

REVUELTAS: LO REAL UNIVERSAL*

José Manuel Mateo

Cuando se habla del realismo en la novela enseguida se evoca el “decorado” de un espacio y la amplitud temporal de las acciones. Se piensa también en la acción descriptiva como estrategia dominante para trazar sociedades, pensamientos, convicciones y, por supuesto, personajes. Tales ideas no sólo proceden del patrimonio de la literatura escolarizada sino de escritores y críticos merecidamente célebres: Milan Kundera o Emir Rodríguez Monegal. Para el primero, “la novela posterior al siglo XVIII se dejó aprisionar por el imperativo de la verosimilitud, por el decorado realista, por el rigor de la cronología”;¹ para el segundo, el realismo del siglo XIX oscureció “la obligación de todo novelista de presentar algo

* El presente trabajo retoma “Saber heredar” y “Revueltas: lo real universal”, capítulos inicial y final de *En el umbral de Antígona: notas sobre la poética y la narrativa de José Revueltas*, México, Siglo XXI Editores, 2011. En esta oportunidad el esfuerzo se dirige a insistir en la vigencia del realismo en la literatura y a precisar el sentido construido por Revueltas para el término. Las adecuaciones y adiciones se llevaron a cabo gracias al apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), a través del proyecto “El ensayo en diálogo: ensayo, prosa de ideas, campo literario y discurso social. Hacia una lectura densa del ensayo”, bajo la responsabilidad técnica de la doctora Liliana Weinberg.

¹ Milan Kundera, *El arte de la novela*, traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, México, Vuelta, 1988, p. 20.

más que personajes individualizables, descripciones sociales o nacionales, ideas o creencias”.² Tanto Kundera como Rodríguez Monegal, con estas proposiciones, se preparan para señalar el tipo de ficción que traspone los límites del realismo. El uruguayo ve que el trabajo sobre la estructura, el lenguaje y el estilo constituye el remedio contra lo que llama realismo “documental”. El escritor checo encuentra que la novela del XIX dejó pasar la ocasión o no escuchó las “llamadas” del juego, del sueño, del pensamiento y del tiempo (colectivo e histórico). Cada quien propone una nómina para la novela que supera el realismo: Flaubert, Henry James y Conrad son los adelantados en Europa, mientras que Borges, junto con Asturias, Carpentier, Onetti, Rulfo, Sábato y Cortázar son los pioneros en América Latina (desde luego, ésta es la nómina del uruguayo). Kundera menciona a Laurence Sterne y Diderot como lejanos antecedentes para una evolución de la novela basada en la “levedad” del juego;³ Kafka fue quien lanzó la llamada del sueño; Musil y Broch la del pensamiento, y Aragon y Fuentes la del tiempo. Sin duda, las concepciones de ambos sobre el realismo son más complejas y amplias, pero cuando intentan resumirlas eligen lo que ya hemos dicho al principio y en función de tal base

² Emir Rodríguez Monegal, “La novela brasileña” (1966), en *Obra selecta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2003, p. 238.

³ Añado por mi parte que en América Latina Joaquim Machado de Assis, o más bien su “difunto autor”, atendió pronto la llamada del juego en la línea de Sterne, si damos por buena la declaración que se encuentra en la nota inicial titulada “Al lector” con la que se abren las *Memórias póstumas de Brás Cubas*; ahí se dice lo siguiente a propósito de esta narración postrera: “Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio”, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, disponible en: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm05.pdf>, consultado el 4 de noviembre de 2016; texto basado en Machado de Assis, *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994.

indican la nueva forma que supera a la novela realista. El argumento es redondo y por lo mismo rotundo. Sin embargo, tan pronto el realismo queda fuera de la ecuación narrativa, desde el exterior donde nos encontramos con él nos da por pensar que en esa expresión los términos que ocupan el sitio de los reactantes y los productos sólo en apariencia son distintos o inusitados, porque el realismo no es una fórmula descriptiva ni mucho menos una forma de *representación* de la realidad. El realismo entraña (necesariamente) el encuentro con lo real por las múltiples vías del juego, el sueño, el pensamiento, la experiencia vital del tiempo histórico y del espacio asumido como arquitectura de relaciones que se traducen en estructura, lenguaje y estilo. Es decir, cuando Milan Kundera o Emir Rodríguez Monegal asumían que pisaban un terreno limpio de secuelas realistas no hacían sino considerar lo narrativo en los términos en que José Revueltas escribía ficción y se explicaba lo propio del realismo.

Aunque elegidos arbitrariamente para mostrar cómo se ha concebido el realismo, *grosso modo*, la selección se afirma si recordamos que entre *La broma* y *Los errores* cabe encontrar al menos un punto de coincidencia entre argumento y sentido de la acción narrativa⁴ y que hacia 1966 Revueltas ya

⁴ Al ascender a un puesto dirigente, Ismael Cabrera, en *Los errores*, terminará por transfigurarse en un “inquisidor justo”, capaz de actuar en contra de sus camaradas “con suavidad, con ternura, con remordimiento”; y llegado el caso, piensa Jacobo Ponce, Ismael daría la orden de que lo fusilaran con ese mismo aire contrito. Véase José Revueltas, *Los errores* (1964), *Obras completas*, t. 6, México, Ediciones Era, 1979, p. 88. Una proposición narrativa similar se encuentra en *La broma*. El mismo Kundera se encarga de recordar que en esa novela “Ludvik ve a todos sus amigos y condiscípulos levantar la mano para votar, *con toda facilidad*, su expulsión de la universidad y hacer tambalear así su vida. Está seguro de que *hubieran sido capaces, en caso necesario, de mandarlo a la horca con la misma facilidad*. De ahí su definición del hombre: un ser capaz en cualquier situación de enviar a su prójimo a la muerte”, Milan Kundera, *El arte de la novela*, p. 41; las cursivas son mías. Kundera reconoce enseguida que la “experiencia antropológica” de Ludvik tiene sus antecedentes históricos en “el papel del Partido”

había escrito varios ensayos sobre problemas estéticos que habrían dialogado muy bien con la crítica del momento. Se afirma también por qué Rodríguez Monegal y Kundera no pueden evitar las rituales menciones despectivas en contra de lo que entienden como realismo socialista. Para el escritor checo la novela prácticamente dejó de existir o desapareció, en el “imperio del comunismo ruso”, puesto que los centenares y millares de novelas publicadas en ese ámbito ya no participaban de la “*sucesión de descubrimientos*” narrativos que “prolongan la conquista del ser”. Como no iluminaban “ninguna nueva parcela de la existencia” se limitaban a confirmar lo sabido, a divulgar la “Verdad totalitaria” que excluye la interrogación, la relatividad y la duda.⁵ Para Rodríguez Monegal no sólo las obras del comunismo imperial entraban en el cajón preparado para las formas muertas de la novela sino que todo el “realismo documental (o socialista, como también se le llama)”, decía él, estaba “liquidado”.⁶ No es mi intención defender a destiempo el victorianismo *proletario*, como llamó Revueltas en cierto punto a esta forma dudosa del realismo, sino observar cómo una denominación que combina concepto literario y doctrina llevó al autor de *Los errores* a pensar la escritura fuera de la representación y a concebir el realismo como método literario que genera las condiciones artísticas para colocar al escritor y a los lectores en el umbral de lo real.

Si hoy se revisa sin prejuicios el “Esquema sobre las cuestiones del materialismo dialéctico y la estética a propósito de

y en “las raíces políticas del terror”, sólo que a él, añade, no le interesó “la descripción de la Historia”. Desde luego, Revueltas tampoco realizó una descripción del cuadro histórico. Elaboró, como Kundera, una ficción con fines cognoscitivos.

⁵ Milan Kundera, *El arte de la novela*, p. 20.

⁶ Emir Rodríguez Monegal “La novela brasileña” [1966], en *Obra selecta*, p. 238.

Los días terrenales” (fechado el 20 de julio de 1950),⁷ se verá que Revueltas, desde sus primeros intentos por abordar la estética, se opone a quienes, desde el oficialismo doctrinario, pretenden que la obra de arte “ofrezca una ‘solución’”; esto no es, dice, sino “un modo simplista de ver la misión del arte”. La sola proposición resulta insostenible porque si el arte tuviera a su cargo “dar soluciones sociales, políticas, religiosas, etcétera, a los conflictos sociales” carecerían de sentido todas la demás formas de acción y conocimiento, y los artistas derivarían en los “verdaderos y únicos dirigentes de la sociedad”, lo que, desde luego, es una simplificación que “se parece mucho a aquella que presupone que la filosofía es ‘la ciencia de las ciencias’”.⁸ En su “Esquema...”, Revueltas señala que el realismo es *socialista* cuando se apoya “en las ciencias sociales para aprehender la realidad”; de

⁷ El manuscrito lleva el título “Notas para una estética materialista” y está dirigido a los “estimados camaradas” Vicente Lombardo Toledano y Enrique Ramírez y Ramírez. En *Cuestionamientos e intenciones* se recogen también una entrevista, una carta y una aclaración de Revueltas a propósito de *Los días terrenales*. El escritor pasa de la defensa de su novela ante los ataques de la izquierda a la “firme conclusión” de que debe proceder a una “revisión radical y exhaustiva” de su obra; Pablo Neruda dijo, por ejemplo, que por las páginas del libro corría un “misticismo destructor”; véase José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, México, Ediciones Era, 1981, p. 330. Sin duda la decisión final fue producto de la reunión que sostuvo con Lombardo Toledano y Enrique Ramírez y Ramírez en “los primeros días de junio” de 1950. El “Esquema...” parece consignar así parte de la discusión que Revueltas sostuvo con ellos.

⁸ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, México, Ediciones Era, 1981, p. 38. Precisamente, Bloch (quien es citado por Revueltas en su “Esquema...”) dirá que “en la obra artística realista se ve que, en tanto que *obra de arte*, es otra cosa que una fuente de conocimientos históricos o de las ciencias naturales, y mucho menos una fuente de conocimiento racional-abstracto. A la obra artística realista le son propias las palabras preciosas que elevan sobre su situación actual lo caracterizado tan exactamente por ellas; le es propia sobre todo una fabulación... en el doble sentido de arti-ficio [así en el original], por virtud del cual lo inventado rellena los espacios vacíos en lo observado concretamente, redondeando la acción en arcos bien trazados”. Véase Ernst Bloch, *El principio esperanza 1*, 2ª ed., traducción de Felipe González Vicén, Madrid, Trotta, 2007, p. 257.

esta suerte, “la dialéctica estética, aplicada a la realidad contemporánea, no puede dar como resultado sino un realismo socialista”.⁹ Y esto es así porque la estética no puede aislarse ni hacer caso omiso de las otras formas del conocimiento, es decir, de las humanidades ni de las llamadas ciencias duras. Por su parte, Emir Rodríguez Monegal también encuentra que “la creciente influencia del psicoanálisis y de la moderna antropología” contribuyeron a actualizar la novelística en América Latina,¹⁰ y lo dice pensando que así se coloca en las antípodas del realismo que censura. Si por un lado el oficialismo doctrinario asignaba una tarea extraestética a los escritores, aparentemente la crítica tomaba ese dictado como efectivo en todos los casos y se desentendía de analizar el problema particularmente. Revueltas, en cambio, observa que aceptar la denominación *realismo socialista* de ninguna manera equivale a consentir una tarea proselitista y doctrinaria y sí obliga a la estética a ser contemporánea de otras disciplinas y campos del conocimiento.

