

José Revueltas: conocimiento estético y militancia comunista

[José Revueltas: Aesthetic Knowledge and Communist Militancy]

JOSUÉ FEDERICO PÉREZ DOMÍNGUEZ
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
josuefpd@gmail.com

Resumen: En este ensayo se desarrollan los problemas principales de la teoría estética de José Revueltas. Siguiendo la trayectoria de su militancia comunista, se intenta mostrar cómo las teorizaciones sobre estética de Revueltas respondían tanto a los momentos de la lucha política nacional e internacional del movimiento comunista como al papel que, según Revueltas, debía desempeñar el escritor, y el artista en general, en esa lucha. Se desarrollan conceptos como “contenido estético de la realidad” y “tendencia intrínseca de la novela”, y se destacan las críticas estéticas y políticas de Revueltas al dogmatismo y al realismo socialista.

Palabras clave: estética, política, realismo socialista, enajenación, marxismo

Abstract: This paper elaborates on the main difficulties of José Revueltas' aesthetic theory. Following the path of his communist militancy, it shows how Revueltas' aesthetic theories responded both to the national and international political struggle of the communist movement, and to the role that Revueltas thought should be played by writers, and artists in general, in that conflict. Concepts such as “aesthetic content of reality” and “intrinsic tendency of the novel” are developed and Revueltas' aesthetic and political criticisms of dogmatism and socialist realism are highlighted.

Key words: aesthetics, politics, socialist realism, alienation, Marxism

1. Introducción

Tal vez ningún comunista mexicano del siglo xx vivió la contradicción y la angustia como José Revueltas. Para él, la separación entre política y arte, entre escritor y militante, no debía existir, y en demostrar que ello era posible consumió gran parte de sus energías vitales. Sin duda, Revueltas fue el marxista más importante de la historia del comunismo en México. Su incansable actividad política desde los trece años de edad hasta el día de su muerte, así como su obra teórico-política, sus reflexiones estéticas y su creación literaria, así lo confirman.

¿Qué tiene que decirnos hoy la obra de Revueltas a más de cien años de su nacimiento? ¿Qué pueden enseñarnos su vida y su pensamiento para enfrentar el mundo actual? ¿Qué hay en la narrativa de Revueltas

que critique la Modernidad autoritaria del socialismo realmente existente y la militancia comunista dogmática y ascética? ¿Qué hay en su obra en general que apunte hacia una crítica radical de nuestro tiempo-mundo y a la construcción de un “hombre nuevo”: creativo, crítico, antidogmático? No podemos leer su obra como si ya no tuviera nada que decirnos, como si fuera una “cosa” que está ahí ya acabada y que puede retomarse o abandonarse arbitrariamente. Sólo podemos abordarla con una “actitud dialógica” en el sentido en que la entiende Mijaíl Bajtín, a saber, como “el diálogo ideológico real de la actualidad, es decir, la comunicación discursiva real en la que participa y en la que cobra sentido la obra en su totalidad” (Bajtín 1982, p. 308). Dialogar con Revueltas implica hacerlo desde un contexto y una perspectiva específicos: la lucha por la libertad, la democracia y el socialismo en el México del siglo XXI. Sólo así “cobra sentido la obra en su totalidad”.

La trayectoria del pensamiento y la obra de Revueltas se han estudiado ampliamente desde perspectivas distintas. En este ensayo no intentaré realizar un análisis ni de su obra teórico-política ni una crítica literaria de su obra narrativa.¹ Me limitaré a destacar los momentos principales, nodos problemáticos y elementos teóricos fundamentales de su concepción teórico-estética en varios textos (ensayos, entrevistas, artículos, prólogos, cartas, apuntes) redactados a lo largo de su vida política e intelectual. Es necesario señalar que el grueso del pensamiento estético de Revueltas fue prácticamente ignorado durante la vida del autor, quien sólo publicó algunos ensayos, prólogos y conferencias que no tuvieron la resonancia que él hubiera deseado.² La mayor parte de sus escritos sobre estética (cartas, esbozos, esquemas, borradores) fueron dados a conocer por su hija Andrea Revueltas hasta 1978 como parte de las obras completas editadas por Era, y no fue sino hasta 1983 que un especialista en estética marxista como Adolfo Sánchez Vázquez le dedicó cierta atención y ofreció una reconstrucción más o menos sistemática del pensamiento estético revueltiano (Sánchez Vázquez 1996). De ahí la importancia de recorrer las distintas fases de su obra creativa y su vida militante para destacar la originalidad y radicalidad de su pensamiento sobre la estética marxista, tal como Revueltas la entendía.

¹ Las obras estupendas de Negrín 1995 y de Escalante 1979 son fundamentales y paradigmáticas de ese tipo de crítica literaria.

² Adolfo Sánchez Vázquez registra en la bibliografía especializada sobre el tema dos artículos de Revueltas: “Libertad del arte y estética mediatizada” y “El conocimiento cinematográfico y sus problemas”, ambos de 1965, pero no los considera lo suficientemente importantes para ser incluidos como tales en su antología. Véase Sánchez Vázquez 1970, pp. 209 y 216.

De entrada, coincido con Andrea Revueltas y Philippe Cheron cuando mencionan la

continuidad del pensamiento de Revueltas [...] la existencia de una trayectoria ininterrumpida en el desarrollo de su pensamiento, aun si este desarrollo conoció periodos de retroceso debido al contexto histórico de confrontación y lucha en el cual se produjo. Esta continuidad en su pensamiento lo prueba de manera rotunda el hecho de que *Los errores* reanuda y prolonga [...] la temática de *Los días terrenales*. (Revueltas y Cheron 1978, pp. 14–15)

Esta línea de continuidad está marcada invariablemente por las contradicciones del pensamiento y la vida cotidiana de los militantes comunistas del siglo xx.

Asimismo, es necesario reconocer con Henri Lefebvre que la obra de Revueltas se inscribe en el mismo horizonte teórico e histórico y “merece la misma reputación que los trabajos [...] de la Escuela de Frankfurt y de las demás escuelas marxistas ‘europeas’” (Lefebvre 1982, p. 14). Además de reflexionar sobre la dialéctica como método crítico para abordar la realidad, la obra de Revueltas, al igual que la de otros marxistas occidentales, se enfrentó al problema de tener que reflexionar desde y sobre la estética para plantear la crítica teórica y política contra el dogmatismo imperante en el movimiento comunista internacional. Y es desde esa reflexión teórica sobre la estética y los problemas del arte que Revueltas levanta y defiende la bandera de la “libertad humana”, aun en contra de los dogmas y los poderes establecidos en los países “socialistas” y los partidos comunistas oficiales, incluido el mexicano. A continuación abordaré algunas de las cuestiones fundamentales del pensamiento revueltiano en el ámbito estético.

2. *Los momentos principales de una trayectoria*

La militancia comunista de Revueltas inicia hacia 1929, cuando el escritor tenía catorce años, y justo cuando el PCM ingresaba en la clandestinidad. Este “rebelde y lucífero joven” (Zea 1991, p. xxiii), realizó distintos tipos de tareas (organizativas, propagandísticas) en las estructuras del sector juvenil y luego en el partido comunista, a raíz de lo cual fue encarcelado en varias ocasiones a lo largo de su vida. A raíz de su actitud crítica ante la dirección de Dionisio Encina, fue expulsado del PCM en 1943, junto con los demás miembros de la célula “José Carlos Mariátegui”, entre quienes se encontraba Efraín Huerta y otros escritores y periodistas.

En 1943 Revueltas publica la novela *El luto humano* y gana con ella el Premio Nacional de Literatura. Ese mismo año desarrolla las primeras ideas para la redacción de lo que será su obra literaria más importante y controvertida: *Los días terrenales*. Según sus apuntes y cartas de la época, pretendía recrear en ella la militancia comunista “a través de la vida cotidiana, común, antiheroica, de hombres vivos y reales, que luchan por dar un significado apersonal a su existencia”, situándola dentro de “una trama violenta, dura, llena de luces y sombras”, además de desarrollar artísticamente la tesis de que “la vida del hombre es limitada e inútil, individualmente. Sólo actúa y se manifiesta a través de la clase y la sociedad. El hombre no tiene un fin, así como la naturaleza no tiene un fin. La conservación del hombre constituye su propia esencia” (Revueltas 1987a, pp. 245–246). Después de varios años de elaboración y reflexión crítica sobre su obra literaria anterior y su militancia comunista, *Los días terrenales* se publicó en 1949, y generó casi inmediatamente reacciones contrarias en el ámbito de la cultura y la política izquierdista.

