

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

IDEAS ESTETICAS DE JOSE REVUELTAS.

XF
1980
ROM

TESIS QUE PRESENTA: MIGUEL ROMERO GRIEGO
PARA OBTENER EL TITULO DE LIC. EN FILOSOFIA.

1 9 8 0.



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.

D E D I C A T O R I A

Pretender enumerar a todos aquellos a quienes les debo gratitud ofrece el peligro de la omisión y/o bien de hacer una lista interminable. Sin embargo no resisto la tentación de mencionar a mis seres queridos a riesgo de parecer ingrato por causa de un olvido momentáneo, me disculpo de antemano por ello. Creo además que debo agradecer a todo aquel que se sirva leer este escrito que seguramente tiene errores, que trataré de corregir posteriormente con la ayuda de sugerencias y discusiones y críticas que se le hagan, pues creo que "Todo lo que somos está formado - por pequeñas partes de los que nos rodean".

A: Norma, la compañera de toda mi vida.

Mis hijos: Ricardo Adrián y Karla.

Mi madre.

Mario Ramón Uscanga, Aurora Córdova
y familia.

Mis hermanos.

A: Mis amigos y compañeros.

Mis maestros.

La familia de Don José Revueltas.

Lic. Alberto Híjar.

Colegio de Bachilleres.

H. Jurado.

I N D I C E

PROLOGO

CAPITULO I. ANALISIS HISTORICO

Enajenación y lucha de clases	1
Relación Partido-Gobierno	5
Distintos periodos de creación en J. R....	7
Periodos sexenales que vive	11
Cambios en la literatura Mexicana	14
Momentos cruciales en la vida de J. R....	17
Cronología de J. R.	22

CAPITULO II. IDEAS ESTETICAS EN JOSE REVUELTAS.

Antecedentes y motivos	28
El Arte progresista dialéctico	38
Fundamentos epistemológicos	40
Realidad, racionalidad y necesidad	46
Libertad en el arte.	49
Conclusiones y Resumen	54

CAPITULO III. CONFRONTACION ENTRE TEORIA ESTETICA Y OBRA LITERARIA. DE J. R.

Parámetros utilizados	64
El materialismo-realismo-dialéctico	70
Lucha de contrarios en su obra	76
La crítica en su obra	79
Constantes generales (legalidades encontradas en su obra	82

CAPITULO IV. Resumen conclusivo 88

P R O L O G O

Decir que José Revueltas fué un escritor político no resulta novedoso, es de sobra sabida su militancia y su obra literaria no puede fácilmente ser separada de su actividad política. Sin embargo, no todos saben que J. R. consecuente con sus ideas fué un Esteta, un estudioso de la Estética, y se preocupó por fundamentar racionalmente su actividad artística, conjugarla teoría con la práctica lo cual es algo que pocos artistas han hecho. En su práctica hay todo un respaldo teórico lleno de riqueza y conocimientos. Para ello utiliza lo que él mismo denomina "Estética Marxista" derivada de una teoría del conocimiento también marxista, lo cual a nadie puede parecer extraño sabido su simpatía por las ideas de Marx.

En este trabajo se pretende abordar precisamente este tema, a saber, la estética en José Revueltas, sabiendo de antemano que resultará difícil evadir sus ideas políticas, sin embargo, se hará un intento por examinar y analizar este aspecto separándolo de ellas. Delimitando nuestro campo y objeto de estudio, éste puede ser abordado, explicado y entendido más fácilmente sin que el bosque nos impida analizar el árbol o tipo de árbol que nos interesa en este momento, aún sabiendo que éste forma parte de una totalidad que puede y debe ser explicada pero que no es en este momento nuestro interés explicar.

Si aceptamos que: Todos los objetos artísticos son objetos estéticos, pero no todos los objetos estéticos son objetos artísticos, es decir, que los objetos artísticos, todos ellos se encuentran dentro del campo llamado de objetos estéticos pero este campo incluye, también otros objetos que no son -

objetos artísticos, por ejemplo una salida del sol, una rosa, - un atardecer, un día lluvioso, etc., naturales, es válido entonces que en este estudio nos centremos particularmente en los objetos artísticos como objetos de estudio de la estética aceptando que éstos no constituyen la totalidad de los objetos estéticos y que un estudio completo tendría que abarcar los objetos - o fenómenos naturales estéticos aunque no artísticos. Esta sería tal vez una limitación en nuestro estudio proveniente del - autor que estudiamos, sin embargo, no creemos que esto invalide empobrezca las ideas centrales e importancia de J. R. sobre todo si aceptamos que los objetos estéticos no artísticos están - sujetos a leyes naturales que no pueden ser cambiadas por los - hombres y a los cuales difícilmente pueden inscribirse dentro - de la ideología ó como vehículos de ella, en cambio los objetos estéticos-artísticos son vehículos ideologizantes perfectamente bien aprovechados no sólo por un Estado sino por otros Estados-ajenos a ese Estado ejerciendo incluso, lo que podríamos llamar colonización cultural, de tal suerte que el estudio de este tipo de objetos estéticos deben ser estudiados dentro de un contexto político determinado lo cual hace adquirir una mayor importancia y se justifica el énfasis que sobre ellos hace J. R

Sábemos que puede parecer peligroso y atrevido pretender separar el aspecto político del artístico, sobre todo - tratándose de un artista como José Revueltas. Sin embargo, analizar consiste precisamente en separar las partes de una totalidad, única y exclusivamente con objeto de estudiarlas más detenidamente, ello justifica este intento.

Para entender a José Revueltas es necesario partir - de un breve análisis sobre su momento histórico, es decir, sobre el período histórico que seguramente influyó en sus concepciones no sólo estéticas sino en general en su concepción sobre el mundo e influyó, también, en las relaciones de este autor, asumiendo que el hombre es producto de la sociedad en que se desarrolla.

Lo anterior nos permitirá entender mejor el porqué - de su lucha contra la burguesía y su inconformidad con algunos - grupos de izquierda de los cuales, incluso, llega a ser expulsado más de una vez.

Es precisamente en su última expulsión del P. C. M.- (Partido Comunista Mexicano) en que decide escribir un libro notable por su contenido histórico y político; nos referimos a: Ensayo sobre un proletariado sin cabeza, escrito en 1961 y publicado por su propia cuenta con ayuda de familiares y aportaciones - de carácter individual y de la Liga Leninista Espartaco. En él - lanza serias acusaciones no sólo a la derecha sino también a la - llamada izquierda mexicana. Todo ello fundado en el análisis -- histórico de los hechos.

"...La década de los cincuentas se puede apreciar como un tiempo gastado en buena parte en la reflexión extensa e intensa de lo "mexicano"... Revueltas es el único escritor que yo conozca (afirma Roberto Escudero) que se acerca al tema con una postura y un método marxistas". (1)

Es sabido que esta postura y método, de tipo marxista es, hasta el momento, uno de los que mayores aportes ha hecho a la comprensión de la historia.

Según Roberto Escudero, y la historia así lo demues-

tra, en esa década de los cincuentas, fuera del ámbito universitario el marxismo resulta extraño, sobre todo el problema de la enajenación tan importante en la teoría marxista y en la literatura de Revueltas.

"El problema de la enajenación si bien ahora es materia de uso común inclusive en el lenguaje cotidiano,... a principios de la década de los sesentas estaba confinado a los claustros académicos universitarios. Revueltas es de los pocos escritores no académicos que lo maneja y acaso el único, en aquella época, que lo trata por escrito. En efecto, en el Ensayo sobre un proletariado sin cabeza, el libro arranca con una descripción sobre cómo la historia humana es, en un cierto sentido, la historia de las sucesivas enajenaciones a las que el hombre ha sido sometido".(2)

Creemos que en 1959 fué una fecha decisiva para la actitud adoptada por J. R. tanto política como literariamente. En este año concretamente en el mes de marzo J.R. se dá cuenta (según afirma él mismo) que el proletariado mexicano carece de un partido político que lo represente leal y cabalmente; esto puede notarse o se nota fehacientemente en las huelgas ferrocarrileras de esas fechas y así lo expresa en el libro citado.

"Las huelgas ferrocarrileras de marzo de 1959 ya habían puesto en evidencia la invalidez histórica de las dos sedicentes agrupaciones comunistas: P.C.M. y P.O.C. (Partido Comunista Mexicano y Partido Obrero Campesino). La existencia paralela de dos organismos que recíprocamente se considera "Marxistas-Leninistas", ya tenía de por sí la elocuencia indispensable como para que se comprendiese de inmediato que no existía el partido-

proletario de clase, el cerebro colectivo único que encaminara - la conciencia organizada de la clase obrera de México".(3)

Una de las tesis fundamentales de este ensayo es que el proletariado mexicano siempre ha carecido de una organización, de un partido.

Revueltas considera que desde la Revolución Mexicana la burguesía se consolida como clase hegemónica y que desde entonces el proletariado mexicano ha sido engañado, enajenado; - abierta y veladamente la llamada izquierda mexicana ha participado de esa enajenación, no ha sabido ser "la cabeza" de esa clase oprimida y sufrida.

Por el contrario, la burguesía sí adquiere una organización vía partido. En 1928 surge en México el P.N.R. (Partido Nacional Revolucionario), antecede directo del PRI, cuya naturaleza de clase radica en ser un partido de Estado, de una burguesía que ha ejercido el poder en forma ininterrumpida desde 1917. Así:

"La burguesía nacional, logra desde el poder, en México, lo que muy difícilmente se logra sin una férrea dictadura: eliminar la concurrencia política de las clases adversas... esto no quiere decir que el tipo de gobierno que existe en México deje de ser una dictadura, y una dictadura de clase".(4)

Este tipo de gobierno, de dictadura de clase, como lo llama J.R. evita en especial la concurrencia política de aquella clase social que trate de hacerle competencia, que trate de arrebatarle el poder y, por consiguiente, la hegemonía y el dominio sobre las demás clases.

La estructura social que adopta el Estado con "La -

Revolución hecha gobierno", llega a tener una naturaleza tan particular que le permite tachar a toda desidencia de sediciosa y - subversiva "contraria a los intereses de la Revolución" o como - "disolvente social".

Cualquier concurrencia política que contenga un carácter de clase será calificada como sediciosa.

En lo que respecta a la clase obrera, la actividad de "La Revolución hecha Gobierno" jamás ofrece, desde el principio, la menor duda o vacilación: no hay un sólo gobierno "revolucionario" como puede apreciarse, también desde antes del triunfo de la revolución con el decreto carrancista en contra de las huelgas, que deje de arremeter, del modo más fulminante, contra las luchas proletarias independientes y las aplaste sin miramientos.

Las huelgas: ferrocarrileras, tranviarias y textiles bajo los gobiernos de Obregón y Calles, y después de 1929, ha evidenciado la imposibilidad material en que se encuentra la clase obrera, mediatizada así en absoluto por líderes reformistas - al servicio del gobierno, son muestras fehacientes de la represión y dictadura de clase ejercida.

No es que los gobiernos de la "revolución" se muestren intolerantes y adversos ante todas y cada una de las luchas obreras. Toleran luchas donde los trabajadores se constriñan a pelear de modo exclusivo por intereses económicos limitados, donde no exista una lucha propiamente por el poder y no aparezca la clase obrera con su fisonomía independiente.

La estrategia del frente amplio en defensa de la paz de la URSS y la amistad de los pueblos, llevó a la izquierda a -

procurar organizaciones culturales de intelectuales y artistas - progresistas. La LEAR (Liga Escritores y Artistas Revolucionarios), en la que destacan Silvestre Revueltas de 1936 a 1940, - marcó no sólo la obra de J.R. sino de la producción literaria de izquierda de la época. Al fin de cuentas con ésta y otras organizaciones, la izquierda construyó vínculos internacionales, pero después de la guerra no supo concretar una política cultural frente a la del estado burgués. Esta situación influyó mucho en la obra de J. R.

"La burguesía nacional sustenta siempre su política-apoyándose en las grandes masas. La aparición del Partido de Estado permite al gobierno democrático burgués perfeccionar en grado sumo esta política, subordinando cada vez más, bajo su dirección, a las masas organizadas." (5)

Esto lo logra mediante agrupaciones que de una u otra manera están sujetas al partido oficial, y por consiguiente al Estado.- La Confederación Nacional Campesina, la C.T.M. y C. N.O.P. son un claro ejemplo de este dominio casi absoluto. Así hay agrupaciones: campesinas, obreras y populares.

Es del dominio público la estrecha relación y los vínculos que existen entre el PRI y el Gobierno, lo cual lleva a que la hegemonía de cierta clase dominante se amplíe y posibilite su permanencia en el poder y cumpla casi a la perfección tres misiones:

- a) "Dirigir a la burguesía y mediatizar bajo esa dirección a todo el conjunto de la so ciedad mexicana.
- b) Conservar y afianzar la colaboración de -

clases entre burguesía y proletariado.

- c) Garantizar como indisputable la dirección de las masas campesinas por la burguesía, y fortalecer la alianza entre ambas, alianza que seguirá siendo lo más esencial para la clase burguesa pero que, al mismo tiempo, constituye su talón de Aquiles".(6)

El proletariado, por su parte, es una clase que nunca ha podido ser organizada y adquirir conciencia de sí; los partidos que han pretendido representarla no han sabido hacerlo adecuadamente y esto vale tanto para el Partido Obrero Campesino como para el Partido Comunista Mexicano según J.R., y esto se ha dado a pesar de su participación en la Revolución Mexicana y desde antes de ella hasta la actualidad (1962). Se ha visto obligada, esa clase, a luchar de una manera heroica, intrépida pero sin que cuente para ello con su propio partido, un auténtico partido proletario de vanguardia.

Esto puede tener su razón en lo siguiente: Por la época en que el Manifiesto Comunista circula en varios países de la tierra y el proletariado lucha ya en las barricadas de las más grandes ciudades europeas en 1847, 1848; en México, esta clase social apenas si empezaba a formarse, puesto que su surgimiento incipiente y a un nivel ínfimo puede ubicarse en 1837 - 1838.

Así, mientras las ideas socialistas ya son reprimidas, incluso, o empiezan a hacerse notar y a ser perseguidas, Marx sería el prototipo de ello, en México apenas empieza a for-

marse dicha clase lo cual provoca que estas ideas no se proyecten en México, puesto que no existe la base social, que permita encarnarlas.

Son las condiciones materiales concretas las que posibilitan esta situación.

Este tipo de análisis hecho por J.R. y que hemos sintetizado y planteado someramente, explica y justifica, también, su posición de lucha radical en contra de la burguesía y favor del proletariado.

Explica y justifica, creemos, su constante inconformidad hacia el sistema, hacia el gobierno y hacia la izquierda Mexicana, y sus expulsiones de ese tipo de agrupaciones.

Eso que algunos han planteado como un problema psicológico de J. R. no es sino algo mucho más profundo y serio, no es un "rebelde sin causa", ni un inconstante ni oportunista, la historia lo ha demostrado; sino un hombre de convicciones y consciente de su momento histórico, de su realidad, que busca los medios para el cambio, insatisfecho no de él; sino de la sociedad en que le toca vivir, se compromete y actúa concientemente, por ello:

"José Revueltas es considerado como único escritor mexicano que ha aplicado a su propia obra de creación un método político filosófico hasta sus últimas consecuencias, con lo cual la enriquece en todos aspectos". (7)

De acuerdo con Jorge Ruffinelli en la obra de José Revueltas pueden distinguirse dos períodos:

- 1.- A partir de su novela Los Muros de Agua; publicada en 1941, pasando por El Luto Humano; publica-

do en 1943 hasta la publicación de Dios en la Tierra.

En esta etapa, J.R. trata de encontrar un estilo, -- apenas inicia su actividad literaria y su historia carcelaria, -- busca nuevos rumbos y aún se encuentra vacilante ante las perspectivas y el mundo, busca comunicar sus ideas que trasmitan la existencia problemática de un mundo y un país (México) y una sociedad proletaria que quiere hacer oír su voz. La burguesía llega a la culminación de su proceso de consolidación como clase dominante -- no sólo en México sino en toda Latinoamérica.

Estados Unidos ejerce ya su hegemonía absoluta y su papel depredador. Las dictaduras son una consecuencia de ello, -- y por la insurgencia popular las dictaduras se desenmascaran.

En efecto, la década de los treinta puede caracterizarse como la expansión agresiva del fascismo. En 1939 empieza -- la segunda guerra mundial y con ella la tergiverzación de los valores humanos y la amenaza, latente aún, de la destrucción de la especie humana. La instauración de la República Española y su posterior destrucción por el franquismo es otro hecho relevante en esta década, así como el pacto de Alemania, Japón e Italia (1936) contra la influencia soviética.

La instauración del franquismo en España y el destierro ó exilio de algunos destacados españoles viene a repercutir -- en favor y beneficio de México, ya que posibilita la llegada de -- algunos grandes pensadores, entre ellos, la llegada del Mtro. José Gaos quien introduce en nuestra cultura al existencialismo, doctrina filosófica que ha tenido, y tiene, gran importancia.

Si consideramos que a J. R. sus camaradas le acusan-

de existencialista, vemos que existe una relación de lo uno con lo otro, es decir, de el exilio de Gaos y su enorme influencia - en la cultura mexicana de ese momento, en todos los sentidos, - con las ideas asumidas por J. R. en algunas obras; por ejemplo - en El Cuadrante de la Soledad.

La invasión de los sudetes por los nazis y el debilitamiento de Checoslovaquia abandonada por la sociedad de Naciones en su enfrentamiento con Hitler.

La amenaza nazi empieza a hacerse cada vez más poderosa, sus invasiones van creciendo: Noruega, Dinamarca, Bélgica, Holanda y Luxemburgo las padecen.

En 1940, la caída de París y los bombardeos a Londres son una clara muestra de la capacidad destructora e 'irracional' del hombre.

En México la hegemonía de la clase económicamente poderosa y organizada hace evidente su superioridad y su afán de dominio sobre la clase explotada, desorganizada y supeditada a la "familia revolucionaria".

La persecución a todo aquel opositor es frenada y condenada por "disolución social". J.R. vive en carne propia esta situación. Es testigo y actor de esa comedia.

2.- Este segundo período lo podemos ubicar a partir de 1949 (fecha crucial para J.R. según nuestra apreciación personal, por las razones que veremos más adelante sobre todo en el segundo capítulo de este escrito).

Se inicia con la aparición de Los Días Terrenales y finalizaría, si acaso puede tener fin su obra, con Material de

los Sueños, en 1974.

