Lepra y utopía

Christopher Domínguez Michael

> A menudo se explica el arrepentimiento por un estado de espíritu a lo Dostoievski, por las cualidades específicas del alma ('el alma eslava'). Esto es verdad, por ejemplo, para personajes tales como Aliosha Karamázov, para los personajes de novelas como *El idiota* y otros tipos de Dostoievski. Éstos están prontos a clamar en la plaza pública: *Golpéenme, ortodoxos, soy culpable*. Pero la cuestión no en ésto. En nuestro país el 'alma eslava' y la psicología de los héroes de Dostoievski son cosas desaparecidas hace mucho tiempo: pertenecen a lo pluscuamperfecto. Esos tipos no existen más entre nosotros, a menos que se encuentren en los patios traseros de las casas de provincia, ¡y no estoy muy seguro tampoco!
>
> acusado Nikolái Ivánovich Bujarin, *Memoria taquigráfica de los debates del III Proceso de Moscú*, 1938.

LAS AVENTURAS DE LA DIALÉCTICA

A principios de los años sesenta José Revueltas redacta *Los errores*. La persecusión dialógica se había intensificado. Expulsado del Partido Comunista, busca refugio en un grupo afín y poco después funda la Liga Leninista Espartaco. A la travesía militante se suman el desastre conyugal y un fallido intento de establecerse en la Cuba revolucionaria. Revueltas escribe las páginas definitivas de *Los errores* vagando entre hoteles, perdido entre la borrachera y las reuniones de secta. Amparado por la probabilidad apocalíptica desencadenada por la crisis de los misiles en 1962, José Revueltas concluye la más desmesurada de sus novelas y una de las piezas más desgarradoras sobre el drama político y humano del comunismo. En *Los errores* el autor se ve obligado a quitarle la palabra a sus personajes y abrir ese paréntesis memorable:

> (No se puede eludir la necesidad de una reflexión *libre, heterodoxa* acerca de lo que significan "los procesos de Moscú" y el lugar que ocupan en la definición de nuestra época, de nuestro siglo XX, pues sobre nosotros, los comunistas verdaderos —miembros o no del partido— descansará la terrible, la abrumadora tarea, de ser los que coloquen a la historia frente a la disyuntiva de decidir si nuestra época, este siglo lleno de perplejidades, será designado como el *siglo de los procesos de Moscú* o como *el siglo de la revolución de Octubre*.[1]

En forma más contundente que en *Los días terrenales*, un conjunto de tesis historiosóficas articulan la densidad novelesca de *Los errores*. Revueltas se decide a ir más allá de la tragedia stalinista para volver a confrontar la condición humana con el fin de la historia. Toca a Olegario Chávez expresar en la novela esa conciencia desgarrada. Esta es la tesis I del nuevo hereje:

> Escúchenme los que están aún de pie del mismo modo que los caídos. Estamos en el infierno de la vida humana, de donde no quedará de nosotros nada más que las cenizas. Cenizas de Copérnico, cenizas de Galileo, cenizas de Hegel y Marx, cenizas de poetas, de grandes pensadores y de simples hombres que *nos hemos limitado a alimentar el fuego con la esperanza de convertirlo en llamas no infernales. Porque nos hemos propuesto una loca tarea; la de transformar el infierno mediante su propio combustible: las llamas del fuego de Prometeo*. Otras llamas, otras espadas, que así nacieron de la misma forja reciban nombre y destino de la libertad que las enciende o las empuñe. La historia ha sido la historia del fuego contra el fuego; fuego como conciencia del sometimiento del infierno al hombre, contra el incendio y reducción a cenizas de lo humano. *Queremos al hombre llamarada en ardimiento infinito y no al infinito en ardimiento sin hombre*. Cada hombre un planeta y en cada uno la soberanía y la dignidad, suma del fuego rescatado. Nuestra prehistoria —entendida desde la extinción del Pitecantropus, hasta el Pitecantropus del siglo XX— se caracteriza porque en ella medran, proliferan, se desarrollan todos aquellos que están del otro lado en la lucha contra el infierno. (...) También tenemos entre nosotros nuestra diaria biblioteca de Alejandría que arde cada vez a manos de los ceñudos e intangibles intérpretes de la ley. De un tiempo a esta parte —¡ay!, largo tiempo ya— hemos comenzado a *confundir la negación del infierno con la negación de nosotros mismos como conciencia*, y ahora se condena, se suprime, se calumnia y se aniquila a quienes se obstinan en mantener en alto esa conciencia. Mas, ¿es acaso esto lo peor a lo que podríamos haber llegado? No; hay algo más aún, el silencio, nuestro silencio de comunistas. *Se inicia un silencio nuevo en el orbe; el silencio de los salvadores, el silencio de las llamas que no quieren ser infierno*, anuncio entonces del infierno puro, sin ningún fuego humano ni su esperanza, quién sabe durante que tiempo sin medida, que nadie podría pronosticar.[2]