El ataque contra *Los días terrenales* comenzó con la alocución de Pablo Neruda en el Congreso de la Paz, realizado en México en septiembre de 1949. El gran poeta chileno dice desconocer a Revueltas, su “antiguo hermano en comunes ideales y combates”, que su novela le produce una “dolorosa decepción” y que “en ella se estanca el veneno de una época pasada, con un misticismo destructor que conduce a la nada y a la muerte”.³ Los ideólogos dogmáticos, con la confianza que les brindó el juicio de Neruda, optaron por la “anatematización” de *Los días terrenales*. En abril de 1950, Enrique Ramírez y Ramírez publicó el artículo “Sobre una literatura de extravío”, en el que acusó a Revueltas de tener una “concepción nihilista” de la historia y de tomar partido “contra el pensamiento materialista y racionalista, contra el humanismo, en cualquiera de sus formas; y lo que es más, contra todo movimiento que se haya propuesto o se proponga la liberación y la realización del hombre en la tierra”.⁴

A fines de mayo, en una entrevista realizada por Oswaldo Díaz Ruanova, Revueltas manifestó que, más que pretender realizar una crítica a la moral del PCM, en *Los días terrenales* quiso “única y exclusivamente, retratar la condición del hombre”. Sin embargo, ¿cuál es la “condición del hombre” según Revueltas en ese contexto y momento determinado? En esa entrevista la deja entrever:

³ Revueltas 1978, pp. 330–331.

⁴ Revueltas 1978, pp. 334–338.

Yo no he visto ángeles en torno mío, ni creo que llegue a haberlos en el mundo futuro [...] El bien y el mal pueden alternarse entretrejiendo la vida de un hombre, y más frecuentemente convivir con él. Se puede desear el bien y hacer el mal [...] No hay en el hombre [...] sentimientos puros. A primera vista, un ser puede presentarse ante nosotros resignadamente, con una apariencia de santidad o, por lo menos, de humana dulzura. Pero a través de ella, el análisis nos permite descubrir sentimientos complejos, contradictorios, increíbles. (Revueltas 1978, p. 25)

Un nuevo ataque contra Revueltas y su obra provino de Antonio Rodríguez quien, en un artículo publicado en *El Nacional*, acusó al escritor de que con su novela y con su obra de teatro *El cuadrante de la soledad*, pretendía demostrar “que el partido del proletariado rebaja y aniquila la dignidad humana”. Revueltas respondió con una “Carta abierta” afirmando que aunque “ya no pertenezco al partido comunista, sigo siendo comunista y creo firmemente en el partido del proletariado, en su triunfo y en el triunfo mundial del socialismo y del comunismo”. Sin embargo, el encono del debate orilló a Revueltas a reconsiderar la pertinencia de la defensa de su obra, por lo que, aislado y “embargado de un sentimiento de culpa paracristiano” (Monsiváis 2010, p. 28), el 15 de junio de 1950 anunció en otra carta pública su decisión de solicitar al editor de *Los días terrenales* su retiro de la circulación comercial, así como la suspensión de las presentaciones de *El cuadrante de la soledad*. Afirmaba además que el debate entre “amigos y camaradas” provocó en él “un problema de conciencia ideológica y artística” y que las “objeciones que en forma sistemática y objetiva” fueron hechas a su obra “ameritan la necesidad de que proceda yo inmediatamente a una revisión radical y exhaustiva de mi obra como escritor” (Revueltas 1978, pp. 29–32).

Más que el contenido histórico-político y las referencias personales a veces apenas veladas, son los personajes y sus situaciones, los escenarios, tipos y tintes que “refigura” Revueltas en su narrativa los que causaron la molestia, incompreensión y condena de los militantes izquierdistas contrarios a su novela. No les parecía “positivo” ni “estimulante” que una obra literaria escrita por un comunista mostrara las contradicciones y “deformaciones” morales, el dolor, la vileza y la abyección de los escenarios de la vida cotidiana del lumpenproletariado (prostitutas, mendigos, delincuentes comunes), el campesinado, el proletariado industrial y los propios miembros del partido. Según los cánones del realismo socialista, el proletario y el comunista debían aparecer siempre como la encarnación de los ideales del mundo nuevo, como santos laicos del comunismo.

¿Por qué narrar el dolor humano, el *luto humano*? ¿Por qué no mejor presentar el optimismo triunfalista de las clases trabajadoras del realismo socialista? En la narrativa revueltiana el militante comunista no aparece como un “hombre nuevo”, impecable y puro, sino como un hombre común, con sentimientos contradictorios, incertidumbres, incoherencias, claroscuros y demás “impurezas”. Retratar así a los proletarios y a los militantes comunistas provocaba en los intelectuales “filisteos” de la izquierda mexicana, como los llamaba el propio Revueltas, el rechazo, la condena moral y política disfrazada de crítica literaria, con el objetivo consciente de impedir cualquier tipo de crítica al régimen soviético y su política internacional durante el dominio estalinista. “No dar armas a los enemigos” significaba para ellos impedir la crítica y la autocrítica entre comunistas, no sólo en la vida interna de los partidos comunistas del mundo, sino también en el ámbito de la creación artística.⁵

Es precisamente a partir de ese debate entre militantes de izquierda que Revueltas se ve en la necesidad de profundizar sus concepciones estéticas desde la perspectiva del materialismo histórico y la dialéctica materialista. El intento más acabado de esa época de explicarse ante sus camaradas, clarificarse para sí mismo y “autocriticarse” se encuentra en el denominado “Esquema sobre las cuestiones del materialismo dialéctico y la estética a propósito de *Los días terrenales*”, escrito en julio de 1950. En tal “Esquema” Revueltas trata de mostrar su concepción marxista-leninista aplicada al ámbito estético a través de las categorías de contradicción, devenir, forma y contenido, estructura y superestructura, reflejo de la realidad objetiva en la conciencia subjetiva, transformación y realismo socialista, entre otras. Revueltas “reconoce” que su novela es tributaria de los “principios nihilistas de la filosofía existencial” y de un “contrabando vergonzante” del concepto heideggeriano de “gratuidad” retomado por Sartre en su afirmación de que “el hombre es una pasión inútil”, para terminar invalidando “cualquier lado positivo que pudieran tener *Los días terrenales* [y afirmar que] es una novela donde se han abandonado los principios fundamentales del realismo socialista” (Revueltas 1978, pp. 32–46).

⁵ Revueltas fue uno de los tantos escritores y artistas que enfrentaron la “censura” y “autocensura” suscitadas por su militancia en partidos comunistas. Aquí vale la pena recordar sólo algunos que fueron significativos para el propio Revueltas: Alexander Solyenitzin, escritor ruso autor de *Un día en la vida de Iván Denísovich* (1962) y Artur London, escritor checo autor de *La confesión* (1968). Cfr. Negrín 1995, pp. 228–229.

Su hija Andrea ha sostenido que tal “rectificación” y actitud del escritor durante los siguientes años muestra “cierta falta de confianza de Revueltas en sí mismo y, en consecuencia, en su obra” (Revueltas y Cherón 1978, p. 12).⁶ Esta falta de confianza llega a su grado más alto en la conferencia titulada “Teatro, hombre y sociedad”, leída el 27 de noviembre de 1953, y en la que, esgrimiendo los conceptos de necesidad y racionalidad en la historia y la vida social como un “devenir progresivo y ascendente”, Revueltas consideraba que a su novela “el peso de las cosas no necesarias que decía le hizo perder toda realidad, toda necesidad, convirtiéndolo en un libro irracional, negativo y desmoralizador” y afirmaba que se sentía “satisfecho del justo y merecido olvido a que condené ese libro” (Revueltas 1978, pp. 339–341).