En efecto, mientras en el primer período narra sus experiencias personales en la cárcel y se nota su abierta simpatía por el comunismo, sin reparar en finezas ó teorizaciones, - dispuesto a llevarlo a sus últimas consecuencias. Es el joven - pasional, ansioso que grita su verdad a los cuatro vientos y exhibe sus heridas sin inhibiciones. A los treinta años ya se nota al escritor maduro que critica abiertamente la deshumanización. La segunda Guerra Mundial ya hace notar su huella sangrienta e - indeleble, denuncia ya no sólo la represión sufrida por sus enemigos políticos sino, también, la de sus amigos; empieza a sentir y percibir su soledad. Ya para entonces había sido expulsado del P.C.M. (noviembre de 1949). Ya ha sentido la incomprensión, tal vez también su incomprensión personal, pues en 1947 - se divorcia por primera vez, hecho que en cualquier hombre deja huella, sobre todo después de diez años de matrimonio.

Para entonces el mundo ha sido testigo de uno de los hechos más dramáticos; la bomba atómica ha mostrado sus estragos y el proletariado mexicano hace notar su 'orfandad' y debilidad.

La escalada del capitalismo crece adquiriendo proporciones descomunales. Con ello la hegemonía de la burguesía ya - es un hecho palpable.

Otros hechos notables a nivel internacional, que seguramente influyeron en la vida y actitudes de nuestro autor fueron la instauración de diferentes dictaduras en Latinoamérica, - que se encuentran íntimamente relacionadas con la escalada capitalista de los Estados Unidos, entre otras, podemos mencionar las siguientes: Somoza en Nicaragua, Trujillo en Dominicana, Duva -

llier en Haití.

Por otra parte y en otro sentido el triunfo de la Revolución Cubana viene a dar nuevos bríos y esperanzas a aquellos que desean, deseamos, la liberación del hombre y de los pueblos-oprimidos.

Dada la mentalidad sexenal de nuestro país consideramos importante mencionar los periodos presidenciales que le to có vivir, sufrir más bien, a nuestro autor.

Venustiano Carranza	1917-1920
Alvaro Obregón	1920-1924
Plutarco Elías Calles	1924-1928
Emilio Portes Gil	1928-1930
Abelardo Rodríguez	1930-1934
Lázaro Cárdenas	1934-1940
Manuel Avila Camacho	1940-1946
Miguel Alemán Valdéz	1946-1952
Adolfo Ruiz Cortines	1952-1958
Adolfo López Mateos	1958-1964
Gustavo Díaz Ordáz	1964-1970
Luis Echeverría A.	1970-1976

Todos ellos terminaron su período presidencial sin - ningún problema. Salvo en 1952 como resultado del movimiento - "henriquista" y en 1940 con el almanismo.

La oposición obtuvo poco más del 25% de los sufra - gios pero en términos generales nunca la oposición ha alcanzado - más allá del 20% sin contar el creciente abstencionismo. Esto - según "datos oficiales", que si bien son o pueden ser desconfia - bles, a final de cuentas son las que valen o se hacen valer.

"En efecto, únicamente en 1952 se dá un movimiento -- encabezado por el general Miguel Henríquez Guzmán, que se enfrenta a la postulación presidencial de Ruiz Cortines, sin embargo -- este ataque no proviene de la clase adversa como podría esperarse ó imaginarse, sino del descontento de uno de los miembros del mismo partido revolucionario". (8)

La formación de agrupaciones obreras al margen oficial, que pretendían escapar del control partido-gobierno, fueron espóreas, pocas, sin importancia y que no lograron jamás poner en peligro la hegemonía del gobierno; entre ellas podemos mencionar las siguientes: C.U.T. (Central Unica de Trabajadores). En ella ingresaron un grupo de trabajadores, insatisfechos ferroviarios; fue una de las pocas organizaciones obreras que pretendieron establecer un camino hacia la izquierda, pero el régimen nunca le permitió desarrollarse. UGOCM. Unión General de Obreros y Campesinos de México creada en 1949 por Lombardo Toledano. El gobierno de Miguel Alemán se encargó de hacerla fracasar sin dejar huella alguna, de manera semejante a como ocurrió con el candidato presidente Ezequiel Padilla. Con el nombre del año en lo que esto ocurre, 1945, Siqueiros produce una revista patrocinada por Alemán como parte del apoyo que recibiera del P.C.M. Esta coyuntura marcará definitivamente la posición crítica de Revueltas.

Las organizaciones sindicales sólo controlaron una fracción de la fuerza de trabajo. Posiblemente sólo entre el 35% y el 50% de los obreros industriales estuvieron sindicalizados (aproximadamente las dos terceras partes se encontraban dentro de la C.T.M.), el resto se encontraba desorganizado

Si bien es cierto que en el campo todos los ejidatarios pertenecían a la C.N.C. únicamente el 10% de los jornaleros y obreros agrícolas estuvieron agremiados.

"Así pues, la mayor parte de la clase trabajadora se encontraba fuera de las instituciones sindicales y políticas existentes, atomizando, y con muy pocas posibilidades de formular y presentar sus demandas políticas a las autoridades... La importancia de las agrupaciones políticas de oposición les impidió reclutar adeptos entre este grupo; cuando fue necesario que parte de esta masa marginal llegara a actuar organizadamente, lo fue dentro de los marcos establecidos por el sector oficial más como objeto que como sujeto político".

La represión contra la huelga ferroviaria es un claro ejemplo de la violencia como recurso contra el proletariado y la masacre de Tlatelolco en 1968 ilustran los medios de que es capaz de disponer una clase con afán de dominio y supeditación.

Ambos eventos, uno menos, otro más son vividos intencionalmente por J. R.

Por otra parte en la década de los cincuenta la literatura toma un nuevo giro, no sólo J. R. sino también otros autores; Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, Agustín Yáñez, Octavio Paz y otros crean un nuevo tipo de Literatura ya no con fines de diversión sino de denuncia, más realistas y crudas, cada uno a su manera según sus intereses personales y, obviamente, de clase.

El Mexicano es observado más detenidamente; hasta su más extrema intimidad es allanada. El campo, la ciudad, la revolución, la política, la sociedad, las costumbres, todo ello es -

criticado a veces con ternura, a veces con violencia. Así nos enfrentamos a un cambio de expresión, al empleo de nuevos elementos estilísticos cada vez más atrevidos, más exigentes.

La narrativa recorre un pesado camino en el que la tradición no se olvida. La Revolución Mexicana es admirada a la luz de los corridos y también develada como el gran fracaso que el elemento humano traicionó.

Las letras, consciente de esta nueva perspectiva y de estas nuevas necesidades de hermanarse con otros puntos de vista del conocimiento, han dado lugar a una literatura diferente.

"Desde el Luto Humano (1943) y Al filo del agua (1947) hasta Un redoble muy Largo (1974), la Revolución es contemplada a la luz de diferentes ojos y desde diferentes perspectivas. La visión infantil, el recuerdo de actos bélicos, el clima prerrevolucionario y la traición que mantienen con diferentes recursos - los escritores de los últimos veinticinco años" (9)

El existencialismo, tan en boga en la década de los años cuarenta y cincuenta, se encuentra muy ligado a la llegada de los primeros españoles a México. Tal es el caso del Mtro. José Gaos quien llega a México en 1938 y afecta a la cultura y su concepción en épocas posteriores. Así mismo no podemos dejar pasar inadvertida la destrucción de la República Española y la llegada al poder del General Franco.

Es de sobra sabida la influencia que ejercieron muchos de los llamados exiliados españoles en México.

No en balde J.R. fue considerado y calificado como existencialista concretamente en su obra Los Días terrenales.

Inseparable de los hechos mencionados encontramos a J.R. ligado a ellos, a veces indisolublemente, tanto en su práctica como en su teoría.

En efecto, ya en 1938, encontramos un ensayo de este autor titulado: "La Revolución Mexicana y el Proletariado", lo cual viene a corroborar la existencia de su inquietud y validez de muchas de sus tesis, ello apoyado por su preocupación fundamental: "conocer la realidad histórica, entender el pasado para comprender el presente del país; pero lo que diferencia su análisis de otros que abordan los mismos temas, es que le servía a su autor de punto de partida indispensable para elaborar un pensamiento revolucionario propio y de acuerdo con las características nacionales que pudiera proporcionar una teoría al proletariado mexicano". (10)

Su inconformidad con los grupos de izquierda, a los cuales perteneció y fue expulsado, no fue casual o circunstancial, sino producto de una situación histórica concreta. El primero de noviembre de 1943 en el número 1 del periódico "El Partido", de la célula "José Carlos Mariategui" del P.C.M. y en el cual militaba J.R. desde 1930, se dió a conocer una resolución de la célula de periodistas sobre la crisis interna del P.C.M.

"Hay una crisis histórica del partido Comunista y del movimiento revolucionario en México. Esta crisis ahora más aguda que nunca, tiene como causa el hecho de que, en un país en el que se desarrolla hace más de 30 años una de las revoluciones antifeudales y antimperialistas más avanzadas del mundo, no existe todavía una vanguardia política de la clase obrera, agrupada en un partido marxista capaz de conducir hasta sus más altas con

secuencias las luchas del pueblo mexicano".(11)

Durante el período de 1944 a 1955 persigue su ideal de construir el verdadero partido, la cabeza del proletariado, a partir de una unificación de los diferentes sectores de Marxistas mexicanos. Es así como funda "El Insurgente", en 1944, participa en la formación del Partido Popular fundado oficialmente en 1948, funda la Liga Leninista Espartaco.

Todo ello abrigado en la esperanza que propiciaba el régimen de Lázaro Cárdenas, época en que se dió la posibilidad de lucha política, y que posteriormente a ese régimen fué reprimida de una manera cada vez más dura hasta culminar con la masacre de Tlaltelolco el 2 de octubre de 1968 y en la que J.R. tiene, también, una participación activa que lo lleva a prisión, de la cual sale en 1971.

Sin embargo hay detrás de todo ello un telón de fondo muy discutido, el llamado período "culto a la personalidad" y que se descubre y discute en el seno de XX Congreso del P.C.U.S. Allí se prueba la negatividad e irracionalidad que tenía y producía un conjunto de ideas stalinistas. Todo ello viene a repercutir no sólo en el P.C.M. sino también, en todos los partidos comunistas del mundo.

Revueltas se entera de lo anterior directamente, - pues para entonces ya había regresado al seno del P.C.M., 1957.

El P.C.M. no reconoce sus culpas, no reconoce el mérito de J.R. y en 1958-1959 demuestra sus carencias, en las luchas y huelgas (textiles y ferrocarrileras) sobre todo.

No es entonces casual que en 1958 escriba y edite - por su cuenta el libro titulado México una Democracia Bárbara .

Esquemáticamente, a riesgo de parecer simples, podríamos hablar de tres momentos cruciales y diferentes en la vida de J. R.

- 1) 1940 el Cardenismo.
- 2) 1959 Huelga ferrocarrilera.
- 3) 1968 Masacre de Tlaltelolco.

Cada uno de estos momentos está íntimamente relacionado con su vida.

Como es sabido, el período llamado cardenismo que va de 1934 a 1940, posibilita la existencia de un tipo de lucha política que si bien no es abierta, si es menos violenta y drástica que la que se da en 1968 por ejemplo. La existencia de organizaciones culturales permite que la gente que no asiste a la Universidad, tenga contacto con ese ámbito de la vida que especifica a la humanidad, hace diferente al humano del animal, la cultura.

- 2) 1958-1959 El movimiento ferrocarrilero y el magisterial desenmascara a la izquierda mexicana, la hace ver tal como la presentía J.R., balbuceante, tambaleante, débil en una palabra. Para entonces, bajo la presidencia de Adolfo López Mateos, en 1959, expulsado del P.C.M. escribe lo que es considerado uno de los grandes ensayos y una de sus mejores obras, Ensayo sobre un Proletariado sin Cabeza, un ejemplo de cómo llevar a la praxis el análisis marxista, escrito en 1961, publicado en 1962. Antes ya había publicado otra obra de tipo político por su cuenta, en 1958 "México una democracia bárbara".

3) 1968, Movimiento estudiantil, Aquí la participación de J. R. es aún más activa, sobre todo en el comité de lucha de la Facultad de Filosofía y Letras. Allí, en ese momento "Reconoce la especificidad del movimiento en los conceptos de "Universidad crítica y "autogestión académica", primer paso hacia la autogestión generalizada de la sociedad".

Sin embargo, el concepto de autogestión, con el que Revueltas teorizó al movimiento del 68, parece contraponerse a su anterior teoría del partido, puesto que la organización de la conciencia se estaba dando al margen de los partidos y de una manera espontánea. En realidad, seguía convencido, al mismo tiempo, de la necesidad de construir una organización política de vanguardia (inclusive participó en la fundación del Grupo Comunista Internacionalista, en septiembre de 1968).

En noviembre de 1971 intentó formar un Movimiento de Nueva Izquierda Independiente, que no llegó a cuajar pero cuya plataforma es interesante. (12)

Puede, pues, afirmarse que desde siempre buscó afanosamente la construcción del partido proletario sin que, lamentablemente, lo haya logrado. No obstante, sus teorizaciones al respecto pueden ser útiles en la reflexión sobre un problema, hasta hoy existente, la carencia de un partido que represente dignamente al proletariado.

Lo anterior se encuentra íntimamente relacionado en su obra literaria y en general con su pensamiento, que obviamente se refleja en su producción artística.

A partir de 1930 milita en el Partido Comunista Mexicano, es, tal vez, uno de los presos políticos más jóvenes; se trata de un activista apasionado que todavía no mide las consecuencias de sus actos, ya en 1929 había sido recluido en el reformatorio por participar en un mitin en el zócalo de la ciudad de México, en 1932 y en 1934 es confinado a las Islas Marías, también por su participación política.

Ello da lugar a su obra titulada Los muros de Agua, en donde podemos observar un J.R. con un estilo todavía indeciso, y un tanto romántico, en donde "camaradas" significa "hermano" y lo sexual es plasmado en toda su crudeza como un acto contradictorio, en donde la vida y la muerte se confunden, en donde el hombre se reafirma ante la vida y, también, ante la muerte. Las pasiones humanas se mezclan hasta conformar un todo; así la bondad y la maldad aparecen y se llegan a confundir.

Sin embargo, ya se nota en esta novela su apego al realismo y a la dialéctica en su sentido hegeliano.

En 1943 publica El luto humano, novela que gana el premio "Xavier Villaurrutia", del segundo concurso literario.

Allí, se sigue notando un joven pasional y, nuevamente la lucha de contrarios, el realismo; la vida en toda su crudeza, y el agua como elemento importante y dialéctico; el río que se desborda aísla a los hombres pero al mismo tiempo los une, los separa de los demás pero los vincula también. Nuevamente plantea la persecución de los comunistas y el valor humano de ellos y la muerte no como un fenómeno meramente biológico sino mas bien moral, mental. El comunista como una persona noble, perseguida, sufrida, y la lucha que entabla contra un sistema de

producción. Están presentes, también, como en Los muros de agua, las pasiones humanas y los deseos sexuales como factores importantes y a veces grotescos.

En 1944 empieza su cadena de expulsiones y su cadena de fundaciones de agrupaciones políticas, idea que le acompaña a lo largo de su vida, crear el auténtico partido político del proletariado; funda el grupo marxista El Insurgente, publica en ese año: Dios en la Tierra.

En 1948, participa en los trabajos de fundación del Partido Popular.

En 1949, Revueltas sigue siendo un activista, pero empieza a fundamentar teóricamente sus concepciones no sólo políticas y literarias, liga indisoluble, sino en general estéticas. Sus experiencias como argumentista y adaptador en el cine, siendo incluso, nombrado Secretario General de la Sección de Autores y adaptadores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, le permiten conocer otros ámbitos artísticos.

Su preocupación por la estética en general se plasma en conferencias ensayos y artículos periodísticos; se convierte de pronto en centro de una polémica apasionada, ello a raíz de la publicación de: Los días terrenales.

Si observamos la cronología de José Revueltas es fácil percibir que hay una estrecha, íntima, relación entre su actividad política y su obra literaria. Así, se nota las vivencias carcelarias de las Islas Marías, en Los muros de agua, en El Luto Humano, y en toda su obra aparece de una u otra forma estas situaciones, en El Apando por ejemplo, Lecumberri, ya se refiere a otro tipo de cárcel.

Sus expulsiones del partido provocan su crítica abierta al dogmatismo y esto se nota en Los días terrenales y todo ello; sus expulsiones del P.C.M. y crítica a la izquierda Mexicana lo plasma en un libro, hasta hoy, no comprendido; Ensayo sobre un Proletariado sin cabeza.

En efecto, es notorio la relación entre sus vivencias políticas y sus obras literarias.

A continuación proporcionamos un cuadro cronológico en donde puede percibirse lo afirmado anteriormente.

CRONOLOGIA DE JOSE REVUELTAS

- 1914: Nace en la ciudad de Durango, Dgo., el 20 de noviembre.
- 1920: La familia se traslada a la ciudad de México.
- 1929: Muerte de su padre.
- 1929: Es acusado de rebelión, sedición y motín por su participación en un mitin en el Zócalo, e internado en un reformatorio por un año y un día. Sale en libertad bajo fianza después de seis meses. Ingresa a su salida en el Socorro Rojo Internacional.
- 1930: Agosto: Es aceptado en el Partido Comunista Mexicano.
- 1932: De julio a noviembre es deportado al penal de las Islas - Marías junto con otros camaradas del partido. Es liberado por ser "menor de edad".
- 1934: Nuevamente deportado a las Islas Marías, de mayo de 1934- a febrero de 1935.
- 1935: Viaja a Moscú, como delegado del P.C.M. al VII Congreso - de la Internacional Comunista, representante de la Juventud, de julio a noviembre.
- 1937: Mayo: se casa con Olivia Peralta; tendrán cuatro hijos.
- 1939: Agosto: muerte de su madre.
- 1940: Muerte de su hermana Luz.
Muerte de su hermano Silvestre (5 de octubre)
- 1941: Publica Los muros de agua, gracias a una suscripción familiar.
- 1943: Gana el premio del segundo concurso literario latinoamericano de la ciudad de México con su novela El luto humano, que se publica poco después.
Participa activamente en la lucha interna en el P.C.M; es

- expulsado en noviembre junto con toda su célula.
- 1944: Con sus camaradas expulsados, funda el grupo marxista - independiente El Insurgente.
Publica Dios en la tierra.
- 1945: Empieza a trabajar en el cine como argumentista y adaptador.
- 1947: Divorcio de Olivia Peralta.
Se casa con María Teresa Retes; tendrán un hijo.
- 1948: Junio: fundación del Partido Popular, al cual ingresa Re vueltas.
- 1949: Es elegido secretario general de la Sección de Autores y Adaptadores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica. En noviembre se ve en la obligación de renunciar a su cargo por haberse enfrentado al monopolio Jenkins-Espinosa-Alarcón.
Agosto: publicación de Los días terrenales.
- 1950: Abril-junio; violenta crítica contra Los días terrenales y El cuadrante de la soledad (obra de teatro). Revueletas decide retirar su novela y suspender las representaciones de su pieza.
- 1955: Febrero-marzo: deja el Partido Popular y solicita su reingreso al P.C.M.
- 1956: Febrero: publica En algún valle de lágrimas.
Marzo: reingresa al P.C.M.
- 1957: Abril-mayo: viaja a Berlín (RDA).
Publicación de Los motivos de Caín.
- 1958: Aparece México, una democracia bárbara, por cuenta del autor.