Si en un primer momento Revueltas vio en *lo socialista* del realismo la afinidad de la estética con otras formas del conocer, después, en 1957, con “El realismo en el arte”, publicado como folleto por cuenta del autor, asumirá que la acción cognoscitiva está del lado del realismo y que el adjetivo señala el ámbito ideológico o la matriz simbólica que potencia y hace legible dicha acción. Como “método”, el realismo es un “procedimiento que nos permite conocer la realidad *exacta, verdadera*, de los seres humanos, la sociedad en que viven y el mundo que los rodea”.¹¹ La realidad de la obra cumplirá las condiciones subrayadas si el escritor no se ha dejado llevar por la apariencia de las cosas ni por los testimonios inmediatos de los sentidos, pero sobre

⁹ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 39.

¹⁰ Emir Rodríguez Monegal, “La novela brasileña” [1966], en *Obra selecta*, p. 238.

¹¹ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 54. Las cursivas son mías.

todo si logra que la realidad literaria se confirme como algo que además de existir resulta *racional y necesario*; lo primero por estar en concordancia con principios que forman un estadio histórico del conocimiento, cuya estabilidad no por ser transitoria carece de valor absoluto, y lo segundo por demostrar su *ineluctabilidad* causal. El paso de una teoría de la física a otra ilustra ambas condiciones: cada una es o ha sido absoluta en sus respectivos terrenos, ha dejado de ser necesaria o lo sigue siendo bajo ciertas condiciones o bien abre paso a nuevos postulados. “De aquí que no sea una reducción simplista del problema —apunta Revueltas— afirmar que el realismo encuentra su objeto en lo real, que la materia de que se ocupa el realismo es la realidad”. Pero lo que interesa básica y fundamentalmente de ella —dirá— “es el propio hombre”, de modo que “la naturaleza, la sociedad y demás componentes de lo real estarán siempre y en todo caso referidos al hombre”.¹² Como método, el realismo es también crítico, “con lo que queremos decir —y aquí Revueltas emplea términos próximos a Lukács, pero también a Engels, Goethe y Bloch— que selecciona la realidad, discrimina aquella que es inútil a la obra de arte... busca lo típico en situaciones típicas, condensa el tiempo y el espacio, y en fin, transforma la cantidad de que se nutre en calidad que nutra a los espíritus”.¹³ Para cerrar su explicación y señalar

¹² *Ibid.*, p. 56-57.

¹³ *Ibid.*, p. 59. Todo realismo “auténtico e importante”, había escrito Lukács en 1938, persigue “la creación de tipos”; de ahí que deba buscar en las relaciones de los individuos y en las situaciones donde éstos actúan “rasgos duraderos tales que sean eficaces por largos periodos como tendencias objetivas de la evolución de la sociedad, o más aún, de la humanidad entera”. Véase Georg Lukács, *Problemas del realismo*, traducción de Carlos Gerhard, México, FCE, 1966, p. 307. A propósito de este proceso de *condensación* del realismo señalado por Revueltas, Bloch refiere la forma en que Goethe “contrapone la concentración como realismo al mero naturalismo reproductor”, procedimiento mediante el cual surgirá una “naturaleza humanizada” a la vez que “más perfecta en sí misma”. Véase Ernst Bloch, *El principio esperanza 1*, p. 259. Enseguida observa que dicho estado de perfección no se

otra manera de entender lo socialista del realismo, Revueltas señala el carácter recíproco de la crítica que el escritor postula: cuando la sociedad recibe la obra, esto es, la crítica del artista, “se autocritica a su vez, se transforma en el sentido que mejor le conviene social e históricamente, a través de sus propios medios”. Y si esto es así —se pregunta— ¿por qué, llegado el caso, el artista habría de negarse a aceptar que “la parte buena” de la sociedad, o “los más conscientes de sus hombres”, le indiquen “cómo hacer más eficaz y fecunda su labor”?¹⁴ Como bien observa Revueltas, es “un contrasentido” evidente que el artista llegase a repudiar una actividad que él mismo ejerció: la crítica. Aunque todo el análisis de “El realismo en el arte” se desenvuelve en torno del arte dirigido y en esos términos la defensa revueltiana parece condenada al descrédito, en este último punto queda muy claro el sentido en que Revueltas entendía entonces la acción de la sociedad sobre la obra literaria. Que hubo consignas para tratar de conducir a los creadores resulta innegable, pero Revueltas no las adoptó, ni en 1950, cuando defendió *Los días terrenales* de los ataques insensatos de la izquierda, ni en este ensayo donde rompe su silencio en

da como “manifestación sensible de una idea ya concluida, tal como lo enseña Hegel, pero sí en la dirección de una creciente impresión entelequial en el sentido de Aristóteles”; y agrega que “este algo entelequial” aristotélico —a lo que el filósofo griego llama típico— “es recordado enérgicamente en la frase de Engels” cuando afirma que “el arte realista es la representación de caracteres típicos en situaciones típicas”, *El principio esperanza 1*, pp. 259-260. Bloch aclara cómo para Engels “lo típico no significa, desde luego, el tipo medio, sino lo característico y significativo, en una palabra, la imagen esencial de la cosa desarrollada decisivamente por medio de instancias ejemplares”; y concluye esta idea señalando que en esta línea reflexión se halla “la solución a la cuestión estética de la verdad: *el arte es un laboratorio y, en la misma medida, una fiesta de las posibilidades desarrolladas*, junto a las alternativas experimentadas, teniendo presente que tanto el desarrollo como el resultado tienen lugar en la manera de la apariencia fundada, es decir de la pre-apariencia perfecta en el mundo”, *El principio esperanza 1*, p. 260.

¹⁴ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 61.

cuestiones estéticas. Por lo demás, en ninguna parte de lo publicado en 1957¹⁵ repite o se aproxima al muy conocido designio expresado por Lukács en “Arte y verdad objetiva” (1938): “El socialismo realista —decía el teórico húngaro— se propone como misión fundamental la plasmación del devenir y el desarrollo del hombre nuevo”.¹⁶ Aunque después (en 1962) Revueltas será categórico al repudiar el realismo socialista como una forma de “victorianismo ‘proletario’”,¹⁷ vale la pena observar que incluso cuando se ocupó de esta problemática formulación no se limitó a repetir consignas y sí plantó las bases para una concepción propia del realismo a partir de un recurso que aplicó de manera constante: revisar los términos que se dan por sentados, releer el enunciado que se quiere obvio y evidente.

Ya sin la *obligación* de explicar el sentido del binomio ‘realismo socialista’, Revueltas se ocupa de otro problema que parece insoluble. En un ensayo sin fecha pero que puede datarse en 1962,¹⁸ titulado “Por una literatura nacional”, anota la necesidad de abordar la cuestión de una literatura que se asiente “en los valores permanentes del país”; sí, pero del país “como una parte del mundo; en los valores

¹⁵ Aunque publicado este año, la fecha que se registra al final del ensayo es “México, D.F., septiembre de 1956”; véase José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 62.

¹⁶ Georg Lukács, *Problemas del realismo*, traducción de Carlos Gerhard, México, FCE, 1966, p. 53.

¹⁷ José Revueltas, “Sobre mi obra literaria (respuesta a un cuestionario de Luis Mario Schneider)”, en *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 100; publicado antes en *El Gallo Ilustrado*, núm. 11, suplemento dominical de *El Día*, 9 de septiembre de 1962, y fechado en agosto de ese mismo año.

¹⁸ De acuerdo con la información que proporcionan Andrea Revueltas y Philippe Cheron, el original se conservaba bajo la forma de 42 tarjetas mecanografiadas de las cuales faltan dos (la 34 y la 39); no tiene fecha pero podría corresponder a 1962, pues fue publicado en parte en *El Día* en julio de 1962 bajo la rúbrica “El tiempo recobrado”, y con el pseudónimo *Ignoratus*. Véase José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 343.

permanentes del mexicano en tanto que valores que puedan aportarse a todos los hombres”.¹⁹ Entre los planteamientos que formula entonces se encuentran el deslinde entre el nacionalismo y lo nacional; el primero no es *necesario*, dice, “porque contrapone al hombre consigo mismo, tiende a su aniquilación, por lo cual el desarrollo del hombre, que sí es necesario, lo desecha”.²⁰ El problema de lo nacional en una literatura —explica Revueltas— sólo se esclarece si se formula antes “cuál es el *objeto* de la literatura”; la respuesta para él se encuentra de nuevo en eso que constituye el centro de la realidad: el objeto de la literatura, nos dice, es el hombre, él “es su materia en cualquier sentido en el que se le tome”.²¹ El hombre y la mujer son necesarios porque “su necesidad está en movimiento” y tiende hacia “un máximo”: “el ser humano”.²² Si el hombre no ha llegado a la realización máxima de su necesidad eso significa que “no todo lo del hombre [...] es necesario, y que lo necesario del hombre, entonces, a lo largo del proceso de su desarrollo, tiene categorías variables en relación con la necesidad máxima absoluta”. La sociedad de clases, por ejemplo, pudo devenir indispensable en una parte del proceso que lleva del hombre a lo humano, pero ha llegado “a su absoluto en el régimen capitalista”; ese absoluto se manifiesta en una contradicción básica: que “la producción de los medios de

¹⁹ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 99.

²⁰ *Ibid.*, p. 90.

²¹ *Idem.* Revueltas entiende por necesario, o como necesidad, “el acontecer de un fenómeno cuyas premisas ya están contenidas en el fenómeno que lo precede. La flama de un fósforo enciende de necesidad, es necesaria, si el fósforo se frota contra una superficie que reúna las condiciones para que se encienda”. Por otra parte lo necesario es transitorio: “tiene un tiempo de vigencia en relación con la necesidad absoluta”, la cual, en el caso del hombre “es el ser humano”; la necesidad absoluta se apoya en “necesarios relativos” que dejan de serlo “y se convierten en obstáculos para la necesidad absoluta en un momento dado de su existencia”. Véase José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 90 y 91-92.

²² *Ibid.*, pp. 90-91.

vida sea social, mientras la propiedad de los instrumentos para producir esos medios de vida es privada”. La contradicción no constituye sólo una paradoja argumentativa sino que asume el “aspecto práctico de un absurdo” porque la “mayor producción de medios de vida” y el “menor consumo” —la concentración de la riqueza y la depauperación de los más—, constituye un impedimento para que hombres y mujeres tengan una vida humana.²³ Como antinecesaria, la sociedad dividida en clases habrá de desaparecer, sin que tal declaración sea una utopía sino una posibilidad que se confirma cuando la lucha continua “entre lo *necesario* y lo *no necesario*” crea parcelas donde lo humano se realiza.²⁴ Aunque Revueltas vio en la Unión Soviética una “anticipación” de este movimiento —la que podría hoy no tener ningún crédito— plantea a su vez (y eso es lo que nos interesa por ahora) que la literatura también “debe saber ser *necesaria*”, condición que sólo logrará si es *realista*;²⁵ si se interesa, diría Kundera, por “el ser del hombre” que “la filosofía y las ciencias han olvidado”.²⁶ El interés por el hombre y

²³ *Ibid.*, p. 93.

²⁴ *Ibid.*, p. 94.