Hacia principios de 1956 Revueltas reingresó al partido, para lo cual escribió una “Declaración política de reingreso al PCM”, en la que volvió a sostener los términos de su “autocrítica” como escritor y militante comunista. Decía ahí en actitud autocondenatoria:

Los días terrenales parten de una consideración negativa, antidualéctica, antimarxista, que es la de considerar al hombre como un ser sin finalidad alguna sobre la tierra. *Los días terrenales* juzgan al hombre valiéndose de la misma medida con que se juzgan los demás fenómenos de la naturaleza, es decir, como si el hombre fuera una entidad inconsciente. Aquí radica el error básico, mecanicista, que me hizo caer de lleno en una filosofía reaccionaria y pintar un mundo falso, lleno de seres abyectos, deshumanizados, extravagantes, enfermos moral y físicamente, para quienes no hay ninguna salida fuera del suicidio. Es lógico que una novela semejante no tenga otro resultado que un efecto desmoralizador y que no tienda —de igual modo que la literatura decadente actual, que es inspirada por el imperialismo y sufragada por él— sino a desarmar al proletariado, calumniar a los comunistas y a predicar la disolución y la quiebra de todos los valores. (Revueltas 1984a, p. 91)⁷

⁶ Según cierta interpretación de Evodio Escalante, el escritor Revueltas no defendió su texto ante sus críticos y compañeros de lucha no porque padeciera de falta de confianza en sí mismo o temiera quedar aislado políticamente, sino por la convicción profunda de que toda afirmación de verdad implica cierta deformación fanática o alienación particular respecto al fondo de la historia humana: “¿Con qué argumentos defender una tesis novelística que se sabe ella misma la encarnación de una mentira, de una verdad particular, que es también decir, de una deformación específica?” (Escalante 1990, pp. 98–99.)

⁷ Esta “autocrítica” recuerda, por supuesto, las “autocríticas” a las que fueron sometidos militantes, intelectuales y artistas comunistas durante la década de los años treinta en la Unión Soviética, entre los que destaca, por sus características teóricas, militancia política e interés en las cuestiones estéticas similares a las de

Esta actitud “autocrítica” permanecerá en Revueltas hasta septiembre de 1956, cuando todavía, en un folleto titulado “El realismo en el arte”, en el que defendía al realismo socialista y atacaba al surrealismo, se preguntaba y se respondía: “¿Cómo se autocritica el escritor, por su parte? [...] Si acepta, finalmente, observaciones y censuras de sus camaradas y de su partido, ¿no está demostrando que es un auténtico ejemplar de trabajador social, un ser que ama en verdad a sus semejantes y que quiere servirlos?” (Revueltas 1978, p. 62). ¿Por qué aceptaba Revueltas esta autodenigración? Ensayo una respuesta: por lo que muchos intelectuales comunistas de la época lo hacían: pensaba que la vida y la lucha por el socialismo sólo tenían sentido y efectividad dentro del partido comunista: “el partido como noción moral superior, no sólo en su papel de instrumento político, sino como conciencia humana, como reapropiación de la conciencia” (Revueltas 1964, p. 88).⁸

En febrero de 1956 se realizó el xx Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética. Esta reunión hizo públicos algunos de los crímenes del estalinismo: las purgas y los procesos judiciales, el encarcelamiento, tortura, trabajos forzados y asesinatos de que fueron víctimas cientos de militantes y revolucionarios comunistas de la Unión Soviética y de otros países del mundo. Este hecho resultó fundamental en la historia del movimiento comunista internacional, porque abrió cierto grado, aunque igualmente controlado burocráticamente, de libertad para la crítica y la construcción de las vías nacionales al socialismo. Asimismo, este proceso de cierta “apertura” y crítica al “culto a la personalidad” tuvo repercusiones en el ámbito de la creación artística y la reflexión estética, las cuales “debieron contribuir en gran medida a que Revueltas recuperara confianza en sí mismo, en su posición política e ideológica y en el concepto que tenía de la escritura” (Vaca 2001, pp. 65–66). Así sostiene Cheron al afirmar que, aunque Revueltas recibía noticias sobre las medidas autoritarias del régimen soviético a través de su hermana Rosaura, que residía en Berlín por aquel entonces, no logró “evadirse” de la “cárcel del dogma” sino con “la ayuda de un acon-

Revueltas, el húngaro Georg Lukács, quien también tuvo que renegar de *Historia y conciencia de clase* para ser considerado un “verdadero comunista”. Véase Lukács 1969, pp. IX–XVI.

⁸ Philippe Cheron, gran conocedor de la vida y obra de Revueltas, coincide con esta apreciación cuando sostiene: “Para que le fuera posible rechazar públicamente lo que aprobaba en el fondo, para que la opinión de sus críticos pudiera prevalecer sobre una gran novela [*Los días terrenales*], el autor necesitaba estar convencido de que había una instancia superior a la misma, ya fuera Dios, la Iglesia o el Partido: ese fue el caso en 1950” (Cheron 2003, p. 143).

tecimiento exterior, del catalizador que representó el *Informe secreto* y que confirmó las sospechas que él había ido acumulando desde fines de los años 30” (Cheron 2003, p. 69).

En 1957 Revueltas realizó un viaje a Rusia y otros países del bloque socialista para gestionar un proyecto cinematográfico que nunca logró concretar: el film *La Santa*, con guión y dirección suyos, además de la participación de su hermana Rosaura en el papel de Teresa Urrea, “la santa de Cabora”. En los escritos sobre cuestiones estéticas y artísticas de ese año se percibe ya un cambio importante en la actitud de Revueltas: reaparece la crítica al autoritarismo, al dogmatismo y al realismo socialista.

En Moscú y a raíz de la lectura de un artículo de Burov titulado “Los problemas fundamentales de la estética marxista”, Revueltas comienza a desarrollar con mayor precisión sus ideas sobre el “método particular” del “conocimiento estético” y el “contenido estético de la realidad”. Según Burov, el contenido específico de la obra de arte es “lo bello”, pero Revueltas sostiene que no sólo lo bello es lo específico estético del hombre, sino que “el hombre y su ser estético está impulsado también (como cualquier otro fenómeno) por la lucha de los contrarios: belleza y fealdad, bondad y maldad, etcétera”. Para Revueltas, lo bello sería sólo un *valor formal* de la obra de arte, no su contenido específico, de tal manera que “la belleza y la fealdad, la bondad y la maldad, etcétera, constituyen el *objeto en movimiento* de la estética y, mediante su concatenación y adecuación, tienden a suscitar los sentimientos humanos adecuados a través de la obra de arte, sin que ninguna de estas nociones [...] constituyan por sí mismas el todo del objeto [...]” (Revueltas 1978, pp. 63–69). Según Revueltas, esta concepción dialéctica del contenido estético de la realidad “abre el camino para un mejor entendimiento (un entendimiento multilateral) de la obra de arte y del trabajo artístico” (Revueltas 1987b, p. 319).

A su paso por Europa del Este, redactó una carta dirigida a sus colegas comunistas de Budapest en la que les llamaba la atención sobre la actitud cobarde y oportunista de los escritores durante el periodo estalinista: “faltamos a nuestros deberes con el partido y traicionamos la palabra, en tanto no tuvimos valor de criticar al propio partido”. Y, al tratar sobre el compromiso personal del escritor con su obra literaria y su militancia política, las cuales debían “marchar indisolublemente unidas”, el escritor mexicano afirmó:

Se nos había dado al hombre como el material supremo de nuestro trabajo, al hombre vivo, doliente, esperanzado, patético, alegre, vencido, triun-

fante [...] ¿Qué hicimos de este hombre, camaradas? Lo ocultamos, lo falsificamos [...] Rebajamos la obra de arte —que en ese mismo momento dejaba de serlo— a la condición de una tarea táctica, con lo cual nos convertíamos nosotros mismos en unos burdos artesanos ideológicos. (Revueltas 1978, pp. 76–79)

Aunque Revueltas recibió comentarios favorables hacia su misiva por parte de escritores y camaradas de los países socialistas de Europa del Este, quienes incluso le mencionan la posibilidad publicarla, lo cual hubiera dado una dimensión internacional a sus reflexiones sobre el papel del artista en la construcción del socialismo, sus cartas y artículos escritos durante esa temporada nunca aparecieron en ninguno de los órganos de los partidos comunistas de esos países.⁹

A su regreso a México, Revueltas y la célula Carlos Marx a la que pertenecía, se dedicaron totalmente a la lucha teórica y política internas del PCM. Hacia principios de 1958, Revueltas tiene ya esbozada su tesis sobre la “inexistencia histórica del PCM” que después desarrollará ampliamente en su *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*. Posteriormente, y con motivo de la derrota del movimiento ferrocarrilero de 1958 y 1959, Revueltas realizó una nueva crítica a la dirección política del PCM, lo que provocará que, meses después, decida salir junto con los demás miembros de su célula del PCM para ingresar al POCM. Después de una breve estancia en el POCM, entre abril y septiembre de 1960, Revueltas y su grupo desarrollan diferencias irreconciliables con la dirección de ese partido y forman en septiembre de 1960 la Liga Leninista Espartaco (LLE).