- 1959: Abril: es expulsado del P.C.M. con toda su célula y otras células minoritarias, con las que ingresa al Partido Obrero Campesino Mexicano (POCM).
Septiembre: abandona, junto con los expulsados del P.C.M. al P.O.C.M. y funda la Liga Leninista Espartaco (L.L.E.)
Publicación de Dormir en tierra.
- 1961: Realiza un viaje a Cuba, de mayo a noviembre, invitado por el ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica).
Se enamora de Omega Agüero, con quien tiene una hija.
- 1962: Mayo: la LLE publica el Ensayo sobre un proletariado sin cabeza.
- 1963: Junio: es expulsado junto con la minoría de la LLE. Forma con la minoría expulsada la "célula leninista Carlos - Marx".
- 1964: Junio: publicación de Los errores.
- 1967: Recibe el premio Xavier Villaurrutia.
Noviembre: publicación de su Obra literaria en dos volúmenes.
- 1968: Julio-noviembre: participa activamente en el Movimiento Estudiantil.
Noviembre 16: es detenido y encarcelado poco después en Lecumberri.
- 1969: Publicación de El apando.
Diciembre 10: con más de 80 presos políticos, se lanza a la huelga de hambre indefinida.
- 1970: Enero 10.: agresión de los presos comunes contra los presos políticos.

Enero 20: levantan la huelga de hambre.

Divorcio de María Teresa Retes.

1971: Mayo 13: es liberado bajo protesta.

1972: Empieza a padecer graves problemas de salud; debe permanecer bajo control médico.

Marzo-junio: viaja a Estados Unidos, invitado a dar un curso en la Universidad de Stanford (Cal).

1973: Marzo: se instala en su último domicilio, en Insurgentes-Sur.

Agosto: se casa con Emma Barrón.

1974: Publicación de Material de los sueños.

1975: Marzo-abril: da los últimos toques a su Ensayo sobre una dialéctica de la conciencia (inédito), último trabajo - que pudo terminar.

1976: Fallece el 14 de abril, a la 1:30

C I T A S

- (1) Roberto Escudero, "José Revueltas: Política y teoría".
Cuadernos Políticos No. 10 p. 88
- (2) Idem p.89
- (3) Revueltas José, Ensayo sobre un proletariado sin cabeza,
s/e. México 1962 p. 7
- (4) Ibídem p. 154
- (5) Ibídem p. 156
- (6) Ibídem p. 158
- (7) Historia de las Humanidades en México, 1950-1975... p.
492
- (8) Meyer, Lorenzo. Historia de México, C.E.C.S.A.
México 1976 p.
- (9) Historia de las Humanidades en México, 1950-1975 O. p.
c.t. p. 481
- (10) Revueltas José, Ensayo sobre un proletariado sin cabeza
ed. ERA, México 1980.
prólogo, p. 9.
- (11) Idem p. 19
- (12) Idem p. 27

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

- 1.- Barry,Carra, El movimiento obrero y la política en México - 1910, 1929, Setenta y Seis, México 1976.
- 2.- Castillo,Heberto "et al" Lázaro Cárdenas, F.C.E., (Colección- Testimonios), México 1975.
- 3.- Cueva,Agustín; El desarrollo del capitalismo en América Latina XXI, México 1979.
- 4.- Escudero,Roberto; "José Revueltas:Política y Teoría" en cuadernos Políticos No. 10, Oct. Dic. ed. ERA, México 1973.
- 5.- González, José María; Del artesanado al socialismo, setenta y Seis, México 1974.
- 6.- Meyer,Lorenzo, Historia de México, C.E.C.S.A., México de 1976.
- 7.- Revueltas, José; Ensayo sobre un proletariado sin cabeza, editado por la liga Leninista Espartaco, México 1962.
- 8.- Revueltas, José; Ensayo sobre un proletariado sin cabeza, ERA, México 1980.
- 9.- Varios Autores. Historia de las Humanidades en México, U.N.A.M. México 1976.

A finales del año 1949 J. R. publica un libro que vá a causar honda conmoción no sólo en el campo literario sino también en el ámbito político; se trata de: Los días terrenales. A partir de él la crítica de izquierda encabezada por Enrique Ramírez y Vicente Lombardo Toledano fue tal vez la más dura y la que más inquietó a J. R., pues se trataba nada menos que de dos de sus camaradas, a quienes consideraba sus amigos y compañeros. Otra obra que también es criticada es El cuadrante de la soledad, pieza de teatro estrenada en 1950 el día 12 de mayo.

Curiosamente mientras sus compañeros de ideales políticos lo agreden verbalmente, sus "enemigos" (vélgase la expresión) políticos lo alaban. La crítica literaria llega a considerar que J. R. ha madurado enormemente y le considera ya como un gran novelista.

El Mtro. Salvador Novo escribe en la revista Mañana en los números editados del 30 de septiembre de 1949 y 2 octubre de 1949, lo siguiente: "Convengo con Xavier Villaurrutia en que José Revueltas es ya un gran novelista. Su estilo se ha depurado, ágil, profundo, rico. (...). Los días terrenales es una magnífica novela. En otro idioma sería un inmediato best-seller.

El Sr. Antonio Mediz Bolio escribe en el periódico - El Nacional del 6 de mayo de 1950 lo siguiente: "Cosas presentes Los días Terrenales de José Revueltas" "todo tiene en este penetrante relato una extraña fuerza y una magnética seguridad. En este orden, la técnica es la de un escritor rotundamente formado, masculino de una pieza, leal a su visión propia y fiel a su doctrina social tanto como a la pureza de sus formas de arte".

El Sr. Antonio Rodríguez quien utiliza el pseudónimo

Juan Almagre en su columna "El arte de México", de el periódico- "El Nacional" del 8 de junio de 1950, escribe lo siguiente: "Las coincidencias entre, por ejemplo, Les maynssales de J. R. Sartre y Los días Terrenales no pueden ser más perfectas: ambas persi- guen la finalidad de demostrar que el partido del proletariado - rebaja y aniquila la dignidad humana.(...) Pepe se esconde en el prestigio de un pasado con el cual rompió ya definitivamente".

"Ambos (Sartre y Revueltas) son el producto de la misma descomposición social; de la misma podredumbre, de la misma - falta de fé en el hombre, que es al fin y al cabo, la falta de - fé en si mismo, ambos sirven a la misma causa. Los dos son sier- vos del mismo amo. Agrega más adelante, Pepe tendrá fortuna, fama: su nombre será alabado por los que lo combatían; sus obras - serán aplaudidas por la mitad del mundo- este es el precio de su gloria como "artista puro"- pero los que seguimos confiando en - el futuro del hombre, es decir, del pueblo, sentimos vergüenza de - su amistad".

El 26 de abril de 1950 en el periódico El Popular, El Sr. Enrique Ramírez Ramírez escribe: "Su libro respira ironía, acritud hacia el Marxismo. Llega, en algunos casos, a dar eco en - sus páginas a la propaganda que los periódicos de la más acen- drada línea reaccionaria publican contra el sistema socialista".

Le llama el Sr. Ramírez, entre otras cosas, el Filó- sofo de la soledad y la desesperanza; lo califica de existencia- lista. (cfr artículo citado que fué, incluso, reproducido en el- Periódico El Nacional en la columna que escribía en la Revista- Mexicana de Cultura" La cual era el suplemento cultural de este- periódico los días 11, 18 y 25 de junio de 1950). Lo llama teó-

rico y profeta, ambos calificativos los aplica irónica y peyorativamente.

Hay dos detalles importantes de J. R. ante esa actitud adversa por parte de sus compañeros y camaradas, como él los llamaba. 1) Retira de circulación su novela Los días terrenales y la obra de teatro El cuadrante de la soledad. 2) Contesta a cada una de las críticas adversas que le hacen.

Tratando de fundamentar su punto de vista, haciendo caso omiso de las alabanzas de otros críticos. Escribiendo un ensayo titulado "Esquema sobre las cuestiones del materialismo dialéctico en la estética a propósito de los días terrenales." El día 20 de julio de 1950 y en donde empieza a exponer sus ideas estéticas, mismas que serán afinadas e irán adquiriendo mayor profundidad en posteriores ensayos y conferencias dictadas por él mismo. A lo largo de ellas Revueltas va hablando de diferentes tópicos, estableciendo desde qué entiende él por estética pasando por el método, el análisis, la crítica y la libertad.

Para José Revueltas, la estética tiene una definición muy relacionada con la teoría del conocimiento. Ya no es la disciplina que estudia la belleza y el arte nada más así, sino que se trata de una manera de aprehensión de la realidad y, por ello, una manera de transformación de dicha realidad. No es sólo una disciplina filosófica, un agregado de la filosofía, como se llegó a afirmar durante mucho tiempo, sino que adquiere el rango de ciencia autónoma que, como tal, tiene un objeto de estudio específico y determinado; un fin, se ocupa de un campo de la realidad, aunque, como toda ciencia, no es ni puede ser independiente de otras ciencias, y así afirma: "... La estética no es -

sino un modo concreto, específico de aprehender la realidad del mundo exterior y transformarla para sus fines. En este sentido también es una ciencia, una rama del conocimiento en general".

(1)

Tiene entonces un carácter epistemológico que la hace inconfundible, y su objeto de conocimiento está claramente terminado. Así como no puede confundirse el objeto de conocimiento de la física, de la química o de la biología, por ejemplo, así tampoco puede confundirse el objeto de conocimiento de la estética como tal, como ciencia. Creemos que este carácter epistemológico y científico es importante recalcarlo no sólo por ponerle una etiqueta o por que al hacerlo sea más importante, no se trata sólo de un problema nominal, un problema de nombre ó título, que la engrandezca, a la estética y al estudioso de la estética, sino porque consideramos que trae serias implicaciones, entre ellas (si se acepta y fundamenta su carácter científico) se evitaría el adjetivo artístico a cualquier obra nada más porque sí, es decir: a) Permitiría la distinción entre: lo artístico y lo no-artístico, b) El descubrimiento de legalidades que debe cumplir lo artístico. Estas legalidades no pueden ser impuestas por el esteta. El estudioso o investigador de la estética, sino que deben ser 'descubiertas' como en cualquier otra ciencia, luego entonces deben ser enunciadas y fundamentadas. c) Si, como parece, toda ciencia, es conocimiento de lo real, de la realidad, para explicarla, para transformarla, para humanizarla, el arte fundamentaría la ya no tan nueva afirmación de que el arte debe ser realista. d) Evitaría la ilusoria afirmación de la llamada 'independencia' del arte, el no compromiso del artista para con la sociedad y para consigo mismo, puesto que sabemos que el

hombre al transformar la naturaleza se transforma a sí mismo. -
e) Permitiría el análisis objetivo, racional y sistemático de -
ese campo de la realidad llamado arte que, por una parte se ha -
afirmado, debe ser descomprometido, libre y autónomo, y, como es
de sobr^o conocido, por otra parte ha sido utilizado con fines de
colonización, dominio, y enajenación, en el sentido de despistar,
alejar al hombre de su realidad, ya sea en un país dominado, ya-
en un país dominador. Negar esto parecería proceder como el aves-
truz o querer tapar el sol con un dedo.

Aun más, los sentimientos estéticos producidos por -
objetos no artísticos, no creados por el hombre, sea una puesta-
de sol o un arcoiris se ven influenciados por las relaciones so-
ciales, las vivencias personales del 'contemplador', su momento-
histórico y por consiguiente su relación con los medios de produc-
ción, su situación económica y social son determinantes y dignos
de tomarse en cuenta en esa relación. Así los sentimientos no -
son entes abstractos, al margen de cualquier relación, un arcoir-
is o una tarde lluviosa, un río, no pueden producir el mismo sen-
timiento en un campesino que en un hombre de la ciudad; en un -
proletario que en un burgués; en un peón que en un hacendado; pe-
ro no ahondaremos en este problema que aunque interesante e -
importante no es tema de este trabajo, simplemente lo acotamos -
como muestra de la importancia de desechar todo tipo de estética
idealista que pretenda hacer un análisis estético sin tomar en -
cuenta los factores mencionados y porque nos adherimos a una es-
tética materialista y consideramos importantes las observaciones
y aportaciones que al respecto hace José Revueltas.

Es notable la importancia que J. R. da a la fundamen

tación de la estética no sólo como una forma de conocimiento -- sino también como transformadora de la realidad lo cual es una premisa fundamental de Marx, no se trata sólo de interpretar al mundo sino, es lo más importante, de transformarlo, lo cual parece ser algo desapercibido para muchos, muchísimos artistas -- sobre todo contemporáneos.

Según nuestro autor durante mucho tiempo la Estética ha sido relegada no sólo por los artistas sino por los mismos filósofos. Es en el seno del materialismo en donde no sólo se le ha puesto mayor atención sino en donde se han hecho los estudios más serios mostrando como el arte tiene una relación muy estrecha con la ideología y por consiguiente, con la política. No puede negarse que el arte descansa sobre una base ideológica lo cual puede percibirse fácilmente en nuestro tiempo: basta ver -- como se fabrican ídolos pseudo-artistas con fines netamente políticos y/o comerciales.

Las ideas expresadas en su ensayo "Esquema sobre las cuestiones del materialismo dialéctico y la estética a propósito de Los días terrenales", dirigido a los Sres. Vicente Lombardo Toledano y Enrique Ramírez y Ramírez el 20 de Julio de 1950 cuyo título original era "Notas para una estética materialista" merecen una seria reflexión y de ellas extraeremos lo -- que consideramos las características y fundamentos de la estética tal como la plantea J. R.

1) La estética es un modo específico del conocimiento por que -- el objeto de su conocimiento está previamente determinado y no puede confundirse, en la misma forma que el objeto de las matemáticas, vgr. no puede confundirse con el objeto de conocimien-

to de la química, aunque, a veces, desde el punto de vista - de necesidades comunes incidan y se auxilien.

En este sentido el objeto de conocimiento y por consiguiente de estudio de la estética serían los objetos estéticos, aunque nuestro autor hace mayor énfasis en los objetos artísticos, concretamente en la literatura.

Creemos junto con el autor que son más importantes - en este caso tomar como referencia o punto de partida a los objetos artísticos, puesto que en ellos se vé más claramente el proceso de creación, producción, circulación y consumo de dichos objetos, lo cual bien podría ser un tema de estudio de la estética. Aunque J. R. no habla explícitamente de ellos, más adelante veremos que implícitamente se encuentra esto en sus ideas.

2) Sólo el descubrimiento del materialismo dialéctico ha hecho - posible que la estética se reconozca así misma como un modo - específico de aprender la realidad exterior, es decir, que se reconozca independiente, emancipada, como método particular, - del mismo modo que en el curso de la historia se han ido independizando las llamadas ciencias positivas (sic). El resultado de esto ha sido que, por primera vez, la estética como - tal se ha planteado el problema no sólo de interpretar la realidad, sino también de transformarla.

Con ello se pierde el carácter especulativo con el - se le ha marcado desde tiempos remotos y se le adjudica un carácter transformador, material-concreto, que se niega al considerar la solamente como un apéndice o un apartado más de la filosofía - y sobre todo, de un tipo de filosofía especulativa e idealista.

3) Antes de la fusión del materialismo con la dialéctica, la es-

tética no existía sino como una preceptiva a la que se le asignaban finalidades abstractas; el bien, el amor, la belleza, Dios etc. La dialéctica materialista, en cambio, otorga a la estética por primera vez de manera conciente, una tarea concreta: la hace revolucionaria.

Este carácter revolucionario parece de mucha importancia en Revueltas, pues sabemos de su lucha constante y él en lo particular se consideraba eso: un revolucionario. Así, la estética es capaz de producir cambios y de generar nuevas cosas, al igual que cualquier otra ciencia. No puede permanecer estática al margen del devenir histórico, puede transformar la concepción del mundo y esto adquiere importancia mayor cuando se comprueba que el arte es un vehículo ideologizante y que con la cada vez mayor sofisticación de los medios masivos de comunicación, el papel que desempeña el arte es cada vez mayor y cada vez menos conciente, menos reflexivo e impactante. El arte es transmisor, productor y reproductor de ideas y de comportamientos sociales.

4) Básicamente, el dominio de la estética son los sentimientos del hombre. Pero ni el hombre ni sus sentimientos son fenómenos abstractos. Son y suceden de un modo concreto en el espacio y en el tiempo. La estética no puede ignorar estas condiciones de tiempo y espacio, de aquí que deba tomar esa parte del mundo exterior que le corresponde interpretar de acuerdo con las leyes dialécticas que rigen ese mundo exterior.

Ahora bien, los sentimientos aunque mutables históricamente, son un instrumento de relación sin el cual no podrían

existir las diversas comunidades humanas, de aquí que los sentimientos incidan con todos los aspectos de la vida. La estética en consecuencia, debe tratarlos, no en abstracto, sino en relación con sus incidencias sociales, políticas, religiosas, jurídicas, históricas, y de cualquier otra índole que los rodean y condicionan.

Consideramos que esto parece incuestionable, pues: - si aceptamos que el hombre entabla un sinfín de relaciones y que el arte es producto del trabajo humano: resulta absurdo considerar a este producto al margen de todas esas relaciones o incidencias que menciona J. R. Desde su producción hasta su consumo, la obra de arte está sujeta a una serie de incidencias que la condicionan y la posibilitan, sin que esto haga confundir a la estética con la historia o sociología del Arte. Aunque en algún momento llegaran a coincidir esto sería meramente coyuntural.

- 5) Del mismo modo que el método específico de la estética no puede tomar sus materiales (sentimientos y sus concomitaciones) - prescindiendo de sus relaciones concretas, el resultado de la estética, es decir, la obra de arte, no puede dejar de considerarse a sí misma como un fenómeno que se da, a su vez dentro de esas mismas relaciones (continente y contenido) o sea como un fenómeno que incide con lo social, lo político, lo religioso etc. y que al mismo tiempo es un fenómeno estético.
- 6) Ahora bien, si como hemos visto, el pensamiento humano es un pensamiento dialéctico consciente con el carácter dialéctico-inconsciente del mundo exterior, el fenómeno estético, al aparecer en la vida y en la sociedad, no puede aparecer sino como un fenómeno crítico, es decir revolucionario, transforma -

dor de la realidad sobre la que opera.

Este carácter crítico implica, por parte del artista la autocrítica, el compromiso con la sociedad, es inalienable. - Esta actitud diferencia al arte del pseudo arte y es precisamente en J. R. en donde vemos esta actitud que le provoca problemas. Basta recordar su obra teatral "El cuadrante de la soledad" que él retira de escena por considerar que no era digna, por contener un mensaje implícito que no era acorde con sus ideas y prácticas políticas a pesar de todas las críticas de la más diversa índole y tendencia.