Estas sentencias incendiarias son el punto más alto y patético que alcanzó la voz de Revueltas como predicador qualista. El escritor hubiera sido más preciso sustituyendo las llamas del infierno por las del purgatorio. La condena de los

---

• Capítulo del libro inédito *Tiros en el concierto*. "Jorge Cuesta o la crítica del demonio" (Vuelta, No. 194, enero de 1993") también forma parte de esa obra.

[1] José Revueltas, *Obras completas 6, Los errores*, ERA, México, 1979, pp. 222 - 223.

[2] *ibid.*, pp. 123 - 124.

comunistas, según leemos en esta tesis, es vivir en un purgatorio pagando los pecados de la historia, que ellos magnifican al traerlos grabados en cuerpo y conciencia. La esperanza de remisión sigue sin abandonar a Revueltas. Ésta exige la disposición de los salvadores a purificarse mediante el fuego. A cada comunista corresponderá averiguar si su obra ha sido de leña, de heno o de paja y según su elección variará la intensidad de la purgación ígnea.

La tesis II corresponde a Jacobo Ponce y profundiza en la naturaleza de los penitentes:

> Las miserias, las sordideces y los crímenes de Stalin y su grupo serán vistos por la sociedad comunista del mañana como una siniestra y oscura enfermedad de los hombres de nuestro tiempo, del atormentado y delirante siglo XX, que, con todo, habrá sido el siglo de las más grandes e inconcebibles premoniciones históricas de la humanidad. Época nuestra que apenas encuentra su débil y desdibujado paralelo en la de los profetas del Viejo Testamento y en el suplicio espiritual sin límites que padecieron, al encontrarse cara a cara ante la verdad incomunicable del hombre, verdad tan poderosa y aniquiladora que ellos no podían transmitir sino mediante groseros símbolos y toscos misterios religiosos y tribales. (...) A la luz de esta afirmación nada podrá parecer, por ejemplo, más impresionante, más desgarradoramente bello y tremendo, que el sacrificio inaudito de los hombres que fueron sentenciados a muerte por los procesos de Moscú *en la condición de víctimas consecuentemente dispuestas a cubrir sus nombres de ignominia*, sacrificio al parecer incomprensible, mas para el cual será difícil encontrar siquiera una comparación aproximada en cualquier otro momento de los momentos más elevados de la historicidad humana del pasado.[3]

En esta exposición de la economía del sacrificio y de la salvación, Revueltas encuentra en Bujarin y sus camaradas de martirio a esos santones heréticos que había buscado entre los cristeros mexicanos. En la vieja guardia bolchevique eliminada por Stalin, el novelista encuentra a los más complejos de sus héroes trágicos, y en su crucifixión, el motor dialéctico de su historiosofía.

La tesis III y última de *Los errores* pretende revelar el misterio de las víctimas de los procesos:

> Los sentenciados de Moscú no abrigaban el propósito de aprovechar el juicio público (como cuando esto era un deber y una cuestión de principios bajo la dominación de la burguesía) para denunciar al Estado o apelar a las masas en su contra; hubiera sido ir demasiado lejos, ya que, con todo, ese Estado era fruto de sus ideas y ellos habían contribuido a crearlo a través de la lucha infatigable a que consagraron su vida entera. *El empeño de los procesados de Moscú era otro. Se proponían que el Estado se condenara a sí mismo (desde el punto de vista de una degeneración particular como Estado proletario) en la sentencia de muerte que el tribunal no podía menos que emitir en contra de ellos, en contra de gran número de los creadores de dicho Estado, es decir, de los que ahora estaban fuera del poder*. De aquí que las necesidades internas de tal propósito se expresaran en la aceptación, *ad absurdum*, de los crímenes de que se les acusaba y en el hecho de que debían resignarse, simplemente, a morir.[4]

