bien que menos obvia”, permanecería insalvable” (OC 18: 129), *porque estaríamos aceptando que en la obra literaria sólo habita un consenso posible, que además resulta independiente del lector*. Para acercarse a una solución Revueltas recurre a un breve pasaje de Marx a propósito de la religión:

Si conozco la religión como conciencia de sí humana *enajenada*, lo que conozco en ella como religión no es mi conciencia de sí sino mi conciencia de sí enajenada confirmada en ella. Así mi propio yo y la conciencia de sí que es su esencia, no se confirman en la religión, sino en la *abolición y superación* de la religión (Marx, en OC 18: 129-130).

Al revisar este párrafo para poder aprovecharlo en su análisis, Revueltas distingue la *conciencia de sí humana* de la *conciencia de sí del propio yo*. La primera posee un carácter concreto como realización social, histórica, en el Estado, en la religión... la segunda es abstracta y se manifiesta como *potencialidad de realización*. Ésta no se confirma en el aspecto concreto de la conciencia de sí humana enajenada sino, como ocurre con la religión, en la abolición y superación de la misma. En nuestro caso, dicho aspecto concreto es la obra literaria, es decir, *aquello* en lo que el autor se objetiva o realiza como materialidad sensible de su conciencia de sí humana y a lo que Revueltas

llama, justamente, el *para sí* del escritor. Por otro lado, este para sí, la obra literaria, constituye también un *en sí* que posee “una *pasión*”, “una *tendencia* intrínseca” que lo impulsa a objetivarse en los sentidos humanos (OC 18: 130; los subrayados son míos). Las relaciones que establecen las obras no obedecen, pues, a las puramente lingüísticas ni a las conexiones causales e inmediatas que pretendiéramos establecer entre los sujetos identificados como autor y lector físicamente existentes. Se trata de una clase específica de relaciones “cuyos participantes son *enunciados completos*”, totalidades verbales creativas, animadas por una realidad seleccionada y ordenada artísticamente en torno a extremos valorativos congruentes con lo *humano* —según el concepto empleado por Revueltas—, o bien, animadas por una realidad que sigue una “orientación de la vida en cuanto al valor y al sentido” (Bajtín, 2002: 174).

La conciencia de sí del escritor, en cuanto pensamiento abstracto, en cuanto *potencialidad*, no es enajenable y constituye la esencia de su yo; por el contrario, la conciencia de sí humana, que es la realización de esa potencialidad y da cuerpo al para sí del escritor, “aparece en todos sus momentos como una conciencia enajenada” (OC 18: 130); de ahí que la enajenación del escritor se encuentre inserta desde el principio en el proceso de objetivación del pensamiento abstracto y termine por consumarse en el “extremo culminante del proceso”, en el acto de apropiación de ese pensamiento por parte del lector. Esto es así porque uno y otro, autor y lector, se mueven dentro de un “consenso de ideas que en lo social, lo ideológico, lo político, domina el momento histórico” (OC 18: 130). Si la conciencia de sí del propio yo (del escritor) no se confirma en el aspecto concreto de la conciencia de sí humana enajenada (como ocurre en la religión) sino, por el contrario, en su abolición y superación, quiere decir que la obra no

puede avenirse a ninguno de los consensos ante los que comparezca, “sea cual fuere el tipo de sociedad dentro de la que se originen: capitalismo, socialismo o comunismo” (OC 18: 131). El lector genérico, como consenso —esto es, como fijación de la obra y sus relaciones—, implica una exigencia inaceptable: “la abdicación de la libertad”, la renuncia al ejercicio del pensamiento abstracto por parte de quien escribe la obra pero sobre todo de quien la lee, en cuanto “también el que comprende forma parte del enunciado comprendido” (Bajtín, 2002: 315).

Frente al aislamiento del escritor y la renuncia implícita que resulta de aceptar la existencia de un lector genérico, Revueltas opone la preeminencia de un *lector eterno*. Parte de considerar el *Fausto* de Paul Valéry, donde Mefistófeles trata de seducir al Doctor con la idea de proporcionarle la fórmula para escribir “el libro de los libros, el libro que jamás se terminaría ni se dejaría de leer una vez abierto por donde fuese” (OC 18: 129). Ante los reparos que pudieran oponerse a este concepto, Revueltas señala:

Si miramos el hecho al margen de la crítica dogmática, que comenzaría por pretender que creemos en el padre eterno o, en el más indulgente de los casos, que esto no es sino introducir de contrabando la idea absoluta de Hegel, podemos afirmar con toda certeza y seguridad que el lector eterno sí existe y es demostrable, en tanto nosotros, los escritores, estamos escribiendo, a lo largo del tiempo histórico, el libro que jamás se terminará de leer, el libro que escribiría el doctor Faustus: nuestros libros. Quiere decir, nosotros, los escritores, somos nuestro propio eterno lector, en oposición al lector genérico que nos niega. (OC 18: 131)

Hecha a un lado la suposición de que únicamente los escritores pueden leer y comprender los textos literarios —si bien cabe aceptar que dichos textos son de lectura compleja, en cuanto poseen un doble fondo donde no se suprime el lenguaje cotidiano pero sí se trasvasa—, interesa destacar algo distinto: la lectura no puede entenderse como un consenso, ni como un producto; el lector no es preexistente a la obra sino que ambos se construyen y se colocan a la espera de un encuentro efectivo. La lectura y el lector *ocurren*, y sólo existen como *acto*, como ejercicio del pensamiento abstracto, que a ojos de Revueltas constituye “la conquista suprema de la libertad” (OC 18: 131). Por eso concluye:

Entre mi conciencia de sí, entre la conciencia de mi yo esencial y su libre y acabada realización en *el otro* indiscrepante de ellas mismas... entre la conciencia de mi yo esencial, repito, y su realización en *el otro*, no se interpone ningún *lector genérico* cuando leo a Proust, a Baudelaire o a otro escritor del presente o del pasado... Este escritor que leo es mi propia conciencia de sí desenajada. Sus palabras son las palabras destinadas por él a *pensarme* en el instante mismo en que las leo: soy su libertad y él es la mía” (OC 18: 131).

La lectura de una obra se entiende así como una construcción histórica —como una *realidad del acontecer*, en palabras de Bajtin— que trasciende la experiencia de los individuos. En cierta forma, Revueltas dirige la mirada a esas “redes de práctica que organizan los modos, histórica y socialmente diferenciados, de relación con los textos” (Chartier, 1999: 54) y se reconoce como parte de una comunidad de lectores cuyos alcances de tiempo y espacio se hun-

den en lo histórico y se amplían en el horizonte de un futuro nada utópico sino previsto en la tendencia y el contenido estético de la realidad. Al respecto, creo que aclaran y fortalecen esta perspectiva algunas consideraciones de Voloshinov-Bajtin cuando propone un análisis “de veras objetivo” de la lengua. En una mirada, dice, “desde fuera o, más exactamente, por encima de ella, no encontraremos ningún sistema de normas idénticas a sí mismas. Por el contrario, nos enfrentaremos a una generación permanente de las normas de la lengua” (Voloshinov, 1992: 96). Con la obra literaria sucede algo parecido. Cada vez que alguien se enfrenta a ella no se verifica un proceso de autoidentificación (lo que ocurriría si se aceptara la idea de un consenso) sino de *variabilidad*. Tal como ocurre “para una forma lingüística en cuanto signo”, el momento constitutivo de la obra no se encuentra en “el reconocimiento de «lo mismo», sino [en] la comprensión... es decir, [en] la orientación en un contexto y en una situación dada: una orientación *en el proceso de generación*, y no [una] «orientación» en una cierta calidad estática (Voloshinov, 1992: 100; los subrayados son míos).