7) La crítica dialéctica, o sea la capacidad transformadora que tiene la dialéctica humana sobre el hombre, no puede operar - sobre éstas en forma regresiva, sino siempre en un forma progresiva: hacia adelante y no hacia atrás. Esta afirmación no tiene nada que ver con las teorías sobre la bondad innata del hombre, ni sobre su perfectibilidad incesante. Los pensadores que sostuvieron esta teoría suplían al hombre verdadero y concreto por un esquema sentimental y llorón. El hombre como todos los animales, tiene una razón básica de ser que ya - señaló Darwin: su lucha por la existencia, su lucha por perpetuarse. Pero el materialismo de J. R. acentúa la condición - natural del hombre sin ignorar que a diferencia de los animales ya no es meramente instintivo sino que es racional; así - el hombre no puede destruirse, racionalmente, a sí mismo, luego entonces "El arte verdadero, el arte dialéctico, será siempre revolucionario y progresista . Es decir, el arte singulariza a la especie humana."(2)

Pero; ¿qué es para J. R. el arte revolucionario, pro

gresista y dialéctico?...

Es aquel tipo de arte capaz de transformar (concientemente) a la realidad, aquél que toma en cuenta las condiciones materiales concretas hacia las cuales va dirigida la obra de arte, persiguiendo el mejoramiento de la sociedad, buscando cambios benéficos en todos los sentidos para ella, tomando en cuenta al hombre concreto y no al abstracto, arte que es hecho por y para el pueblo y no para fomentar y preservar el dominio de una clase poderosa sobre un pueblo oprimido.

El compromiso de un artista está o debe estar con los intereses de las mayorías y no con el de las minorías. Menos aún prestarse como vehículo de enajenación para el pueblo. Si esto no se cumple, no puede considerarse 'verdadero arte', puesto que no es ni revolucionario ni progresista... (3)

Al afirmar J. R. a la Estética como ciencia, no lo hace de una manera gratuita y atrevida; sus afirmaciones se encuentran respaldadas y fundamentadas a la luz de un tipo de filosofía materialista; en ella resultan claras y aceptables, no así, tal vez, para una filosofía idealista o de tipo positivista la cual sólo admite como ciencia aquellos tipos de estudios que reúnen los cánones por ella impuestos.

Para J. R. el método es una vía de conocimiento y un instrumento, por lo que es necesario que los artistas lo utilicen para ello; no enuncia reglas (como lo haría un positivista) sino que ellas dependen del ingenio del artista, aunque eso sí, emite sugerencias, sin embargo cada arte en particular y dentro de él cada género, puede tener su propio método:

"El método es el movimiento de las cosas, su oculta,

su secreta determinación, su no-azar. Movimiento que lo abarca - todo, lo comprende todo, - incluso, por supuesto, el hombre y su alma, sus relaciones y también su casualidad, su azaracidad dentro de las determinaciones a que está sujeto, o si se quiere, - "condenado"-... Una novela así puede ser objeto y sujeto de diferentes técnicas, de acuerdo con sus diferentes momentos, pero sometida por entero a un sólo método".(4)

Resulta novedoso cómo, a diferencia de otro tipo de métodos, éste tiene las características de poner, en primer lugar, a la realidad. No hay un racionalismo, sino una dialéctica entre racionalismo y empirismo, que no pretende que la realidad se adecúe al método para aprehenderla, sino, por el contrario el método debe adecuarse a la realidad para poder conocerla, explicarla y comunicarla a los demás. Este problema es discutido en el ensayo titulado "El realismo en el arte" donde José Revueltas - afirma lo siguiente:

"La estética tiene un método que puede tener varias - ble y matices dependiendo del arte de que se trate y el género - a que pertenezca."

La estética puede y debe seguir un método. El análisis metódico del arte permite distinguir al verdadero arte - (que se caracteriza por ser dialéctico y progresista) de otro tipo de arte que podemos denominar pseudo-arte.

Así, la obra debe ser congruente en su desarrollo, - sin encontrarse determinada artificialmente por el artista, sino dejándola que se desarrolle conforme al logos interno de la obra; que sus personajes hablen por sí mismos de acuerdo a su realidad.

No se trata de que el artista retrate o refleje la -

realidad, como se pretendió en cierta corriente realista materialista que dió lugar a la llamada teoría del reflejo; sino de que el autor deje que su obra siga su movimiento inicial y cualquier giro o cambio que se produzca tenga referencia y relación con la obra misma; es de sobre sabido el truco de algunos escritores que matan a sus personajes cuando ya no saben que hacer con ellos o bien la prostituta que se redime "por amor" o la sirvienta que se convierte en "señora de sociedad" o la aparición de una tía perdida o una herencia etc.; tantos y tantos trucos empleados en la literatura.

En cualquier novela de J. R. se puede notar que no hay "héroes" ni villanos, hay hombres y mujeres que se parecen mucho a los reales y que no existen los milagros o cambios milagrosos; sus personajes se desenvuelven dentro de su mundo con naturalidad y la obra no es forzada a tener un final feliz. Pero consideramos que ni la misma vida tiene un final feliz, no creemos que exista alguien que esté feliz por que se va a morir y quiera que ese día se haga una fiesta; de tal manera que no se justifica que las novelas o cualquier género literario deban tener un final feliz necesariamente.

Y si el personaje tiene que morir esto no implica que la novela quede trunca, el movimiento persiste, sus demás personajes quedan aún para continuar este movimiento dejando dicha sensación de continuidad.

El fundamento epistemológico que nuestro autor en cuestión le da a la Estética parte de las siguientes premisas: (6)

- 1) Existe un mundo exterior, independientemente del pensamiento, anterior a él, autónomo.

- 2) Ese mundo exterior se caracteriza por su devenir constante, - por su incesante movimiento.
- 3) Ese devenir constante se caracteriza por su modo específico - de operar, a base de lucha de contrarios, su interpenetración y equilibrio inestable y la ruptura violenta de ese equili - brio; en fin, la transformación dialéctica de la materia que - se expresa en el cambio de la cantidad a calidad.
- 4) La revolución histórica en la filosofía ha consistido en la - unión del materialismo y la dialéctica que, hasta los discu - brimientos de Marx y Engels habían permanecido separados. - Esta no es sólo una de las conquistas más grandes de la huma - nidad, sino que significa la derogación de la filosofía tra - dicional y la aparición de una filosofía científica que hasta entonces no había existido.
- 5) La filosofía científica es un método que, por ajustarse al ca - rácter dialéctico del mundo exterior, permite (exige) la coin - cidencia de la concepción con lo concebido, es decir, su com - probación empírica.
- 6) Lo anterior no implica que la filosofía sea el resumen de las ciencias, "la ciencia de las ciencias". Es el instrumento pa - ra penetrar en las diversas y diversificadas ramas del conoci - miento. La diversificación de las ciencias positivas en lu - gar de su concentración (puramente teórica y formal) dentro - de un sistema.
- 7) El método dialéctico, sin excluir la relatividad de los fenó - menos, añade a éstos la noción de las verdades absolutas como resultado de determinadas verdades relativas (podría decirse - tal vez, la suma dialéctica de verdades relativas). La ver -

dad absoluta existe en el tiempo y espacio concretos. La dialéctica no es una abstracción; sino una forma concreta de ser la realidad en el tiempo y en el espacio, de aquí que una verdad sea absoluta en su instante, aunque debe superarse a sí misma dialécticamente al cambiar las condiciones.

- 8) Del mismo modo que existe una dialéctica en el mundo exterior, independientemente del pensamiento, asimismo existe una dialéctica del pensamiento; el pensamiento, a su vez opera dialécticamente.

Esto significa:

- a) Que el pensamiento refleja la lucha de contrarios del mundo exterior.
- b) Que él mismo procede por el sistema de contrarios, es decir, los interpreta unos a otros dentro de la conciencia y los resuelve.
- c) Que el pensamiento obra sobre el mundo exterior no sólo para explicárselo sino para transformarlo. Es decir, aquí se afirma el fenómeno de la voluntad del pensamiento como una verdad dialéctica absoluta, operante sobre la realidad exterior, lo que, en consecuencia, niega el determinismo metafísico de los materialistas mecánicos.

Nos parece que en las premisas anteriores hay elementos que reflejan la profundidad del análisis de J. R. y son:

- 1) Aceptación de una realidad exterior.
- 2) El devenir, el cambio constante de ese mundo exterior.
- 3) La cantidad se cambia a calidad.
- 4) Importancia del materialismo y dialéctica de la -

filosofía.

- 5) La filosofía como método y como instrumento de penetración en la realidad.
- 6) La dialéctica como una forma de ser la realidad y no como una abstracción.
- 7) El pensamiento también es dialéctico y opera, sobre la realidad no sólo para explicársela, también para transformarla.

En efecto creemos que parece válido afirmar que existe una realidad artística y estética en general exterior, independientemente del artista; compuesta por todos los objetos estéticos artísticos y no artísticos.

Ese mundo artístico independiente, exterior, ajeno al artista tiene un cambio constante; época, moda nuevas técnicas, retorno a viejas técnicas.

Por consiguiente no todas las obras de arte producidas por un artista son reconocidas como tales, son solo algunas las más representativas, y las que perduran y pasan a la historia; es más, ni siquiera todos los artistas de una época son registrados por la historia, los hay quienes pasan totalmente desapercibidos; hay un proceso selectivo condicionado por una serie de factores sociales, económicos, políticos, que impiden que todo hombre creador de obras de arte sea registrado por la historia. Podemos estar seguros de que detrás de Miguel Angel hubo cientos de artistas (escultores y pintores) Italianos anónimos, aún aceptando la injusticia, en ocasiones, de ese proceso selectivo, no puede negarse que la calidad está substituyendo a la cantidad.

El materialismo filosófico ciertamente ha permitido el estudio más profundo del arte y de la filosofía en general. En este caso específico de la Estética, es quien mayores luces ha arrojado y eso se demuestra por los cambios conceptuales que se han producido en los últimos ciento cuarenta años aproximadamente. Estos son muy superiores a los anteriores a Marx y Engels en donde se había caído en especulaciones idealistas aberrantes.

Ciertamente puede aceptarse que la actitud filosófica puede ser reconocida como un método para penetrar en la realidad y siendo la penetración artística necesaria para la creación de una obra, parece inobjetable que debe estar presente en todo artista que pretenda crear buenas obras de arte; penetrar lo suficiente para captar las contradicciones que esta realidad posee y saber transmitir las en su obra. "Puede decirse que el arte lo es en tanto condensa en una síntesis armónica la realidad de donde nace. Sin embargo, la síntesis que el arte conjunta jamás puede concebirse como un puro proceso de comprensión o como una suma aritmética de cantidades homogéneas" (7*)

Aun aceptando que la realidad artística es una y nada más, es menester que contenga este elemento presente en la realidad, el cambio, el movimiento dialéctico que le permitirá subsistir aún después de pasado el tiempo; parece inadmisibles una realidad estática.

Por último, y en el caso del arte esto es muy claro, no se trata de explicarse al mundo sino de transformarlo; el artista al crear una obra de arte está también creando una nueva realidad, un mundo nuevo, el mundo del arte. Está trans -

formando una realidad dada, y puede producir nuevas concepciones de dicha realidad en otros individuos, nuevas formas de interpretación y, en ocasiones es una arma de denuncia, de crítica y autocrítica, de lucha ideológica; es por ello que Revueltas -- afirma: "para que el arte exista como tal, es conveniente que sea: real racional y necesario. Si algo no es necesario y racional deja inmediatamente de ser real, luego entonces toda obra de arte posee: realidad, racionalidad y necesidad." (8)

Y si tiene estas características, entonces posibilita ser estudiado su conjunto; el mundo artístico, de manera objetiva racional y sistemática, a la luz de su momento histórico y todas sus implicaciones políticas, sociales, económicas e ideológicas, lo cual posibilita su explicación y la posible científicidad de la estética, puesto que ese mundo artístico pierde su carácter metafísico del cual se vió preñado durante tanto tiempo, - carácter que impedía su estudio serio y epistemológico que hacia a la estética inadmisibile como ciencia.

Aun más, desde esa perspectiva pueden posibilitarse el descubrimiento de ciertas legalidades, canon de tipo positiva pero válido en este caso. Nótese que estas leyes deben -- ser descubiertas no impuestas, puesto que si fueran impuestas se caería, nuevamente, en una estética normativa.

Estas leyes fundamentalmente son de dos tipos:

- a) Internas de creación
- b) Históricas

"El arte tiene sus leyes históricas de desarrollo --- de una parte y sus leyes internas de creación de otra. Las - grandes obras de arte se producen por un proceso acumulativo de

experiencias precedentes. Ninguna obra de arte nace por generación espontánea, sino a base de una cierta "selección" natural - en que la historia desecha todo aquello que no está al servicio del hombre" (9)

Y agrega que el arte es, a todas luces, una actividad netamente humana y además de tipo social; es fruto de una segunda naturaleza, una vez que el hombre trasciende 'lo dado' y subsana sus necesidades primarias, siendo así, está sujeto a leyes históricas, no biográficas puesto que el hombre individual tiene biografía y es en la sociedad, en su seno, en donde podemos hablar de historia. Tanto en su desarrollo como en su creación este producto humano llamado arte, está sujeto a leyes históricas. Esto sin caer en un determinismo histórico, pues se sabe que así como el momento histórico influye en el artista, también se sabe que el artista, como hombre, es quien hace la historia y por lo tanto influye en ella. Hay pues una influencia dialéctica.

Lo anterior nos lleva a tomar en cuenta tres conceptos de J. R. que consideramos fundamentales, mencionados ya anteriormente. Estos los expresa en donde se habla sobre la literatura nacionalista, ellos son:

- a) Realidad
- b) Racionalidad
- c) Necesidad

Sólo puede considerarse necesario aquello que no puede ser de otra manera, es imprescindible que sea así. Esta necesidad está íntimamente ligada a la realidad.

Realidad y necesidad se imbrincan, están unidas íntimamente. Esto implica el análisis conciente de la realidad y de la necesidad puesto que los cambios históricos producen a su vez cambios de necesidades en las diferentes sociedades; Esto a su vez se relaciona con la racionalidad.

"Algo es real, primero, en tanto existe; segundo, en tanto es racional y, tercero, en tanto es necesario, la acepción que damos a lo existente, lo racional y lo necesario no permite anfibologías ni implica petición de principios. Obedece a las relaciones exactas, verdaderas, y el modo de producirse estas relaciones entre el ser pensante, el hombre, y el mundo exterior que lo rodea. Ya hemos dicho que si algo existe, pero no es racional ni necesario, deja inmediatamente de ser real." (10)

Así, realidad es lo que existe necesariamente, lo que no es necesario no es real aunque exista.

Así, la literatura debe saber ser necesaria, es decir realista. No se trata de adscribir toda la literatura a una sola escuela, pero si se trata de que toda la literatura se base en unos mismos principios, es decir, los principios que rigen a la realidad de la naturaleza y de la sociedad.

Aunque J. R. se refiere a la necesidad y realidad en la literatura, consideramos que ésta puede aplicarse al arte en general.

Ahora bien, estos conceptos (necesidad, realidad y racionalidad) se encuentran estrechamente ligados a un aspecto esencial en todos los campos de la vida humana, tema que ha sido discutido a lo largo de la historia y que en el caso del arte cobra vital importancia, la libertad.

Este tema lo aborda por medio de la crítica, en un ensayo escrito inmediatamente después del retiro de circulación de sus obras (aproximadamente en julio de 1950)'.

Cuando J. R. en su artículo "Libertad del arte y estética mediatizada" hace una crítica a todo aquello, individuo o Estado, que sea un obstáculo para la actividad artística y por ende para la estética, incluso si ésta se da en un Estado de tipo socialista, ello demuestra una vez más la objetividad con que el autor abordaba los problemas. En efecto, en este artículo lanza una crítica sobre todo contra el Stalinismo y sienta las bases para fundamentar la actividad artística como una actividad libre y cuyo compromiso sólo puede marcarlo el pueblo, los intereses del pueblo. El arte es, por excelencia, la crítica de la realidad; esta crítica es algo más que la crítica de la ciudadanía y, o de la política, ¿Por qué? pues porque la realidad es más universal que estas dos instancias, la supera y las abarca, las comprende; por ende al criticar la realidad no sólo se critica las dos instancias mencionadas, sino que va más allá; para ello no debe haber obstáculos ni dogmas de ningún tipo y en ningún sentido, ahora bien, la crítica en manos del artista es un arma más peligrosa que en manos del ciudadano; claro está, que para ello el artista debe estar preparado en todos los sentidos, y afirma:

"Critiquen la realidad los artistas al modo en que se lo dicten su temperamento, su estilo, la escuela a la que pertenecan o las tendencias sociales o estéticas que sustenten. Pero ante todo tenemos que colocar a la estética en el sitio que le corresponde como libertad" (subrayado mío). (12)

Nótese que, no importa la tendencia social del escritor, no debe ser capturado; la única que puede ponerle límites, si es que hay que ponerlos es la misma estética; de una manera explícita pugna por la autonomía no solo del artista sino algo más: La libertad de la estética como disciplina autónoma e independiente. "Porque la estética ya es en sí misma, libertad" (13)

Y esto vale lo mismo para un pragmatismo capitalista que para un realismo socialista.

Creemos que implícitamente Revueltas está afirmando que la libertad en la estética debe estar presente en los tres niveles necesarios de análisis en estética: producción, circulación, consumo de la obra de Arte (sí, con mayúsculas para distinguirlo del simple arte alienado a los intereses del estado y, o, de una clase dominante). Debemos aclarar que J. R. no usa estos términos explícitamente pero se pueden deducir de su vida y obra.

Libertad para producir, libertad en la circulación y libertad en el consumo sin que éste sea mediatizado, bien por una clase en el capitalismo a través de los medios de comunicación masiva o bien por los intereses del estado en una sociedad sin clases en el socialismo.

Lo anterior nos lleva a la afirmación del arte, ya no como un medio sino como un fin, sujeto únicamente por la capacidad y creatividad del artista y las legalidades propias de la estética y no impuestas por el Estado o la clase social. La independencia reafirma al artista y a la estética misma.

Respecto a los tres planos mencionados del arte en donde debe manifestarse la libertad (producción, circulación y consumo) hay no solo palabras sino hechos de José Revueltas que-

justifican esta afirmación.