La hipótesis de Revueltas sobre la conducta de los procesados de Moscú es tan descabellada e inmoral como la de Maurice Mearleau-Ponty en *Humanismo y terror* (1947) y la de todos aquellos que consideraron al stalinismo una enfermedad espantosa, pero enfermedad al fin, en el cuerpo sano y vigoroso del marxismo-leninismo. Revueltas se toma las legítimas libertades del novelista frente a la historia y entusiasmado por las tríadas hegelianas, convierte la torturada mente de Bujarin en una precisa y escalofriante maquinaria dialéctica. Los herejes de Revueltas gozan de las potestades de la omnisciencia y comprenden su tragedia como una costosa pero inevitable síntesis negativa. En *Los errores* Revueltas olvida la imitación de su hermano el Crucificado y toma la máscara del Gran Inquisidor. No podía ser de otra manera. Jacobo Ponce, Eladio Pintos, Emilio Padilla, Olegario Chávez son los personajes literarios más entrañables para Revueltas. Sus santones de la herejía tenían que poseer una conciencia histórica capaz de padecer los medios y adivinar el fin.

La posibilidad de escapar del purgatorio todavía estaba contemplada en *Los errores* pero se iría desvaneciendo con los años. Al final de su vida, tras leer a Solyenitsin, Revueltas empezó a pensar que el terror stalinista era un tipo de sociedad totalitaria y no una deformación histórica. Como Merleau-Ponty, Revueltas pasó de justificar en última instancia el terror como necesidad dialéctica de la historia a rechazarlo como principio. *Las aventuras de la dialéctica* (1955), el libro en que Merleau-Ponty se deslindó del "ultrabolchevismo" de Sartre, bien puede servir de título generacional para militantes como Revueltas, aquellos comunistas de los años treinta, que son, nos dice, "un pozo de tristeza, de larga, increíble soledad".

La suficiencia hegeliana con la que el novelista trató los procesos de Moscú en *Los errores* puede no satisfacernos, hoy que son pocos los que dudan que Ezhov y Yágoda sólo terminaron en 1938 el trabajo iniciado veinte años atrás por Dzerhinski y Uritski en la *Cheka* leninista. Pero nunca sabremos, como advierte Kolakowski, si la pasividad de aquellas víctimas de Stalin fue resultado del terror o de la complicidad.

A Revueltas lo fascinó siempre la imagen de San Cristóbal atravesando el río con el niño Jesús en los hombros. Con *Los errores*, para utilizar la conocida réplica de Koestler a Picasso, Revueltas logró cruzar el cienagoso río del comunismo hasta llegar a ese peñasco de los herejes que ya no abandonaría: "En esa grotesca y escalofriante pantalla de la verdad", parece concluir Revueltas, "se proyectarían, así, no los ajusticiados, sino sus verdugos; no los falsos crímenes de las víctimas, sino el crimen de haberlas fusilado: los que morían a mano de la mentira del poder, quizá rescataban para el porvenir el libre ejercicio del poder de la verdad."[5]

"ME GUSTA SU MAL GUSTO"

Pese al patetismo de las tesis historiosóficas de *Los errores*, éstas no anulan la trama de la novela. Revueltas vuelve a unir al mundo del hampa con el universo militante. Son las dos

[3] *ibid.*, pp. 197 - 198.

[4] *ibid.*, p. 223.

[5] *ibid.*, p. 225.

mitades de la naranja podrida de la marginalidad y al sellarse crean un vacío perfecto. En el interior hallamos a *Elena*, un monstruo de Velázquez, memorable como pocas criaturas de la literatura mexicana; a Mario Cobián, el padrote, único vencedor de la novela, a esas prostitutas en que el autor depositó toda su piedad cristiana. Estos seres conviven con los atormentados comunistas dialógicos; unos y otros se dan caza en una ciudad de México que alcanza con Revueltas una densidad balzaquiana hasta entonces desconocida. Cloacas y calles, basureros y tugurios son las noches blancas del novelista mexicano.