Revueltas visita Cuba entre mayo y noviembre de 1961. Su entusiasmo ante la agitación perenne que vive el pueblo cubano en la construcción de una nueva sociedad es inmenso. Es invitado por el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) para la realización de un taller con jóvenes cineastas, además de alistarse como miliciano para la realización de guardias nocturnas y llevar a cabo una serie de

⁹ En su biografía sobre Revueltas, Álvaro Ruiz Abreu confunde el sentido de esta carta al afirmar que es una “respuesta comprometida de un escritor que defiende el realismo socialista contra la tesis del arte libre sostenida por Sartre y otros [...] ¿Y el escritor? Debía ser fiel al Partido y por tanto pintar al ‘héroe positivo’ en cualquier circunstancia”. La confusión proviene de suponer acriticamente que en esta carta Revueltas mantiene la misma postura que en el folleto “El realismo en el arte”, escrito en México unos meses antes, de no notar que Revueltas se siente comprendido y más libre entre los camaradas de Europa que entre los mexicanos y de no aceptar que Revueltas ya ha reconocido las posibilidades de crítica abiertas con el XX Congreso del PCUS. *Cfr.* Ruiz Abreu 1992, pp. 287–291.

conferencias sobre literatura y cuestiones estéticas. Entre 1962 y 1963 los debates dentro de la LLE abren las heridas de nuevos cismas, por lo que Revueltas, Lizalde y otros camaradas cercanos son expulsados también de la LLE en junio de 1963.¹⁰

En los escritos y ensayos de esta época (1961–1967) se nota una mayor coherencia y firmeza en las concepciones estéticas de Revueltas. Sin embargo, es posible contrastar los planteamientos teóricos de dos conferencias impartidas en Cuba, una de agosto de 1961, titulada originalmente “El contenido ideológico de la creación artística y sus problemas”, y otra titulada “El materialismo dialéctico y los problemas de la expresión artística”, impartida el 10 de noviembre de 1961 en la Unión de Escritores y Artistas Cubanos.

En lo que respecta a la primera, el autor desarrolla sus argumentos en la línea más “ortodoxa” o “dogmática” de interpretación del materialismo dialéctico de la época. En esta conferencia resuenan los planteamientos de su periodo de “autocrítica”, en el que pretendía defender el contenido “realista” de las obras de arte socialista apelando a su necesidad y racionalidad históricas, que no podían ir en contra del desarrollo histórico ascendente, “progresivo”, que demostraba el triunfo del socialismo en el mundo. En esta conferencia, Revueltas sintetiza su concepción sobre el “arte revolucionario”:

a) Arte *realista* por cuanto a la racionalidad dialéctica del desarrollo (de lo inferior a lo superior, de lo viejo a lo nuevo, de lo caduco a lo naciente). b) *Humanista* por cuanto a la tendencia dominante del desarrollo objetivo en tanto que afirmación y perpetuación del hombre. c) *Dialéctico* por cuanto refleja la realidad en sus contradicciones y en el carácter revolucionario que reviste como negación de la negación. (Revueltas 1978, pp. 85–86)

En la segunda conferencia, la de noviembre de 1961, el escritor considera que uno de los problemas teóricos fundamentales de una estética marxista es determinar la existencia de un “contenido estético objetivo de la realidad exterior”, y considera que “el desenvolvimiento de la estética del materialismo dialéctico fue paralizado en absoluto precisamente por la negación de la existencia objetiva del contenido estético”. Según Revueltas, la ideología oficial del realismo socialista afirmaba que “el contenido estético de la realidad es subjetivo, es nada más un reflejo de nuestras sensaciones en la realidad. Esta negación de la existencia objetiva de lo estético arrebató a la estética su materia, su base

¹⁰ Para los motivos de su expulsión de la LLE, es útil consultar Revueltas 1984c, pp. 57–68.

de sustentación.” Siguiendo los cánones de tal concepción dogmática, “el arte no reflejaba el contenido estético objetivo de la realidad, sino aquello que se le señalaba desde fuera de la realidad como lo que en ésta debía de considerarse ‘bello’, ‘sublime’, ‘aleccionador’, ‘estimulante’, ‘positivo’”, atribuyendo así, a la realidad misma, cierta finalidad “extrahumana, teleológica”. Para Revueltas, esta concepción del arte y de la realidad que termina por resaltar siempre y unilateralmente al “héroe positivo” lleno de condecoraciones del realismo socialista, resultaba inaceptable desde la posición crítica del materialismo dialéctico.¹¹

¿Cómo explicar este cambio de la reivindicación de una estética marxista en clave “realista” y tributaria de la teoría del “reflejo” a una estética marxista crítica y dialéctica, mucho más compleja y original? No es posible dar una respuesta completamente satisfactoria y definitiva, pero resulta interesante destacar que fue en ese año de 1961 cuando Adolfo Sánchez Vázquez publicó su trascendental ensayo “Ideas estéticas en los ‘Manuscritos económico-filosóficos’ de Marx” (Sánchez Vázquez 1961). Es muy probable, aunque no tenemos suficientes elementos para probarlo, que Revueltas tuviera acceso a ese ensayo e incorporara a su propia reflexión los aportes del filósofo exiliado en México.

3. *Los conceptos fundamentales: contenido estético de la realidad y tendencia*

¿Cómo entiende Revueltas el “contenido estético de la realidad” a partir del cual debe trabajar el artista? En palabras del propio escritor,

El contenido estético de la realidad objetiva [...] es un *contenido histórico* que resulta de una acumulación de experiencia humana que se trasmite de generación en generación, con una *cierta independencia relativa respecto a las fases y etapas del desarrollo social* [...] *el contenido estético de la realidad objetiva existe por los hombres, es un contenido humano pero independiente de los hombres por cuanto su existir se rige por leyes objetivas cuya vigencia es más perdurable que las formas contingentes, particulares o singulares del existir social de los seres humanos a lo largo de su desarrollo.* (Revueltas 1978, p. 163)

Destaco tres elementos de este concepto: a) el contenido estético de la realidad como contenido histórico, es decir, resultado de la acumulación de experiencia humana a través de la historia; b) un contenido

¹¹ En cierto sentido, Revueltas coincidía sin conocerla con la postura “anti-idealista” y de “primacía del objeto” que Adorno comenzaba a desarrollar también en esos primeros años de la década de los sesenta. Véase Pérez 2012.

humano relativamente independiente de las fases y formas histórico-sociales y c) un contenido estético que se rige por ciertas leyes objetivas que lo hacen “más perdurable” que tales formas sociales contingentes del devenir histórico. En estos elementos se percibe el interés del autor por profundizar en los problemas teóricos planteados por Lukács a partir de su reflexión sobre los escritos artísticos de Marx y Engels sobre la historicidad y la “peculiaridad de lo estético” (Lukács 1966), principalmente en lo referente a la diferencia entre “contenido humano” y determinación histórico-social de las obras de arte.

Para explicar mejor e identificar cómo se entrelazan estos aspectos de su concepción estética, Revueltas habla de la “tendencia trágica” y del “asunto dramático” de la realidad objetiva, ejemplificados en un verso de *Romeo y Julieta* de Shakespeare: “sólo tu nombre es mi enemigo”. Como se sabe, Romeo y Julieta no pueden realizar su amor debido a que pertenecen a familias enemigas; es decir, el “nombre”, el apellido y todo lo que eso significa en términos de posición y conflicto de clases y sectores sociales, es lo que impide la realización de esa potencia humana que es el amor. Cuando Revueltas habla de la *tendencia conflictiva* del “asunto dramático” en *Romeo y Julieta*, aclara que “ningún hecho de la vida real (como éste de los amantes de Verona que sirvió de base a la elaboración artística no sólo de Shakespeare, sino también de otros dramaturgos y poetas) ocurre deliberadamente para que los dramaturgos tengan ‘asuntos’ con los que escribir sus obras; un hecho de la vida real es dramático *en sí mismo*, de un modo objetivo, independientemente de que la dramaturgia exista”. Así, para Revueltas, existe en la realidad histórica y social una materia dramática objetiva y particular con la que trabaja el dramaturgo; pero Revueltas insiste en que “*lo particular* de la materia dramática (objetiva y subjetiva) consiste en que expresa una tendencia conflictiva [...] que se nos da objetivamente dentro de la realidad dramática determinada” (Revueltas 1978, pp. 360–362).