²⁵ *Ibid.*, p. 95. A lo dicho en páginas previas sobre la definición de realismo socialista planteada por Revueltas en 1950 y a su modo de entender la condensación de la realidad en tipos, baste por lo pronto agregar que *método, tendencia, técnica, forma, necesidad* y *libertad* integran un complejo conceptual desarrollado por nuestro escritor a lo largo de veinticinco años; esos términos articulan un realismo que concibe el contenido estético como algo *objetivo*, esto es, como algo que sigue un movimiento, que adquiere forma en la conciencia del artista o del escritor a causa de la imprescindible actividad de éste. Si la coincidencia entre materiales y metodología estética es capaz de descubrir y ordenar en la obra las tendencias de la realidad a partir de lo cotidiano y contingente, las esencias de lo humano *despojadas*, como dice Revueltas, *de su contenido de clase* —esto es, de todo lo que constituya un obstáculo impuesto por la inercia de cierta reflexión crítica— habrán de realizarse como libertad en el individuo, en el ser social y en el ser genérico; libertad que a un tiempo se ejerce como escritura y lectura, como pensamiento destinado a ser nuevamente pensado.

²⁶ Milan Kundera, *El arte de la novela*, p. 12.

realismo comienzan cuando el artista reconoce que “nadie tiene una verdad propia, privada, una verdad que tenga la virtud de aislarlo como a un profeta único”. La posibilidad de aspirar a un arte realista se abre precisamente porque “la verdad existe fuera de nosotros, con nosotros, pero siempre, forzosa, *necesariamente*, es una verdad compartida y que triunfa”; de ahí que la tarea del escritor sea “descubrir esa verdad y tomar su partido de una manera ardiente, violenta, total”.²⁷ Entendido así el problema, ocurre que la división de la sociedad en clases no es un fenómeno privativo de tal o cual país, así tenga expresiones locales que se proyectan ideológicamente. De modo que cualquier expresión de lo nacional surge en virtud de una posición dentro de la situación global: una novela, por ejemplo, “sobre los intereses del país, escrita con la ideología del proletariado, deberá necesaria, forzosamente develar la perspectiva del socialismo en México”. Y eso es así porque el socialismo tampoco es un accidente local y porque en ningún momento el proletariado puede abandonar lo que lo distingue de las demás clases y lo vincula mundial y diacrónicamente: “la lucha por su perspectiva histórica”.²⁸

Revueltas expresa lo anterior unas líneas después en los siguientes términos:

La literatura, como parte de la ideología, es decir parte del pensamiento de una época, de una sociedad o de una clase, no expresa los intereses episódicos, transitorios de una época, una sociedad o una clase, sino justamente los pensamientos permanentes. Cuando se refiere a los aspectos episódicos lo hace *en función de la ideología permanente que representa*, de lo contrario no cumple su función de obra de arte. Confundir

²⁷ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 96.

²⁸ *Ibid.*, p. 98.

los intereses tácticos de un periodo concreto con los intereses de la perspectiva histórica es apartar al arte de su cometido.²⁹

Como se puede ver, Revueltas toma la cuestión de lo nacional en la literatura como algo vivo y capaz de unir a los sujetos en una memoria colectiva persistente. Cuando señala que el proletariado se distingue por darse una perspectiva histórica lo que propone es que “los desposeídos” no necesariamente “se identifican a sí mismos desde la posición de los que tienen” y sí buscan situarse como el “agente activo de la articulación” de un discurso que los nombra y contribuye a que se apropien de sí mismos.³⁰ Un planteamiento de este tipo implica la conciencia de que se puede hablar desde una pertenencia de clase (o de otra índole), tal como el resto también se manifiesta desde una localización similar, pero que semejante circunscripción no da autoridad al discurso, provenga del polo de donde provenga. De ahí que la literatura deba expresar una *ideología permanente*, la cual en ningún caso puede tomar ese nombre si actúa en contra de que las mujeres y los hombres vivan como seres humanos.³¹

²⁹ *Idem*. Las cursivas son mías.

³⁰ Homi K. Bhabha, “El compromiso con la teoría”, en *Acción Paralela* [revista de ensayo, teoría y crítica de la cultura y el arte contemporáneo], núm. 4, sin fecha, disponible en: <http://www.accpa.org/index.htm>, consultado el 19 de abril de 2013.

³¹ Por ideología entendemos en primer término una “matriz generativa que regula la relación entre lo visible y lo no visible, entre lo imaginable y lo no imaginable, así como los cambios producidos en esta relación”. Véase Slavoj Žižek, *Visión de paralaje*, traducción de Marcos Mayer, Buenos Aires, FCE, 2006, p. 7. No se pierde de vista, sin embargo, que el término “puede designar cualquier cosa, desde una actitud contemplativa que desconoce su dependencia de la realidad social hasta un conjunto de creencias orientadas a la acción, desde el medio indispensable en el que los individuos viven sus relaciones con una estructura social hasta las ideas falsas que legitiman un poder político dominante”, *ibid.*, p. 10. En efecto, como lo comenta Slavoj Žižek, parece ser *algo* que no está allí cuando lo suponemos o que surge justo cuando parece que hemos conseguido evitarlo, de modo que toda *denuncia* de lo ideológico no es menos ideológica (*v. gr.* la querrela

Confía Revueltas en que se “liquida” así “para siempre el viejo problema de que existían focos de cultura que sólo eran posibles en determinados países o en determinados continentes”,³² afirmación que tendrá su desarrollo teórico en “Literatura y liberación en América Latina”, ensayo de 1972.³³

A propósito de *lo nacional* y del *nacionalismo* en México, Guillermo Sheridan indica que la cuestión tuvo su arranque moderno en 1932 y se ha reeditado, en torno de “los proyectos literarios” identificables con el realismo socialista de los treinta, la “literatura *engagé*” de la posguerra, la literatura “de combate” de los sesenta, la narrativa y los textos críticos

contra el arte dirigido). Si Revueltas piensa en una ideología permanente es porque ha logrado observar que el concepto “debe ser desvinculado de la problemática ‘representacionista’: *‘la ideología no tiene nada que ver con la ‘ilusión’, con una representación errónea, distorsionada de su contenido social*”, de modo que un punto de vista político puede ser exacto y verdadero a la vez que “completamente ideológico”; y viceversa: “la idea que un punto de vista da de su contenido social puede estar completamente equivocada sin que haya nada ‘ideológico’ en él”, *ibid.*, p. 13. Una ideología permanente implica también la conciencia de que todo intento por *apartarse* de la ideología termina por arrastrar nuevamente al centro de la misma a quien se pretende fuera; por ejemplo, no deja de ser profundamente ideológica la “solución ‘posmoderna’” de que todo lo que tenemos son ficciones simbólicas o universos discursivos y nunca la realidad, *ibid.*, p. 26. Pensar la ideología, hacer su crítica es una tensión que se mantiene viva aunque irremediamente parezca que no podemos salir de sus fronteras; puede ser permanente, pero no es *el todo*: es posible suponer una posición que nos permita mantener una distancia con respecto a ella, un lugar vacío, esto es, un sitio que no puede ser ocupado por ninguna realidad definida positivamente, pues apenas ocurre esto volvemos a la ideología. El sostén final de la crítica de la ideología, “el punto de referencia extraideológico que nos autoriza a denunciar el contenido de nuestra experiencia inmediata como ‘ideológico’” no es *la realidad*, sino *lo real* que queda “reprimido” en el intento por dar cuenta de la experiencia, *ibid.*, p. 36.

³² José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones*, *Obras completas.*, t. 18, p. 99.

³³ Originalmente se trata de dos conferencias dictadas en Xalapa, en agosto de 1972. Fue publicado en *Texto Crítico*, año I, núm. 2 (julio-diciembre de 1975), así como en *Nueva Política*, núm. 1 (enero-marzo de 1976). La segunda parte del ensayo fue retomada de una conferencia dictada en La Habana en febrero de 1968 y publicada, con variantes, en *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, Caracas, Fundamentos, 1971.

adscritos al *boom*, las discusiones finiseculares sobre la “literatura *light*” o las que surgen a propósito de los recientes “sentimentalismos literarios”: “neointigenismo, neocostumbrismo, neohistoricismo, literatura genérica (feminista y/o *gay*)” y chicana.³⁴ En términos generales, se puede convenir en que se trata de una misma discusión con “variantes tópicas de naturaleza ideológica”, dadas las posturas coincidentes y el empleo de términos similares o idénticos. Pero la traza homogénea comienza a mostrar divergencias que no conviene pasar por alto. Por ejemplo, si nos retrotraemos a la polémica de 1932, los términos empleados por Revueltas tal vez impulsarían a un lector impaciente a colocarlo en el bando de los nacionalistas, pero si nos atenemos al sentido de sus conceptos y posturas, necesariamente el lector tendría que situarlo más cerca de José Gorostiza, Alfonso Reyes y Jorge Cuesta, quienes encarnarían la “actitud crítica moderna” enfrentada a la “angustia atávica” de la “convicción nacionalista”.³⁵ Gorostiza repudia la literatura “pensada para satisfacer las ideas de Europa acerca de nuestra energía vital, jícara literaria que han fraguado por allí para impresionar a los turistas americanos de pie ligero”.³⁶ Reyes formulaba una nacionalidad que, “en términos culturales, no aspiraba a otra cosa que a permitir que por ella fluyese la cultura occidental [...] con la condición de comunicarle su peculiaridad”.³⁷ Y Cuesta advierte que un nacionalismo irreflexivo sucumbe a las manipulaciones del Estado o de cualquier forma de corporativismo o pragmatismo;³⁸ a la par de esta prevención, sostiene que el artista literario enriquece con su subjetividad la realidad objetiva de la nación, en cuanto se aleja del exo-

³⁴ Guillermo Sheridan, *México en 1932: la polémica nacionalista*, México, FCE, 1999, p. 31.

³⁵ *Ibid.*, p. 22.

³⁶ *Ibid.*, p. 48.

³⁷ *Ibid.*, p. 50.

³⁸ *Ibid.*, pp. 75-76.

tismo, esa forma de robo practicada por los “ladrones de lo pintoresco”.³⁹ Cerca de Reyes, a Revueltas le interesa una reapropiación de la cultura universal y una literatura asentada en “los valores permanentes del país” en cuanto “parte del mundo”. Como Gorostiza y Cuesta, rechaza —según veremos— el localismo y el exotismo, a la vez que identifica la incorporación de los ambientes foráneos como un posible movimiento inverso de lo exótico. Y como Jorge Cuesta, previene contra la “autocensura ideológica” que implica procurar “una literatura que se dice para el pueblo [...] o para el sector social de que se trate”.⁴⁰ Las coincidencias podrían ampliarse, pero ahora conviene atender al énfasis que cada escritor imprime a sus ideas; así, mientras Alfonso Reyes prefiere un nacionalismo por el que la cultura occidental *fluya* y a su vez se deje aromar por la “abigarrada y gustosa especiería” local, nuestro autor plantea un nacionalismo agonista más pendiente del fluir y los trasvases culturales.

Para aproximarse a una definición de lo que ocurre en América Latina respecto de la cultura universal, en el ensayo de 1972 Revueltas revisa sus conceptos y traza el contorno de su comprensión marxista. Entiende la *totalidad* como una “referencia unificante” que permite establecer los “valores significativos” capaces de ordenar un área del conocimiento o el modo en que algo se transforma. Mediante dicha referencia se obtendrá un saber “relativo”, no una “verdad absoluta”, pero sí un conocimiento “completo” o “absoluto en condiciones específicas”.⁴¹ Se trata, entonces, de penetrar intelectivamente en un problema mediante la sustracción de ciertos segmentos de la realidad; la totalidad se configura

³⁹ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁰ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 322. La cita corresponde a “El oficio de escritor”, conferencia leída en Xalapa durante el ciclo La Experiencia Literaria (1975), y publicada en *Cosmos*, núm. 17 (agosto de 1975).