En 1964 la novela fue recibida como un folletín desastroso o como un anticuado ajuste de cuentas ideológicas. Como señala Ruiz Abreu en *Los muros de la utopía*, la última gran novela de Revueltas apareció tarde, justo al comienzo del adánico *boom* latinoamericano y cuando la narrativa mexicana estaba ansiosa de experimentar y olvidarse de los traumatismos ancestrales de Rulfo o Revueltas. Ese año Juan García Ponce escribía en la *Revista mexicana de literatura*:

> Revueltas ha dejado que la historia se le escape de las manos y se convierta en un mero folletín (o casi, porque también es imposible ignorar sus deslumbrantes hallazgos repentinos en el mundo interior de los personajes). La penetración en el sentido de todos esos actos es imposible en tan corto número de páginas (en la novela hay cerca de quince crímenes) y lo mismo ocurre en el empleo desorbitado del azar, las coincidencias en los encuentros, las relaciones que se cruzan, que llegan a parecer inverosímiles y folletinescas.[6]

Veinte años después, José Joaquín Blanco reitera esas dudas sobre *los errores*:

> Se forma con una mezcla inusitada de los menos complementarios estilos narrativos. Es un melodrama de pachucos, gánsters y prostitutas del tipo del cine mexicano de los años cuarenta y cincuenta (en el que, por lo demás, Revueltas trabajó como guionista); es una farsa de personajes-caricatura, del tipo que ya se le reprochaba un siglo antes a Dickens, al grado de que se corre el peligro de perder toda verosimilitud y adquirir la jocosa superficialidad de un gran guignol; es una historia patética (con páginas literalmente espeluznantes) de crueldad física; es una reflexión desesperada sobre el fracaso de las dos grandes esperanzas de Revueltas: la Revolución mexicana y la Revolución soviética; es un gran fresco de la violencia política y de la estupidez, del desamor y las pasiones humanas. [7]

Quienes han considerado a *Los errores* un "espeluznante error literario" tienen razón a su manera. Cabría responderles con la declaración de Baudelaire sobre Balzac: "Me gusta su mal gusto". O con la advertencia de Berdiaiev a similares observaciones, también parcialmente justas, que suscitaba Dostoievski:

> La construcción misma de sus novelas no recuerda en nada a la de las llamadas 'realistas'. A través de la fábula exterior en la que se narra alguna inverosímil novela de crímenes, se siente en todas partes la presencia de esa realidad interior, diferente y más real que la otra. Porque para Dostoievski el mundo empírico, las formas externas de la vida, el hombre de carne y hueso, no son la realidad última. La misma se encuentra para él, en la profundidad del espíritu humano. La realidad son las relaciones del hombre con Dios, del hombre con el diablo, la realidad son las ideas por las que vive el hombre.[8]

Una respuesta radicalmente distinta a la permanente amenaza de obsolescencia que suele pesar sobre Revueltas, la sugiere Carlos Eduardo Turón:

> Dentro de algunos años, la obra literaria de José Revueltas, como en el caos de los *Rougon - Macquart* de Emile Zola, será rechazada. ¿Más por la amargura que hace jadear al lector que por el método, manera y finalidad con que fue, aparentemente escrita? Durante tres situaciones de preguerra (1910, 1936, 1979) el viejo Zola ha evidenciado que aún está en vigor. Su testimonio retoñado es verificación nuestra.[9]

¿Revueltas y Zola? El apunte de Turón interesa en cuanto nos recuerda lo mucho que Revueltas debe al naturalismo. Como Zola, Revueltas eran un novelista que teorizaba sin cesar y como él, padecía de presbicia. Es frecuente que confunda la magnitud de los objetos con su representación realista. En no pocas ocasiones Revueltas —que vivió mucho tiempo del periodismo— reafirmó las ventajas de la notación "al natural" a la hora de la composición narrativa. Su poética de los bajos fondos, común a los herederos de Balzac y Dostoievski, tiene importantes resabios naturalistas, aunque las teorías literarias de Revueltas son incompatibles con Zola y sus continuadores más sinceros, los realistas proletarios. Asuntos que van desde el morbo de la nota roja a la inclusión de los comunistas entre los habitantes del subsuelo, tienen su origen en el arquetipo de los terroristas rusos, pero también están presentes en el naturalismo mexicano anterior a la Revolución, como ocurre en *La camada* (1911) de Salvador Quevedo y Zubieta.

LA IMPOSIBILIDAD DE LA POLÍTICA

Una de las características más sobresalientes de *Los errores* y de todas las novelas de Revueltas es que siendo ideológicamente abrumadoras, distan mucho de representar relaciones políticas. La naturaleza del comunismo mexicano, de igual forma que la estructura vicaria del hampa, hacen imposible un teatro clasicista de la política como el representado por Martín Luis Guzmán. El intercambio de contratos que caracteriza a la novela política y que torna tan decisiva su definición del carácter de los héroes es imposible en una obra como la de Revueltas, donde los fantasmas ideológicos bloquean cualquier clase de relaciones entre la voluntad individual y la plaza pública. El hampa y el Partido, sociedades clandestinas

[6] Juan García Ponce, "Errores y aciertos en *Los errores*", *Revista Mexicana de Literatura*, México, septiembre - octubre de 1964, pp. 51 - 52.