En el curso de su reflexión, Revueltas nos lleva a pensar en la lectura de las obras literarias como una construcción histórica que es posible gracias a que los lectores (en especial quienes tienen por oficio escribir) hacen de su actividad un ejercicio cognoscitivo que no se detiene ni se anula frente a las opiniones imperantes. En ese curso, reitera el empleo de términos que generan la sensación y la idea global de movimiento: la *potencialidad de realización* de la *conciencia de sí* del escritor; la *pasión*, la *tendencia* intrínseca de la obra literaria que la impulsa a objetivarse en los sentidos humanos, incluso los términos *compromiso* y *combate*, atribuyen a la reflexión crítica un movimiento vivo, de *sentido*, esto es como “propiedad de significancia” (Benveniste,

1999: 62) y como dirección.⁴¹ Si volvemos a mirar “El realismo en el arte” (1957) encontraremos algunas afirmaciones con este mismo sesgo: “Las palabras nunca son un juego... tienen un *destino* y un contenido diferentes según el papel social, político o ideológico que desempeñen o que se les haga desempeñar. En un primer caso dicen lo que expresan; en un segundo dirán lo contrario de lo que expresan; en algún tercer caso, algo diferente —aunque no contrario— a lo que expresan o, por último, no dirán nada”. Esto quiere decir que “las palabras tienen *intenciones*, a veces expresas y a veces ocultas, y hay tras de ellas un fondo claro o turbio, pero que en todo caso es indispensable esclarecer” (OC 18: 50-51; los subrayados son míos). Esta visión marcada por la orientación de las palabras y la necesidad de esclarecer su dirección esbozan la presencia del *otro*, entendido como el lector al que se hace referencia líneas arriba o como los otros hombres que participan del fenómeno comunicativo: la *potencialidad de realización* de la conciencia de sí del escritor desemboca en la pasión de la obra literaria, que la lleva a objetivarse en los sentidos del lector, en el cual se verifica la conciencia de sí desenajada del escritor; el lector, a su vez, en el momento de ser “pensado por las palabras del escritor” alcanza su propia libertad, se incorpora a la realidad de lo humano. En este circuito —que no es unidireccional ni implica una relación simple de emisión y respuesta—, donde escritor y lector tienen como horizonte al *otro* y conocen su libertad en él, se halla presente un tercer elemento, indeterminado tal vez, pero cierto. Al considerar que las

⁴¹ Tal propiedad no implica reconocer una serie de signos previamente establecidos a la manera de un repertorio sino percibir la significación de un enunciado nuevo, en función de la articulación y la integración de sus unidades y de acuerdo con su entorno y su respuesta.

palabras nunca son un juego, Revueltas señala la importancia para la prosa literaria de un “fondo claro o turbio” que opera sobre ellas, de la *intención* que las mueve, de su determinación en orden a un fin, a un *destino*; de su movimiento hacia la comunicación o, mejor aún, hacia la respuesta. Como se ha visto, esta voluntad de movimiento de las palabras, este sentido, no se ovilla en el autor —ni como persona-real ni como imagen—, y tampoco se detiene en los lectores —sean concretos o creados por los consensos de un pensamiento estacionario—; es una voluntad que se realiza “a lo largo del tiempo histórico” como ese “libro que jamás se terminará de leer” ni de escribir y que lleva a la postulación de un *lector eterno*. Revueltas concluye a su modo que la obra literaria, su discurso, no puede detenerse, que la palabra es comunicación y, más aun, *comprensión*; pero precisamente por ello, también habrá que tomarla *como ausencia absoluta de sentido*, como imposibilidad comunicativa o como un “lenguaje de nadie” porque este riesgo (esta lepra) siempre se halla latente y encuentra su objetivación en los momentos más irracionales de la historia y la vida.

Como puede deducirse de las citas empleadas líneas arriba, e incluso de este corolario, Revueltas aborda el problema de manera muy cercana al curso que sigue Bajtin en “El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas: ensayo de análisis filosófico”. Allí el filólogo y pensador ruso plantea que el autor no puede entregarse ni entregar totalmente su obra a los destinatarios “existentes y próximos” (concretos) para que su voluntad la “sojuzgue” definitivamente (como operan los consensos). El autor —continúa Bajtin— supone “una cierta instancia superior en la comprensión-respuesta”, pues cada diálogo ocurre como si estuviera presidido por un fondo de comprensión-respuesta de un “tercero” (ese fondo sería *el sentido*, la dirección de la palabra implícita en el lector eter-

no). “El tercero señalado no es en absoluto algo místico o metafísico” (Bajtín) ni “el padre eterno o, en el más indulgente de los casos... la idea absoluta de Hegel” (Revueltas), sino que se trata de un momento constitutivo del enunciado, del discurso literario o de la obra. “Esta conclusión sale de la naturaleza de la palabra, que siempre quiere ser oída, que siempre busca comprensión como respuesta y que no se detiene en una comprensión *más próxima* sino que *sigue siempre delante de una manera ilimitada*” (Bajtín, 2002: 319; el segundo subrayado es mío). Tanto el filósofo ruso como el escritor mexicano aprovechan a Marx como plataforma para impulsar sus propias formulaciones. Con la cita, Revueltas supera el obstáculo del lector genérico y pone un pie en su definición del lector eterno; Bajtín rompe la bidireccionalidad de la relación propuesta por el pensador alemán y señala el movimiento de la palabra como un diálogo “que no posee fin de *sentido*”:

Marx decía que tan sólo un pensamiento expresado en la palabra llega a ser pensamiento real para el otro y sólo con lo mismo se vuelve real para mí. Pero el otro no es únicamente el prójimo (el destinatario, el segundo)... El hecho de ser oído ya de por sí representa una relación dialógica. La palabra quiere ser oída, comprendida, contestada, y contestar a su vez la respuesta, y así *ad infinitum* (Bajtín, 2002: 319).

Revueltas recurre al *Fausto* de Paul Valéry; Bajtín al *Doktor Faustus* de Thomas Mann. El primero encuentra en la conversación de Mefistófeles con el Doctor los elementos para formular el principio móvil que anima a la palabra y la lleva a querer ser leída eternamente; el segundo ve en la plática de Adrian Leverkühn y el diablo la supresión de ese principio, esto es, descubre la posibilidad de que el infer-

no sea el sitio donde “uno no puede ser escuchado por nadie”, donde la condena implica una “ausencia absoluta del *tercero*” (Bajtín, 2002: 319). Para *Revueltas* las bombas de Hiroshima y Nagasaki testimonian el riesgo de *caer en la lepra* de lo inhumano, lo irracional, la incomunicación y el aislamiento. Para Bajtín una cárcel fascista —imagen del infierno como una bodega “impenetrable para el sonido, oculta al oído de Dios” (Thomas Mann en Bajtín, 2002: 323)— es equiparable a la supresión de esa instancia superior que posibilita la comprensión-respuesta.