⁴¹ *Ibid.*, p. 290.

así mediante un proceso de selección y referencia y puede aparecer como *situación* o como *proyecto*. El primer término debe entenderse como “aquella actividad que se resume en estar colocado en un determinado número de relaciones con respecto de un objeto” y cuyo estado de desarrollo sigue una tendencia que está por resolverse, pero que no es aleatoria o indeterminada sino que obedece a una posibilidad autocontenida y hasta cierto punto previsible, esto es, a un “proyecto”.⁴²

De acuerdo con este trazo, América Latina no es la materialidad geográfica (social, política, etcétera) que determina el carácter de nuestra literatura sino la situación que puede mostrarnos su perfil real gracias a una referencia unificante o totalidad significativa literariamente articulada. Dicho de otro modo: cuando lo pensamos *desde* la expresión literaria, nuestro continente muestra su posición concreta respecto del desarrollo de la cultura “universal”. A diferencia del proceder que sugiere la vulgarización del marxismo, la literatura, como “complejo cultural”, no habrá de entenderse como una superestructura predeterminada o condicionada “causalmente por las infraestructuras económicas”, porque no necesariamente “coincide” con ellas; más aún, en cuanto posee un carácter “diacrónico” supera las bases y relaciones económicas e “incluso a la sociedad en que tuvo su origen”. Esto no significa que las expresiones inmediatas de la cultura se hallen desvinculadas de la economía o de la sociedad, “pero vinculación no quiere decir determinación. Las formas superiores de la cultura no son determinadas ni por la historia, ni por la sociedad, ni por la economía”. Y para constatarlo “tenemos el lenguaje” —la lengua hablada y escrita en cualquiera de sus sistemas—, que no ha dejado de ser la “expresión universal de la comunicación entre los

⁴² *Ibid.*, p. 291.

hombres”.⁴³ En cierta medida, las virtudes desenajenantes de la literatura y el arte nacen de esta existencia como “formas metahistóricas”, que lo son no porque se sustraigan de la historia sino porque se proyectan diacrónicamente más allá de sus circunstancias inmediatas.

La cultura a la que Revueltas llama “universal”, pero que como se ha visto es la generada por Occidente, prosperó en tierras americanas a la vez que gracias a ellas tomó ventaja de sí misma en otros sitios del orbe. En efecto, se abrió una brecha entre europeos occidentales y americanos occidentalizados, pero sólo en parte se puede concordar con Revueltas cuando dice que durante trescientos años “las colonias españolas de la América estuvieron condenadas a un aislamiento cultural y a un hermetismo que les impedía la relación con los países más avanzados de la tierra”.⁴⁴ Hoy sabemos que en la Nueva España se diseminaban ideas *foráneas* y se generaban las propias, lo mismo en los espacios *cultos* que en aquellos donde confluían los sectores menos favorecidos, con todo y contrarreforma, inquisición y prohibición de libros, de bailes o de prácticas religiosas. Tampoco se puede compartir el juicio de que en el siglo XIX las naciones de América Latina nacieron “sin cultura propia”, pues para el siglo XVIII, esto es, en las postrimerías de la vida colonial, ya estaban asentados los caracteres que más tarde configurarían *lo nacional*. Para redondear su argumentación, Revueltas dice que no tuvimos “acceso a la cultura universal” y en eso se aleja un tanto de la verdad, pero comienza a tener razón cuando afirma que “esta cultura se nos ha arrebatado, porque como parte de la humanidad nos correspondía. Nos correspondía ese avance global en compañía de todo el resto de la humanidad”.⁴⁵

⁴³ *Ibid.*, pp. 292-293.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 294.

⁴⁵ *Idem.*

No se le arrebató la cultura a los habitantes de América, porque ésta se filtró, fue adoptada y ejercida, si bien siempre con un signo de precariedad o extrañamiento. Son elocuentes los adjetivos que se han empleado en los estudios que abordan los procesos culturales no oficiales de la Nueva España: se habla de “literatura perseguida”, “palabra amordazada” y “literatura marginada” o “condenada”, o bien de “palabra marginada” y de *otra* Nueva España.⁴⁶ Las naciones americanas no nacieron, entonces, sin cultura, pero la que tenían, en efecto, no bastó. Nuestra experiencia estética quedó doblemente cercada porque a la “enajenación de una sociedad dividida en clases [...] dividida por las guerras y mediatizada por los conceptos nacionales”⁴⁷ se sumó el obstáculo de que los mismos procesos de independencia americanos no consiguieron echar por tierra la situación colonial sino agudizarla, pero ahora bajo la mezcla de dos tendencias: por un lado las tensiones producidas por la expansión de las relaciones basadas en la industrialización y el capital; por otro, la persistencia, como diría Mariátegui, de múltiples “residuos de feudalidad”.⁴⁸ Estas consideraciones parten en

⁴⁶ Véase Mariana Maserá, coord., *La otra Nueva España: la palabra marginada en la Colonia*, Barcelona, Azul-UNAM, 2002 y Mariana Maserá, editora, *Literatura y cultura populares de la Nueva España*, colaboración de Alfredo Ramírez Membrillo y Santiago Cortés Hernández, Barcelona, Azul-UNAM, 2004. Las denominaciones a las que se alude son comentadas en el prólogo de *Literatura y cultura populares de la nueva España*, p. 10); las obras donde se emplean esas fórmulas son las siguientes: Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, México, FCE, 1958; Margarita Peña, *La palabra amordazada: literatura censurada por la Inquisición*, México, FFYL-UNAM, 2000; Georges Baudot y María Águeda Méndez, *La palabra condenada en el México de los virreyes: Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición de México*, México, Siglo XXI Editores, 1997. Por un error de mi parte, esta información no aparece en las notas ni en la bibliografía de mi trabajo *En el umbral de Antígona*. Aprovecho este espacio para remediar la falta en lo posible.

⁴⁷ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 288.

⁴⁸ José Carlos Mariátegui, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007, p. 12.

principio de la síntesis histórica ofrecida por Revueltas en dos ensayos publicados en 1939, cada uno como folleto: “La Revolución Mexicana y el proletariado” y “La independencia nacional, un proceso en marcha”; pero también abrevan en lo dicho por Mariátegui en el “Esquema de la evolución económica” del Perú y en la extensa cita del prólogo a *Tempestad en los Andes*, con la que se abre el segundo de los siete emblemáticos ensayos. “La Conquista fue un hecho político”, afirma, que si bien “interrumpió bruscamente el proceso autónomo de la nación quechua”, no implicó “una repentina sustitución de las leyes y costumbres de los nativos por las de los conquistadores”; el cambio de régimen, eso sí, abrió un nuevo periodo que “bastó para mudar desde sus cimientos la vida del pueblo quechua”; la Independencia “fue otro hecho político”, que “*tampoco correspondió a una radical transformación de la estructura económica y social del Perú*; pero inauguró, no obstante, otro período de nuestra historia, *y si no mejor prácticamente la condición del indígena, por no haber tocado casi la infraestructura económica colonial, cambió su situación jurídica*, y franqueó el camino de su emancipación política y social”.⁴⁹ Los vuelcos del siglo XX nos llevan a retomar lo dicho por el “creador luminoso y profundo”, como llamó Revueltas a Mariátegui,⁵⁰ pero también a plantearlo en un orden inverso: al terminar los movimientos independentistas, América mantuvo un estatus de subordinación no ante, sino *dentro de* Occidente. Es cierto que ya no se vivió bajo términos jurídicos virreinales, pero las nacientes repúblicas permanecieron en la zona de influencia occidental sin ser reconocidas plenamente como miembros de esa parte del mundo y sin que ellas mismas

⁴⁹ *Ibid.*, p. 27. Las cursivas son mías.

⁵⁰ José Revueltas, “Mariátegui: una luz en el camino”, en *Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*, *Obra reunida*, t. 6, México, Ediciones Era, 2014, pp. 540-541; publicado originalmente en *El Popular*, año II, tomo II, núm. 686, 18 de abril de 1940, primera sección, pp. 3 y 4.

lograran incorporarse en igualdad de condiciones. Para fraguar la existencia de América, los discursos teóricos generados localmente tendieron a mostrar las especificidades y los rasgos nacionales —como se verá más adelante según la argumentación de Revueltas—, mientras los discursos externos se ocuparon de documentar el exotismo americano. Esa tendencia se prolongó hasta el siglo XX y en nuestro país tiene sus expresiones más divulgadas, por ejemplo, en los intentos de definición de lo mexicano emprendidos por Samuel Ramos y por Octavio Paz o en la famosa caracterización de México como un país surrealista y bárbaro reafirmada por el cine del Indio Fernández.⁵¹

Antes que seguir la ruta de la separación, Revueltas reclama la participación de América en la cultura occidental porque observa que nuestra exclusión —o nuestro acceso restringido a esa cultura— nos impide avanzar “en compañía de todo el resto de la humanidad” y nos mantiene fuera de nosotros mismos, negados en beneficio de una finalidad extraña. Desde luego, Revueltas no fue el primero ni el único que se pronunció por una inserción de América en la cultura universal: como se ha mencionado, Alfonso Reyes, los Contemporáneos —en diverso grado y según la nómi-

⁵¹ La *barbarie nacional*, esa amenaza de lo “informe” en palabras de Octavio Paz, también tiene una expresión literaria en *La región más transparente*, donde Fuentes recupera diversos sitios del discurso ideológico fraguados con el propósito de definir lo mexicano; tal es el caso de la muerte absurda de Zamacona, que retrotrae una tesis de *El laberinto de la soledad*, a saber, la acumulación de “representaciones contradictorias” que se concentran en la cabeza del pachuco (“uno de los extremos a que puede llegar el mexicano”) y estallan en una pelea de cantina. Véase Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (1950), Madrid, Cátedra, 2001, pp. 162, 152 y 148. Zamacona, el único intelectual más o menos decente del grupo de amigos que se acomoda en el nuevo orden posrevolucionario, deviene mártir del absurdo general; es, de alguna forma, víctima inocente de la compulsión hacia el sacrificio y el resentimiento *proprios* del mexicano. El “crimen gratuito” es, precisamente, uno de los momentos de ese “sentimiento de soledad” que nace de saber que “somos, de verdad, distintos”, *ibid.*, pp. 155 y 154.

na que se integre—, Octavio Paz, e incluso las vanguardias —por ejemplo la cubana— hablaron de llevar a cabo aportaciones locales no nacionalistas que efectivamente pudieran reportar elementos nuevos al arte del continente y otras latitudes; o bien, asimilaron y divulgaron a los clásicos griegos (Reyes), la moderna literatura francesa y de Estados Unidos (Contemporáneos) o las producciones culturales señeras de Europa y Oriente (Paz). La proposición de Revueltas sin embargo resulta de interés porque parece compartir la idea de que “en el momento de diferenciación” se produce una “supremacía cultural” en nombre de la cual se apuntala el intento de dominación.⁵²

La apropiación de una cultura en otro tiempo exógena pero que acabó por asentarse en América —y dar pie a formas heterogéneas— genera un efecto paradójico, pues tan es capaz de derruir las pretensiones de supremacía y dominación (colonialista) como puede perpetuar esas mismas pretensiones; o como lo expresa Revueltas, la reapropiación de la cultura universal actúa de forma negativa “por cuanto afirma la negación del *status*”, pero puede estabilizarse de manera positiva “mediante la negación de su propia negación”; es decir, la reapropiación que se quiere singular y diferente puede terminar por identificarse con aquello que la precede y pretendía cambiar.⁵³ Él mismo se encarga de establecer “tres significaciones”⁵⁴ que han organizado el proceso de búsqueda de lo “universal” y que han dado paso a esta reapropiación de carácter paradójico; éstas son: 1) el intento de establecer “una fisonomía literaria propia”, es decir, de afincar la “diferencia” de los países de América Latina respecto de otros países; 2) la búsqueda de la “particulari-

⁵² Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 14.