[7] José Joaquín Blanco, *José Revueltas*, CREA, México, 1985, p. 18.

[8] Nicolás Berdiaiev, *El espíritu de Dostoievski*, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1978, p. 18.

[9] Carlos Eduardo Turón, prólogo a José Revueltas, *Obras completas II, Las cenizas*, ERA, México, 1981, pp. 19 - 20.

las dos, sólo toman contacto —en *Los errores*— bajo el azar balzaquiano de las escenas crematísticas. Alrededor del avaro don Victorino y en el encuentro furtivo entre Mario Cobián y los comunistas, el nexo es el dinero, cuya función en Revueltas sigue la convención de asociar oro y mierda. Criminales y comunistas se relacionan, apenas iluminados, por un valor que les es ajeno, que no pueden acumular ni transformar, ese dinero cuya posesión corresponde a seres impensables en la imaginación de Revueltas. El escritor comunista ignora por igual en sus novelas a los obreros y a los burgueses. Por ello, su imagen más cabal del enemigo de clase es un personaje tan obviamente preindustrial como es el usurero. En el purgatorio revueltiano no hay lugar para quienes actúan sobre la producción o la política. Los penitentes en su obra son únicamente criminales y profetas.

EL DIAGNÓSTICO DE LA LEPRA

La condena de *Los días terrenales* obligó a Revueltas a reflexionar sobre esa variante moderna del pesimismo que es el realismo en la novela. En la creación, desde la intimidad de su libreta de apuntes o a través del debate ideológico, Revueltas, con ese celo teorético incansable que caracteriza sus empeños, dedicó muchas horas al problema del realismo. En un principio intentó, vanamente, reconciliar su narrativa con los bastos dogmas del realismo socialista. Más tarde, como Lukács o Roger Garaudy, trató de sintetizar una teoría personal del realismo que armonizara la autonomía artística con las exigencias "epistemológicas" de la filosofía marxista. Revueltas —a diferencia de los estéticos comunistas— tenía sus novelas como espacio privilegiado para la prueba y el error. Y fue dentro de su obra literaria donde acabó por comprobar —aunque no lo reconoció explícitamente— el conocido y estruendoso fracaso del marxismo ante la experiencia estética.

En 1961, al reeditar *Los muros de agua*, Revueltas decide exponer su versión de la "realidad" y su realismo. Y al recordar que las Islas Marías eran "un poco" más terribles de lo que cuenta en su primera novela, Revueltas se defiende tanto del tremendismo del que era acusado, como del realismo socialista que había intentado profesar hasta su segunda separación del Partido Comunista:

> La cuestión se explica porque lo *terrible* es siempre inaparente. *Lo terrible* no es lo que imaginamos como tal: está siempre en lo más sencillo, en lo que tenemos más al alcance de la mano y en lo que vivimos con mayor angustia y que viene a ser incomunicable por dos razones: una, cierto pudor del sufrimiento para expresarse; otra la inverosimilitud: que no sabemos demostrar que aquello sea espantosamente cierto.[10]

Revueltas elige ilustrar su comentario con la narración de su visita a un leprosario de Guadalajara en 1955. La carta suscitada por esa experiencia y dirigida a su segunda esposa, María Teresa Retes, no sólo es un notable esbozo narrativo sino el motivo de la más sintética y profunda de sus reflexiones estéticas. Al obligarse a ver a los leprosos, venciendo su repugnancia, Revueltas contempla "la frontera que existe entre la realidad y la literatura". Frontera en la que él mismo había quedado varado tras la conjura de los necios contra *Los días terrenales* y su propia contrición. Revueltas, tan necesitado de justificaciones teóricas, encontró entre los leprosos una señal convincente de la naturaleza de su misión. Inútil insistir en las connotaciones bíblicas del episodio. Revueltas se cree salvado tanto de la "negación de lo real" como del "idealismo":