Revueltas se manifestó muy pronto contra los dogmas y los sistemas cerrados en todos los ámbitos, aunque también es en *Los días terrenales* donde formula esta postura en términos artísticos con mayor acierto que en sus novelas previas.⁴² Si tomamos en cuenta que para *Revueltas* “la estética no era sino una parte íntimamente ligada a la política, a la reflexión filosófica, a la teoría del conocimiento” (*Revueltas* y Cheron, en OC 18: 15), extrañará menos que algunos de los conceptos que emplea para describir su relación con las palabras, y para referirse a la obra literaria, al escritor y al lector, provengan de campos que se consideran opuestos o sólo parcialmente relacionados con el arte; pero, sobre todo, quedará claro que su pensamiento está orientado por la idea de movimiento, en oposición al estancamiento

⁴² Véase al respecto la presentación de *Andrea Revueltas* y Philippe Cheron al volumen 18 de las obras completas del autor. Aunque se menciona principalmente la crítica de *Revueltas* al dogmatismo comunista y al estalinismo, también se ofrecen elementos para considerar que esencialmente rechaza cualquier forma de estatismo que asuma el pensamiento. “La cuestión esencial del mundo contemporáneo [dice *Revueltas*] es la lucha por la libertad, es decir, por el libre ejercicio de la conciencia crítica” (OC 18: 212).

de la actividad reflexiva, sea que tal esclerosis se produzca en el hombre o le sea impuesta desde fuera. Por otra parte, aunque en profunda interacción con lo escrito arriba, la actitud que Revueltas asume frente a la palabra y frente al objeto artístico literario es secundaria y derivada —sin que esta disposición implique secuencia cronológica ni causal sino una “jerarquía de valores”— de su actitud hacia la realidad y de una “tensión ético-cognoscitiva” que sólo empleando los sentidos de un modo *inmediato* puede interpretarse como simple postura política o *compromiso*. Con su incorporación de la estética a la teoría general del conocimiento Revueltas enfrenta la asfixia de los campos acotados y es capaz de ver que la palabra, que la obra literaria, trabaja con materiales verbales, con la lengua, pero no puede encerrarse en ella porque, además, no le basta; la actividad literaria, entendida como un puro hacer dentro de la lengua deriva en un determinismo lingüístico no sólo inaceptable sino imposible si la literatura en verdad quiere ser arte. La lengua es el puro material y no vive sin las relaciones que hasta aquí se han expresado, todas ellas posiblemente extralingüísticas pero indispensables si la palabra y la obra han de ser abordados como fenómenos totales y concretos. Para Bajtin “la auténtica esfera de la vida de la palabra” se da en la comunicación dialógica, que implica las relaciones lógicas, sintácticas y lógico-semánticas de la lengua, pero no se reduce a ellas, porque “*en sí mismas* carecen de momento dialógico”. Estas relaciones han de ser “investidas por la palabra”, es decir, llegar a ser *enunciados*, “*posiciones* de diferentes sujetos, expresadas en la palabra” (Bajtin, 2003: 267; yo subrayo). El dialogismo que formula Bajtin le permite plantear la necesidad de una *translingüística*, interesada precisamente en las relaciones que hacen “encarnar” los juicios en los enunciados y colocan a éstos en situación de “recibir un *autor*, un emisor de un enunciado determinado cuya posición este enuncia-

do exprese” (Bajtín, 2003: 268). Revueltas por su parte, postula la necesidad de una estética que podríamos llamar *transdisciplinaria*, y que encuentra su realización en los diferentes ensayos de *Cuestionamientos e intenciones*, necesariamente atravesados por contenidos históricos, políticos y filosóficos.

En el apartado que Julián Marías dedica a Kant en su *Historia de la filosofía*, apunta que para este filósofo la metafísica no es posible como ciencia especulativa pero sus temas quedan abiertos a la fe y puede hablarse de una metafísica en cuanto *tendencia natural* del hombre hacia lo absoluto. En ese terreno, las Ideas, como objetos de la metafísica, corresponden a síntesis de juicios que son los raciocinios, los cuales, como no son susceptibles de intuición, sólo pueden tener un uso regulativo: “el hombre debe actuar *como si* el alma fuese inmortal, *como si* fuese libre, *como si* Dios existiese, aunque la razón teórica no pueda demostrarlo” (Marías, 1998: 284). Revueltas habla desde un tiempo y un registro bastante lejano al de Kant, y no es mi intención tender vínculos donde no pueden probarse (en cambio, quienes han estudiado los aspectos filosóficos de Bajtín encuentran en su pensamiento una síntesis peculiar de Kant y del neokantismo, así como de Hegel hermanado con Marx); sin embargo, lo que considero relevante destacar con esta cita es la resonancia de la idea de *movimiento*, precisamente como *tendencia* y las consecuencias que tal idea puede tener para la conformación de una estética y de una ética que se trasvasan e interrelacionan. Más cerca estuvo nuestro autor de Hegel, cuyo *lenguaje* le parecía “un instrumento de trabajo maravilloso por su condensación y economía portentosa” (Revueltas en Revueltas [Andrea] y Cheron, 2001: 49) y de quien probablemente se deriva en parte la actitud ante el movimiento. Precisamente, “el intento de evitación de la nada que el absoluto hace para mantenerse

en el ser es el *devenir*” y “el absoluto sólo puede existir *deviniendo*” (Marías sobre Hegel, 1998: 318); el *cambio* o el *proceso* implícitos en el devenir implican una visión opuesta a lo terminado e inmóvil. En este contexto, es obligado recordar a Marx, de quien Revueltas retoma, como hemos visto, la idea de la *construcción histórica* de los sentidos humanos y la emplea como plataforma de su concepción del lector y la lectura. Jorge Fuentes Morúa se ocupó de documentar la influencia del joven Marx en Revueltas, para quien los *Manuscritos económico filosóficos de 1844* fueron cruciales (Fuentes Morúa, 2001: 67 y ss.).⁴³ Este investigador y Evodio Escalante han señalado —el segundo con mucha anticipación—, la intensa reflexión filosófica que ordena el pensamiento y la obra revueltiana, aspecto al que ahora procuro aportar mi punto de vista.⁴⁴ Considero que el interés por la filosofía y la elaboración de ideas *productivas* en ese campo —siempre

⁴³ Con respecto al libro de Jorge Fuentes Morúa habría que decir que este investigador se ocupa menos de trazar una “biografía intelectual” de Revueltas y más de documentar la influencia de la inmigración alemana de entreguerras en el desarrollo del marxismo en México y de las circunstancias de publicación de los *Manuscritos*. Asimismo se ocupa de algunas vertientes del pensamiento político latinoamericano que influyeron en Revueltas. Con todo, el libro de Fuentes Morúa contribuye a conocer las lecturas que forjaron en parte la postura política de Revueltas, a poner de relieve corrientes de pensamiento poco atendidas y a reconocer “una influencia latinoamericana que no ha sido cabalmente valorada”, en cuanto se halla configurada por “escritores forjados fuera de los cánones tradicionales de las escuelas literarias” (2001: 426).

⁴⁴ Tanto en el presente trabajo como en dos anteriores, he procurado exponer algunos aspectos del modo en que se desenvuelve la reflexión filosófica de Revueltas, tomando como eje su novela *Los días terrenales*. Véase “Conocimiento

en un claro registro estético—, revelan en nuestro autor una actitud que, como señala Roger Chartier “supone una camaradería necesaria y conveniente” entre campos del conocimiento: “Para un historiador pensar en la relación entre las dos disciplinas [historia y filosofía] significa plantear una pregunta práctica y útil: ¿en qué medida y cómo la reflexión filosófica permite elaborar mejor los problemas sobre los cuales desemboca hoy cualquier trabajo histórico, concreto y empírico” (Chartier, 1999: 80). Al parecer, Revueltas no sólo se planteó una pregunta similar sobre la literatura y la filosofía, sino que muy pronto supo que las disciplinas *sufren* cuando no son más que un discurso de sí mismas. Atacar la cuestión obliga por ello a inscribir el debate en un cuestionamiento epistemológico que abandone “la posturas naturales a cada tradición disciplinaria” (Chartier, 1999: 80).