⁵³ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 295.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 296.

dad”, esto es, de “lo nacional” de esa fisonomía literaria, y 3) el intento por fraguar la “singularidad” en virtud del estilo.⁵⁵

Revueltas resume la búsqueda de lo nacional en los intentos literarios caracterizados por *a)* el “prehispanismo”; *b)* la exploración del pasado colonial; *c)* el afincamiento de la inspiración en el “presente histórico”, y *d)* el cultivo del costumbrismo y la tradición.⁵⁶ Todo ello podría resumirse en una búsqueda de lo particular que se expresa a sí mismo en función de una estrategia de “tipo arqueológico” o histórico. La crítica de las costumbres de Lizardi sería también el prototipo de la búsqueda de una fisonomía literaria propia (por comparación con las sociedades europeas) que no alcanza a rebasar los límites locales ni temporales: “Ya *El Periquillo Sarniento* no informa nuestro yo nacional de modo tan cabal como se lo propuso el autor”, considera Revueltas.⁵⁷ Cuando se ocupa de la “búsqueda de la diferencia por la singularidad del estilo” encuentra una “gama [...] mucho más rica” que la generada por las tentativas previas: esta tercera búsqueda estaría formada por seis vertientes, tres de ellas encauzadas por un interés temático y tres por una estrategia discursiva. Vista así, la gama da pie a las siguientes agrupaciones por rubro: *a)* “El clima y el paisaje, la natu-

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ Como prototipo de la primera vertiente menciona a Ireneo Paz. En la segunda coloca a Riva Palacio con *Monja casada, virgen y mártir* y *Martín Garatuza*, a Francisco Monterde y a Jorge Godoy, éste “con una serie de cuentos” ambientados en la Colonia; también menciona los *Episodios nacionales*, de Salado Álvarez, cuyo título “transcribe” el de la obra de Pérez Galdós. En la tercera vertiente reúne a Manuel Payno, Juan A. Mateos, Ignacio Manuel Altamirano y Jorge Isaacs, en quien verifica una “retrocaptación de una situación social presente a la sazón en su país, respecto del peligro de una repetición de la esclavitud de los negros africanos que fueron traídos a América”. Véase José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 8, p. 296. *El Periquillo Sarniento*, de Lizardi, y *Las tradiciones peruanas*, de Ricardo Palma, son incorporadas a la cuarta y última vertiente.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 297.

raleza aplastante”: *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, y *Canaima*, de Rómulo Gallegos.⁵⁸ b) “Indigenismo, folclor, tribalismo literario, ensimismamiento del lenguaje”: *Huasi-pungo*, de Jorge Icaza, y *Todas las sangres*, de José María Arguedas (Revueltas reprocha en tales casos creer que lo nacional puede radicar en “locuciones no universales”, esto es, en el adosamiento de giros dialectales o en la yuxtaposición de una lengua indígena).⁵⁹ c) “El cosmopolitismo como falsa conciencia de lo universal”. Al abordar esta línea nuestro autor dice entrar de lleno en los aspectos de la novela moderna, donde “lo extranjero aparece [...] o se desempeña como un simple *back projection*” que tiende sobre el fondo “un escenario artificioso para satisfacer las subconciencias colonizadas”⁶⁰ y coloca en la nómina de este cosmopolitismo a “escritores de tan alto mérito como Julio Cortázar o

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 298. Antes que negar la universalidad de las lenguas locales, lo que se advierte es que no se trata de *insertar una lengua en una novela* sino de *integrar la novela a la lengua*; es decir, lo *necesario* consiste en forjar una tradición novelística en quechua, en náhuatl o en la lengua cuyos hablantes efectivamente deseen expresarse novelísticamente o bajo otras formas. Sobre las escrituras en lengua indígena existe un magnífico ensayo de Martin Lienhard: “¿Cuál es el lugar de las lenguas amerindias en la producción literaria escrita de América Latina?”, en *Revista de Literaturas Populares*, año XIV, núm. 1 (enero-junio de 2014), pp. 79-100. Allí se dice, por ejemplo: “De una u otra manera, las nuevas literaturas narrativas en lenguas indígenas tienen que enfrentar una doble tradición occidental marcada por siglos de colonialismo: la etnología y la novela indigenista. Intentan sustituir la mirada del otro por la mirada del mismo. Con su obra *Sb’eyb’al jun naq. La otra cara*, el novelista guatemalteco Gaspar Pedro Ramírez, ofreciendo una descripción etnográfica apenas narrativizada de su comunidad, presenta de hecho una típica novela indigenista que no se distingue sino por su lengua (el *q’anjobal*) de las novelas indigenistas de la primera mitad del siglo XX. Tal vez sea, como lo proclama la cuarta de forros, el texto moderno más extenso en lengua maya, pero eso no lo convierte realmente en un modelo para el porvenir”. “¿Cuál es el lugar de las lenguas amerindias en la producción literaria escrita de América Latina?”, p. 93.

⁶⁰ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 298.

Carlos Fuentes”.⁶¹ No basta con desarrollar una novela “en París y no en Bogotá o Caracas o Tegucigalpa”; esto viene a ser el movimiento inverso de lo que “los grandes novelistas de nuestro tiempo” practican. Revueltas menciona especialmente a D. H. Lawrence, Graham Greene o Aldous Huxley porque las novelas de “ambiente extranjero de estos ingleses, así se desarrollen en Tahití o en Italia, se desarrollan entre personajes ingleses, con convenciones inglesas”; puede que den un mensaje universal, pero ellos, “como universales, entienden la universalidad como colonización”.⁶² Esta percepción se halla en concordancia con la idea expresada por Revueltas diez años atrás sobre la posibilidad de hablar desde una cierta circunscripción, pero sin que esto asigne autoridad al discurso: los escritores de América Latina no tienen por qué designar sus realidades con las mismas estrategias que han empleado los escritores “universales” para nombrar a los otros, puesto que esas estrategias, que satisfacen al subconsciente colonizador, sólo aquietan al subconsciente colonizado y no le dan rostro propio. Desde este momento, cuando menciona nombres casi intocables, la posición de Revueltas no sólo se vuelve incómoda para su lector sino que difícilmente podrá concordar con él. Pero digamos que lo *peor* aún está por venir, porque la cuarta y la quinta categorías (la búsqueda de la singularidad por el estilo) tampoco consiguen su propósito o al menos no completamente, porque implican formas literarias sin salida o sin posibilidades de continuidad. Dichas categorías se enuncian en los siguientes términos: *d)* “La asincronía y la desincronía como recurso literario para obtener una fisonomía propia” y *e)* “Lo absoluto irreal en la búsqueda de una expresión original”. En el primer caso pone como ejemplo *Cien años de soledad*, porque el descubrimiento o la impor-

⁶¹ *Ibid.*, p. 299.

⁶² *Ibid.*, p. 298-299.

tación de un bloque de hielo es una desincronía respecto al nivel de desarrollo del mundo, y en el segundo cita como paradigma “el caso de *Pedro Páramo*”. Estas expresiones, estos recursos de asincronía y desincronía y de absoluto irreal, le parecen insolubles a Revueltas porque sus autores “incurren en una fórmula hecha y no vista hasta la aparición de sus novelas; pero que por el mismo carácter que tiene de artificio corre el riesgo de caer en la monotonía y en la falta de sorpresa, en una literatura plana sin absolutamente ningún porvenir”.⁶³ Seguramente nuestro escritor se hubiera sorprendido gratamente por la popularidad que han alcanzado estas obras fundacionales de una literatura “sin porvenir”; pero quizá no estaba tan fuera de sitio: no en balde Rulfo se caracteriza por la brevedad y hasta cierto punto García Márquez no hizo sino repetirse estilísticamente en diferente grado en cada una de sus novelas y cuentos, aunque siempre, como en *Cien años de soledad*, con “un buen margen de desarrollo poético”.⁶⁴ El problema es por demás interesante, sobre todo porque nos obliga a preguntarnos en qué o en dónde reside la aceptación generalizada y *universal* de estas obras. ¿Hasta qué punto no ahondan, confirman y garantizan larga vida a las concepciones *colonizadoras* que ven en América Latina un sitio de maravilla, como lo revela el asombro inaugural de Cristóbal Colón,⁶⁵ o encuen-

⁶³ *Ibid.*, p. 299.

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ Si bien Colón pensó que había llegado a las Indias, el diario de su primer viaje (1492-1493) muestra la conmoción de encontrarse con un espacio absolutamente distinto. Cuando quiere expresar que algo está muy bien o que las cosas no podían marchar mejor usa la palabra *maravilla*; así, dice que los hombres de la primera isla con la que tuvo contacto “vinieron a la nao con almadías, que son hechas del pie de un árbol como un barco luengo y todo de un pedaço y labrado *muy a maravilla* [...] remavan con una pala como de fornero, y [la almadía] *anda a maravilla* [...]”. Véase Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes. Testamento (1492-1506)*, Consuelo Varela ed., Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 61. Pero también usa esta palabra y sus variantes reiteradamente cuando muestra asombro en grado superlativo: “Y

tran en México el espacio por antonomasia de la muerte, el caos festivo y la barbarie sublime? No se trata entonces de negar el valor estético de *El llano en llamas*, *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*, obras que sin duda han resistido la lectura autocomplaciente: se trata de preguntarnos si tales formas pueden perdurar más allá de la imitación.⁶⁶

Y por último, como inciso *f*) tendríamos “lo universal real o lo real universal”. Como parte de esta categoría Revueltas incluye con entusiasmo a Alejo Carpentier y a Juan Carlos Onetti, así como a Ernesto Sábato y a Manuel Rojas, aunque estos dos en menor grado. En los cuatro encuentra “un intento sumamente serio y logrado” por insertarse en lo universal.⁶⁷ *El siglo de las luces* y *El reino de este mundo* “son narraciones, relatos novelísticos y estructuras asentadas en una tierra de crecimiento inconmensurable, profunda y fér-

vide muchos árboles muy disformes de los nuestros, d'ellos muchos tenían los ramos de muchas maneras y todo en un pie, y un ramito es de una manera y otro de otra; y tan disforme, que es *la mayor maravilla del mundo* de cuánta es la diversidad de la una manera a la otra [...] aquí son los peces tan disformes de los nuestros, *qu'es maravilla...* [y sus] colores son tan finas, *que no ay hombre que no se maraville* y no tome gran descanso al verlos”; *ibid.*, p. 68; “salí con estos capitanes y gente a ver la isla, que si las otras ya vistas son muy hermosas y verdes y fértiles [aquí] *es el arboledo en maravilla* [y hay] aves y paxaritos de tantas maneras y tan diversas de las nuestras *que es maravilla...* y después ha árboles de mill maneras y todos <dan> de su manera fruto, y todos *güelen qu'es maravilla*, que yo estoy el más penado del mundo de no los cognosçer”; *ibid.*, p. 74. ¿No encuentran así motivación histórica denominaciones como *realismo mágico* o *real maravilloso*?