Según el autor,

Shakespeare elevó la tendencia trágica al más alto nivel ideológico de las relaciones humanas, para que entonces la imposibilidad absoluta de su realización objetiva [...] en la realidad social de su tiempo, al producirse el gigantesco choque emotivo, revelara las esencias humanas más puras, despojadas de su contenido de clase [...] Relaciones humanas vueltas a su humanidad, desenajenadas de su alienación a la sociedad de clases, a la propiedad privada y a la prehistoria del hombre, en la que todavía se encuentra el género humano.

Consciente de la admiración de Marx hacia la obra de Shakespeare, Revueltas subraya eso de las “relaciones humanas despojadas de su contenido de clase”, “desenajenadas”, con toda la intención de polemizar con “los celosos guardianes de los textos sagrados del ‘marxismo’”, que no conciben la existencia de contenidos “ideológicos” o “superestructurales” no determinados por la “estructura económica” de la sociedad. Advierte que

no se crea que con esto se quiera preconizar el hecho de que la obra de arte deba volverse de espaldas a los problemas de la sociedad y de la historia [...] La tragedia de Romeo y Julieta refleja la sociedad de su tiempo, las relaciones sociales de su tiempo y las clases sociales existentes [...] Shakespeare no hacía otra cosa que oponer lo verdaderamente humano del hombre, las relaciones humanas verdaderas, a ese conjunto social donde tales relaciones no pueden ser posibles.

Afirma además que la “perdurabilidad” de la obra del dramaturgo inglés se explica en que “eligió el choque más profundo de lo trágico: lo humano y lo antihumano que se excluyen”, es decir, el amor como esencia humana y la propiedad privada y las clases sociales como negación de esa esencia, “tomando esta antinomia como la expresión suprema de una lucha antagónica”. Esa “perdurabilidad” de la obra de Shakespeare, se debe a que “la tónica dominante de la obra es entonces lo humano y no lo contingente social”, no la determinación del “contenido de clase de su obra” (Revueltas 1978, pp. 162–172).

De lo anterior se desprende que el concepto de *tendencia* es fundamental en la concepción estética de Revueltas. Es posible identificar su uso como categoría estética en esta conferencia de 1961, en el prólogo de 1961 a la segunda edición de *Los muros del agua*, en las respuestas al cuestionario que le envía al periodista argentino Mario Schneider en agosto de 1962 y en distintos ensayos y conferencias entre 1965 y 1966, en especial en el pequeño ensayo titulado “Mi posición esencial” de junio de 1966. Dice el escritor en el prólogo mencionado:

la realidad tiene un movimiento interno, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos entonces que saber cuál es la dirección fundamental, a qué puntos se dirige, y tal dirección será, así, el verdadero movimiento de la realidad, aquel con el que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su método, para decirlo con la palabra exacta. (Su “lado moridor”, como dice

el pueblo.) Este lado moridor de la realidad, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su lado dialéctico [...] (Revueltas 1961, pp. 18–19)

En la respuesta a las preguntas de Schneider, Revueltas explica el *movimiento* de su método en *Los días terrenales*, es decir, la forma en que tenía que resolverse artísticamente la contradicción real entre militantes comunistas, “como individuos”, y un partido comunista “extraño” e incapaz de adecuarse a la realidad del país:

El movimiento novelístico de esta contradicción [...] su tendencia de desarrollo, no podía ser, entonces, sino [...] una tendencia positiva por cuanto al mantenimiento de la contradicción real, su proyección literaria no podía ser otra que la de un resultado emotivo deprimente, angustioso, amargo, en la novela. El camino no deprimente, el camino esperanzado hubiera sido el de escoger la tendencia negativa de la contradicción, o sea, aquello que la negara, aquello que anunciara una transformación del partido en una cosa diferente, superior. Pero las premisas de esta negación de la negación no estaban dadas aún en la realidad objetiva, no era posible inventarlas [...] sin caer en el amañamiento de la realidad y en los recursos tramposos de los predicadores [...] (Revueltas 1978, pp. 102–103)

De igual manera, en el ensayo titulado “Mi posición esencial”, Revueltas sintetiza su concepción sobre la tendencia intrínseca de la novela. Según el escritor, la tendencia de una novela no depende de los propósitos éticos del autor, ni puede introducirse desde afuera, como en el realismo socialista, el realismo romántico de un Eugène Sue o el naturalismo a lo Émile Zola, sino que depende “de la dirección que por sí mismos asumen los materiales mediante el impulso de su propia naturaleza [...] El santo será perverso, sádico o lo que sea —incluso santo— desde su santidad; la prostituta será noble o pura o lo contrario, desde su realidad prostituida”; además, sostiene que la novela “no puede tomar a las masas, a las clases, a las sociedades, sino a través de los seres y las cosas concretos”, es decir, como individualidades, “y esto siempre dentro de sus contradicciones, su incertidumbre, su intencionalidad perpetuamente frustrada” (Revueltas 1978, pp. 236–237).

Resulta importante destacar que Lukács también hizo uso del concepto de “tendencia” para el análisis de ciertos momentos en la historia del arte, aunque interpretados según el canon de la teoría del reflejo en el conocimiento. Dice el húngaro:

Sería concebir de un modo místico la realidad objetiva el considerar que su efecto esté siempre y exclusivamente orientado por los momentos promotores del progreso. Las tendencias negativas que hemos descrito se relacionan también con esta interacción de dialéctica objetiva y dialéctica subjetiva [...] La lógica interna de esta situación tiene, como consecuencia, el que —visto según la línea tendencial de épocas enteras— las tendencias promotoras de conocimiento vayan cobrando cierto predominio; cuando no ocurre eso, la formación de que se trate está condenada a la decadencia o a la ruina. (Lukács 1966, p. 64)

Aunque Revueltas leyó con atención entre 1966 y 1967 a Lukács y retomó importantes elementos teóricos para sistematizar sus reflexiones estéticas, su “posición esencial” estaba ya definida desde años antes: como pensamiento teórico-estético desde 1961 y como expresión artística desde 1943, luego de *El luto humano* y al inicio de la redacción de *Los días terrenales*. Además, la concepción de Revueltas sobre las “tendencias negativas” presentes en su obra no son condenadas como “decadentes”, sino como parte de la actitud ética-estética necesaria y consecuente con la realidad objetiva alienada que el militante y escritor revolucionario debía enfrentar.

Ahora bien, subsiste el problema sobre la selección de los materiales a ser recreados literariamente por el escritor. Tal asunto es fundamental y recibe por parte de Revueltas una atención especial durante sus reflexiones sobre estética. Ya desde mayo de 1950 Revueltas aclara cómo realiza ese proceso de selección de sus materiales: “Del área inmensa de la realidad, el escritor desprende un personaje y lo instala en el centro de una situación, para someterlo a leyes dramáticas. La atmósfera que forma el novelista, los escenarios que prefiere, las tintas que elige y los tipos que maneja forman su propia estética. Y es su estética lo que manifiesta su actitud ante la vida y el mundo” (Revueltas 1978, p. 24). De igual forma, en el *Esquema* “autocrítico” de julio de 1950 Revueltas identifica cierto proceder específico de la estética materialista a este respecto: “La estética materialista es crítica no sólo por cuanto a transformar la realidad exterior sobre la que opera, sino por cuanto a seleccionar los materiales de esa realidad” (Revueltas 1978, p. 36). ¿Cómo y de dónde selecciona sus materiales el creador artístico? Según el escritor, el contenido de la obra de arte

no puede tomar a la realidad, para coincidir con ella, sino tal como es, en movimiento y con todas sus relaciones [...] El contenido, sin embargo, no puede apropiarse *toda* la realidad; no puede tomar de la realidad sino

la parte que le corresponde estéticamente [...] La realidad del contenido, ante todo, tiene que ser válida artísticamente y ser escogida entre las realidades más duraderas (sintéticas), dentro de su periodo; es decir, debe tomar realidades síntesis. (Revueltas 1978, p. 40)

¿Cómo se manifiesta tanto la tendencia conflictiva o trágica como la selección de los materiales o “contenido estético de la realidad” en la narrativa de Revueltas? En mi opinión, se manifiestan en el entorno social y la vida cotidiana de sus personajes: los militantes comunistas que viven las contradicciones de la lucha por crear una sociedad y un hombre nuevos y la inercia y permanencia de la sociedad burguesa que se pretende transformar. Se podría decir incluso que los militantes comunistas “encarnan” tal contradicción. Los militantes comunistas, tomados como individuos en su vida cotidiana, son precisamente estas “realidades síntesis”. Así lo explicita Revueltas en *Los errores*:

En ese futuro que soñaba —quién sabe cuán distante aún de convertirse en realidad— los comunistas de los años treinta (Jacobo ingresó en el 29) serían juzgados como la generación de luchadores que no sólo vivió torturada por los más extraños tormentos morales, sino ella misma una generación extraña, singular y asombrosa, de igual modo que [...] como por cuanto a los que no tenían condiciones éticas para percibirla ni sufrirla, sin dejar, empero, de ser una especie de comunistas ferozmente abnegados, intrépidos, útiles y espantosos. Acaso estos últimos más singulares (y por cierto que los de mayor número), más desconcertantes y extraños que los primeros [...] Tan extraños que apenas podría decirse que fueran seres vivientes y sensibles, con un resto de verdadera humanidad en la conciencia. Jacobo pensaba precisamente en Ismael Cabrera. (Revueltas 1964, p. 199)

Si, como afirmaba Revueltas, los escenarios, los tintes, la atmósfera en la que sitúa a sus personajes el novelista constituyen “su propia estética”, y ésta es lo que manifiesta su “actitud ante la vida y el mundo”, ¿por qué Revueltas elige esos personajes y esos escenarios? ¿Cuál es su intención “política”? De acuerdo con su concepción sobre la *tendencia conflictiva* del contenido estético de la realidad, su objetivo sería, según mi perspectiva, mostrar una naturaleza humana contradictoria: desde lo más vil, abyecto, grotesco, hasta lo más sublime, santo, puro. ¿Por qué la vileza? Porque muestra que “en el corazón de cada hombre dormita un cerdo” (Bataille 1997, p. 287), a contracorriente de la visión puritana, ascético-cristiana, del militante modelo: coherente consigo mismo, sin contradicciones internas, puro, abnegado, etc. Concebir al

militante comunista como “realidad sintética” significa reconocer que en los militantes comunistas confluyen las contradicciones del ayer y del mañana, el *agonismo* entre la sociedad burguesa y el pasado del hombre y la construcción del “hombre nuevo” socialista.

En esta actitud estético-política, Revueltas coincide en cierto modo con la reflexión poética de Roberto Fernández Retamar, el mismo que lo invitara a Cuba en 1968 a fungir como jurado del concurso de narrativa de Casa de las Américas. Si los revolucionarios son “hombres de transición” (Fernández Retamar 2007, pp. 33–35), eso significa que en ellos “conviven”, desgarrándose, los valores y las ideas del “viejo mundo” con las ideas y los valores del “mundo nuevo”, que también sobre los revolucionarios tendrán que transitar los hombres mejores que serán. Su batalla interna es síntoma de las posibilidades e imposibilidades del futuro.

4. *Los nodos problemáticos*

4.1. La crítica al realismo socialista

La crítica al realismo socialista como ideología estética atraviesa la obra madura de Revueltas, desde *Los días terrenales* hasta *Los errores* y sus últimos escritos sobre estética. Sin embargo, su formulación teórico-crítica encuentra en algunos ensayos de 1965–1967 su mejor expresión. A partir de la lectura atenta de los *Manuscritos de 1844* de Marx, en una edición titulada *Economía política y filosofía*, de algunos fragmentos de *La sagrada familia* de Marx y Engels (1958) y del primer volumen de la *Estética* de Georg Lukács (1966), el escritor desarrolla elementos teóricos fundamentales para una crítica del dogmatismo imperante en el “materialismo dialéctico” como ideología oficial de los partidos comunistas del mundo.

Aunque en aquella época circulaba entre los militantes e intelectuales comunistas latinoamericanos la obra *El arte y la vida social* de Plejanov, el estudio de Marx que hace Revueltas le permitió “extraer de estas vinculaciones (literatura-historia-realidad-sociedad) los elementos necesarios para criticar, tanto la barbarie y animalización característicos de la sociedad en la que vivió, así como al realismo socialista; para tal efecto desarrolló el conjunto de planteamientos que desembocaron en el *realismo crítico dialéctico*” (Fuentes Morúa 2001, p. 167), que es la forma en que Revueltas denominaba su propia concepción estética. Así mismo, es necesario destacar que para entonces Revueltas desarrollaba

sus reflexiones sobre estética en diálogo con la obra *Las ideas estéticas de Marx* de Sánchez Vázquez, publicada en 1965. Revueltas coincidió con la mayoría de estas apreciaciones críticas del realismo socialista, principalmente cuando el filósofo español criticaba la condena un tanto ingenua de Lukács contra la estética “vanguardista decadente” de Kafka, y apelaba a la necesidad de transitar del “realismo estrecho a un realismo sin riberas. El ‘realismo como transfiguración’”; agregando Revueltas con lenguaje hegeliano-marxiano: “como *transustanciación*” (Revueltas 1978, p. 364).

Así pues, en “Problemas del conocimiento estético”, publicado en 1967, Revueltas reafirma su tesis de la existencia objetiva del contenido estético de la realidad, existencia real que el dogmatismo niega al considerar que el arte no es sino “parte de la superestructura ideológica de una sociedad dada” y lo estético sólo un “sentimiento subjetivo que interpreta la realidad”. Según esta perspectiva,

la obra artística deberá orientarse en todo caso hacia una interpretación progresista de la realidad, pues la realidad misma en sí, la naturaleza y la historia, demuestran que el movimiento de la dialéctica es una sucesión de fases cuyo desarrollo, a través de la lucha de los contrarios y su transitoria interpenetración [...] se produce, siempre e inevitablemente, como un paso de lo viejo a lo nuevo y de las formas inferiores a las superiores.

Para Revueltas, esta versión del materialismo histórico y dialéctico se sustenta sobre dos deformaciones: 1) “reduce las relaciones entre la base social y la superestructura ideológica al escueto logicismo de una derivación causal” y 2) “transforma la dialéctica objetiva en una burda teleología, donde las leyes del desarrollo se desenvuelven por su propio impulso [...] hacia una finalidad preestablecida”. Para la concepción crítica de Revueltas, estas simplificaciones causaron un gran daño político y paralizaron totalmente “el desarrollo creador del materialismo dialéctico”, además de que sobre ellas “se erigió el edificio de la teoría reaccionaria que se conoce como *realismo socialista*.” (Revueltas 1978, pp. 154–155.)

En este ensayo, Revueltas ya ha abandonado totalmente la interpretación “materialista” de que el arte para ser “racional” y “necesario” debe manifestarse, siempre, *en todo caso*, como “paso de lo viejo a lo nuevo”, de lo “inferior a lo superior”, en una sucesión ininterrumpida de fases progresivas hacia un fin preestablecido: el inexorable advenimiento del socialismo. Es en esta interpretación dogmática, “reaccionaria”, donde sus antiguos compañeros de lucha fundamentaron su “crítica” a

Los días terrenales. Después de quince años, con la publicación de *Los errores* en 1964, Revueltas estaba de vuelta, completamente convencido de la justeza de su posición estético-crítica. Ahora era capaz de reconocer la “dolorosa injusticia” (Revueltas 1978, p. 126) que había cometido contra su obra y contra sí mismo.

El realismo dialéctico de Revueltas no tenía nada que ver con el realismo socialista, como él mismo lo expresaba al afirmar que para pertenecer a éste último, “mis obras deberían terminar con un canto de esperanza en el hombre futuro; con grandes luces de aurora roja en el telón de fondo y una orquesta que interpretase ‘La Internacional’” (Revueltas 1978, pp. 25–26). Tal simplificación grotesca, según Revueltas, implicaba un “rebajamiento ideológico” de la obra de arte a simple “tarea táctica” (Revueltas 1978, p. 79), es decir, a propaganda.¹²

4.2. El arte como anticipación de la desenajenación del ser humano

En ese mismo ensayo de 1967 Revueltas llama la atención sobre una categoría fundamental para una estética materialista: la libertad. La libertad como valor ético y como categoría del conocimiento que se relaciona de manera imprescindible con tres ámbitos de la vida social, que el escritor rescata de la concepción estética de Lukács: la vida cotidiana, *inmediata*, del ser humano, la ciencia y el arte (Lukács 1966, pp. 33–36). Y siguiendo algunos fragmentos de 1844 de Marx, Revueltas destaca esta inmediatez del hombre para su propia concepción estética. Dice Marx: “El hombre en tanto que ser sensible y objetivo es, pues, un ser sufriente y, porque siente su sufrimiento, un ser apasionado [. . .] Pero el hombre no es solamente un ser natural, sino además un ser natural humano, es decir [. . .] un ser genérico, ya ese título debe manifestarse y afirmarse en su ser tanto como en su saber” (Marx citado por Revueltas 1978, p. 158). De éste y otros fragmentos de Marx, Revueltas despliega su argumentación para fundamentar por qué la estética materialista debe detenerse ante la inmediatez sufriente del hombre, independientemente del tipo de sociedad en la que viva. Para Revueltas la contradicción inicial entre la “materialidad inmediata del hombre y su pasión sufriente” puede y debe desarrollarse “en la filosofía, en el arte y en la desenajenación de la historia”.