- a) Libertad en la producción, se nota principalmente en su ensayo "Un toque de queda soviético contra la libre expresión" (14) escrito el 26 de febrero de 1966, y es en relación a Andrés Sinyavski y Yuri Daniel, los cuales son acusados de editar en el extranjero artículos subversivos al sistema de la URSS con un pseudónimo. Al respecto J. R. protesta enérgicamente y pide pruebas de que lo que los escritores editaban en el extranjero era falso, eran calumnias. Pues no bastaba el haberlo hecho bajo pseudónimo y que fuera en contra del régimen soviético si al hacerlo habían dicho verdades, aún cuando al ingresar a la sociedad de escritores soviéticos hubiesen declarado no haber editado bajo pseudónimo alguno.

Lo anterior da una idea del concepto de libertad que maneja J. R. y la importancia que le da a ésta como elemento de la estética. Para acusar a los mencionados escritores era necesario dar pruebas, y demostrar en que consistió, con que ejemplos y citas ilustrar el carácter calumnioso, difamante y antisoviético de las obras de dichos escritores, de otra manera la única acusación válida era editar clandestinamente en otros países, y esto no merecía la condena a trabajos forzados y expulsión de la unión de escritores soviéticos.

- b) Libertad en la circulación. No basta que al artista se le permita 'recitar sus versos en las plazas públicas' sino que es necesario que se le

posibiliten los medios para publicar sin la in -
tromisión inquisitoria de la censura oficial, sa -
bido es el control que ejercen las editoriales so -
bre las publicaciones de los artistas y el despie -
gue de publicidad que se les hacen a ciertos auto -
res alienados y como a otros se les niega dicho -
medio, en esto influye el Estado y la clase soci -
al dominante, se trata en una palabra de emanci -
par la estética y por consiguiente, sus productos.
La obra de arte.

Esto mismo nos lleva a:

- c) Libertad en el consumo. Esto podría traducirse -
en la no interferencia del Estado para influir en
los gustos artísticos del pueblo; sino dejar que
el pueblo aplauda a sus verdaderos artistas y no
a aquéllos que les imponen los alienados y no com -
prometidos; aquéllos que no representan un peli -
gro para el Status quo, Es de sobra sabido el me -
canismo sofisticado para "impulsar" a ciertos ar -
tistas cuando éstos se alienan o fomentan los in -
tereses de cierta clase, la fabricación de ídolos
del pueblo y para adormecer al pueblo.

Sintetizando estos tres planos sobre la libertad, J -
R. vivió en carne propia los obstáculos a esta libertad artísti -
ca que trasciende a la Estética en general, en efecto, en 1949 -
fines de año publica su novela "Los días terrenales" y ésto de -
sencadena una crítica acérrima al autor por parte de sus propios
camaradas de izquierda, crítica que trasciende al arte mismo y -

y se convierte en personal y subjetiva. Por su parte, otros críticos contrarios a sus ideas políticas la elogian. Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y otros lo consideran ya un gran novelista: Profundo, rico, ágil. Sin embargo, Rafael Solana hace público un hecho. El Mtro. Salvador Novo olvida que él tuvo oportunidad de editar en la revista del Instituto de Bellas Artes un capítulo de esta novela de Revueltas y sin embargo se negó a hacerlo; curiosamente Novo es el capítulo que más elogia. (15)

Lo anterior demuestra nuevamente una manera poco conocida de los obstáculos con que puede tropezar un escritor y - ¿qué decir de las críticas del Sr. Ramírez y Ramírez y otros "compañeros" de J. R.? por ello tal vez, J. R. enfatiza este aspecto del Arte y de la Estética. No debe engrillarse, encadenarse al artista.

Cuando Revueltas decide retirar la obra de circulación para hacer un análisis objetivo de ella, (Nótese la práctica de la crítica como autocrítica), el editor, Don Antonio Caso hijo, considerará que toda esa publicidad gratuita contribuirá al éxito de la novela, pues él no dudaba de la capacidad de J. R. ; curiosamente, la novela fué poco vendida en ese tiempo y en vida del autor. Las críticas influyen en el público lector. Con ello se coartó la circulación de la obra. Esto demuestra que los mecanismos contra la libertad son de los más variados y que por consiguiente el análisis merece ser profundo, serio y objetivo, no puede esquematizarse simplemente.

J. R. acepta la crítica constructiva y así lo cree en algunos, concretamente en la del Sr. Ramírez y Ramírez, por ello decide retirar la obra de circulación.

En 1966, agosto 21, en el suplemento dominical de - El Día, "El gallo ilustrado" escribe un artículo: "Esquema ideológico sobre las cuestiones del arte y la libertad" llamado también:

"Esquema teórico para un ensayo sobre las cuestiones del arte y la Libertad" en otras publicaciones.

Este esquema abarca entre otras cosas:

El arte como reflejo de los intereses de una clase, la situación y contradicciones de la sociedad en que se produce y la etapa histórica en que vive, el momento histórico. Pero, por ser una actividad del pensamiento histórico-crítico, trasciende dicho reflejo y se emancipa de sus condicionales inmediatos (sociedad, política, lucha de clases, etc.). El arte verdadero sólo puede aparecer y perdurar a través de una determinación humana superior a la de las realidades inmediatas, social y política en que se desenvuelve. Esta determinación humana superior es: la libertad, entendida ésta como conocimiento y superación de la necesidad, y que se realiza en la crítica de su objeto, en su inconformidad con éste: no se conforma con su objeto, no se somete a la forma y contenido de su objeto, sino que se propone darle su propio contenido (imprimirle su propio movimiento como negación de la negación) y por consiguiente, transformarlo, sustituir su forma por una más avanzada y superior.

El ser del hombre, el hombre mismo es el objeto tanto de la libertad como el Arte, al igual modo que la filosofía y la ciencia son puramente humanos, inmejorables y no mediatizables. De aquí que la crítica de su objeto, la razón misma de su existencia, no pueda aparecer sino siempre y en todo caso -

como la inconformidad constante respecto al hombre concreto y - su inmediatez específica (su realidad sensible, sensorial), sea cual fuere el contexto histórico y social en que tal hombre - esté situado.

CONCLUSIONES:

Consideremos conveniente aclarar dos ideas que aparecen en J. R. y que no son del todo plausibles y/o bien pueden - crear confusión.

1) Parece entablar una igualdad con respecto de la Estética como disciplina autónoma, específica, con un objeto propio de estudio, con la estética como producto de un trabajo.

Es decir; la Estética como ciencia, aunque preferiríamos llamarle disciplina para no caer en discusiones, y el arte como resultado de una actividad determinada, actividad artística.

Esta confusión puede presentarse en la siguiente frase: "El resultado de la estética, es decir la obra de arte.."- (cfr esquema sobre las cuestiones del mantenimiento dialéctico y la estética a propósito de los días terrenales, op. cit).

2) Con respecto del método parece tener tres acepciones:

- a) Método como vía de conocimiento, como instrumento del artista.
- b) Método como instrumento de las cosas.
- c) Método como adecuación de la realidad.

Esto creemos no da lugar a confusión dentro de lo - que podríamos llamar su aparato teórico pues lo explicita en - cada frase en que lo usa.

3) Creemos que cuando habla de dos tipos de legalidades:

a) Internas de creación.

b) Históricas.

Podría quedar más claro y explícito hablar de 4 tipos de legalidades sin alterar su idea central, éstas añadidas serían.

a) Interna de creación (producción).

b) Históricas:

b 1) circulación

b 2) consumo

Con ello podríamos delimitar más claramente dichas legalidades y esto, tal vez, posibilitaría mayormente su descubrimiento.

Las ideas estéticas expresadas en algunos ensayos y conferencias de J. R. son las siguientes:

1.- La Estética puede ser considerada como una ciencia debido a que su objeto de estudio se encuentra previamente delimitado y éste no puede confundirse.

No puede ser considerada como la disciplina filosófica que estudia a la belleza o al arte sino como una ciencia autónoma e independiente.

Es un modo específico, concreto, de aprehender la realidad del mundo exterior, es una rama del conocimiento de la realidad.

Su análisis y sus afirmaciones parten, obviamente, de su experiencia literaria, aunque desborda al arte de la literatura y llega a abarcar a otras artes.

2.- La estética entonces, tiene un carácter epistemológico, el cual le permite tratar de descubrir legalidades, ello sin -

marginar las situaciones histórico concretas, por consiguiente, el modo de producción y las relaciones de producción en que estas legalidades se dan.

Antes de la fusión del materialismo con la dialéctica, la estética era una disciplina preceptiva a la que se le asignaban las más diversas finalidades: el amor, el bien, la belleza, Dios, etc., sin considerar para ello las condiciones materiales concretas y se caía, por consiguiente, en un idealismo.

Es el materialismo dialéctico quien mayores aportaciones ha hecho y puede hacer, y con ello se subsana la relegación que los artistas y los filósofos han hecho a la estética - al considerarla, éstos últimos, como un apéndice o agregado de la filosofía.

Aun cuando el dominio de la Estética son los sentimientos del hombre, ni éste ni los sentimientos son fenómenos abstractos, son y suceden en un espacio y tiempo determinados, de tal manera que no pueden marginarse ni considerarse aisladamente, sino como un fenómeno que incide con lo social, lo político y lo religioso.

Este fenómeno al aparecer en la vida y en la sociedad humana no puede aparecer sino como un fenómeno crítico, es decir revolucionario, transformador de la realidad sobre la que opera, a esto le llama dialéctica, capacidad transformadora, - conciente, del hombre y ésta al ser conciente no puede operar - en forma regresiva sino en forma progresiva.

Así el arte verdadero, el arte dialéctico será siempre revolucionario y progresista. Aquel tipo de arte capaz de transformar a la realidad sobre la que opera, aquél que toma en

cuenta las condiciones materiales concretas hacia las cuales va dirigida la obra de arte.

El arte que no es ni revolucionario ni progresista puede llamarse pseudo-arte.

El método es una vía de conocimiento y un instrumento, por lo que es necesario que los artistas lo utilicen, cada arte en particular y dentro de él cada género, puede tener su propio método.

El método es, también, el movimiento de las cosas, su oculta, su secreta determinación, su no azar. Movimiento que lo abarca todo, lo comprende todo, incluso por supuesto, el hombre y su alma, sus relaciones y también su casualidad, su azarocidad dentro de las determinaciones a que está sujeto.

La obra así, puede tener diferentes técnicas pero sujetarse a un sólo método.

Las premisas epistemológicas de la estética como la concibe J. R. son:

- 1.- Existe un mundo exterior, independientemente del pensamiento anterior a él, autónomo.
- 2.- El mundo exterior se caracteriza por su devenir constante, por su incesante movimiento.
- 3.- Ese devenir constante se caracteriza por su modo específico de operar, a base de lucha de contrarios, su interpretación y equilibrio constante.
- 4.- La revolución histórica de la filosofía ha consistido en la unión del materialismo con la dialéctica lo que dió lugar a una filosofía científica.
- 5.- La filosofía científica es el instrumento para penetrar en-

las diversas y diversificadas ramas del conocimiento.

- 6.- Filosofía científica permite comprobar la coincidencia de la concepción con lo concebido, la comprobación empírica. (Sin que esto implique un realismo recalcitrante en el arte, como se verá más adelante).
- 7.- La dialéctica no es una abstracción sino una forma concreta de ser la realidad en el tiempo y en el espacio.
- 8.- Del mismo modo, que existe una dialéctica exterior al pensamiento, asimismo existe una dialéctica del pensamiento: también el pensamiento opera dialécticamente.

Ahora bien toda obra de arte, verdadero arte, tiene realidad, racionalidad y necesidad.

Estos tres conceptos se imbrican, están unidos íntimamente; algo es real, primero en tanto existe; segundo en tanto es racional y tercero en tanto es necesario. Si algo existe pero no es racional ni necesario, deja inmediatamente de ser real. Sólo puede ser considerado necesario aquello que no puede ser de otra manera, es imprescindible que sea así.

Lo anterior posibilita el descubrimiento de leyes, - las cuales pueden ser de dos tipos:

- a) Internas de creación.
- b) Históricas.

La libertad del artista no puede ni debe ser coartada por nadie, individuo, sociedad o Estado. Este problema lo aborda a partir de la crítica al juicio y condena que se imponen a dos escritores soviéticos: Daniel Yuri y Andrés Sinyauski.

Considera J. R. que a los artistas debe dejárseles que critiquen la realidad al modo en que se los dicte su tempe-

ramento, su estilo, la escuela a la que pertenecen o las tendencias sociales o estéticas que sustenten. Y esto vale tanto -- para un país capitalista como para un país socialista. Es pues necesario dejar que el artista produzca libremente.

Y no sólo lo anterior sino que además es inconcebible que se mediatice la circulación de la obra, y/o, bien, se obstaculice ésta. Por ejemplo los ataques contra Boris Pasternak por la publicación de su novela Dr. Zhivago, en Italia, ataques que lo obligaron a rechazar el premio Nobel.

Es obvio, que de lo anterior, al coartar la producción y la circulación, se coarta también el consumo.

Aunque J. R. no emplea los términos producción, circulación y consumo, consideramos válido el hacerlo, tal como puede apreciarse no sólo en las ideas expresadas sino en las situaciones que vivió en carne propia.

Y aún más, si consideramos que para J. R. la libertad del hombre es inalienable y el hombre se encuentra presente a lo largo de esas tres instancias mencionadas (producción, circulación y consumo) parece correcta dicha deducción.

HEMEROGRAFIA CONSULTADA.

"Documentos sobre José Revueltas (2da. y última parte)", en "Diorama", supl. de Excélsior, 23, Mayo, 1976, p. 14.

"Revueltas, Paz, "Taller" y "Contemporáneos, en - "Diorama" supl. de Excélsior, 30 Mayo 1976. p. 14.

"Si luchas por la libertad tienes que estar preso, - si luchas por alimentos tienes que sentir hambre". (entrevista - a José Revueltas, en "La cultura en México" supl. de Siempre - (1193): IX, 1976.

"Querido, querido Revueltas, hasta pronto", en "El-Gallo ilustrado" supl. del Día, 25 de abril de 1976 p.4.

Ramos, Luis Arturo, "Revueltas y el grotesco", (Material de los sueños), en texto crítico (2): 67, 1975.

Romero Publio, Octavio, "Los mitos Bíblicos en el Luto Humano", (José Revueltas), en texto crítico (2): 81, 1975,

"Para mí las rejas de la cárcel son las rejas del país y del Mundo" (José Revueltas), en "Diorama" supl. de Excélsior 25 abril, 1976, p.6.

"La verdad es siempre revolucionaria, no importa de donde surja". (José Revueltas, en "Diorama", supl. de Excélsior, 18 abril, 1976 p. 6.

"Mi amigo Pepe Revueltas", en "Revista Mexicana de Cultura", supl. de El Nacional, 23 mayo, 1976, p. 3.

"Lenguaje de nadie, palabra de todos", (José Revueltas), en "Diorama", supl. de Excélsior 18 abril, 1976, p. 5.

"Libros recientes", (texto crítico), en "Diorama" - supl. de Excélsior, 25 enero de 1976, p. 2.

"José Revueltas". en "Revista Mexicana de Cultura",
supl. de el Nacional. 23 mayo 1976. p. 3.

"Entrevista a un Cineasta-Boxeador" (Felipe Cazals:
El Apando), en "La Onda", supl. Novedades, 2 mayo, 1976, p. 7

"Revueltas: La Imaginación", en "El Gallo Ilustra -
do", supl. de El Día, 25 abril, 1976, p. 3.

"La visión que humaniza la Miseria" (José Revueltas),
en "Diorama", supl. Excelsior, 18 abril, 1976, p. 2.

"Revueltas" en cuadernos Políticos (8): 9a. 1976.

Martínez Uriel "Nudo de Pecho para José Revueltas".
en "Revista Mexicana de Cultura," supl. El Nacional, 9 mayo 1976.
p. 3.

"José Revueltas: Luchar por las ideas hasta el fin",
en "La Onda", supl. Novedades 18 abril, 1976, p. 8

Documentos sobre José Revueltas (I)", en "Diorama"
supl. de Excelsior, 16 mayo 1976. p. 14.

Abreu Gómez, Emilio, "José Revueltas". en "El gallo -
ilustrado" supl. del El Día, 25 abril, 1976, p. 5.

Centro de Investigación Lingüístico.-Literarias "El -
Apando, Metáfora de la opresión", en texto crítico (2): 40, 1975.

Campo, Xorge del "Anécdota de una peregrinación desca
lada en busca de editor. Entrevista con Gonzalo Martré, en Plu-
ral, 5 (12): 52, 1976.

"Desde, hacia José Revueltas". En Plural 5 (9): 66,
1976.

"Revueltas y el alacrán", en "Diorama" supl. de Excelsior 14 marzo 1976., p.7.

"José Revueltas. La palabra rescatada", en "El Gallo ilustrado" supl. de El día, 28 marzo de 1976. p. 4.

"José Revueltas: Los desengaños del realismo", en "La cultura en México" supl. de Siempre '1224): II, 1976.

Libros Consultados:

Revueltas José, cuestionamientos e Intenciones, ed. Era; México 1979.

Revueltas José, El conocimiento cinematográfico y - sus problemas, textos de cine 1, U.N.A.M., México 1965.

CITAS

- 1) "Esquema sobre las cuestiones del materialismo dialéctico y estética a propósito de los días terrenales". En cuestionamientos e Intenciones., Op. Cit. p. 32.
- 2) Cfr. Idem. p.p. 35 a 36.
- 3) Cfr. J. R. "El realismo en el arte", en Cuestionamientos en intenciones., Op. Cit., p.p. 47 a 62.
- 4) Cfr. JR., "Después de diez años revive la polémica sobre la obra de José Revueltas"., en El Gallo ilustrado., suplemento dominical de el "Día", del 9 de septiembre de 1962.
- 5) Cfr., "El realismo en el arte", en Cuestionamientos e intenciones., Op. Cit. p.p. 47 a 62.
- 6) Cfr. Esquema sobre las cuestiones. Op. Cit. p.p. 33 a 34.
- 7) Ibidem.
- 7*) Revueltas José, El conocimiento cinematográfico y sus problemas. Op. Cit. p.9
- 8) Cfr. "Por una literatura Nacional" en Cuestionamientos e intenciones. Op. Cit. p. 90
- 9) Ibidem.
- 10) Idem. p. 95.
- 11) Cfr. Revueltas José., "Libertad en el arte y estética mediatizada" en Cuestionamientos e intenciones, Op. Cit. p.p. - 173 a 185.
- 12) Idem, p. 185.
- 13) Ibidem.
- 14) Artículo publicado en el Gallo Ilustrado n. 194., suplemento dominical de El Día, 13 de marzo de 1966.
- 15) Solana Rafael "fila y número", 22-X-1949.

Ahora bien, después de lo todo dicho en el capítulo anterior, parece necesario comprobar, verificar, si realmente son congruentes sus afirmaciones teóricas estéticas con su obra artística, es decir, ¿Realmente las ideas estéticas de J. R. corresponden con su obra literaria?

Para responder a esta pregunta escogeremos una muestra representativa de su obra en base a los períodos mencionados

1943: Dios en la Tierra.