⁶⁶ Por otra parte, no se puede decir que Revueltas no apreciara la obra de Rulfo. En una entrevista de Rosa Castro, publicada el 10 de enero de 1954, pensaba que “lo único realmente aleccionador, por lo que se refiere al panorama literario de México, es el libro de Juan Rulfo, *El llano en llamas*. Y cuando digo aleccionador no es porque en México falte cierto tipo de literatura ‘social’, sino porque ésta se escribe con la peor calidad del mundo, y el caso de Rulfo viene a demostrar que sin una verdadera categoría literaria no se puede hacer labor social de ninguna especie, y desde luego tampoco literatura”. Véase Andrea Revueltas y Philippe Cheron, comps., *Conversaciones con José Revueltas*, México, Ediciones Era, 2001, p. 26.

⁶⁷ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 18, p. 299.

til”, pero tomado todo ello como “historia real” de las islas del Caribe y “de sus problemas internacionales”, es decir, de aquellos problemas que las conectaban con la revolución francesa y que en efecto revelaban su situación dentro del mundo, lo cual le confiere “una universalidad de primera magnitud al trabajo de Carpentier”. Lo mismo ocurre con Juan Carlos Onetti, cuyas novelas, plenas de relaciones geográficas “anuncian en sí mismas un deseo de comunicación”,⁶⁸ de relación con los demás hombres y mujeres de la tierra.

Para volver al principio, diremos entonces que el realismo está lejos de las estrategias descriptivas, es decir de esa “mentira de la representación” que consiste en “la pretensión de estar creando algo real”.⁶⁹ Como Adorno, Revueltas encuentra que la ingenuidad de creerse a salvo de la ingenuidad produce un modo discursivo demasiado llano en el que la apariencia se instala ante nosotros como si fuera lo verdadero. El realismo o su ausencia no dependen por ello de la recuperación arqueológica ni de la crónica de costumbres, como tampoco dependen sólo del estilo ni de los recursos tácticos de la narrativa, sino de la situación donde las obras colocan al escritor y a los lectores. Si Kafka, “a base de *shocks* destruye el recogimiento contemplativo” es porque logra instalarnos ante “la amenaza permanente de catástrofe”, misma que impide a las personas “la observación neutral y ni siquiera la imitación estética de ésta”.⁷⁰ En forma similar, lo que Revueltas propone es que lo real de la obra literaria radica en colocar a los sujetos ante esa situación problemática que no admite evasión, ya se trate de entender un proceso revolucionario (como en *El siglo de las luces*) o un conflicto interno absolutamente personal.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 300.

⁶⁹ Theodor Adorno, “La posición del narrador en la novela contemporánea”, en *Notas de literatura*, traducción de Manuel Sacristán, Barcelona, Akal, 2003, p. 46.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 47.

Sin duda tanto en las obras de Kafka como en las de Carpentier, Onetti o Revueltas el recogimiento contemplativo queda derribado, no así la experiencia estética, puesto que ésta no surge de vivir la apariencia como realidad sino de experimentar la proximidad del límite, de presentir la cercanía de ese universal que encarna en la obra como personaje o se objetiva como situación con el propósito de recordarnos que no basta con la apariencia armónica del telón de fondo frente al que se desenvuelven las acciones para establecer las coordenadas de lo real y de lo que es. En la percepción y en la acción ordenada por una matriz simbólica o ideológica siempre habrá algo que se nos escape y ese algo puede objetivarse en un elemento sanguíneo, pasional, orgánico, sexual o cognoscitivo que funge como índice del umbral o de la catástrofe individual o colectiva, pues “donde sea que un sujeto “postule” un significado (un proyecto) la verdad de este gesto se le escapa y persiste en otro *locus* desde donde debilita su proyecto”.⁷¹ Lo real es la incertidumbre cognoscitiva, la ambivalencia nodal del sujeto o bien el instante cuando caemos en la cuenta de que *ya no somos los mismos*, de que ya no podemos adherirnos al “orden de las identificaciones simbólicas”, pero insistimos en actuar como si el orden permaneciera inalterado, de modo que nuestra persona queda resumida en gestos que no parecen nuestros pero que, paradójicamente, sostienen “la coherencia mínima” de la subjetividad que deseamos ser.⁷²

En *Los errores* podemos encontrar, por otra parte, la constancia narrativa de lo real universal en una escala semejante a la que el propio Revueltas identifica, pero incluso en una intensidad mayor. Hasta qué punto Revueltas se aleja del cosmopolitismo como falsa conciencia de lo universal puede discutirse, pero lo cierto es que en esa novela suya —que ha

⁷¹ Hegel según Slavoj Žižek, *Visión de paralaje*, pp. 72-73.

⁷² *Ibid.*, p. 124.

cumplido ya cincuenta años de publicada— México se encuentra inserto en lo universal en función de sus problemas internacionales, sobre todo respecto de la dicotomía ideológica que marcó el siglo xx (capitalismo-comunismo) y del problema esencial de dilucidar si éste puede ser “designado como el *siglo de los procesos de Moscú* o como el *siglo de la revolución de octubre*”.⁷³ El ex anarquista judeo-español Eladio Pintos, traído a México con la intención de asesinarlo, el militante mexicano Emilio Padilla desaparecido en la URSS, el comunista Olegario Chávez que viaja a Moscú y asiste a los enjuiciamientos contra supuestos disidentes soviéticos, el intelectual italiano que aporta informes sobre Emilio Padilla, la estancia parisina del profesor Jacobo Ponce, expulsado del partido por tratar de esclarecer la desaparición de Emilio, la frontera de México y la de Estados Unidos o las zonas marginales de la ciudad de Nueva York como sitios de confluencias y criminalidad: todo ello constata la voluntad de Revueltas por crear una narrativa próxima a “lo universal real o lo real universal”, esa categoría fraguada por él y en la que incluye con entusiasmo a Alejo Carpentier y a Juan Carlos Onetti, quienes, para Revueltas, saben incorporar las relaciones geográficas de América Latina, “no como historia pasajera ni circunstancial” sino como índice de una situación dentro del mundo, o bien, como anuncio novelístico de “un deseo de comunicación” global o, mejor, terrenal.⁷⁴ Toda esta arquitectura de situaciones, acontecimientos, deseos de relación y reflexiones intensas que encontramos en *Los errores* logran crear un efectivo espacio literario para lo real universal que va desde la experiencia íntima o desde el lugar mismo del inconsciente hasta el acontecimiento histórico que muestra la escala colectiva que puede alcanzar lo

⁷³ José Revueltas, *Los errores* (1964), *Obras completas*, t. 6, México, Ediciones Era, 1979, p. 223.

⁷⁴ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones*, *Obras completas*, t. 18, p. 300.

inhumano por conducto, no de los perversos, sino de los burócratas, “acerca de los cuales ni siquiera habrá que saber si serán bien o mal intencionados”, como lo teme Lacan (1988: 281) y como lo deja ver Revueltas al mostrarnos una burocracia que finge su dogmatismo.⁷⁵ El problema de la búsqueda del bien a toda costa, tan próximo al comunismo pero también a las democracias,⁷⁶ es que puede generar su reverso, puesto que no se trata del “pura y simplemente bien natural” como respuesta a una necesidad, sino que se traduce en un “poder posible”, en una “potencia de satisfacer” que puede estar concentrada en el ejercicio personal, pero también puede escalar, en la medida en que toda relación “con lo real de los bienes” se organiza en relación al poder que el otro —el otro imaginario— tiene para privarnos de ellos.⁷⁷ Los burócratas de *Los errores*, “incoloros, diligentes, siempre dispuestos a enardecerse hasta la ignominia y el crimen, llevados de un falso celo dogmático, de una ortodoxia fingida, tan sólo en busca de las pequeñas comodidades y de las condecoraciones”,⁷⁸ ilustran cómo la

⁷⁵ Véase Jacques Lacan, “La esencia de la tragedia: un comentario sobre *Antígona* de Sófocles”, en *El seminario. Libro 7: La ética del psicoanálisis 1959-1960*, texto establecido por Jacques-Alain Miller, traducción de Diana S. Rabinovich, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1988, p. 281.

⁷⁶ Cómo no pensar en las capas medias y empobrecidas de estadounidenses que se dejaron llevar en las elecciones de 2016 por un discurso nacionalista cuyo centro fue la “reconstrucción” y la “renovación”, así como el rescate de una prosperidad supuestamente quebrantada por elementos foráneos (los inmigrantes en primer término); discurso del *bien común* (estadounidense) que no obstante reivindicó sin ambages el egoísmo y la xenofobia. “Donald Trump’s Victory Speech”, *The New York Times*, 9 de noviembre de 2016. Para echar un vistazo a la reciente oratoria del bien véanse http://www.nytimes.com/2016/11/10/us/politics/trump-speech-transcript.html?_r=0, y “Donald Trump’s full immigration speech, annotated”, *Los Angeles Times*, 31 de agosto de 2016, <http://www.latimes.com/politics/la-na-pol-donald-trump-immigration-speech-transcript-20160831-snap-htmllstory.html>, consultado el 25 de noviembre de 2016.

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ José Revueltas, *Los errores, Obras completas*, t. 6, p. 108.

expresa búsqueda del bien común se invierte sin cambiar para ello de lenguaje ni de términos.

La formulación general que localizamos en “Literatura y liberación en América Latina” y que ya había sido esbozada en ensayos y artículos previos —algunos a propósito del realismo socialista—, poco o nada aportaría para entender la poética revueltiana (o la de cualquier otro autor) si la tomamos por sí misma, fuera de relación. De ahí que resultara necesario practicar un largo rodeo para referirnos a ese planteamiento estético, sencillo en su sintaxis pero que siempre se antoja impracticable: “la reapropiación de la cultura universal”.⁷⁹ Esta divisa ha sido suscrita de hecho por todas las figuras y grupos culturales de nuestro país que en el siglo XX se pronunciaron en contra de la endogamia nacionalista, desde Alfonso Reyes hasta Octavio Paz, desde los Contemporáneos (aunque su nómina varíe) hasta los diferentes y ya menos consistentes grupos efectivos o artificialmente integrados en torno de revistas y *proyectos* culturales de las últimas décadas.

La proposición de Revueltas se distancia de las demás en la medida en que se concreta, no tanto porque lea y comente a múltiples autores señeros de Occidente, ni por las incorporaciones explícitas o las trasposiciones encubiertas de personajes, tramas o cuestiones *universales* o clásicas, sino porque su proyecto estético opera en el nivel mismo donde se configura el *mito*, entendido éste como relato germinal y a la vez como simiente narrativa y matriz capaz de brindar una significación inagotable. La suya, como se ha dicho en un trabajo más extenso,⁸⁰ es una incorporación y una crítica de los *modos de representación occidentales*. Incorporación que es a un tiempo *regeneración* y *discordia*, tomada so-

⁷⁹ José Revueltas, *Cuestionamientos e intenciones, Obras completas*, t. 6, p. 295.