> Bien. Yo había contemplado una realidad. Pero dudo que esta realidad pudiese ser transformada en una ficción literaria convincente. Era excesiva, super abundante. Con esto quiero decir que un realismo mal entendido, un realismo espontáneo, sin dirección (el simple ser un espejo de la realidad), nos desvía hacia el reportaje *terriblista*, *documental*. La realidad necesariamente debe ser ordenada, discriminada, armonizada dentro de una concepción sometida a determinados requisitos. Pero estos requisitos tampoco son arbitrarios; existen fuera de nosotros: son, digámoslo así, el *modo* que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos.[11]

Revueltas descubre que es el creador quien descompone los contenidos de la realidad. Descubrimiento elemental si no viniera acompañado de un diagnóstico peculiar de cuáles son los movimientos de la realidad que un realista puede hacer suyos. Lo que el joven novelista practicó en *Los muros de agua*, lo confirmaba el ideólogo marxista veinte años después:

> Dejarse la realidad que la seleccionemos. ¿Qué significa esto? Significa que la realidad tiene un movimiento *interno* propio, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos entonces que saber cuál es la dirección fundamental, a que punto se dirige, y tal dirección será así el verdadero movimiento de la realidad, aquél con que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su *modo*, tiene su *método*, para decirlo con la palabra exacta (su *lado moridor*, como dice el pueblo). Este *lado moridor* de la realidad, en el que se la aprende, en el que se la somete, no es otro que su lado *dialéctico*: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma cualitativamente.[12]

Estas líneas han generado una teoría del "lado moridor" de la literatura en Revueltas, que para Evodio Escalante genera la posibilidad de librar al novelista de las acusaciones de esencialismo o existencialismo, reivindicando su lugar entre los estéticos materialistas.[13] En el "lado moridor" parece que Revueltas encontraba que las leyes del realismo degradaban la realidad novelesca, constituyendo así el punto de contacto entre la lepra y la literatura. Resulta interesante que Revueltas cite enseguida a Huysmans y a Céline, dos escritores que de manera distinta y alterna se propusieron una degradación del realismo. Céline, que impresionó a críticos comunistas como Trotski y Paul Nizan, era una pasión a menudo inconfesable para Revueltas: en diferentes partes de su obra revela su entusiasmo y después coloca las reservas ideológicas del caso.

[10] José Revueltas, *Obras completas* 1, op. cit., pp. 10 – 11.

[11] *ibid.*, pp. 18 – 19.

[12] *ibid.*, p. 19.

[13] Evodio Escalante, *José Revueltas. Una literatura del "lado moridor"*, ERA, México, 1979.

Revueltas aprendió mucho de sí mismo al meditar sobre la imposibilidad de escribir sobre los leprosos. No resistió la tentación doctrinaria y dogmática de diseñar su realismo personal y *verdadero*, el "dialéctico - materialista", pero este último no pasó de ser una más de las hipótesis teoréticas que lo fascinaban. Lo ejemplar en el prólogo de 1961 a *Los muros de agua* era la comprensión de que el realismo era la lepra inevitable de la literatura, una enfermedad sin cura a la que el escritor debía consagrar sus poderes de taumaturgo. Revueltas dejaba testimonio de que como su hermano el Crucificado, había besado al leproso.

CONSTANTIN FEDIN Y VIRGINIA WOOLF

El prólogo de 1961 fue el resultado de los intentos de Revueltas por entender la estética marxista. Pero una imaginación ideológica como la suya, extraña mezcla de rigor esquemático y arrebatos filosofantes, no rinde resultados de interés al plantear problemas estéticos ajenos a su creación literaria. Si hemos de creer a Henri Lefèbvre, Revueltas es autor de intuiciones hegelianas empáticas con las de un T. W. Adorno, pero como crítico literario era capaz de comparar a Constantin Fedin con Virginia Woolf.

El hombre de Georg Lukács sólo aparece en los apuntes estéticos de Revueltas hasta 1957. Y aunque durante los años sesentas se multiplicaron las traducciones del filósofo húngaro, Revueltas dedicó pocas páginas a su obra. Es asombroso que Revueltas no haya debatido a fondo con Lukács, dada la gran cantidad de obsesiones literarias, políticas y filosóficas que compartieron el padre del marxismo occidental y su desconocido y no menos afanoso primo mexicano.

En "Problemas del conocimiento estético" (1967) Revueltas rinde tributo a la voluminosa *Estética* de Lukács, pero extrema su cautela ante el realismo que predicaba y que el novelista había padecido como pocos escritores comunistas de Occidente. Revueltas había comentando *Las ideas estéticas de Marx* (1965) de Adolfo Sánchez Vázquez, donde advertía que el profesor español tan sólo le había limado las uñas al dogmatismo lukacsiano. Al final el novelista consideró al realismo socialista como la "verdadera decadencia".