1943: Los muros de agua y El luto humano.

1949: Los días terrenales.

1960: Los errores.

1969: El apando.

1974: Material de los sueños.

Resumiendo las ideas estéticas de Revueltas, que usaremos como parámetros, muy sintéticamente quedarían:

- A) El arte verdadero, diferente del pseudo-arte, es: dialéctico, revolucionario y progresista. Este arte verdadero es aquel capaz de transformar la realidad sobre la que opera aquel que toma en cuenta las condiciones materiales concretas hacia las cuales va dirigida la obra. Este papel dialéctico, revolucionario y progresista está íntimamente ligado al aspecto crítico que asume, o debe asumir el arte: al ser crítico es revolucionario y esta capacidad transformadora tiene que ser consciente no puede ser regresiva sino progresiva.
- B) El método es una vía de conocimiento y un instrumento útil para el artista, cada arte en particu-

lar y cada género en especial, puede tener su propio método. Revueltas se inclina por el método - llamado: Realismo - Materialista Dialéctico. Pero no lo prescribe como un canon pues la estética no puede ser concebida como una disciplina preceptiva.

- C) Es una esfera del conocimiento, tiene su propio campo de conocimiento, inconfundible y específico, así, el artista debe tomar en cuenta los siguientes presupuestos epistemológicos:
- 1) Existe un mundo exterior, independientemente del artista.
 - 2) Este mundo exterior se caracteriza por su devenir constante.
 - 3) Ese devenir opera a base de lucha de contrarios.
 - 4) Es necesario unir el materialismo con la dialéctica.
 - 5) Luego, es necesaria la congruencia, la coincidencia entre la concepción y lo concebido.
 - 6) El pensamiento también opera dialécticamente.
 - 6.1 El pensamiento refleja la lucha de contrarios.
 - 6.2 El pensamiento interpreta y resuelve esa lucha de contrarios.
 - 6.3 El pensamiento opera no sólo para explicarse el mundo sino, también, para transformarlo.

- 7) La dialéctica no es una abstracción sino una forma concreta de ser la realidad en el tiempo y en el espacio.
- 8) Del mismo modo que existe una dialéctica exterior al pensamiento, asimismo existe una dialéctica del pensamiento; también el pensamiento opera dialécticamente.
- D) Toda obra de arte, verdadero arte, debe poseer: realidad, racionalidad y necesidad. Algo es real, primero en tanto existe; segundo en tanto es racional y tercero en tanto es necesario. Si algo existe pero no es racional ni necesario deja inmediatamente de ser real. Luego entonces, la literatura debe saber ser necesaria.
- Lo anterior posibilita el descubrimiento de legalidades.
- E) Las legalidades pueden ser de dos tipos:
- a) Leyes internas (de creación).
 - b) Leyes históricas.
- F) La libertad del artista no puede, ni debe ser coartada por nadie: individuo, sociedad y estado
- G) El artista puede y debe ser crítico. Critiquen la realidad los artistas al modo en que se lo dicten su temperamento su estilo, la escuela a la que pertenezcan o las tendencias sociales o estéticas que sustenten.
- H) Los sentimientos del hombre, artista o contemplador, son mutables históricamente y no son fenóme-

nos abstractos son y suceden de un modo concreto en el espacio y en el tiempo. Entonces, el artista no puede ignorar y marginar las condiciones materiales concretas, pues éstas condicionarán su obra.

A partir de las premisas anteriores pretendemos - comprobar si se cumplen o no en su obra.

¿La obra de J. R. es realmente dialéctica, revolucionaria y progresista?

Desde su primera novela; Los muros de agua hasta Material de los Sueños, encontramos presente la lucha de contrarios; en todos los niveles puede apreciarse esta característica. En la primera, cinco comunistas luchan, aún desde antes de llegar a prisión, en las Islas Marías, contra un mundo hostil, inhumano, ya dentro de la Isla esta lucha se lleva hasta en los niveles más íntimos, toca, incluso, el nivel sexual. Rosario, la pureza, también en un cierto momento está a punto de ceder a la tentación a la impureza, al mal, cuando está a punto de entregarse al "chato," un maleante: ¿Por qué se preparaba a entregarse de esta manera y a aquel hombre?. ¿Por qué no haber escogido mejor, la figura limpia, hermana, de Ernesto, o la de Marcos?. "La sangre le ocultaba los pensamientos. Era una sangre activa y su - cia, una sangre descompuesta; porque la sangre cuando llega al pecado..."(1)

Es decir, que aún en un mismo ser puede darse una pugna de contrarios, puede contener el bien y el mal al mismo tiempo en una lucha. No obstante se salva, el escritor la sostiene, es manifiesta su simpatía por el personaje, lo cual está re-

lacionado por su abierta simpatía por los comunistas, como él - los llamaba, sus camaradas, sus hermanos.

Son innumerables las escenas y situaciones contradictorias: "Los cerdos del subteniente eran gordos, ruines, como todos los cerdos del mundo. Pero en medio de ellos Rosario aparecía como una figura bíblica, dorada ..."(2)

Así, no es raro encontrar un malvado que comete un acto bondadoso y un bondadoso que comete una maldad. El maleante Gallegos, que les regala dinero, representa un ejemplo.

En el Luto humano aparece nuevamente una situación semejante a la entrega de Rosario, ahora entre Calixto y Cecilia: "-No puede ser, Calixto..- dijo muy débilmente. Nunca su resistencia había sido tan endeble. Sentir el vapor de aquel hombre tan junto así y no poder rechazarlo. Porque ocurría - que estaba débil, débil del alma, y un abandono la enervaba, le dolía por el cuerpo aproximándola al pecado."(3)

Sin embargo, en sus últimas obras aún cuando ya no toca abiertamente el tema político, el título de la obra la alude abiertamente, Errores, y obviamente se refiere a los del Partido, y el último es aún más sugestivo Apando, que significa celda de castigo, soledad, cárcel, ignominia, apandar, aislarse, castigar, y en efecto tal es su situación, su padecimiento personal en ese momento, recuérdese que para entonces se encuentra preso por su participación en El movimiento estudiantil de 1968.

En el Apando el análisis es más introspectivo pero persiste el aspecto crítico y el tema de la enajenación humana, porque la enajenación es cada vez más esencial, se va interiorizando en el hombre y para entonces J. R. ya no confía en el -

Partido, ni en la izquierda; parece llegar al escepticismo.

El Apando cuenta la historia de tres presos comunes drogadictos y sus tentativas de ingresar drogas al penal, el relato es despolitizado, pero su actitud crítica persiste. El hombre vive entre barrotes, la sociedad entera es una cárcel en donde se castiga y reprimen las ideas.

En el primer ciclo de su producción aún existía la posibilidad de liberación, desenajenación a través de la praxis política, ahora en el Apando ya no hay esperanza, el primer traidor es el partido político. Aparece nuevamente la madre pero no como se acostumbra en otras novelas, divinizada, no, sino vituperada y traicionada por su propio hijo, "el carajo" y así encontramos expresiones: "La maldita y desgraciada madre que lo había parido" (Cfr. P.16). "Dios sabe en que circunstancias sórdidas y abyectas se habría ayuntado y con quien" (p.17). "Pero faltaba la mula rieja de la madre, tardaba la infeliz" (p.24). Desacraliza totalmente la figura materna.

Esta madre, del carajo, ya la encontramos en Los Errores, la madre del muñeco, existe un mismo patrón, la madre es vista de otra manera, en los errores "El muñeco"; su hijo, la asesina, en el Apando su hijo la traiciona. No es raro, alguna vez, en 1975 Revueltas afirmó:

"El problema de la madre en México es un problema de orfandad; tan es así que para sustituir la devastación, el despojo absoluto de que la Conquista hizo víctimas a los aborígenes, surgen la Virgen de Guadalupe, la Madre colectiva, la Madre Nacional, y ahora ya casi la Madre de América"

(CILL, "El Apando metáfora de la opresión, U.A.U. 1975)

Este libro, como todos los de J. R. responde a una etapa del desarrollo de sus ideas así como de las formas en que logra encarnarlas y transmitir las. Cambia incluso su técnica, - un lenguaje más directo y sin ningún punto y aparte, forma un todo compacto en un sólo párrafo.

Independientemente de si realmente el verdadero arte es o debe ser revolucionario, dialéctico y progresista podemos encontrar estas características en la obra de J. R.

En efecto, en todas sus obras podemos encontrar que el movimiento y el cambio están presentes, a lo largo de ellas, - este movimiento, cuando no se encuentra dentro del personaje, lo podemos localizar en las circunstancias que lo rodean, no puede hablarse, en ningún sentido, de que su obra sea estática aun - cuando en ocasiones resulte "densa".

Existen diversas opiniones con respecto a la literatura de J. R., sin embargo podemos afirmar que introduce innovaciones en la literatura mexicana y no son pocos los que le reconocen estos méritos; por ejemplo, Jorge Ruffinelli, Evodio Escalante y otros. Puede considerársele como el precursor de un nuevo estilo, de una nueva corriente literaria que, hasta hoy no ha sido plenamente comprendida y, menos aún, practicada. Nos referimos al "realismo-materialista-dialéctico" sobre el cual el mismo Revueltas opinaba lo siguiente:

"No el realismo de quienes se someten servilmente a los hechos como ante cosa sagrada,... ni el realismo pletórico - de vitaminas, suavizado con talco, entusiasta profesional, gazmofío y adocenado de los que así mismos se consideran "realistas - socialistas"... creo por otra parte, (afirma Revueltas), que só-

lo sobre la línea de este realismo dialéctico-materialista se podrá llegar a escribir en nuestro país la gran novela mexicana." (4)

Curiosamente Revueltas considera, en 1961, que aún no ha logrado dominar plenamente ese método, esa línea, que a pesar de los elogios vertidos en torno a ella, él no la considera - aún su obra acabada, plena.

Sin embargo, sí se percibe claramente en todas sus obras este movimiento dialéctico, un devenir constante, flujo y reflujo de situaciones y personajes. Aún más, los 'ensueños', - traumas y complejos de sus personajes encuentran su origen y su explicación, en situaciones materiales concretas vividas, sufridas mejor dicho, en períodos anteriores por esos personajes, todos ellos hombres concretos que vivieron situaciones concretas, - ninguno de sus personajes queda sin explicar. Así, sus acciones no son casuales, sino causadas por algún hecho, bien en su infancia, bien antes de nacer, incluso. Ello lo podemos percibir en los recuerdos de Calixto en Los Muros de agua y hasta en Los errores con Lucrecia, quien, en el libro, recuerda que su madre puso todo su empeño en que no naciera, intentando varias veces - el aborto.

Y en cuanto al realismo, creemos que resulta innecesario hacer un análisis, pues éste es un sello característico que va unido a la concepción de J. R.. Realismo que ha sido criticado por su crudeza pero que responde a una necesidad y a una situación social, histórica, concreta y que está dado por situaciones de ese mismo tipo, la existencia de un proletariado sometido, subyugado, atemorizado y un capitalismo que posibilita una tergiversación de valores en donde el dinero se deidifica y enajena -

al hombre.

Los conflictos emocionales y sexuales de un lumpenproletariado, tienen su relación directa con el sistema económico y con esta deidificación del dinero por sobre todos los valores humanos. Por ello, las prostitutas, los vividores o cinturitas, los matones, la frustración sexual, no son ajenos a la literatura de J. R. No sólo los plantea como producto de la sociedad sino, también, los explica a través de recuerdos de ellos, - recuerdos que a veces ocupan largos párrafos pero que sirven para explicar el por qué de ese acto.

En este mismo sentido iría nuestra afirmación respecto a considerar la obra de Revueltas como revolucionaria y progresista.

Lo anterior, repetimos, no quiere decir que las novelas y cuentos de este autor sean el "verdadero arte" y que las obras de otros autores son "pseudo-arte". Además no es nuestra intención hacer crítica de arte y calificar lo artístico, sino mostrar, demostrar, si se cumplen o no sus ideas estéticas literarias en su obra.

Con respecto al método, ya apuntado anteriormente, encontramos una congruencia, una constante general en toda su obra, que responde precisamente a lo anotado anteriormente al referirnos al realismo-materialista-dialéctico.

Para Revueltas una de las vías posibles para aprehender la realidad y expresarla, comunicarla, es siguiendo el logos interno de la obra, tratar de encontrar su lado dialéctico, moridor, del cual afirma:

"Este lado moridor de la realidad, en el que se lo-

aprehende, no es otro que su lado dialéctico; donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma cualitativamente" (5.)

Esta explicación que da J. R. parece poco afortunada, sin embargo no podemos dejar de citarlo ya que, es precisamente por este tipo de explicaciones, un tanto obscuras y a veces sofisticadas, en donde se nota una influencia Hegeliana, influencia que además fue y ha sido criticada por propios y extraños, es decir amigos y enemigos, conocedores e ignorantes de sus obras.

Este tipo de explicaciones posibilita interpretaciones arribistas, oportunistas, o bien simplemente esquemáticas e inocentes, unas en pro y otras en contra, que no consideramos necesarias, no son esenciales, pero que no podemos pasar por alto y qué son muy propias de J. R. El uso de términos o ejemplos de este tipo hegeliano, restan en ocasiones mérito a su obra.

En efecto, en el prólogo a la segunda edición de Los Muros de Agua, podemos encontrar toda una explicación plausible del método llamado realismo materialista dialéctico, en donde no requiere de este tipo de afirmaciones. Crítica muy plausible, a nuestro juicio, el llamado realismo socialista, habla incluso de la carencia de un método en la literatura mexicana y es de los pocos, sino el único, que se preocupa por el método en la actividad literaria y artística en general, lo cual ya es una aportación y bastante grande. Por ejemplo cuando al final del prólogo mencionado afirma:

"Por un lado, las producciones más "avanzadas" no -

logran salir de los marcos del revolucionarismo democrático-burgués, y las que intentan penetrar más hondo en la realidad del hombre todavía no pasan del psicoanálisis.

"A romper estas limitaciones que padece nuestra literatura es a lo que tiende mi trabajo literario, y a romper los moldes sociales que traban el desarrollo humano es a lo que tiende mi actividad de militante marxista-Leninista." (6)

Este problema (de obscuridad metafísica o metafísica obscura), no es nada más en lo que podríamos llamar teoría estética, sino que se encuentra, incluso, en algunos de sus personajes, por ejemplo en Jacobo Ponce, personaje de Los errores.

Sin embargo, no podemos decir que todo su discurso - sea de este tipo, por el contrario, son menos los casos en que ocurre a él que aquellos en que resulta claro y conciso, además - su teoría se encuentra respaldada por una actividad, por una praxis, que incluso sobrepasa el nivel artístico y se inserta en la realidad material dialéctica de su tiempo y de su propia vida, - tanto pública como íntima, la cual puede percibirse en sus cartas a familiares. Aquí podemos encontrar también, un aspecto dialéctico en la vida y escritura de este autor, por una parte, cuando trata de teorizar, cae, en ocasiones, en una densidad metafísica, y por otra su obra es una denuncia clara, sin miramientos a todo aquello que lo amerite, hombre, partido o sociedad; hay pues una contradicción entre lo subjetivo y lo objetivo. Pero esta contradicción se resuelve en una unidad armónica.

Es o parece innegable que la realidad tiene un movimiento interno, que este movimiento es a base de contrarios que se interpenetran, sin embargo para aprehender este movimiento nos -

parece innecesario hablar, y por consiguiente, buscarle un lado-
"moridor", aunque sí se requiere ir más allá de lo 'dado' para -
percibirla, se requiere trascender las meras apariencias y bus -
car el logos, la razón, y ello requiere un método, un camino, -
que el escritor debe buscar y encontrar y saber comunicar.

El escritor debe ser un buen observador, ver aquello
que no toda la gente puede percibir, aunque para ello tenga que
arriesgar su propia salud, tal como lo hace J. R. en 1955, mes -
de junio. En efecto en una de sus cartas a María Teresa, su pe-
núltima esposa, en donde narra su visita a un centro de leprosos,
el leprosnario. "Desde hace mucho tiempo esperaba una oportunidad
semejante. Tenía pensado (de esto habían transcurrido unos 8 -
años), escribir algún día algo sobre una epidemia en la Europa -
Medieval, en que las poblaciones en masa de diversos países mu-
yen ante la lepra que invade el continente..."(7)

Lo anterior hace notar y resaltar, el compromiso -
que adquiere un artista, en este caso Literato al adoptar un mé-
todo como el propuesto. Es obvio que resulta mucho más riesgoso
y requiere mayor trabajo buscar "vivencias", datos en la reali -
dad que en la lucubración fantasiosa, al margen de la realidad.

Así, este método implica un doble compromiso por -
parte del artista: a) Aprender los datos de la realidad, que -
no reflejarla, sino descubriendo su movimiento dialéctico y -
b) Transmitirla adecuadamente, comunicarla.

Incluye un compromiso consigo mismo y con los demás
requiere honestidad, esto le cuesta a J. R. muchas críticas y -
disgustos. En efecto, "Desde los muros de agua hasta Dios en la-
Tierra, Revueltas no se contradice en ningún momento al subrayar

la pureza del pensamiento comunista. Pero descubre de pronto, - en Los días terrenales, las desviaciones de ese pensamiento y de su consiguiente acción, y entonces sí, el conflicto queda establecido".(8)

Es aquí donde podemos apreciar su ruptura con el - partido y el desvío hacia un teoricismo, que responde a una necesidad material histórica. Aparece una nueva lucha de contrarios ya no sólo entre comunistas y no comunistas sino entre comunismo dogmático y comunismo propiamente, sin dogmatismos, se inicia - una nueva lucha que se reproduce entre teoría y praxis pero que a final de cuentas, se supera dialécticamente y se vuelve congruente, implica una confrontación entre teoría y praxis.

Hay un largo paréntesis, en donde sólo aparecen - dos obras, cuyo tema, aunque relacionado con el sufrimiento y dolor del hombre, no tienen la fuerza crítica de sus obras anteriores, en efecto, solamente pública: En algún Valle de Lágrimas, - (nótese el simbolismo del título) y Los motivos de Caín.

Hasta 1958 vuelve a abocarse al tema político y a - la crítica social en su obra, México una democracia bárbara, y - culmina con el libro más crítico sobre el P. C. M. y la izquierda Mexicana en general: Ensayo sobre un proletariado sin cabeza.

Esa es una de las ventajas de emplear un método y - sobre todo si éste rinde buenos frutos, como el empleado por nuestro autor.

Es claro en la obra de J. R. cómo funciona la lucha de contrarios y precisamente en sus novelas cuando aparece esta - lucha, es cuando despierta mayor interés y emoción, podríamos -

decir que su mayor dinamismo y pasión se presentan en esos momentos.