El continuador y crítico de la escuela de los *Annales* propone *mellar* las certidumbres “altamente reivindicadas pero muy a menudo aceptadas espontáneamente” lo que implica el estudio comparado de la conformación de las “identidades disciplinarias” y construir históricamente las preguntas de la filosofía a la vez que se elaboran “filosóficamente las dificultades de la práctica historiadora” (Chartier, 1999: 80). Revueltas, me parece, siguió una ruta similar en su manera de entender el arte y la literatura, procurando siempre una camaradería disciplinaria con la filosofía que le permitió, arribar a elaboraciones

y transformación: *Los días terrenales* de José Revueltas”, en *Literatura Mexicana* (Revista Semestral del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM), vol. XIII, núm. 2, año 2002, pp. 149-167; y “La reflexión impura: en favor del ensayismo de José Revueltas”, en *Universidad de México* (Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México), nueva época, núm. 627, septiembre de 2003, pp. 64-69.

que pueden resultar altamente fructíferas cuando se discuten los parámetros para la valoración del arte y las tareas del pensamiento en esta época nuestra “amenazada una vez más por fanatismos y provincianismos de diversa especie, entre la anomia y la necesidad de imaginar nuevas síntesis incluyentes” que nos lleven a “recuperar la confianza en la posibilidad de recrear significados —precisamente— compartidos” (Weinberg, 2001: 18; la acotación es mía).

Es cierto que el movimiento como principio o categoría articuladora puede erigirse en una verdad fija, pero sólo si dependiera de su única y terminada identidad disciplinaria. De ahí que como parte de su visión estética Revueltas proponga una línea ética que consiste en actuar en relación con un horizonte (parecido a ese *como si* al que hace referencia Marías en relación con Kant). En *Los días terrenales* Bautista, uno de los personajes que procura esclarecer su situación vital a partir de una continua confrontación con sus convicciones, reproduce las palabras que había escuchado en boca de Gregorio, quien en el curso de la novela muestra las posibilidades del arte como actividad cognoscitiva: “la vida es algo muy lleno de confusiones, algo repugnante y miserable en multitud de aspectos, pero hay que tener el valor de vivirla *como si fuera todo lo contrario*” (Revueltas, 1992: 104; el subrayado es mío). Si junto a esta declaración se apunta que en esta novela Revueltas se proponía mostrar que el hombre, una vez desprovisto de su condición de clase y asumiéndose como materia que piensa, comprendería que es “intrínsecamente inútil y solitario” (OC 18: 42), se hace más clara la necesidad de proponer un punto de referencia que no obstaculice el ejercicio de la reflexión.

Kafka, autor por quien Revueltas sentía un profundo respeto, expresó en los siguientes términos esa necesidad de un horizonte que esboza el personaje revueltiano: “¡Escribir regularmente! ¡No declararse per-

dido!⁴⁵ Y a pesar incluso de que la salvación no debería de llegar, *quiero en todo momento ser digno de ella*”.⁴⁶ Esa tensión entre la estética y la ética en el mar de lo humano, entre el yo, el otro y ese *destinatario superior* o lector eterno que se vislumbra en *Los días terrenales*, es también y sobre todo el vínculo supratemporal entre José Revueltas y Mijail Bajtin.

⁴⁵ Para Revueltas, Kafka representaba “la estética de la libertad”; véase “Lepra y utopía”, de Christopher Domínguez Michael (en Negrín, 1999: 72).

⁴⁶ Citado por Javier Sicilia en “Kafka y Dios”, *La Jornada Semanal*, suplemento de *La Jornada*, núm. 362, 10 de febrero de 2002, p. 10.

CONCLUSIONES: LA LIBERTAD Y LA NO COARTADA EN EL SER

Sólo el amor puede ser estéticamente productivo,
sólo en una relación con lo amado es posible
la plenitud de lo múltiple.

Mijail Bajtin, *Hacia una filosofía del acto ético*

En “La estética terrenal de José Revueltas”, Adolfo Sánchez Vázquez concluye que nuestro autor, en efecto, aporta elementos valiosos para una concepción *abierta* de lo estético y del arte. La primera consiste en señalar “su contenido histórico, que impide fijar la teoría en un sistema y la práctica artística en un nivel alcanzado en determinada fase”. La segunda radica en llamar la atención sobre el contenido humano de lo estético y del arte, “lo que impide reducirlos a las necesidades sociales inmediatas” (1984: 185). Conviene retomar aquí estas palabras para mostrar que Revueltas representaba una línea de pensamiento que correspondía no sólo con “el intento universal” de renovación del marxismo (1984: 179) sino con algunas orientaciones que actualmente se encuentran vigentes o en discusión.⁴⁷

⁴⁷ Entre estas orientaciones de la discusión estética se encuentran la hermenéutica, la deconstrucción y las posiciones estetológicas que realizan una escisión con respecto al nexo “dogmático” entre estética y filosofía del arte. Dentro de la hermenéutica Revueltas pudo haber participado en la discusión gadameriana sobre “el carácter de apertura y de institución del arte, que actúa mediante el lenguaje considerado (según la doctrina del *verbum* encarnado) como dotado autónomamente de ser” (Abbagnano, 2004: 419). Los aspectos de la deconstrucción que considero pueden abordarse tomando como base los escritos revueltianos se relacionan con

Tal como se advierte en el título de este trabajo, mi intención es contribuir a la caracterización de la poética de José Revueltas y señalar con ello su vigencia. En este camino he destacado los siguientes aspectos:

1. El artista tiene como necesidad ineludible “seleccionar los materiales” de la realidad; así realiza una operación crítica mediante la cual consigue que la obra de arte *refleje* “los sentimientos históricamente condicionados de una época” y *proyecte* (de acuerdo con el ordenamiento estético de los sentimientos que ha reflejado) “una emoción” dirigida a “transformar” (OC 18: 36-37).
2. El fenómeno de reflexión y proyección implica que los propósitos de transformación de la obra artística no dependen de la voluntad del individuo que la configura, menos aún del azar; antes que nada “son siempre el resultado de una necesidad” (OC 18: 37), esto es, de una *forzocidad* de la naturaleza, del hombre, de su sociedad y de su historia (OC 18: 56).
3. Lo *necesario* permanece, se transforma y está en consonancia con lo esencial del hombre: lo humano (de ahí la vigencia de la obra artística); lo *antinecesario* ineluctablemente habrá de

la escritura entendida como “retención” resultado de un conjunto de “memorias y de expectativas” y “las condiciones de posibilidad” de las dos “determinaciones estéticas” del ser “la presencia espacial y el presente temporal” (Abbagnano, 2004: 535). Finalmente, en la última orientación, pienso que un aspecto que pudo interesar a Revueltas y que puede abordarse a partir de sus *Cuestionamientos e intenciones* es el interés por la “determinación” de lo “específicamente estético” que se da en el conocimiento (Abbagnano, 2004: 420).

desaparecer en cuanto se opone y obstaculiza dicha esencia, que también puede ser interpretada como la realización de la necesidad máxima del hombre o el *absoluto humano*.