⁸⁰ Me refiero a *En el umbral de Antígona*; al respecto véase particularmente “Refracciones de *Antígona* en *Los días terrenales*”, pp. 49-62.

bre todo esta última palabra en el sentido magonista del término.⁸¹ Revueltas crea a Occidente para nosotros, para que aprendamos a pensarlo desde nuestra posición incorporada y por lo mismo conflictiva. Sin adscribirse a vanguardias o modas literarias, sin recurrir a la parodia que vuelve aceptable y cómoda la presencia de los clásicos en América Latina, Revueltas encuentra ese núcleo significativo para lo real universal que en otras latitudes se llama *Antígona* y le asigna forma en dos novelas magníficas: primero en *Los días terrenales* y después en *Los errores*. El conflicto trágico desatado por la presencia del cadáver insepulto convoca las acciones de quienes no están dispuestos a dejar que el cuerpo —de un hermano, de una hija, de quien en última instancia ya no puede defenderse— quede sobre la tierra como pasto de los apetitos (in)humanos, a la vez que revela el choque entre imperativos irreconciliables que se desdibujan hasta quedarse sin núcleo cierto. La confrontación entre lo doméstico y lo público o el choque entre las exigencias de la familia y las que se imponen hombres y mujeres en el espacio político (entendido como espacio del trato urbano, la afinidad partidaria o de doctrina y la intervención de y en las cosas del Estado) son dos de los imperativos que atraviesan los siglos y articulan esa ideología permanente a la que se refería Revueltas. A tales dicotomías, que pueden tomarse como herencia del texto trágico griego, las nove-

⁸¹ *Regeneración* como reconstrucción autónoma y *discordia* como actitud con lo precedente: “El orden, la uniformidad, la simetría parecen más bien cosas de la muerte. La vida es desorden, es lucha, es crítica, es desacuerdo, es hervidero de pasiones. De ese caos sale la belleza; de esa confusión sale la ciencia; de la crítica, del choque, del desorden, del hervidero de pasiones surgen radiantes como ascuas, pero grandes como soles, la verdad y la libertad”. Véase Ricardo Flores Magón *et al.*, *Regeneración 1900-1918*, Armando Bartra ed., México, Era-Secretaría de Educación Pública, 1987, p. 242. Remito además a un trabajo de mi autoría: *Tiempo de Revueltas. Dos: La ‘discordia’ proletaria (José Revueltas y Ricardo Flores Magón)*, México, IIF-UNAM, 2016.

las de José Revueltas agregan una dimensión en la que se reiteran las preguntas por el *ser* del lenguaje y con ello el novelista explora su capacidad para mostrar los conflictos de una subjetividad supuestamente activa pero en gran medida presa de su relación con el objeto y la apariencia de verdad. Presa, en última instancia, de las palabras que escoge. Como Antígona, muchos de los personajes revueltianos saben también que sus decisiones los colocan en la vía de la soledad y la muerte. Se encuentran así en relación absoluta con un límite, y “la relación del héroe con el límite” —según Lacan— genera el “efecto de lo bello”.⁸² Sin duda Revueltas es uno de los escritores más conscientes de este horizonte. Él supo formular literariamente lo que en otros órdenes del pensamiento surge como teoría y nos coloca gracias a su obra ensayística y narrativa en el umbral de lo real y de lo universal.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, THEODOR, “La posición del narrador en la novela contemporánea”, en *Notas de literatura*, traducción de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, 1962, pp. 42-48.
- BHABHA, HOMI K., “El compromiso con la teoría”, en *Acción Paralela* [revista de ensayo, teoría y crítica de la cultura y el arte contemporáneo], núm. 4, sin fecha, disponible en: <http://www.accpar.org/index.htm>, consultado el 19 de abril de 2013.
- BLOCH, ERNST, *El principio esperanza 1*, 2ª ed., al cuidado de Francisco Serra, traducción de Felipe González Vicén, Madrid, Trotta, 2007.

⁸² Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 342.

- COLÓN, CRISTÓBAL, *Los cuatro viajes. Testamento* (1492-1506), edición de Consuelo Varela, Madrid, Alianza Editorial, 2000 (El libro de Bolsillo, Humanidades, Historia, 4188).
- FLORES MAGÓN, RICARDO *et al.*, *Regeneración 1900-1918*, prólogo, selección y notas de Armando Bartra, México, Era-Secretaría de Educación Pública, 1987 (Lectura Mexicanas, Segunda serie, 88).
- KUNDERA, MILAN, *El arte de la novela*, México, Vuelta, 1988 (La Reflexión).
- LACAN, JACQUES, “La esencia de la tragedia: un comentario sobre *Antígona* de Sófocles”, en *El seminario. Libro 7: La ética del psicoanálisis 1959-1960*, texto establecido por Jacques-Alain Miller, traducción de Diana S. Rabinovich, Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1988, pp. 291-343.
- LIENHARD, MARTIN, “¿Cuál es el lugar de las lenguas amerindias en la producción literaria escrita de América Latina?”, en *Revista de Literaturas Populares*, año XIV, núm. 1 (enero-junio de 2014), pp. 79-100.
- LUKÁCS, GEORG, *Problemas del realismo*, traducción de Carlos Gerhard, México, FCE, 1966.
- MACHADO DE ASSIS, JOAQUÍM, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, disponible en: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm05.pdf>, consultado el 4 de noviembre de 2016; texto basado en Joaquín Machado de Assis, *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994.
- MARIÁTEGUI, JOSÉ CARLOS, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, 3ª edición con correcciones y adiciones, prólogo de Aníbal Quijano, notas, cronología y bibliografía de Elizabeth Garrels, Fundación Biblioteca Aya-cucho, 2007 (Colección Clásica, 69).
- MASERA, MARIANA, coord., *La otra Nueva España: la palabra marginada en la Colonia*, Barcelona, Azul-UNAM, 2002.
- MASERA, MARIANA, ed., *Literatura y cultura populares de la Nueva España*, colaboración de Alfredo Ramírez Membri-

- llo y Santiago Cortés Hernández, Barcelona, Azul-UNAM, 2004.
- MATEO, JOSÉ MANUEL, *En el umbral de Antígona: notas sobre la poética y la narrativa de José Revueltas*, México, Siglo XXI Editores, 2011.
- MATEO, JOSÉ MANUEL, *Tiempo de Revueltas. Dos: La 'discordia' proletaria (José Revueltas y Ricardo Flores Magón)*, México, IIF-UNAM, 2016.
- PAZ, OCTAVIO, *El laberinto de la soledad* (1950), 6ª ed., edición de Enrico Mario Santi, Madrid, Cátedra, 2001 (Letras Hispánicas, 346).
- REVUELTAS, ANDREA y PHILIPPE CHERON, comps., *Conversaciones con José Revueltas*, México, Ediciones Era, 2001.
- REVUELTAS, JOSÉ, "Mariátegui: una luz en el camino", en *Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*, *Obra reunida*, t. 6, México, Ediciones Era, 2014.
- _____, *Los errores* (1964), *Obras completas*, t. 6, México, Ediciones Era, 1979.
- _____, *Cuestionamientos e intenciones*, *Obras completas*, t. 18, presentación, recopilación y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1981.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR, "La novela brasileña", en *Obra selecta*, selección prólogo, cronología y bibliografía de Lisa Block de Behar, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2003, pp. 221-240.
- SHERIDAN, GUILLERMO, *México en 1932: la polémica nacionalista*, México, FCE, 1999.
- ŽIŽEK, SLAVOJ, *Visión de paralaje*, traducción de Marcos Mayer, Buenos Aires, FCE, 2006.

SOBRE LOS AUTORES

JOSÉ ARREOLA. Licenciado y maestro en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México y candidato a doctor en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Actualmente es profesor de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Ha sido becario del Colegio Internacional de Graduados “Entre espacios. Movimientos, actores y representaciones de la globalización”, patrocinado por el Conacyt y la DFG, y es también miembro del Proyecto “El ensayo en diálogo. Hacia una lectura densa del ensayo”. Ha realizado estancias de investigación en el Instituto Cubano de Investigaciones Culturales Juan Marinello de La Habana y en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín. Sus líneas de investigación abordan los debates surgidos en el campo intelectual latinoamericano durante la segunda mitad del siglo XX. Dentro de sus publicaciones se encuentran los artículos “Ernesto Guevara: una poética de la lectura”, en *Pacarina del Sur* (2015) y “Ernesto y sus diarios de motocicleta”, en *Raíz Diversa* (2016).

VÍCTOR BARRERA ENDERLE. Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Chile. Actualmente se desempeña como investigador de tiempo completo en la Facultad

de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Se especializa, entre otros temas, en el ensayo latinoamericano, la crítica literaria hispanoamericana, Alfonso Reyes y las literaturas regionales. Fue director de la revista *Armas y Letras* y Coordinador del Centro de Escritores de Nuevo León. Forma parte del Sistema Nacional de Investigadores. Entre sus obras se destacan *De la amistad literaria* (premio “Alfonso Reyes” 2005), *Literatura y globalización* (2008), *Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870)*, (premio “Ezequiel Martínez Estrada” 2013) y *La reinvencción de Ariel* (2013).

JUAN MANUEL BERDEJA. Doctor en Literatura Hispánica por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Forma parte del proyecto “El ensayo en diálogo”. Sus intereses de investigación son la narrativa mexicana de los siglos XX y XXI, la relación literatura-silencio en las letras hispanoamericanas, los vínculos de la novela y el cuento con el ensayo, las modalidades narrativas fantástica y neofantástica. Trabaja como profesor asistente en Harvard University para el Department of Roman Languages and Literatures. Cuenta con artículos, reseñas, comentarios y notas en diversas revistas académicas y libros. Actualmente prepara dos volúmenes sobre la obra del escritor mexicano Efrén Hernández.

ADOLFO CASTAÑÓN. Poeta, ensayista, editor, crítico literario y bibliófilo. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha sido miembro del consejo de redacción de varias revistas latinoamericanas, entre las que se encuentran *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, *Vuelta*, *Letras Libres*, *Literal*, *Latin American Voices* y *Gradivia*. Desde 2003 es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Entre sus obras se destacan *Alfonso Reyes, caballero de la voz errante* (1988), *Arbitrario de literatura mexicana* (1995), *La*

campana y el tiempo (2003), *Viaje a México: ensayos, crónicas y retratos* (2008) y *Grano de Sal* (2009). Entre las traducciones importantes en su carrera están *Después de Babel*, de George Steiner, y *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, de J. J. Rousseau. Durante casi tres décadas trabajó para el Fondo de Cultura Económica, donde tuvo a su cargo la edición de diversas obras de Alfonso Reyes, Octavio Paz y Juan José Arreola, entre otros muchos autores. Ha sido investigador del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Obtuvo diversos premios, entre los que cabe señalar el Nacional de Literatura de Mazatlán 1996, el Nacional de Periodismo 1998, el Xavier Villaurrutia 2008 y el Nacional de Periodismo José Pagés Llergo 2010.

LIBERTAD GARZÓN. Maestra en Letras Hispánicas por la Universidad de Syracuse, Nueva York, y candidata a doctora en Letras por la UNAM. Actualmente es profesora-investigadora en la Universidad Autónoma de Colombia, Bogotá. Integra el proyecto “El ensayo en diálogo”. Se ha especializado en poesía y narrativa inglesa y norteamericana del siglo XX, y desde el 2005 trabaja sobre la poesía de vanguardia y la tradición del ensayo crítico como forma de la creación en América Latina, tema que investiga actualmente en su tesis doctoral dedicada a la obra crítica del argentino Saúl Yurkiévich. Sobre este último ha publicado “Saúl Yurkiévich: vanguardia y neovanguardia, lecturas de ida y vuelta” (2011). También tradujo una selección de sus poemas inéditos publicados en *Saúl Yurkiévich, Letters between a poet and his translator* (2009), volumen editado con la colaboración de la autora. Entre sus publicaciones recientes se encuentran “Dos libros y una novela” (2014), y la traducción y prólogo a los poemas de Jaime García Maffla y Gloria Posada, incluidos en el último volumen de la colección *Corresponding Voices* (2015).