Lo anterior puede percibirse a lo largo de toda su obra, ello aparece como lucha de clases primeramente entre comunistas y no comunistas o anticomunistas posteriormente en el seno del mismo comunismo, vía partido político. Lo anterior es una constante general en su obra, que se presenta bajo diferentes matices y niveles, social o individual.

Las premisas epistemológicas de las que parte, nos parecen fuera de discusión, planteadas al inicio de este capítulo, por lo que nos parece innecesario analizar ya que se encuentra, incluso, dentro de lo afirmado en párrafos anteriores, es decir, la aceptación de un mundo exterior, caracterizado por su constante devenir y lucha de contrarios, necesidad de unir el materialismo con la dialéctica, coincidencia o congruencia entre el objeto y la concepción de este objeto. El pensamiento como elemento capaz de interpretar y resolver esa lucha de contrarios, el cual opera no sólo para interpretar el mundo sino, también, para transformarlo. La dialéctica no como una abstracción sino como una manera de ser de la realidad, una manera concreta, material, en el tiempo y en el espacio.

esto parece innegable y funciona no sólo para la Estética, como una forma de conocimiento específica con un objeto de estudio propio, sino también, para una epistemología en general.

Todo lo anterior lo podemos argumentar, también, para afirmar que efectivamente, en la obra de J. R. se encuentra buena dosis de: realidad, racionalidad y necesidad. De los tres

términos el último parece el menos claro, no así los dos primeros.

Sin embargo basta recordar ciertas condiciones y hechos no sólo a nivel nacional sino también Internacional, en los diferentes ámbitos; cultural, social y político para darnos cuenta que, ciertamente, se hace necesaria la obra de J. R., no sólo como una arma de denuncia y crítica, sino como aportación artística, nuevo estilo, nuevas técnicas trae consigo.

En efecto debe tomarse en cuenta el peligro inminente y cada vez mayor del fascismo (década de los cuarentas), las dictaduras impuestas en Latinoamérica, y las crisis económicas, que afectaron directamente a México. Dentro y no fuera de esta doble coyuntura, vida personal y realidad histórica, es que debe leerse y entenderse, la obra de J. R. Ambos elementos se unen, se conjugan en una sola unidad que la identifica, rompe con lo establecido. Sobre la realidad histórica está volcada y plasmada la militancia. La actividad literaria se complementa con la actividad política, la una forma parte de la otra indisolublemente. Así surge necesariamente un tipo de novela diferente a la practicada hasta entonces, una nueva perspectiva que enriquece a la literatura, insertando nuevos elementos, nuevas posibilidades, en una palabra, revolucionando a la literatura; influencia que, como lo ha afirmado Roberto Escudero, aun en nuestros días puede decirse que existe esa influencia de una y otra forma. No en balde Jaime Labastida afirma:

"Revueltas es la mostración viva, ante los escritores jóvenes, de un camino lúcido y coherente; aquel que enseña a organizar literariamente el material que ofrece la realidad,"⁽⁹⁾

Y José Agustín por su parte afirma:

"De hecho fueron los jóvenes-escritores y lectores-
quienes en los sesentas empezaron a revalorizar a José Revueltas,
por qué a partir de 1968 eran los únicos que empezaban a tener
un cambio total de valores y podían empezar a apreciar los de -
Revueltas..."(10)

Y ello se relaciona directamente con el problema de
la circulación y consumo de la obra de arte, expuesto en el capí-
tulo 2 de este escrito.

En base a lo anteriormente dicho consideramos que su
obra sí es necesaria no sólo en ese momento sino incluso hoy en-
día y sí podemos considerarla dialéctica revolucionaria y progre-
sista, puesto que marca nuevos senderos, nuevos derroteros en el
quehacer literario.

¿El artista puede y debe ser crítico?

Algo de lo cual no puede discutirse no sólo en su -
obra sino, también en su persona es del elemento crítico que -
J. R. pone en juego como una constante. En efecto no sólo la de-
recha, sino también la izquierda es objeto de crítica en él, lle-
vando esta crítica hasta sus últimas consecuencias, no sólo prác-
tica la crítica, también la autocrítica, tanto en conferencias
como ensayos. Cuando todo mundo (de derecha) alaba Los Días Te-
rrenales, él la retira de circulación (1949) para someterla a su
crítica. Y posteriormente en 1961 critica, abiertamente, al P.-
C. M. en El proletariado sin cabeza.

En el propio seno de la Liga Leninista Espartaco, -
critica a ésta, habiendo sido el fundador de ella. El mismo P.-
C. U. S. es también, objeto de crítica por el empleo de procedi

mientos stalinistas y por juicios emprendidos a escritores soviéticos.

No hubo quien pudiera someterlo, aun cuando la gente creyó haberlo logrado, por ejemplo en 1949 (cuando retira de circulación sus obras).

Si no acceden a editar sus obras él mismo las edita. Todo lo anterior se liga con el concepto de libertad que J. R. maneja no sólo en sus obras, también en su vida personal.

Por último, cuando afirma que los sentimientos del hombre son mutables históricamente y no son fenómenos abstractos, esto nos parece fuera de discusión, puesto que son las condiciones materiales concretas, históricas, las que condicionan la mentalidad, los gustos, hasta los hobbies de los individuos; sus diversiones son prácticas que dependen de sus condiciones de vida - no sólo históricas, sino también de su situación económica y, - por consiguiente social. Aún más, la influencia cada vez mayor y más sofisticada de los medios masivos de comunicación repercute directamente en los 'gustos' de la sociedad, imponiendo ciertos valores y sentimientos de acuerdo a los intereses de una determinada clase social, con lo que se fomenta y justifica cierto dominio de clase.

Los sentimientos no pueden ser considerados ajenos a esta influencia y a otras mencionadas con anterioridad; son un vehículo ideológico, y el arte, podemos afirmarlo, también se ha convertido en eso, aún en su forma más inocente o pretendidamente. Para corroborar lo anterior podemos citar las investigaciones de Mattelart, Mallarmé, Ludovico Silva, y otros comunicólogos. Sin embargo, no quisieramos ahondar en este tema que perte-

nece a lo que llaman ciencias de la comunicación, que bien podría llamarse comunicología para evitar posible confusión y ambigüedad con ese plural. Por todo lo dicho creemos que si se cumplen las premisas mencionadas por J. R. en lo que llamamos "ideas estéticas" con su producción artística. Esto no resulta extraño, pues una de las características principales, esenciales, de este autor es, pues lo consideramos vigente aún, la congruencia que mantuvo a lo largo de su vida. Praxis y teoría se conjugan, dialéctica y realistamente, hacen una unidad indisoluble en todos los ámbitos. Sin embargo es firme en sus ideales, no cede a las tentaciones.

Lo anterior cobra mayor importancia si, al analizar su vida, nos damos cuenta de que siempre tuvo oportunidad de "alienarse" a la derecha, de formar parte de la cultura oficial y servir a los intereses gubernamentales, algo que nunca le perdonaron y tal vez por eso el congelamiento de su obra, incluso en 1967, había recibido el premio Xavier Villaurrutia, se pensaba que estaba en paz con ese sexenio y, curiosamente, fué el mismo quien en 1968 lo encarceló.

La comparación hecha entre la praxis y la teoría de este autor demuestra que sí es posible, aún contra todos los obstáculos, conjugar la teoría con la praxis y que cuando se aunamos ambos, la obra se enriquece considerablemente; pretende demostrar asimismo que un análisis de tipo Estético, objetivo, racional y sistemático, requiere no sólo del análisis de la obra en sí, discutir sobre forma y contenido, significado y significante, etc. sino que, además requiere del análisis de otras instancias que si bien no toca explícitamente J. R. sí se encuentran implícitas

en sus ideas estéticas y sobre todo en su práctica, nos referimos a la producción, circulación y consumo de los objetos estéticos artísticos, estas leyes subsumen a las que Revueltas llama: legalidades internas de creación y legalidades históricas.

Y en efecto las ideas estéticas de José Revueltas, - corroboradas en su obra, en este capítulo, nos permiten descubrir ciertas legalidades, trataremos entonces de ver cuales son estas legalidades, que con todo lo profundo que quisiéramos ser no alcanzariamos a agotarlas.

Ahora bien, las legalidades internas de creación - que, obviamente, también se encuentran relacionadas con su momento histórico, no podemos divorciarlas, las separamos únicamente para fines de análisis; han sido expresadas en lo dicho anteriormente, faltaría ver las históricas referentes a la producción, - circulación y consumo.

Es notorio que la producción artística de J. R. se da casi siempre dentro de la cárcel, si no la obra completa, sí las ideas centrales de la obra, es por ello que frecuentemente aparece el tema del encarcelamiento, de la prisión, esto se da como una relación constante, general y necesaria. El tema de la cárcel lo fundamenta autobiográficamente con una vivencia extrema y dramática, estableciendo los nexos entre presidiarios a partir de las drogas y la maldad; no ve a estos personajes con simpatía, sólo en sus primeros escritos deja entrever cierta compasión y simpatía abierta por sus "camaradas".

Sus obras a partir de los días terrenales denotan - la lucha personal y solitaria del escritor, son un arma práctica de crítica y autocrítica y en este sentido deben entenderse, tal

vez, en los errores, más que en otros relatos, J. R. funde indisolublemente la producción literaria con la participación política.

El hombre vive prisionero, alguna vez dijo, y podríamos aplicar esta frase a su obra, sólo en el aspecto en que se produjo y por el tema. "Una obra prisionera", que no por la técnica literaria, jamás podría considerarse una obra encerrada o cerrada, pero si en muchos otros aspectos su obra siempre tuvo esa peculiaridad, paradójicamente su novela termina con El apando, en una celda de castigo, solitaria y se inicia con "Los muros de agua." En efecto J. R. no tuvo las facilidades, que para producir se le dan a otros escritores, y esto se encuentra relacionado directamente con su militancia política.

De lo anterior podríamos inferir, que aquel artista que no se aliene al sistema no podrá producir, a menos que tenga la suficiente fuerza de voluntad e ingenio.

Aún más, de que sirve que lo dejen producir si se coarta la circulación de la obra, y en esto influyen los llamados críticos de arte, los cuales intervienen directamente, bien para desprestigiar o bien para "ayudar"; dar fama a un escritor, a nuestro autor le tocó más bien lo primero.

Ahora bien, el problema de la circulación de su obra se agrava por su ruptura con la llamada izquierda, se "apanda" - (vélgase la expresión) su obra.

Obviamente lo anterior va a afectar directamente el consumo de dicha obra, al coartar la circulación se está coartando, también, el consumo de dicha obra. ¿Cómo consumir aquello que no se distribuye, que no circula?, luego únicamente en cier-

tos círculos podrá culminar el proceso en que toda obra de arte se ve inmersa.

Para desprestigiar a José Revueltas se ha recurrido a lo más diversos medios, se ha ido desde el silencio, silenciamiento de sus obras, hasta las sofisticaciones más ingenuas.

Con el silencio, se ha logrado coartar, abiertamente, la circulación de sus obras, no fueron pocas las obras que tuvo que editar por su cuenta o bien por alguna organización fundada por él. podemos citar: Ensayo sobre un proletariado sin cabeza editada con la colaboración de familiares, amigos y de la Liga Leninista Espartaco; México una democracia bárbara editada por su propia cuenta y otras que corrieron la misma suerte, y que, incluso, aun siendo editadas tuvieron poca difusión.

Así, es notoria la ausencia de la obra de J. R. en los programas escolares a nivel secundaria y enseñanza media superior. En efecto, en ningún programa de estudios de nivel medio superior en México aparece, ni siquiera mencionada la obra artística de José Revueltas.

Si algún profesor lo incluye es por iniciativa propia y muy personal, sin embargo, aparecen algunos literatos que no tienen, por mucho, la importancia literaria de él, José Revueltas.

Ahora bien, cuando la crítica se ha referido a él, ha caído en dos errores:

a) Enzalsando sus cuentos por sobre su novelas.

b) Negando su capacidad narrativa y literaria.

Salvo gente muy especializada y que convivió o tuvo-

nexos de alguna índole con él, ha afirmado y aceptado su valía.

Evodio Escalante le considera el pionero en América Latina del "Realismo Materialista Dialéctico" (1)

Hay, pues una práctica, conciente, reflexiva y comprometida.

Para corroborar que la circulación de la obra está sujeta a la política de Estado, baste recordar que El Apando fue llevado al cine, En efecto, en 1979, se proyectó esta obra como película. La razón es bastante obvia, En un país en donde se rinde culto post-mortem y el contenido de la obra no compromete al gobierno, es una obra despolitizada que, para poder entender se requiere de la referencia a otras obras, lo cual, obviamente, no se hace en dicha película.

Se sujeta, pues, la circulación de una obra a los intereses gubernamentales y/o a los intereses de una clase social.

Por todo lo dicho, creemos que la estética no puede, no debe, seguirse considerando como el estudio de la belleza y - el arte, como un agregado de la filosofía, nos oponemos, también, a su definición nominal: aesthesis que significa percepción, ésta, al igual que muchas definiciones nominales, si no todas, requieren de una explicación.

LIBROS CONSULTADOS

- Escalante Evodio, Una literatura del lado moridor, ed. Era, México 1979.
- Revueltas José, Los muros de agua, 2a. ed. Era México 1978.
- Revueltas José, El luto humano, ed. Era, México 1979.
- Retes Ma. Teresa, José Revueltas cartas a María Teresa, ed. - Premia, México 1979.
- Ruffinelli Jorge, José Revueltas, Universidad Veracruzana, Xalapa Ver. México 1977.
- Labastida Jaime, "José Revueltas: Literatura, Realidad y Política" en Revista de Bellas Artes, ed. Era, - México, mayo junio 1973.
- José Agustín, "El luto humano" en; Revista de Bellas Artes, ed. Era, México, Sept-Oct. 1976.
- Revueltas J. Los errores, ed. Era. México 1979.
- Revueltas J. El apando, ed. Era, México 1969.
- Revueltas J. Material de los sueños, ed. Era México 1974.
- Revueltas J. Dios en la Tierra, ed. Era, México 1979.
- Revueltas J. Dormir en tierra, ed. Era México 1978.
- Revueltas Rosaura, Los Revueltas, (Biografía de una familia), ed. Grijalbo, México 1980.
- Revueltas J. México 68: Juventud y revolución, ed. Era, México 1978.

C I T A S

- 1) Revueltas J. Los muros de agua, Op. Cit. p. 173.
- 2) Idem p. 107.
- 3) Revueltas J. El luto humano Op. Cit. p. 42
- 4) Revueltas J. "Prólogo a la segunda edición de los muros de agua" en Los muros de agua, Op. Cit. p. 7
- 5) Ibídem p. 19
- 6) Ibídem p. 20.
- 7) Retes Ma. Teresa, Cartas a María Teresa, Op. Cit. p.p. 74-75
- 8) Ruffinelli Jorge, José Revueltas, Op. Cit. p. 30.
- 9) Labastida Jaime: "José Revueltas: Literatura, Realidad y política", en Revista de Bellas Artes, ed. - Era, mayo-junio, México 1973. p. 40
- 10) José Agustín, "El luto humano", Op. Cit. p. 63

RESUMEN CONCLUSIVO

La inconformidad de J.R. con la llamada "Izquierda - Mexicana, obedece a situaciones históricas concretas y no a situaciones personales. Sus contradicciones son, también, las con tradicciones de nuestro país, de ahí que la lectura de su obra - exija un conocimiento histórico.

Lo anterior nos llevó a tratar de hacer un análisis-histórico de 1940 a 1968, por considerar que es el período en - que participa más activamente nuestro autor y se va conformando su personalidad política y literaria; ya no es el joven pasional que él mismo llega a criticar posteriormente.

Puede considerársele de los primeros autores no académicos, no universitarios, que se interesan y tratan el problema de la enajenación.

Revueltas considera que desde la Revolución Mexicana (1914) la burguesía se consolida como clase hegemónica y que des de entonces el proletariado mexicano ha sido engañado una y - otra vez, enajenado, abierta o veladamente, incluso por la misma izquierda; es sintomática la ausencia de un verdadero Partido Po- lítico que represente los auténticos intereses del proletariado- Mexicano, por ello escribe en 1952 un ensayo titulado Ensayo so- bre un proletariado sin cabeza, cuando militaba en la Liga Leni- nista Espartaco, última agrupación en que militó y de la cual - fué expulsado posteriormente.

Por otra parte, afirma que la burguesía Mexicana si- se ha organizado, y esto le ha permitido un tipo de dictadura, que no requiere de las armas, aunque las puede llegar a emplear si es necesario. Esta organización vía partido político le permite-

controlar y dominar al proletariado.

Así "La burguesía nacional, logra desde el poder, en México, lo que muy difícilmente se logra sin una férrea dictadura: eliminar la concurrencia política de las clases adversas... Esto no quiere decir que el tipo de gobierno que existe en México deje de ser una dictadura, y una dictadura de clase"(1)

Las huelgas ferrocarrileras y otras, bajo los diferentes gobiernos, han evidenciado la imposibilidad material en que se encuentra la clase obrera para entablar una verdadera lucha, mediatizada por líderes reformistas al servicio del gobierno.

En la década de los cuarenta y finales de los años treinta, la izquierda procuró organizaciones culturales de intelectuales y artistas progresistas, un ejemplo sería la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), en ella destacan Silvestre Revueltas y José R., esta organización marcó no sólo la obra de J.R. sino de toda la producción literaria de la izquierda de esa época. Con ésta y otras organizaciones, la izquierda construyó vínculos internacionales, pero después de la guerra no supo concretar una política cultural frente a la del Estado burgués. Esto incluyó mucho en la actitud, y, por ende, en la obra de J. R.

La relación gobierno P.R.I. es íntima y percibible fácilmente, así las agrupaciones controladas por el P.R.I., son también, controladas por el gobierno, lo cual conduce a que, la hegemonía de cierta clase dominante se amplíe y posibilite su permanencia en el poder y cumpla casi a la perfección tres misiones:

- a) Dirigir la burguesía y mediatizar bajo esa dirección a todo el conjunto de la sociedad mexicana.
- b) Conservar y afianzar la colaboración de clases entre burguesía y proletariado.
- c) Garantizar como indisputable la dirección de las masas campesinas por la burguesía y fortalecer la alianza entre ambas, alianza que seguirá siendo - lo más esencial para la clase burguesa pero que, al mismo tiempo, constituye su talón de Aquiles.

En La Historia de las Humanidades en México, es considerado J.R. como el único escritor mexicano de ese tiempo, (1950-1975) que ha aplicado a su propia obra de creación un método Político Filosófico hasta sus últimas consecuencias, con lo cual la enriquece en todos los aspectos. (2)

La obra de José Revueltas podemos dividirla en dos etapas o períodos, sin que exista un divorcio entre ellas.

- 1) A partir de su novela: Los Muros de Agua, publicada en 1941, pasando por El Luto Humano, en 1943 - hasta Dios en la Tierra (1944).