4. El absoluto humano no puede identificarse con una esencia ideal, ni como una esencia que se despliega en todos los individuos empíricos ni en todos los fenómenos históricos, puesto que no es abstracta sino una esencia que *ocurre terrenalmente* a través de los sentidos humanos.
5. Los sentidos humanos están orientados por lo social y lo genérico, y es en esa relación que se han hecho *teorizantes* (merced a una acumulación de actos previos de conocimiento que se despliegan más allá de la existencia individual) y *teóricos* (en cuanto el ser humano tiene la posibilidad de autosaberse y realizar sus potencialidades de habitante racional y estético de la Tierra).
6. El arte (y todo aquello donde se realice la esencia humana) posee un contenido ideológico en cuanto forma parte del pensamiento de una época y aun cuando tratemos de despojarlo de ese contenido, esto resultaría imposible porque “el pensamiento nace con y de la historia”, no depende de la voluntad individual y se configura en la obra por virtud de la conformidad entre método (*trabajo humano* de selección de la realidad) y tendencia (transformación de la cosa misma por el movimiento de la realidad, por el *trabajo de la naturaleza* al margen del pensamiento humano).
7. La conformidad entre tendencia y método es llamada por Revueltas *autoanálisis* y definida en general como “el movimiento, las formas de integración y el desarrollo de la cosa, contenidos de antemano en las premisas no visibles del

objeto y en la reflexión de éstas sobre el cerebro humano” (OC 18: 222). Para el caso de la literatura el autoanálisis será un método específico dentro del método general del conocimiento mediante el cual un escritor, “consciente o espontáneamente”, puede descubrir la tendencia de sus materiales “antes y en el momento de organizarlos” (OC 18: 222).

De los aspectos anteriores, destacan la concepción de la esencia humana como algo que ocurre terrenalmente y la conformidad entre tendencia y método. Ambos son, desde mi perspectiva, el punto a partir del cual Revueltas consigue elaborar su concepto de libertad, expresado, como hemos visto en el último capítulo en el ejercicio de la lectura.

Se ha dicho que la *tendencia*, entendida como un movimiento capaz de coincidir con una condensación artística posible, se corresponde con el carácter *intencional* de la palabra señalado por Bajtin, con la *orientación de ésta hacia el objeto* “en medio de las palabras, las valoraciones y los acentos «ajenos»” (Bajtin, 1989: 95). Sólo en el momento en que la palabra forma parte de un enunciado su tendencia a significar tal o cual cosa se realiza y se dispone a ser oída (entiéndase también leída). En el nudo de esta realización-disposición de la palabra, se verifica el contrario dialéctico de la utilidad: la *poiesis* o sea la praxis donde lo humano se desvincula de sus condicionantes sociales originarias y adquiere su “naturaleza diacrónica incondicionada” (OC 20: 79). Es aquí donde la libertad deja de ser sólo un estandarte para quien quiera que pretenda enarbolarlo y se constituye como un valor estético y ético a la vez. En este punto, el escritor (el artista en general), la obra y el lector no tienen coartada alguna, no pueden resguardarse en sí mismos ni en consenso alguno. La conciencia de *sí*

del propio yo y *la conciencia de sí humana*, ambas, están desnudas, listas para asumirse o claudicar.

Este no es un problema sólo del artista *comprometido* o militante sino del arte en general. No estamos ante un dilema extra literario (extra artístico), menos ante una disyuntiva exclusivamente política. Se trata del punto en que la comunicación, la posibilidad de comprensión que anima la palabra, puede convertirse en su contrario, en la incompreensión o en la ausencia absoluta de sentido, en “lenguaje de nadie”. Es aquí donde se revela también, donde se resuelve o se perpetúa, la oposición entre dos mundos, los cuales se confrontan como si fueran mutuamente impenetrables: “el mundo de la cultura y el mundo de la vida”. El primero es aquel donde “el acto de nuestra actividad se vuelve objetivo; el segundo es el mundo en el que este acto realmente transcurre y se cumple por única vez” (Bajtín, 1997: 8).

Esta división opera incluso cuando reaccionamos con perplejidad ante ciertas formulaciones que parecen no formar parte de la cuestión estética. En diversos ensayos, Revueltas se ocupa o menciona un asunto que dominó el ambiente de la Guerra Fría y que actualmente sólo en apariencia ha sido desterrado: la posibilidad de la aniquilación absoluta. En “Libertad del arte y estética mediatizada” (1964-1965), “Libertad y técnica en el mundo contemporáneo” (1966), “Mi posición esencial” (1966-1975) y “Literatura y liberación en América Latina (1972-1975), procura tratar el fenómeno sustrayéndolo de la “*contingencia opaca* de una mediatización maniquea por cuanto a los criterios políticos inmediatos de socialismo o imperialismo” (OC 18: 213). Esto es, procura superar la división entre los mundos de la vida y de la cultura.

Una guerra con armas nucleares (y el uso efectivo de las mismas en Hiroshima y Nagasaki) significaba para Revueltas “el absoluto de la guerra”, la suspensión de “un modo automático y fulminante” del

“código ético” de la humanidad. El hombre ya no afirmaba su propia humanidad sino que desdoblaba “un ser para sí inhumano”, que lo arrojaba fuera del proceso histórico y lo convertía “en la irrealidad misma del hombre” (OC 18: 180-181). La irrupción del absoluto inhumano en la vida es a tal grado violenta, que ni siquiera le daría tiempo realizarse porque su realización sería al mismo tiempo “la propia desrealización del existir” (OC 18: 181). Si consideramos que el arte es una de las posibilidades de incorporarse a la realidad de lo humano, se verá hasta qué punto la amenaza nuclear incide en la valoración estética. La voluntad de ser oída de la palabra está mediatizada por la aniquilación y su potencial alcance universal. Mi libertad como individuo (como escritor y lector, digamos) no sólo se encuentra bajo el signo aplastante de un “gran chantaje moral” sino que está tocada por la irracionalidad de las armas nucleares o de cualquier otro tipo de destrucción o chantaje derivado de una sobresaturación de poder (OC 18: 180). En otras palabras, mi idea de mundo y de humanidad (mi posibilidad de ser libre en la escritura y la lectura) está tocada o quebrada por la inhumanidad cuya forma más clara es la aniquilación, pero que también depende de los hechos de la gente, sin importar en donde se produzcan ni a quienes alcancen materialmente.

La libertad se juega en la circunstancia; ésta “nos invade, se convierte en nuestro equívoco”. Lo contingente se desenvuelve en una dirección predeterminada que nos hace parecer inocentes ante la aniquilación y asumimos que “*lo criminal es lo otro*”, “los demás”, “los otros” (OC 18: 238). Mantenernos en esta creencia nos da la impresión, como al arquitecto Jorge Ramos en *Los días terrenales*, de haber realizado “un buen negocio espiritual” (1992: 107). Pero ocurre que nada de lo que pienso, “ni un solo pensamiento sería efectivamente pensado, si no se estableciera un vínculo esencial entre el conteni-

do y su tono emocional y volitivo”; vivir “activamente” una vivencia, “pensar un pensamiento” quiere decir “no estar absolutamente indiferente hacia él sino sostenerlo emocional y volitivamente” (Bajtín, 1997: 41). Contra lo que imaginamos, una afirmación de este tipo no adquiere su “tono” en el “contexto de la cultura, sino que la cultura en su totalidad se integra en el contexto global y singular de la vida en la que participo” (Bajtín, 1997: 43).