EFRÉN GIRALDO. Ensayista, crítico, investigador y curador. Licenciado en Español y Literatura, Magíster en Historia del Arte y Doctor en Literatura por la Universidad de Antioquia. Es profesor titular y Jefe del Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT, Colombia. Investigador Senior de Colciencias, agencia colombiana de investigación. Premio Nacional de Literatura Universidad de Antioquia en 2012 y Premio Nacional de Curaduría Histórica del Instituto Distrital de las Artes de Bogotá en 2013. Ha publicado siete libros de ensayo e investigación; el último de ellos es *La poética del esbozo. Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez, Nicolás Gómez Dávila* (2014). Alrededor de cien artículos, ensayos, reseñas, comentarios, prólogos, ediciones críticas y textos literarios suyos han aparecido en publicaciones periodísticas, académicas, literarias y culturales de Colombia, España, Estados Unidos y América Latina. Publicó en el año 2016 *La línea sin reposo*, su primer libro de ficción.

MIGUEL GOMES. Doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Stony Brook, Nueva York. Desde 1993 se desempeña como profesor de Literaturas Hispánicas y Comparadas en la Universidad de Connecticut. Es catedrático desde 2006 y desde 2009 miembro de la Academia de Artes y Ciencias de Connecticut. Entre sus libros de crítica e investigación se cuentan *Poéticas del ensayo venezolano del siglo XX* (1996; 2ª. ed. ampliada, 2008); *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia* (1999), *Horas de crítica* (2002) y *La realidad y el valor estético: configuraciones del poder en el ensayo hispanoamericano* (2010). Ha editado diversas antologías y sus artículos sobre poesía y narrativa contemporánea han aparecido en revistas universitarias y literarias internacionales.

ADRIÁN GORELIK. Arquitecto y doctor en Historia, ambos títulos otorgados por la Universidad de Buenos Aires, Argen-

tina. Es investigador independiente del Conicet y profesor titular de la Universidad Nacional de Quilmes, donde dirige el Centro de Historia Intelectual. Es también miembro del consejo de dirección de *Prismas. Revista de Historia Intelectual*. Ha obtenido la Beca Guggenheim (2003) y ha sido nombrado profesor Simón Bolívar en la Universidad de Cambridge (2011) así como miembro del Wissenschaftskolleg de Berlín (2016). Entre otros libros, ha publicado *Miradas sobre Buenos Aires* (2004), *Das vanguardas a Brasília. Cultura urbana e arquitetura na América Latina* (2005) y *Correspondencias. Arquitectura, ciudad, cultura* (2011). Ha compilado, junto a Fernanda Arêas Peixoto, *Ciudades sudamericanas como arenas culturales* (2016), y es autor también de numerosos estudios en su especialidad.

GUSTAVO GUERRERO. Estudió letras modernas en la Universidad de París III, Sorbona Nueva, y se doctoró en historia y teoría literarias en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS) de París. Es profesor de literatura e historia cultural latinoamericana contemporánea en la Universidad de Cergy-Pontoise y en Sciences Po Saint-Germain-en-Laye. Paralelamente se desempeña como consejero literario de la casa Gallimard para el área hispánica. Ha publicado, entre otros títulos, *La estrategia neobarroca* (1987), *Itinerarios* (1997), *Teorías de la Lírica* (1998), *La religión del vacío y otros ensayos* (2002), libro finalista del Premio Bartolomé March de Crítica Literaria en Barcelona (2003), e *Historia de un encargo: La catira de Camilo José Cela* (2008), con la que obtuvo el XXXVI Premio Anagrama de Ensayo. Fue profesor invitado del Programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Princeton en 2009 y 2010. Entre 2011 y 2013 dirigió el seminario ALLICCO: Globalización, literatura y cultura en América Latina, en la Escuela Normal Superior de París. En 2014 fue profesor invitado de la Universidad de Cornell y en 2015 de la Universidad de Berna.

MANUELA LUENGAS SOLANO. Antropóloga por la Universidad Nacional de Colombia, con énfasis en Antropología Histórica. Actualmente estudia la Maestría en Letras Latinoamericanas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Su trabajo de tesis se dedicó al estudio de la novela *La otra raya del tigre*, del escritor colombiano Pedro Gómez Valderrama, y sus relaciones con la historia social del estado de Santander, uno de cuyos capítulos se publicará en el libro en prensa *Trayectorias y propuestas de intelectuales latinoamericanos* editado por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Su tema de investigación actual está centrado en las revistas culturales colombianas, con énfasis concreto en *Mito* (1955-1962) y su fundador, Jorge Gaitán Durán. Una aproximación a este tema será publicada en el artículo “Una imagen por testimonio. Sobre la revista *Mito* (1955-1962)” en la revista *Reflexiones Marginales*, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

JOSÉ MANUEL MATEO. Doctor en Letras por la UNAM, adscrito al Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM en el área de Ensayo Mexicano. Integra el proyecto “El ensayo en diálogo”. Se ha concentrado en el estudio de la obra narrativa y ensayística de José Revueltas y ha dedicado también diversos trabajos a la literatura popular y la poesía mexicana del siglo XX. Actualmente se ocupa de perfilar una corriente ensayística poco presente en las recopilaciones del género, que tiene en José Revueltas y Ricardo Flores Magón a dos de sus autores más prolíficos. Con el respaldo del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica prepara la serie *Tiempo de Revueltas*, que combina trabajos de investigación y edición, con el fin de abordar las relaciones intelectuales de José Revueltas con diversos personajes de México y otros países. En 2011 obtuvo el VIII Premio Internacional de Ensayo que otorga Siglo XXI Editores por su

trabajo *En el umbral de Antígona: notas sobre la poética y la narrativa de José Revueltas*, publicado ese mismo año por dicha casa editorial.

RAFAEL MONDRAGÓN. Doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es investigador del Instituto de Investigaciones Filológicas de la misma universidad. Integra el proyecto “El ensayo en diálogo”. Su especialidad es la historia del pensamiento crítico latinoamericano, con énfasis en autores como Simón Rodríguez, Francisco Bilbao y Pedro Henríquez Ureña, así como las discusiones metodológicas en este campo del saber, dentro de las cuales ha desarrollado una propuesta que combina los aportes de la filología, la historia intelectual y la historia de las ideas filosóficas. Es parte del equipo coordinador de la *Historia de las literaturas de México* que actualmente prepara la Coordinación de Humanidades de la UNAM. Junto a Álvaro García San Martín coordina el proyecto de edición crítica de las obras completas de Francisco Bilbao. Es autor del libro *Filosofía y narración. Escolio a tres textos del exilio argentino de Francisco Bilbao (1858-1864)* (2015). Es también coordinador, la obra colectiva *Pensar crítico y crítica del pensar. Coordenadas de una generación* (2014), junto con Diana Fuentes, primer volumen de una colección dedicada a la historia del pensamiento crítico latinoamericano reciente.

MAYULI MORALES FAEDO. Doctora en Letras Hispánicas por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Se desempeña como profesora-investigadora del Departamento de Filosofía en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México. Ha publicado artículos sobre literatura hispanoamericana y del Caribe en revistas especializadas y libros colectivos. En los últimos años ha venido desarrollando una investigación sobre ensayistas hispanoamericanas del siglo XX, entre cuyos resultados se

encuentra la antología *Latinoamérica pensada por mujeres. Trece ensayistas irrumpen en el canon del siglo XX* (2015) y la coordinación de *Ensayar un mundo nuevo. Escritoras hispanoamericanas a debate* (2016).

MARIANA OZUNA CASTAÑEDA. Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Se ha desempeñado como docente en esta institución en la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas. Es profesora invitada en la Maestría de Diseño y Producción Editorial de la UAM-Xochimilco. Sus líneas de investigación son la literatura mexicana decimonónica, la retórica y la teoría de géneros literarios, sobre las cuales ha publicado artículos y capítulos en libros, y ha impartido conferencias. Es investigadora nacional nivel I. De 1998 a 2005 fue integrante del equipo editor de las *Obras* de José Joaquín Fernández de Lizardi en el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas. Realizó dos estancias de investigación posdoctoral. Ha sido investigadora invitada en diversos proyectos de investigación auspiciados por el Conacyt o por la UNAM: es integrante de los proyectos “El ensayo en diálogo” y “El libro y el folleto en el periodo de transición: Nueva España (1750-1820)”, este último dirigido por la doctora Cristina Gómez Álvarez. Coordinó la antología general de la obra de Manuel Payno, *Todo el trabajo es comenzar*, para el Fondo de Cultura Económica.

CLARA MARÍA PARRA TRIANA. Doctora en Literatura por la Universidad de Concepción, Chile. Profesora Asistente de la misma casa de estudios. Se dedica al estudio del ensayo en lengua española, la teoría crítica y cultural latinoamericana y la historia intelectual. Ha publicado artículos críticos en diversas revistas especializadas de Chile, Colombia, México, Ecuador, España y Argentina. Publicó el libro *La pugna secreta: consolidación del campo de los estudios literarios hispanoamericanos* (2013); junto a Raúl Rodríguez Freire

editó y coordinó *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX* (2015) y junto a Juan Guillermo Gómez García editó *La elocuencia en la lengua española en el siglo XIX*, de Rafael Gutiérrez Girardot (2016).

LUCÍA PI CHOLULA. Maestra en Letras Latinoamericanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente estudia el Doctorado en Letras en la misma institución, donde realiza una investigación sobre la representación de la ciudad latinoamericana en la literatura contemporánea. Es profesora del Departamento de Lenguas del Instituto Tecnológico Autónomo de México. Ha sido becaria del Colegio Internacional de Graduados “Entre espacios. Movimientos, actores y representaciones de la globalización”, patrocinado por el Conacyt y la DFG (Fundación Alemana de Investigación). Colabora en el proyecto “El ensayo en diálogo. Hacia una lectura densa del ensayo”. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad Nacional de Quilmes, Argentina, y en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín. Sus intereses de investigación son las ciudades, la literatura y las representaciones urbanas en diversas expresiones artísticas, así como la teoría literaria latinoamericana.

LILIANA WEINBERG. Doctora en Letras Hispánicas por El Colegio de México. Es investigadora titular del CIALC y profesora de la Facultad de Filosofía y Letras así como de los programas de posgrado en Letras y Estudios Latinoamericanos de la UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel III, integrante de la Academia Mexicana de Ciencias y consejera de la Cátedra Alfonso Reyes. Es responsable del proyecto “El ensayo en diálogo”. Se dedica al estudio del ensayo latinoamericano en su relación con la teoría y la crítica literarias, la historia de la cultura, el discurso social y

la historia intelectual. Es autora de los libros *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* (2001, Premio de Ensayo Literario Lya Kostakowsky), *Literatura latinoamericana: descolonizar la imaginación* (2004), *Situación del ensayo* (2006), *Pensar el ensayo* (2007, IV Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI, UAS y El Colegio de Sinaloa), *El ensayo en busca del sentido* (2014), *Biblioteca Americana* (2014) y *Seis ensayos en busca de Pedro Henríquez Ureña* (2015). Ha coordinado varios libros colectivos, como *Estrategias del pensar* (2010) y *Mapas de la integración cultural* (2016), entre otros. Ha publicado numerosos estudios en su especialidad y fue directora de la revista *Latinoamérica*.