En esta etapa trata de encontrar un estilo, apenas inicia su actividad literaria, busca nuevos rumbos y aún se encuentra vacilante ante las perspectivas y el mundo, pero eso sí, convencido de que el comunismo y el P.C.M. por supuesto, harían cambiar las cosas. Busca comunicar sus ideas y la existencia problemática de un mundo, un país (México) y una sociedad proletaria que quiere hacer oír su voz. En esta época la burguesía-

se consolida firmemente no sólo en México sino en toda Latinoamérica.

Estados Unidos ejerce ya, una hegemonía absoluta y su papel depredador. Se instauro el franquismo en España, y con ello el éxodo de españoles a México.

- 2) Este segundo período lo podemos ubicar, a partir de Los Días Terrenales, y finalizaría, si acaso puede tener fin su obra, con Material de los Sueños en 1974. Aquí se nota ya al escritor maduro que critica abiertamente la deshumanización del hombre. La segunda guerra mundial ya hizo notar su huella sangrienta e indeleble; para entonces ya ha sufrido J.R. no sólo la represión de sus enemigos políticos, sino también la de sus "camaradas".

Empieza a padecer expulsiones y empieza a criticar abiertamente a la izquierda Mexicana y al mismo P.C.U.S.

El mundo ya ha sido testigo de uno de los hechos más dramáticos de este siglo; nos referimos al lanzamiento de la bomba atómica. Este hecho impacta fuertemente a J. R. tanto, que en 1968 en sus escritos y conferencias constantemente menciona su temor de una posible guerra atómica, lo expresa claramente en una carta dirigida a los estudiantes franceses.

Por otra parte y en otro sentido, la revolución

cubana se ha consumado y empieza a consolidarse, representando un ejemplo y una esperanza para los pensadores del tipo de J. R.

En 1968 participa activa y apasionadamente en el movimiento estudiantil, por lo cual es encarcelado en Lecumberri - en donde escribe, entre otras cosas, su novela El Apando. Que es una narración despolitizada a primera vista y en donde se nota hasta donde puede llegar la degradación moral de los hombres.

Una vez hecho el análisis histórico, en el segundo capítulo, podemos apreciar lo que consideramos propiamente las ideas estéticas de José Revueltas, a las cuales dedicamos especial atención y tratamos de separar, no por considerarlas divorciadas de sus otras actividades e ideas, sino únicamente por motivos de estudio, de análisis.

Dentro de este contexto y no fuera de él puede entenderse porqué en 1950 J.R. decide retirar de circulación su novela Los Días Terrenales y su obra de teatro El Cuadrante de la Soledad, debido a las críticas hechas por la llamada Izquierda. Lombardo Toledano, Ramírez y Ramírez, entre otros muchos, lo orillan a ello. Curiosamente mientras sus amigos le critican, sus enemigos políticos le alaban, consideran que ha alcanzado la madurez literaria.

Al retirar sus obras decide analizar su producción y fundamentar teóricamente su práctica artística. Es así como escribe un ensayo titulado "Esquema sobre las cuestiones del materialismo dialéctico en la estética a propósito de Los Días Terrenales". Es el inicio de una reflexión que poco a poco irá afinado y va plasmado en ensayos, conferencias y artículos periodísti

cos.

Para nuestro autor, la estética tiene una definición muy relacionada con la teoría del conocimiento. Ya no es la disciplina que estudia la belleza y el arte nada más así, sino que se trata de una manera de aprehensión de la realidad, y por ende un modo de transformación de dicha realidad. Tiene un rango de ciencia, autónoma; ya no como un agregado más de la filosofía. Como ciencia, tiene un objeto de estudio específico y determinado, se ocupa de un campo determinado de la realidad histórica, material y concreta, aunque como toda ciencia, no es ni puede ser independiente de otras ciencias.

Tiene un carácter epistemológico que la hace infundible, y su objeto de conocimiento está claramente determinado. Así como no puede confundirse el objeto de conocimiento de la física, de la química o de la biología, por ejemplo, así tampoco puede confundirse el objeto de conocimiento de la estética como tal, como ciencia.

Esta caracterización de la estética permitiría, entre otras cosas:

- a) Distinguir entre lo artístico y lo no artístico.
- b) El descubrimiento de legalidades en el arte. Estas legalidades no pueden ni deben ser impuestas por el investigador sino descubiertas.
- c) Si como parece, toda ciencia es conocimiento de la realidad, para explicarla, transformarla, humanizarla, el arte debe ser realista, pero no el realismo mecanicista sino materialista y dialéctico.

- d) Evitaría la ilusoria afirmación de la llamada independencia del arte, el no compromiso del artista-para con la sociedad.
- e) Permitiría el análisis: objetivo, racional y sistemático de ese campo de la realidad llamado Arte, que por una parte se ha afirmado, debe ser descomprometido, libre y autónomo y por otra parte - ha sido utilizado con fines de colonización, dominio y enajenación, despistando, alejando al hombre de su realidad ya en un país dominado ya en un país dominador.

Aún más, los sentimientos estéticos producidos por objetos estéticos (no artísticos) no creados por el hombre, sea una puesta del sol o un arcoiris se ven influenciados por las relaciones sociales, las vivencias del contemplador, todo ello, por supuesto, derivado del modo de producción existente.

Así, los sentimientos no son entes abstractos. Son y suceden en un tiempo y espacio determinados. Pero aunque mutables históricamente, son un instrumento de relación sin el cual no podrían existir las diversas comunidades humanas, de aquí que los sentimientos incidan con todos los aspectos de la vida. La estética, por lo tanto, no debe tratarlos en abstracto sino en relación con sus incidencias: sociales, políticas, económicas, religiosas, jurídicas e históricas, que los rodean y condicionan.

Este fenómeno al aparecer en la vida y en la sociedad humana no puede aparecer sino como un fenómeno crítico, es decir, revolucionario; transformador de la realidad sobre la que opera, a esto le llama dialéctica, capacidad transformadora,

consciente del hombre y ésta al ser consciente no puede operar en forma regresiva sino en forma progresiva.

Así el arte verdadero, el arte dialéctico será siempre revolucionario y progresista. Aquel tipo de arte capaz de transformar a la realidad sobre la que opera, aquél que toma en cuenta las condiciones materiales concretas hacia las cuales va dirigida la obra de arte.

El arte que no es ni revolucionario ni progresista - puede llamársele pseudo-arte.

El método es una vía de conocimiento y un instrumento, por lo que es necesario que los artistas lo utilicen. Cada arte en particular y dentro de él cada género, puede tener su propio método.

El método es, también, el movimiento de las cosas, su oculta, su secreta determinación, su no azar. Movimiento que lo abarca todo, lo comprende todo incluso, por supuesto, el hombre y su alma, sus relaciones y también su casualidad, su azarocidad dentro de las determinaciones a que está sujeto.

La obra así, puede tener diferentes técnicas pero sujetarse a un sólo método.

Las premisas epistemológicas de la estética como la concibe J. R. son:

- 1.- Existe un mundo exterior, independientemente del pensamiento, anterior a él, autónomo.
- 2.- El mundo exterior se caracteriza por su devenir constante, por su incesante movimiento.
- 3.- Ese devenir constante se caracteriza por su modo específico de operar, a base de lucha de contra-

rios, su interpretación y equilibrio constante.

4.- La revolución histórica de la filosofía ha consistido en la unión del materialismo con la dialéctica lo que dió lugar a una filosofía científica.

5.- La filosofía científica es el instrumento para penetrar en las diversas y diversificadas ramas del conocimiento.

6.- Filosofía científica permite comprobar la coincidencia de la concepción con lo concebido, la comprobación empírica.

(Sin que esto implique un realismo recalcitrante en el arte, como se verá más adelante.)

7.- La dialéctica no es una abstracción sino una forma concreta de ser la realidad en el tiempo y en el espacio.

8.- Del mismo modo que existe una dialéctica exterior al pensamiento, así mismo existe una dialéctica del pensamiento; también el pensamiento dialécticamente.

Ahora bien toda obra de arte, verdadero arte, tiene: realidad, racionalidad y necesidad.

Estos tres conceptos se imbrican, están unidos íntimamente; algo es real, primero en tanto existe; segundo en tanto es racional y tercero en tanto es necesario. Si algo existe pero no es racional ni necesario, deja inmediatamente de ser real. Sólo puede ser considerado necesario aquello que no puede ser de otra manera, es imprescindible que sea así.

Lo anterior posibilita el descubrimiento de leyes -
las cuales pueden ser de dos tipos:

- a) Internas de creación.
- b) Históricas.

La libertad del artista no puede ni debe ser coarta-
da por nadie, individuo, sociedad o Estado. Este problema lo -
aborda a partir de la crítica al juicio y condena que se impo- -
nen a dos escritores soviéticos: Daniel Yuri y Andrés Sinyavs- -
ki.

Considera J. R. que a los artistas debe dejárseles -
que critiquen la realidad al modo en que se los dicte; su tempe--
ramento, su estilo, la escuela a la que pertenece o las tenden -
cias sociales o estéticas que sustenten. Y esto vale tanto para
un país capitalista como para un país socialista. Es pues nece-
sario dejar que el artista produzca libremente.

Y no sólo lo anterior sino que además es inconcebi -
ble que se mediatice la circulación de la obra, y/o, bien, se -
obstaculice ésta. Por ejemplo los ataques contra Boris Paster- -
nak por la publicación de su novela Dr. Zhivago, en Italia, ata-
ques que lo obligaron a rechazar el Premio Nobel.

Es obvio que, de lo anterior, al coartar la produc -
ción y la circulación, se coarta también el consumo.

Aunque J.R. no emplea los términos, producción circu-
lación y consumo, consideramos válido el hacerlo tal como puede-
apreciarse no sólo en las ideas expresadas sino en las situacio-
nes que vivió en carne propia.

Aún más, si consideramos que para J. R. la libertad-
del hombre es inalienable y el hombre se encuentra presente a lo

largo de esas tres instancias mencionadas (producción, circulación y consumo) parece correcta dicha deducción.

Usando como parámetros las ideas estéticas expresadas por J. R., parece necesario confrontarlas con su obra literaria más significativa, especialmente en los períodos mencionados

1943 Dios en la Tierra, Los Muros de Agua y El Luto Humano.

1949 Los Días Terrenales.

1964 Los Errores.

1969 El Apando.

1974 Material de los Sueños.

En todas ellas encontramos presente la lucha de contrarios en todos los niveles, a nivel social e incluso a nivel individual puede darse una lucha entre el bien y el mal; la virtud y el pecado, las mismas escenas son en ocasiones contrastantes. No es raro encontrar un malvado que comete un acto bondadoso y a la inversa.

Existen diversas opiniones respecto a su literatura sin embargo, la mayoría de la gente coincide en afirmar que introduce innovaciones y puede considerársele como el precursor de un nuevo estilo y sobre todo de una nueva corriente literaria que, hasta hoy, no ha sido plenamente comprendida y practicada. Instauro un nuevo método llamado Realismo-Materialista Dialéctico.

El cual difiere del llamado Realismo Socialista. No se trata de reflejar la realidad sino seguir su movimiento y capturarla en su lado dialéctico. No someterse a los hechos servilmente sino penetrar en ellos.

En efecto en todas sus obras puede percibirse un mo-

movimiento dialéctico, flujo y reflujo de situaciones y personajes. Aún más los 'ensueños', traumas, complejos y actitudes de sus personajes encuentran su origen y explicación en situaciones materiales concretas vividas, sufridas mejor dicho, en períodos anteriores por esos personajes.

Ciertamente su realismo no puede considerarse del tipo llamado socialista o teoría del reflejo. Podemos encontrar una constante, en toda su obra.

Este método implica un doble compromiso por parte de artista:

- a) Aprender los datos de la realidad, no reflejarlos, sino descubriendo su movimiento dialéctico.
- b) Transmitir adecuadamente estos datos.
Comunicar la realidad.

Incluye un compromiso consigo mismo y con los demás, requiere honestidad. Esto le cuesta a J. R. muchas críticas y disgustos.

Desde los Muros de Agua 1941 hasta Dios en la Tierra 1944 Revueltas subraya la pureza del pensamiento comunista, pero en los Días Terrenales (1949) descubre las desviaciones y entonces sí el conflicto aparece, ahora ya no sólo fuera del comunismo sino en el seno del mismo, para entonces ya había padecido expulsiones del P.C.M., fundación del Insurgente un grupo Marxista, había participado en los trabajos preparatorios para fundar el Partido Popular y al cual ingresa.

Después de su última expulsión en 1959 del P.C.M. escribe una crítica abierta y férrea a este partido, Ensayo sobre un Proletariado sin Cabeza.

Aquí puede apreciarse su ruptura con el partido y su desvío hacia un teoricismo, que responde a una necesidad material e histórica. Aparece en su obra la lucha entre comunismo-dogmático y no dogmático.

Es fácilmente percibible el funcionamiento de la lucha de contrarios en la obra de J. R. y es precisamente en los momentos en que se entabla esa lucha cuando mayor emoción e interés despierta la obra.

Sus obras denotan una lucha personal y solitaria del escritor, son un arma práctica de lucha.

Las premisas epistemológicas de las que parte, nos parecen fuera de discusión. Es decir la aceptación de un mundo exterior caracterizado por su incesante movimiento y lucha de contrarios. Necesidad de unir a la dialéctica con el materialismo. Coincidencia entre el objeto y la concepción de dicho objeto. El pensamiento como elemento capaz de interpretar y resolver esa lucha de contrarios, el cual opera no sólo para interpretar al mundo sino, también, para transformarlo. La dialéctica no como una abstracción sino como una manera de ser, concreta y material de la realidad.

Todo ello, efectivamente coincide con su práctica artística. Sobre la realidad histórica está volcada y plasmada la militancia. La actividad literaria se complementa con la actividad política, la una forma parte de la otra indisolublemente.

Así surge un tipo de novela diferente a la practicada hasta entonces, una nueva perspectiva que enriquece a la literatura, insertando nuevos elementos, nuevas posibilidades, en una palabra: revolucionándola.

Introduce la crítica y la autocrítica dentro de la actividad artística.

Ahora bien, José Revueltas menciona dos tipos de legalidades que la estética debe tratar de descubrir: a) Internas, - de creación y b) Históricas. Las internas de creación ya las hemos plasmado en los párrafos anteriores y las históricas las dividiremos, para mayor claridad en: Producción, circulación y consumo.

PRODUCCION: Es notorio que la obra de J.R. siempre produce en - prisión, si no siempre la obra completa, sí las ideas centrales de ella. Este tema lo fundamenta autobiográficamente.

Alguna vez dijo que el hombre vive prisionero, y podríamos aplicar esta frase a su obra, "una obra prisionera", sólo por el tema y la forma en que se produjo, que no por la técnica, por el contrario se trata de una obra abierta, no cerrada, que se continúa. Se inicia con Los Muros de Agua y su última novela propiamente es El Apando, en ambas se trata de una prisión, la una con otros comunistas, y la última en un lugar de castigo, solitario.

Podemos afirmar que nunca tuvo facilidades para producir, como otros escritores, y esto se debe fundamentalmente a sus ideas políticas. De lo anterior podríamos inferir, que aquel artista que no se aliene al sistema no podrá producir, a menos que cuente con suficiente ingenio y voluntad.

CIRCULACION: Aún cuando el artista logre producir, su circulación puede ser coartada de diferentes formas, bien por los medios masivos de comunicación, bien a través de los críticos de arte.

CONSUMO. ¿Cómo consumir aquello que no circula? Así es común que

la obra se pierda en el anonimato y se den a conocer solamente aquellos detalles o actos del autor que no reflejen sus ideas cabalmente. No es gratuito que su obra El Apando sea, - incluso llevada al cine, mientras que otras, más importantes, no sean conocidas sino por aquellos allegados a la cultura, y a veces ni por esos. Otra razón es el vicio, al parecer muy - mexicano, rendir culto post-mortem.

Por todo lo anterior, coincidemos con J.R. y nos atreveríamos a decir que la Estética requiere de una definición -- más real, que exprese mejor lo que es:
Estudio de las relaciones de producción, circulación y consumo de los objetos estéticos.

Por todo lo anterior creemos que no puede seguirse -- considerando a la estética como el estudio de la belleza y el arte, igualmente consideramos un error definirla nominalmente; aesthesis, percepción.

Consideramos que requiere una definición real, que - exprese lo que es, sin quitarle nada, y nos parece plausible - considerar que tiene un campo específico de conocimiento, como una creencia independiente a partir de la cual puede entenderse el vasto mundo de los objetos estéticos, aquellos que no tienen una función práctico-utilitaria, sino una función sentimental, - transmiten o despiertan un sentimiento, como un área del conocimiento particular sujeta a reglas epistemológicas e históricas.

Ahora bien los objetos estéticos podemos dividirlos en dos: a) Objetos estéticos artísticos, elaborados por el hombre y b) Objetos estéticos no artísticos, aquellos que no son producidos por el hombre.

Si bien es cierto que se restringe su práctica a la literatura, también es cierto que por formación familiar no era ajeno a otras artes, la música, su hermano Silvestre es considerado uno de los grandes músicos mexicanos, y a la pintura, su hermana Consuelo, practica este arte. Aún más Revueltas poseía conocimientos cinematográficos que nunca pudo desarrollar, lamentablemente su deseo de dirigir una película no pudo ser realizado por diversas situaciones, no obstante tuvo fuertes nexos con la actividad cinematográfica en México y en Cuba. En México llegó a trabajar como argumentista y adaptador, incluso es elegido en 1949 como Secretario General de la sección de autores y adaptadores del sindicato de trabajadores de la Producción Cinematográfica.

Esto le permite hablar sobre el cine y hacer importantes observaciones y aportaciones a la cinematografía, ello siguiendo su línea y en base al materialismo-realismo-dialéctico, a propósito del arte en su libro, El conocimiento cinematográfico y sus problemas afirma lo siguiente:

"Puede decirse que el arte lo es en tanto condensa en una síntesis armónica la realidad de donde nace".(1)

Esta sería una de las aportaciones de nuestro autor, una nueva perspectiva del arte y de la estética.

Otra gran aportación de José Revueltas es la consigna de concretar estas abstracciones con las determinaciones his

(1) Revueltas José, El Conocimiento cinematográfico y sus problemas, U.N.A.M., México 1965 p. 9.

tóricas. Sobre esta base, los viejos problemas de la humanización por el arte superan sus fuentes Hegelianas y feuerbachianas para resolverse en la historia contemporánea. El marxismo no queda entonces como teorización exigida por la desestalinización, sino como crítica al realismo socialista que sólo puede superarse con el encuentro entre materialismo dialéctico y materialismo histórico con su especificidad mexicana.

La crítica de la producción artística como parte orgánica de las condiciones subjetivas de liberación política, como crítica a las organizaciones del proletariado como única clase capacitada históricamente para liquidar la explotación.