Considerar lo ajeno como algo hostil —sea que tome, por ejemplo, el antropomorfismo de Hitler o el de Cristo (OC 18: 239)— anula nuestras posibilidades de comunicación. Quedarnos incomunicados, sin embargo, no nos impide *situarnos en el ser* pasivamente, como diría Bajtín (1997: 48) o, en palabras de Revueltas, vivir en un antropomorfismo que todavía no es humano (OC 18: 239). “Es posible ser impostor” (1997: 49), hacer “un buen negocio espiritual” o “poner a salvo” nuestro “negocio histórico” (OC 18: 128). Sin embargo esto no es otra cosa que renunciar a la libertad. Al menos así lo ve Revueltas y considero que lo postula Bajtín cuando afirma que la manera de participar activamente en el ser depende de que la unicidad se reconozca en lo que constituye al *yo*, pero también en todo lo que no conforma al *yo*: “el hecho de que yo, desde mi único lugar en el ser... conozca al otro, piense en él, no lo olvide, el hecho de que para mí él sea... es justamente el momento del deber ser en él” (1997: 49). Este *deber ser* no es un valor existencial supremo que fundamente sistemáticamente todos los demás valores sino un “centro verdaderamente concreto (espaciotemporal) de emanación de valoraciones, afirmaciones, actos reales, cuyos miembros son objetos reales vinculados entre sí por medio de relaciones de un acontecer concreto... dentro del singular acontecimiento del ser” (1997: 67). El *deber ser*, el centro *verdaderamente concreto* que Bajtín propone de manera “preliminar”

es el hombre. Como Revueltas, el filósofo ruso considera que “todo en el mundo cobra un significado, un sentido y valor, en tanto que humano, tan sólo en su relación con el hombre” (1997: 67).

En el otro y en los otros radica el deber ser, o dicho de otro modo, lo humano. Para Bajtin esta relación permite que los mundos de la cultura y la vida rompan su aislamiento y se abra con ello “la comprensión arquitectónica del mundo del acontecer real”. Para acercarse a dicha comprensión, el filólogo decidió analizar primero “el mundo de la visión estética” tomando como eje al hombre, no como un “contenido idéntico a sí mismo, sino como una realidad real amorosamente afirmada” (1997: 69). Esto, nos dice, permite conservar todas las distinciones como momentos de la comprensión arquitectónica y considerarlas *interesada* y *amorosamente*: sólo una atención de este tipo es capaz de “desarrollar una fuerza suficiente para abarcar y retener la multiplicidad concreta del ser sin empobrecerlo ni esquematizarlo”. Considerar lo humano (el yo y el otro que lo constituyen) de una manera “indiferente” u “hostil”, siempre derivará “en una reacción empobrecedora y desintegradora” que deja de lado la multiplicidad de su objeto y lo subestima (1997: 70).

La arquitectónica del mundo estético y la del mundo real, sin embargo, presentan una diferencia. En la primera se configura un mundo de “otros singulares” que se inaugura internamente y se pone en relación valorativa sólo con respecto a esos otros. Yo, como lector (o como contemplador, digamos) estoy fuera de ese mundo, lo cual supone que debo *encontrarlos* (1997: 78). Para Bajtin esto indica que “desde el interior de una arquitectura estética no hay salida hacia el mundo del sujeto del acto, de modo que el mundo se sitúa fuera del campo de una visualización estética objetivada” (1997: 78). Tal vez esta consideración se deba a que en este punto de sus formulaciones

(1924) Bajtin aún no llega a postular la polifonía que encuentra en Dostoievski (1929) y por eso encuentra en la visualización estética “una misma tonalidad” (1997: 80) que la aleja del mundo vital. Sin embargo, al plantear que el *contemplador* debe lanzarse al encuentro de *los otros* del mundo estético, pone en movimiento la relación que Revueltas encuentra entre la conciencia del yo esencial “y su libre y acabada realización en *el otro*”, en la cual no se interpone ningún *lector genérico* (ninguna abstracción) y lo leído es la “propia conciencia de sí desenajenada”. Las palabras del escritor son las palabras destinadas a pensar al lector en el instante mismo en que éste las lee y ambos son la libertad del otro (OC 18: 131), fundiéndose en ello el mundo estético y “el mundo real del acto ético” (1997: 79). Por otra parte, puede ser que en efecto haya realizaciones artísticas “donde aún no nos encontramos a nosotros mismos ni nos pertenecemos en tanto que esencia universal humana realizada, objetivada por nosotros mismos como aventura propia” (OC 18: 288). Pero en ese caso el problema se encuentra en las obras y no en la actividad estética en general.

Tanto Revueltas como Bajtin encuentran en el binomio ética-estética la posibilidad de unir el mundo de relación y el mundo de la cultura bajo signos distintos pero afines: la libertad del primero puede identificarse con la responsabilidad o la no coartada en el ser del segundo. Desde mi punto de vista, lo que Iris M. Zavala dice respecto del filósofo ruso se aplica también a Revueltas, pues las reflexiones de ambos sobre la estética se distinguen de las de sus contemporáneos respectivos precisamente por la estrecha relación que establecen con la ética (1997: 196). En ambos la “necesidad del *otro* es estética”, sobre todo cuando ésta se considera como algo “inagotable, inconcluso, abierto” y supone el “carácter creativo de la comprensión” (Zavala, 1997: 200). Y el *otro* otorga a sus concepciones la dimensión ética, en

cuanto “el discurso ajeno nos dice que toda situación concreta comporta una ética de responsabilidad”, la cual no atiende a los valores heredados ni es fuente de ellos, “sino que provee la forma individual y colectiva de relacionarse con éstos” (Zavala, 1997: 202).

Las ideas estéticas de Revueltas configuran una poética abierta, cómo la llama Adolfo Sánchez Vázquez, pues no aspira a establecer un sistema; pero en ese mismo sentido podríamos llamarla *arquitectónica*, en cuanto funciona mediante la trama de *relación de relaciones*. En “Literatura y liberación en América Latina (1972, 1975) aborda el problema de la herencia cultural latinoamericana y el rumbo que sigue su actividad literaria en particular. Propone tomar a nuestra América como una totalidad significativa, como una *situación*. Lo que debemos entender por situación, dice, es “aquella actividad que se resume en estar colocado en un determinado número de relaciones con respecto de un objeto... podríamos decir que es la relación de relaciones del objeto en un punto dado del desarrollo de sus tendencias hacia esto o aquello... la relación de relaciones entre el agua y la temperatura —por ejemplo— la coloca en situación de ser hielo o vapor” (OC 18: 291). Revueltas procede de este modo cada vez que aborda una cuestión estética. Apunta por una lectura responsable que pone como centro lo humano y se mantiene alerta contra los consensos, contra lo comúnmente aceptado, contra los “itinerarios establecidos” (Lacan citado por Zavala, 1997: 221). La suya es igualmente una poética en movimiento, cuyo signo es dialógico, en cuanto considera “el punto de partida del texto dado, el movimiento hacia atrás” —los contextos pasados— y el “movimiento hacia delante” —la anticipación y el comienzo de un contexto futuro (Zavala, 1997: 190).

Ésta es mi conclusión, emocional y volitiva.

Sin duda también provisional.