¹² Cabe señalar que en eso coincidió finalmente con Octavio Paz, quien sostenía que “la ‘literatura comprometida’ —pienso sobre todo en el mal llamado ‘realismo socialista’— al ponerse al servicio de partidos y Estados ideológicos, ha oscilado continuamente entre dos extremos igualmente nefastos: el maniqueísmo del propagandista y el servilismo del funcionario” (Paz 1979, p. 376).

Al enfocar teóricamente esta contradicción entre el ser humano inmediato como *ser genérico* en relación con los otros seres humanos, salta a la vista, según Revueltas, el “enorme significado que tiene la *cotidianidad* para el reflejo estético”. Es en este ámbito donde el hombre concreto otorga sentido a cada uno de sus actos y adquiere conciencia, aunque parcial, de los conflictos particulares a los que se enfrenta en la sociedad enajenada. Permítaseme citarlo de nuevo ampliamente:

La estética toma, pues, de lo cotidiano los valores singulares, individuales, del hombre, en oposición a las esencias del mismo y aún más, sirviéndose de sus propios instrumentos: la pasión y el sufrimiento cotidianos. De este modo resuelve, en la obra de arte, la antinomia objetiva que se produce entre el pensamiento abstracto más elevado y las intuiciones y representaciones simples de la inmediatez, la antinomia entre individuo y sociedad (cualquier sociedad, incluso la socialista) y, en consecuencia, representa la primera desenajenación real humana del hombre: la libertad absoluta de disfrutar una obra de arte individualiza al ser social; y como al mismo tiempo este goce-sufrimiento-pasión representa la absoluta libertad creadora del artista, tal interrelación hace de la libertad el goce inmediatamente sensible y objetivo del hombre, como objeto de sí mismo, en su *ahora* y *aquí* subvertidos respecto a una realidad inmediata inhumana o no humana. Es decir representa la desenajenación del hombre de su inmediatez material y le restituye su verdadera y objetiva espiritualidad de espíritu genérico. La crítica de la estética [...] se convierte en crítica de la enajenación y de la ética. (Revueltas 1978, pp. 157–162)

Así pues, la obra de arte, en su relación completa de creación y disfrute, representa la primera forma real de la desenajenación humana o, en palabras de Revueltas, la “anticipación de la desenajenación humana”. De ahí la relación indisoluble entre arte y libertad, pues ambas son una “determinación humana” no reducible a sus condicionamientos inmediatos: las clases sociales, la política, la propiedad, etc. Dice Revueltas en el “Esquema teórico para un ensayo sobre las cuestiones del arte y la libertad” de agosto de 1966: “en tanto actividad del *pensamiento histórico-crítico*, el arte trasciende tal reflejo y se emancipa de sus condicionantes inmediatos: sociedad, lucha de clases, política, etcétera. El arte pues, como tal arte, sólo puede aparecer y perdurar a través de una determinación *humana* superior a la de las realidades inmediatas de la realidad social y política en la que se desenvuelve. Tal *determinación humana* no es otra que *la libertad*”. Al ser el hombre concreto el objeto tanto del arte como de la libertad, éstas no pueden realizarse sino como

inconformidad, como “crítica de su objeto [...] sea cual fuere el contexto histórico y social en que tal hombre esté situado. El arte deviene así en negación dialéctica de toda historia y toda sociedad enajenadas” (Revueltas 1978, p. 186), incluso de la sociedad e historia socialistas.

Lo humano del hombre está enajenado en la sociedad de clases y la lucha por el socialismo es ya el comienzo de la superación de esa enajenación humana. Así lo entiende Revueltas cuando afirma que “el arte de nuestros días puede y podrá reflejar lo humano de una manera incomparable, porque estamos en el umbral de la verdadera desenajenación humana” (Revueltas 1978, p. 172). Sin embargo, y a pesar de esa confianza o aparente “optimismo”, “lo humano” en la lucha por la construcción del socialismo no se condensa en las características del “héroe positivo” del realismo socialista: puro, abnegado, ejemplar, intachable, ascético y coherente consigo mismo en todo momento. Lo humano sigue siendo esa “condición humana” en que el bien y el mal no son absolutamente distinguibles y separables, en que la mezcolanza de sentimientos del individuo, incluido el militante comunista, lo arrebatada de toda necesidad racional y teleológica en su acción y vida cotidiana; lo humano, aun en la lucha por el socialismo, sigue siendo luz y sombra infinitamente entrelazadas en el corazón del hombre.

Las contradicciones suscitadas en la lucha por el socialismo y durante el tránsito al comunismo adquieren características distintas a las contradicciones vividas en la enajenación capitalista. La contradicción entre libertad individual y necesidad social o colectiva no se resuelve de manera inmediata y automática con la toma del poder por la clase trabajadora o el partido de vanguardia. La creación artística, como expresión y búsqueda de la libertad y plenitud humanas, manifiesta de manera especial esta contradicción. Tenemos que reconocer, sin dogmatismos, que tales contradicciones no se resuelven con “el socialismo” o el “Estado obrero”, sino que incluso pueden agudizarse. Los casos de persecución, asesinato y censura contra numerosos artistas de diversos países “socialistas” así lo demuestran, y ante ellos Revueltas asumió una actitud valiente y consecuente, al denunciarlos lúcidamente y manifestar su solidaridad como escritor y comunista.¹³ Como no se cansó de insistir el propio Revueltas: el socialismo no es sólo socialización y desarrollo de las fuerzas productivas; es fundamentalmente “desenajenación humana”: libertad.

¹³ Algunos de los casos de artistas censurados y perseguidos por los regímenes del socialismo realmente existente ante los cuales Revueltas levantó la voz fueron los de los escritores soviéticos Sinyavsky y Daniel en 1966 y el del poeta cubano Heberto Padilla en 1969 y 1971.

De ahí la reivindicación por parte de Revueltas de la “libertad irrestricta del conocimiento estético”, en una actitud parecida a la que adoptaron entonces marxistas “occidentales” como Adorno 1970 y Marcuse 1973 (p. 92) que consideraban al arte un reducto activo de la libertad humana en la sociedad contemporánea. Al respecto afirma el escritor:

El arte y la literatura deben ser libres dentro de las relaciones concretas de la sociedad, precisamente para poder negar estas relaciones sin tener que pedir el visto bueno de las autoridades. Si yo leo a Poe en libertad, debe dársele esa misma libertad a Poe para que siga escribiendo desde el fondo de todas las tabernas capitalistas o socialistas del mundo, e impedirle que muera tirado en alguna sórdida callejuela de Pekín o de Baltimore, de Moscú o Tirana. Si éste o aquél estudiante u obrero, de uno u otro de los países socialistas, tiene libertad para leer a Mayakovski, ya no debe existir razón ni causa alguna para que vuelva a suicidarse Mayakovski. (Revueltas 1978, p. 132)

4.3. Arte y política revolucionarios como “humanización de la naturaleza”

Llevando al terreno de la reflexión estética las intuiciones marxianas sobre la futura síntesis de las ciencias naturales y las ciencias humanas en una sola ciencia, Revueltas comentaba:

En un desarrollo de este pensamiento de Marx podría añadirse: *no habrá más que una política y un arte*. ¿Quiere decir entonces que el arte debe renunciar a toda política? Sería incurrir en una actitud mecanicista, antidialéctica, el afirmarlo. De lo que se trata es de rescatar al arte [...] de toda aquella política que no conduzca hacia el rescate mismo del hombre [...] el arte como naturaleza humanizada en la expresión más alta de los sentimientos; el *arte real* será necesariamente revolucionario y avanzado, así carezca de contenido político, o aun de cualquier clase de contenido político. (Revueltas 1978, p. 199)

Esta formulación plantea el problema de cómo considerar un arte verdaderamente revolucionario una vez desechadas las pretensiones “optimistas”, “positivas”, “aleccionadoras”, “políticamente correctas”, del realismo socialista. El arte verdadero, según lo expuesto hasta aquí, supone un contenido “humano” específico, más allá de las divisiones e “ideologías” de clase. La interpretación de Revueltas sobre el amor como esencia humana en la tragedia de Shakespeare así lo demuestra.