Diez años atrás Revueltas leyó a estéticos marxistas menores, si cabe, como el soviético Burov, en el contexto de la timorata literatura "progresista" del Deshielo, que había conocido durante su viaje a Hungría y Alemania Democrática. El rechazo terminal de las ideas de Lukács en 1967 se debió a los últimos estruendos del llamado escándalo Kafka. El novelista no podía tolerar la hoguera pedida para Kafka pues consideraba que su obra englobaba "la crítica de la enajenación capitalista con la crítica a la enajenación socialista. Kafka representa la estética de la libertad."[14]

Para Revueltas Kafka era, como él, la eterna víctima de los filisteos. Su honor de novelista pudo más que sus ambiciones teóricas. Al rechazar a Lukács, Revueltas se acercó hacia tendencias más liberales de la estética marxista, como el gaseoso "realismo sin riberas" de Garaudy o la doctrina del "arte como forma de conocimiento" de Galvano Della Volpe. Sin embargo, es posible montar un debate implícito entre Lukács y Revueltas a lo largo de toda la obra del novelista. Y podemos partir de ese clasicismo que los unía. Como hemos apuntado, un Jorge Cuesta hubiera firmado un texto donde Revueltas dice que "por literatura nacional debe entenderse, ante todo, una literatura antinacionalista". En ese sentido, el amor de Revueltas por Goethe, como el de Lukács, apostaba por una evolución clasicista del arte del porvenir. Ambos marxistas, originarios del romanticismo revolucionario, hallaban en Goethe a ese espíritu universal que armonizaba con la misión prometeica del proletariado. Más aún, la admiración de Revueltas por Martín Luis Guzmán —hombre al que despreciaba y escritor que consideraba superficial— funcionaba en términos similares a la de Lukács por Goethe. En la tradición de la novela mexicana que reconocía Revueltas, un Guzmán aparecía como ese maestro clásico que supera los particularismos nacionales y hace de nuestra literatura una contribución original al drama universal.

La crítica "izquierdista" de Revueltas al realismo de la Escuela Mexicana de Pintura, durante los años sesenta, era otro capítulo de su lucha contra quienes hipostasiaban la verdadera "conciencia proletaria" en las arcas del Estado "democrático-burgués". Como fuese, es en el rechazo ideológico de Revueltas contra el muralismo donde encontramos otro tema que comparte con Lukács: el reflejo de la realidad en el espejo del arte.

ESPEJO/REFLEJO

En 1967 Revueltas compara a la Escuela Mexicana de Pintura con la Novela de la Revolución:

> Los términos de reflejo, reflejar, vienen pues a la medida del fenómeno: en ambos casos se trata de un espejo colocado frente a la realidad, solo que en uno —la pintura— el espejo es deformante, y en el otro no. Sin embargo, esto no quiere decir nada en favor de la novela. El espejo de ésta no mira más allá de lo que refleja, no penetra en su contenido interno y recóndito, lo que le impide que su crítica trascienda la inmediatez de las cosas, de los acontecimientos, de los hombres, de la historia, en suma, de todo lo que integra su *materia* literaria. Así, se produce una paradoja singular y lo que en la primera resulta sobresaturación de ideología —dentro de su inautenticidad y por ello mismo— en la novela se reduce a pobreza ideológica, precisamente porque como sujeto cognoscitivo, como instrumento creador, no logra otra cosa, a lo más, que ese ser 'fiel a su espejo diario' con el que un gran poeta como Ramón López Velarde, sin advertirlo, condenaba al país a que no se mirara hasta el fondo de su ser verdadero con autocrítica avanzada y revolucionaria.[15]

Como en 1961 el novelista propone implícitamente su realismo como la respuesta a las "deformaciones" plásticas y literarias de la realidad mexicana. Pero al rechazar este espejo-que-sólo-refleja, Revueltas resume su obsesión por los espejos cóncavos, el que registra y devuelve una imagen negativa, una mueca perturbadora. A Revueltas, como a tantos, lo fascinó la célebre definición de Stendhal, pero su interés por la idea del espejo/reflejo ya estaba en *Los días terrenales*, donde compara la obviedad de la propaganda

[14] José Revueltas, *Obras completas 18*, op. cit., pp. 363 - 364.