ANEXO
ENSAYOS REUNIDOS EN
«CUESTIONAMIENTOS E INTENCIONES»

Los ensayos se han ordenado de acuerdo con su fecha de publicación. Los que fueron integrados a la primera parte del volumen 18 de las obras completas llevan la letra A, los que se encuentran en la segunda parte llevan la letra B y los que se encuentran en la tercera parte se identifican con la letra C. Los números arábigos que siguen a estas letras indican la ordenación asignada en el volumen mencionado de las obras completas.

Año	Título	Características del original o circunstancias de publicación
Sin fecha	A. 1. Sobre <i>Los días terrenales</i>	El original se presenta bajo la forma de dos tarjetas manuscritas por ambos lados.
1950 ^a [mayo 28]	A 2. Entrevista con José Revueltas	“«No he conocido ángeles», dice Revueltas”, Díaz Ruanova, <i>México en la cultura</i> , suplemento de <i>Novedades</i> , 28 de mayo de 1950.
1950b [junio 11]	A 3. Carta abierta de José Revueltas	Publicada en <i>El Nacional</i> , 11 de junio de 1950, como respuesta a la crítica de Juan Almagre del 8 de junio de 1950 aparecida en el mismo diario.
1950c [junio 16]	A 4. El escritor José Revueltas hace importante aclaración	Publicada en <i>El Nacional</i> y en <i>El popular</i> en la misma fecha, 16 de junio de 1950, así como en el oro de Excelsior, el 20 de junio del mismo año.
1950d [julio 20]	A 5. Esquema sobre las cuestiones del materialismo dialéctico y la estética a propósito de <i>Los días terrenales</i>	El manuscrito lleva el título “Notas para una estética materialista”.
1957	A 6. El realismo en el arte	Publicado en folleto por cuenta del autor.

Año	Título	Características del original o circunstancias de publicación
1957	A 7. Belleza y estética (a propósito de un artículo de A. Burov)	Original mecanografiado.
1957	A 8. Carta de Budapest a los escritores comunistas	Escrita durante el viaje que realizó a Europa del Este (Moscú, Praga, Budapest y Trieste); publicada en dos partes en <i>La voz de México</i> (órgano del PCM), núms. 1570 y 1571, 21 y 22 de julio de 1957.
1961	A 9. Respeto a una connotación revolucionaria del arte	Sólo se conservaba el original manuscrito; el título original tachado era “El contenido ideológico de la creación artística y sus problemas”.
[1961]	A 10. Algo...	Sólo se conservaba el original manuscrito, que está inconcluso, sin título y sin fecha. Corresponde a la introducción de una conferencia leída en Cuba en 1961.
1962	A 12. Sobre mi obra literaria (respuesta a un cuestionario de Luis Mario Schneider)	Se publicó en <i>El Gallo Ilustrado</i> , núm. 11, suplemento dominical de El Día, 9 de septiembre de 1962.

Año	Título	Características del original o circunstancias de publicación
[1962]	A 11. Por una literatura nacional (mesa redonda)	El original se conservaba bajo la forma de 42 tarjetas mecanografiadas de las cuales faltan dos (la 34 y la 39); no tiene fecha pero podría corresponder a 1962, pues fue publicado en parte en <i>El Día</i> en julio de 1962 bajo la rúbrica “El tiempo recobrado”, y con el pseudónimo Ignoratus.
1963	B 5. Un personaje de Gide y algunas ideas sobre el arte	Publicado en <i>El Gallo Ilustrado</i> , núm. 46 suplemento dominical de <i>El Día</i> , 25 de mayo de 1963.
[1963 o 1964]	A 13. ¿Cuál es el compromiso de los escritores y con qué causa han de comprometerse?	Versión tomada del original mecanografiado; sin fecha. Puede ser de 1963, pues el ensayo es considerado continuación de la “Carta de Budapest a los escritores comunistas” (1957). Cuando Revueltas se refiere a dicha “carta” dice que la escribió “hace seis años”. Andrea Revueltas y Philippe Cheron señalan, sin embargo, que el texto fue encontrado en una carpeta fechada en enero de 1964.

Año	Título	Características del original o circunstancias de publicación
1964	B 3. Libertad del arte y estética mediatizada	Ponencia presentada en el Primer Encuentro Americano de Poetas, el 14 de febrero de 1964; publicado en 1965 como folleto y como apéndice de <i>El conocimiento cinematográfico y sus problemas</i> , México, UNAM, 1965.
1965	B 9. El autoanálisis literario	Conferencia dictada en la Universidad de Nuevo León el 25 de enero de 1965. Publicada en tres ocasiones: en <i>El Gallo Ilustrado</i> , núm. 138, suplemento dominical de <i>El Día</i> , 14 de febrero de 1965; en <i>El conocimiento cinematográfico y sus problemas (op. cit.)</i> ; y en <i>Bogavante</i> , Universidad de Sonora, abril-junio de 1968.
1965 [abril 14]	A 14. Respuestas al cuestionario de la profesora G. Gutiérrez	Original mecanografiado.
1966	B 6. Un “toque de queda” soviético contra la libre expresión del pensamiento	Publicado en <i>El Gallo Ilustrado</i> , núm. 194, suplemento dominical de <i>El Día</i> , 13 de marzo de 1966.

Año	Título	Características del original o circunstancias de publicación
1966	B 8. Libertad y técnica en el mundo contemporáneo	Publicado en <i>El Gallo Ilustrado</i> , núm. 209, suplemento dominical de <i>El Día</i> , 26 de junio de 1966
1966	B 10. Mi posición esencial	Palabras dictadas en el ciclo Los escritores ante el público, en el Palacio de Bellas Artes, junio de 1966; publicadas Rubén Marín y otros, <i>Los narradores ante el público: Confrontaciones</i> , México, Joaquín Mortiz, 1967; y en José Revueltas, <i>Antología personal</i> , México, FCE, 1975 (Archivo del Fondo, 36)
1966-1969	B 4. Esquema teórico para un ensayo sobre las cuestiones del arte y la libertad	Publicado en tres ocasiones: en <i>El Gallo Ilustrado</i> , núm. 217, suplemento dominical de <i>El Día</i> , 21 de agosto de 1966; en Marco Antonio Millán y José Revueltas (coor.) <i>Cuestiones y quehaceres literarios en el II Congreso Latinoamericano de Escritores</i> , México, SEP, 1967, pp. 67-74 (Cuadernos de Literatura Popular, 87; serie El Despertador Americano); y en <i>La Palabra y el Hombre</i> , nueva época, núm. 13, enero-marzo de 1975, pp. 3-6. La versión revisada y corregida por Revueltas en 1969 se publicó en 1975, y es la del volumen 18 de las obras completas.

Año	Título	Características del original o circunstancias de publicación
1967	A 15. Prólogo a mi obra literaria	El texto forma inicio la <i>Obra literaria</i> publicada por Empresas Editoriales, en noviembre de 1967.
1967	B 11. Escuela mexicana de pintura y la novela de la revolución	Publicado en <i>Espejo</i> , año I, núm. 3, tercer trimestre de 1967.
1967 [de 1961]	B 2. Problemas del conocimiento estético	Publicado en Marco Antonio Millán y José Revueltas (coor.) <i>Cuestiones y quehaceres literarios en el II Congreso Latinoamericano de Escritores, México, SEP, 1967, pp. 37-67</i> (Cuadernos de Literatura Popular, 87; serie El Despertador Americano). La segunda parte de este ensayo fue retomada de una conferencia leída en la Unión de Escritores y Artistas Cubanos el 10 de noviembre de 1961.
1968	B 7. La situación de los judíos en la Unión Soviética	Intervención en la Conferencia sobre la situación de los judíos en la Unión Soviética, realizada en Santiago de Chile, del 6 al 8 de julio de 1968.