El amor entre Romeo y Julieta sería ese contenido humano específico que va más allá de sus determinaciones de clase. Sin embargo, ¿no chocaría esta concepción de “lo humano” con la formulación de la “condición humana” como contradicción y complejidad de los sentimientos? ¿Qué es, entonces, la naturaleza humana y cómo se expresa en el arte?

Marx desarrolla la idea de que la historia natural del hombre es la historia del volverse humano el hombre, de la humanización de su naturaleza, humanización que implica la contradicción y la lucha a lo largo de esa historia natural. Simplificando un poco, la naturaleza humana sería esa contradicción y complejidad irreductibles de los sentimientos y pasiones del hombre en la vida social, esas luces y sombras que lo guían y lo atormentan en su práctica vital; la humanización de esa naturaleza sensible encontraría, entonces, en el arte verdadero su expresión “más alta” y plena. Hay que rescatar al arte de toda política que no conduzca al rescate del hombre, dice Revueltas. ¿Por qué el realismo socialista, como política estética o arte político, no rescataba al hombre? Porque lo pensaba ya acabado en el ideal del proletario comunista, lo reducía a pura positividad, ocultaba la complejidad de su naturaleza contradictoria, se autocomplacía al mostrarlo puro y abnegado, como un santo.

El comunismo como inicio de la historia plenamente humana no puede reducirse a esa condición de santidad laica tan dependiente todavía del ideal cristiano de vida, y del cual el propio Revueltas se sirve reiteradamente para su creación filosófico-literaria. El “reino de la libertad” sólo puede anticiparse como “desarrollo libre de las individualidades, y por ende [. . .] reducción del trabajo necesario de la sociedad a un mínimo, al cual corresponde entonces la formación artística, científica, etc., de los individuos gracias al tiempo que se ha vuelto libre y a los medios creados para todos” (Marx 1983, p. 229). El arte como humanización, como “crítica y autocrítica del hombre” (Revueltas 1978, p. 199), es “praxis creadora”, revolucionaria, como diría Sánchez Vázquez 1967; de ahí que el contenido político explícito de la obra de arte resulte vano e innecesario. Aun así, la unidad real del arte y la política ocurrirá sólo cuando las fuerzas del hombre no estén disgregadas en fuerzas individuales y fuerzas sociales,¹⁴ cuando sean plenitud humana en el comunismo.

En esa lucha por superar la enajenación de las fuerzas sociales del hombre se debatió Revueltas hasta el final de sus días. Sus esfuerzos

¹⁴ “[S]ólo cuando el hombre ha reconocido y organizado sus ‘forces propres’ como fuerzas *sociales* y cuando, por tanto, no desglosa ya de sí la fuerza social bajo la forma de fuerza *política*, sólo entonces se lleva a cabo la emancipación humana.” (Marx y Engels 1967, p. 38.)

por superar el dogmatismo y crear el partido de la clase trabajadora en México, así como su obra literaria y sus reflexiones teóricas sobre estética formaron parte del mismo proyecto de vida, de una vida que, como escribió en su diario, “ya no tiene, en absoluto, el menor interés de pertenecerse a sí misma por cuanto a su papel (o digamos, ‘importancia’) político personal” (Revueltas 1987b, p. 106). A pesar de tal entrega creadora, no encontró el amplio reconocimiento público y celebratorio de su obra sino hacia el final de su vida, especialmente después de su salida de la cárcel de Lecumberri en 1971, cuando un grupo de jóvenes escritores, cineastas y activistas (como José Agustín, Gustavo Sainz, Oscar Menéndez o Martín Dosal), comenzaron a revalorarlo y llamar la atención sobre el ejemplo de congruencia entre vida y pensamiento de Pepe o el “Pajarito”, como le decían sus viejos camaradas del partido comunista. Así pues, como él quería tal vez no sin cierto pesar, la vida y la obra de Revueltas ya no se pertenece a sí misma, es parte ahora de la gran herencia humana que nos toca cuidar y recrear.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Th.W., 1970, *Ästhetische Theorie*, en *Gesammelte Schriften*, tomo 7, Suhrkamp, Fráncfort del Meno [versión en castellano: *Teoría estética*, trad. Jorge Navarro, *Obra completa*, vol. 7, Akal, Madrid, 2004].
- Bajtín, M., 1982, “El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. Ensayo de análisis filosófico”, *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México.
- Bataille, G., 1997, *El erotismo*, trad. A. Vicens, Tusquets, México.
- Cheron, Ph., 2003, *El árbol de oro. José Revueltas y el pesimismo ardiente*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, México.
- Escalante, E., 1979, *José Revueltas. Una literatura del “lado moridor”*, Era, México.
- Fernández Retamar, R., 2007, *Antología personal*, Siglo XXI, México.
- Fuentes Morúa, J., 2001, *José Revueltas. Una biografía intelectual*, UAM-Iztapalapa/Porrúa, México.
- Lefebvre, H., 1982, “Prólogo”, en J. Revueltas, *Dialéctica de la conciencia*, Obras completas, vol. 20, Era, México.
- Lukács, G., 1966, *Estética*, vol. I, trad. M. Sacristán, Grijalbo, México.
- Marcuse, H., 1973, *Contrarrevolución y revuelta*, trad. A. González de León, Joaquín Mortiz, México.
- Martínez Verdugo, A. (comp.), 1985, *Historia del comunismo en México*, Grijalbo, México.
- Marx, K., 1967, “Sobre la cuestión judía”, en K. Marx y F. Engels, *La Sagrada Familia y otros escritos filosóficos de la primera época*, trad. W. Roces, Grijalbo, México.

- , 1983, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política* (Grundrisse) 1857–1858, trad. J. Aricó, M. Murmis y P. Scarón, tomo 2, Siglo XXI, México.
- Monsiváis, C., 2010, “Revueltas: crónica de una vida militante (“Señores, a orgullo tengo. . .”)", en R. Olea Franco (editor), *José Revueltas: la lucha y la esperanza*, El Colegio de México, México.
- Negrín, E., 1995, *Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas*, UNAM/COLMEX, México.
- Paz, O., 1979, “Literatura política”, *Obras completas*, vol. VIII, FCE, México, 2014.
- Pérez, B., 2012, “El arte y su otro, o la estética antiidealista de Adorno”, *Diánoia*, vol. LVII, no. 68, mayo de 2012, IIF-UNAM, México, pp. 29–63.
- Revueltas, J., 1961, “A propósito de los días terrenales”, prólogo a la segunda ed. de *Los muros del agua*, Era, México.
- , 1964, *Los errores*, Era, México.
- , 1978, *Cuestionamientos e intenciones*, *Obras completas*, vol. 18, Era, México.
- , 1984a, *Escritos políticos I*, *Obras completas*, vol. 12, Era, México.
- , 1984b, *Escritos políticos II*, *Obras completas*, vol. 13, Era, México.
- , 1984c, *Escritos políticos III*, *Obras completas*, vol. 14, Era, México.
- , 1987a, *Las evocaciones requeridas I*, *Obras completas*, vol. 25, Era, México.
- , 1987b, *Las evocaciones requeridas II*, *Obras completas*, vol. 26 Era, México.
- Revueltas, A. y Ph. Cheron (comps.), 1978, “Presentación”, en J. Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones*, *Obras completas*, vol. 18, Era, México.
- Ruiz Abreu, Á., 1992, *José Revueltas: los muros de la utopía*, Cal y Arena, México.
- Sánchez Vázquez, A., 1961, “Ideas estéticas en los ‘Manuscritos económico-filosóficos’ de Marx”, *Diánoia. Anuario de filosofía*, año VII, no. 7, IIF-UNAM, México, pp. 236–258.
- Sánchez Vázquez, A., 1965, *Las ideas estéticas de Marx*, Era, México.
- , 1967, *Filosofía de la praxis*, Grijalbo, México.
- , 1970, *Estética y marxismo*, vol. I, Era, México.
- , 1996, “La estética terrenal de José Revueltas”, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, FCE, México, pp. 68–81.
- Vaca, A., 2001, *La disidencia intolerada: José Revueltas*, El Colegio de Jalisco, Zapopan.
- Zea, L., 1991, “Revueltas, el endemoniado”, en J. Revueltas, *Los días terrenales*, ed. de E. Escalante (coord.), ALLCA XX, Madrid.

Recibido el 23 de septiembre de 2015; aceptado el 17 de marzo de 2016.