Año	Título	Características del original o circunstancias de publicación
1969	B 12. La libertad y el socialismo: por que no vuelva a suicidarse Mayakovski	Publicado en Sucesos para Todos, 31 de mayo de 1969 con el título “A propósito de la inconformidad de Julio Cortázar. Por que no vuelva...”
1970	B 1. Prólogo [a Cuestionamiento e intenciones]	Escrito en 1970, en la cárcel de Lecumberri. Los familiares de Revueltas trataron de publicarlo en <i>La Cultura en México</i> , suplemento de <i>Siempre!</i> , sin embargo la revista se negó con el pretexto de hallarlo “muy abstracto”. Casi un mes después de que Revueltas muriera, dicha revista publicó el texto.
1971	B 13. La carta de padilla y las palabras de Fidel	Publicado en <i>La Cultura en México</i> , núm. 484, suplemento de <i>Siempre!</i> , núm 932, 19 de mayo de 1971; y en <i>Xilote</i> , núm. 32. julio-agosto de 1972.

Año	Título	Características del original o circunstancias de publicación
1972	C 1.Literatura y liberación en América Latina	Originalmente se trata de dos conferencias dictadas en Jalapa, en agosto de 1972. Fue publicado en <i>Texto Crítico</i> , año I, núm. 2, julio-diciembre de 1975, así como en <i>Nueva Política</i> , núm. 1, enero-marzo de 1976. La segunda parte del ensayo fue retomada de una conferencia dictada en La Habana en febrero de 1968 y publicada, con variantes, en <i>Panorama de la actual literatura latinoamericana</i> , Caracas, Fundamentos, 1971.
1975	C 2. El oficio de escritor	Conferencia leída en Jalapa durante el ciclo La experiencia literaria, en 1975, y publicada en <i>Cosmos</i> , núm. 17, agosto de 1975.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail, “Autor y personaje en la actividad estética”, en *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2002 (Lingüística y teoría literaria), pp. 13-190.
- , “La palabra en la novela” en *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación* [1975], traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus [Altea-Taurus-Alfaguara], 1989 (Persiles, 194, Teoría y crítica literaria), pp. 77-236.
- , “El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas: ensayo de análisis filosófico”, en *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, Argentina, 2002 (Lingüística y teoría literaria), pp. 294-323.
- , “Hacia una filosofía del acto ético”, en *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores: Y otros escritos*, comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio, traducción del ruso de Tatiana Bubnova, Barcelona-Puerto Rico, Anthropos-Universidad de Puerto Rico, 1998 (Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico, 100. Serie Estudios Culturales), pp. 7-81.
- , *Problemas de la poética de Dostoievski*, 2ª ed., traducción de Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, 397 pp.
- Calabrese, Omar, *El lenguaje del arte*, traducción de Rosa Premat, supervisión de Lorenzo Vilches, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1987 (Instrumentos Paidós, 1), 279 pp.

- Chartier, Roger, *Lecturas y lectores en la Francia del Antiguo Régimen*, traducción de Paloma Villegas, México, Instituto Mora, 1994, 101 pp.
- , *El mundo como representación: Estudios sobre historia cultural*, traducción de Claudia Ferrari, Barcelona, Gedisa, 1999, 276 pp.
- Domínguez Michael, Christopher, “Lepra y utopía”, en Edith Negrín (1999), *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica*, selección y prólogo de..., México, Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural (UNAM)-Ediciones Era, 1999, pp. 61-80.
- , *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, tomo I, selección, introducciones y notas de..., México, Fondo de Cultura Económica, 1989 (Letras Mexicanas), pp. 11-51, 1001-1065.
- Engels, Federico, “La tendencia en la literatura” [carta a Minna Kautsky, 26 de noviembre de 1885], en Adolfo Sánchez Vázquez, *Textos de estética y teoría del arte (Antología)*, México, UNAM, 1972 (Lecturas Universitarias, 14), pp. 258-259
- Escalante, Evodio, *José Revueltas: una literatura del lado moridor*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1990 (Principia), 102 pp
- Fuentes Morúa, Jorge, *José Revueltas: una biografía intelectual*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa-Miguel Ángel Porrúa, 2001 (Las Ciencias Sociales, Segunda Década), 477 pp.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, 14ª ed., traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pendax, Barcelona, Anagrama, 2002, 220 pp.
- Manjarrez, Héctor, “Inadaptable Revueltas”, en Edith Negrín (1999), *Nocturno en que todo se oye: José Revueltas ante la crítica*, selección y prólogo de...,

- México, Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural (UNAM)-Ediciones Era, 1999, pp. 24-39
- Revueltas, Andrea y Philippe Cheron, "Presentación", en José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones* (Ensayos, Obras completas 18), presentación, recopilación y notas de..., México, Ediciones Era, 1981, pp. 9-20.
- Revueltas, José, *Cuestionamientos e intenciones* (Ensayos, Obras completas, 18), presentación, recopilación y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1981, 376 pp.
- , *Dialéctica de la conciencia* (Obras completas, 20), prólogo de Henri Lefebvre, recopilación y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1982, 252 pp.
- , *Los días terrenales*, edición crítica, coordinación de Evodio Escalante, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Signatarios del Acuerdo Archivos ALLCA XXe Siècle, 1992 (Archivos, 15), 360 pp.
- , "A propósito de *Los muros de agua*", en *Los muros de agua* (Obras completas, 1), México, Ediciones Era, 1978, pp. 9-20.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *El joven Marx: los Manuscritos de 1844*, México, Facultad de Filosofía y Letras (UNAM)- Ediciones La Jornada-Ítaca, 2003.
- , "La estética terrenal de José Revueltas", en *Ensayos sobre arte y marxismo*, México-Barcelona-Buenos Aires, Grijalbo, 1984, pp. 175-190.
- Sicilia, Javier, "Kafka y Dios" en, *La Jornada Semanal*, suplemento de *La Jornada*, núm. 362, 10 de febrero de 2002, 10.
- Voloshinov, Valentin Nikólaievich, *El marxismo y la filosofía del lenguaje (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*

[1929], versión española de Tatiana Bubnova, prólogo de Iris Zavala, Madrid, Alianza Editorial, 1992 (Alianza Universidad, 740), 209 pp.

Weinberg, Liliana, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001 (Lengua y estudios literarios), 115 pp.

Zavala, Iris M., "Bajtín y el acto ético: una lectura al reverso", en *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores: Y otros escritos*, comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio, traducción del ruso de Tatiana Bubnova, Barcelona-Puerto Rico, Anthropos-Universidad de Puerto Rico, 1998 (Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico, 100. Serie Estudios Culturales), pp. 181-224.

Obras de consulta

Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, 4ª ed., actualizado y aumentado por Giovanni Fornero, traducción de José Esteban Calderón, Alfredo N. Galleti, Eliane Cazenave Tapie Isoard, Beatriz González Casanova y Juan Carlos Rodríguez, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Marías, Julián, *Historia de la filosofía* [1941], prólogo de Xavier Zubiri, epílogo de José Ortega y Gasset, Madrid, Alianza Editorial, 1998 (El Libro Universitario; Manuales / Filosofía y pensamiento).