[15] *ibid.*, pp. 262 - 263.

soviética con la espiritualidad de *El entierro del Conde de Orgaz* de El Greco: "De ahí su pureza y su gracia y la honda renuncia a las cosas mortales que se adivina en sus expresiones. Astigmatismo de Dios. Distorsión del hombre hacia la Nada."[16]

En las novelas de Revueltas el espejo aparece una y otra vez. Es el instrumento con que Dios —o esa conciencia enajenada con el que a veces es sustituido— mira a los hombres, mostrándolos desde la desigualdad en la curvatura del cristalino. Dios es un aparejo óptico que deforma las imágenes. En *Los días terrenales* Rosendo medita sobre el espejo:

> Mas el hecho de que suprimamos el espejo —pensó de pronto— no quiere decir que suprimamos el *hecho* de la reflexión de nuestra imagen como un fenómeno en sí, independiente de nosotros. (...) Tampoco el problema radica en la sustitución del espejo convexo por uno plano. Sustancialmente las figuras que uno y otro reproducen continúan siendo fieles al original y dependientes de él en absoluto. O sea, que tanto la imagen distorsionada como la que no es, existen tan sólo y exclusivamente mientras haya un cuerpo, un ser del que ellas se proyectan de igual modo en que ese ser sólo existe en tanto que tiene la propiedad de reflejarse, de comprobarse fuera, al otro lado de él mismo. Aquí nace y se explica el problema del hombre y de su condición. Si el hombre tiene frente a sí un espejo que lo distorsiona, comprende desde luego que aquello no es sino el resultado de un acontecimiento peculiar del espejo, en las ondulaciones de cuya superficie está el origen de tal distorsión. Pero si el espejo no lo distorsiona sino reproduce algo que él cree o está convencido firmemente que sea su imagen verdadera, las cosas cambian del todo, se subvierten. Ahora la imagen que está dentro del espejo se mira en mí, a su vez, como una imagen distorsionada.[17]

El espejo filtra el conocimiento en Revueltas. Al reflejar es la metáfora que justifica el realismo: distorsión de la materialidad y puerta de doble fondo hacia la impertinencia metafísica. El espejo permite la imaginación de la lepra y la convierte en posibilidad narrativa. En *Los errores*, Mario Cobián aparece a través del espejo:

> ...hizo algunos gestos estúpidos e infantiles como si esperara una milagrosa desobediencia del espejo, una inopidada rebelión de aquella imagen esclava; pero la imagen estaba ahí, estricta y fatal, esclavizándola a su vez a estas nuevas relaciones con su propia persona y dentro de las que debía moverse de aquí en adelante, aunque fuera por un corto tiempo, mientras llevaba a cabo el plan.[18]

En *Los errores* las prostitutas responden a un código de honor y los comunistas se miran ante el ojo astigmático del Partido, mientras que Mario Cobián, *El muñeco*, sólo es responsable ante la profundidad del espejo. Y esa convicción estrictamente metafísica, desconfianza ante el mero reflejo, es probablemente la que lo salva:

> Se veía dentro del espejo como si aquella imagen suya, a la que se abandonaba tan provisionalmente, no fuese sino un préstamo, la cantidad que necesitaba para su rescate, resuelto de antemano, en su fuero interno, como cuestión de honor, a devolverla con creces, de mil modos, con aquella nueva vida que se proponía llevar, con aquella ruptura consigo mismo, con su pasado, con todo el infierno.[19]

La lepra deforma el cuerpo como el espejo. Para vencer, el criminal de *Los errores* deposita su imagen en el banco del realismo Y mientras actúa, como un héroe de Balzac en el vientre de la ciudad, la cantidad empeñada le permite toda clase de metamorfosis.

REVUELTAS Y EL MARXISMO OCCIDENTAL. LUKÁCS.

Georg Lukács había sido un moralista trágico discípulo de Dilthey hasta su vertiginosa conversión al bolchevismo en 1919. Pronto condenó el idealismo crítico de su juventud, expresado en una obra maestra titulada, nada menos, que *El alma y las formas* (1911). Marxista, Lukács llevó su pacto con el diablo —como lo ha llamado George Steiner— al grado de borrar con violencia aquellas nebulosas pasiones decadentistas que le permitieron escribir un soberbio elogio de Stefan George. Tanto como fue adaptándose, esquivando los conflictos inevitables entre su vasta cultura y la sevicia del dogma, a las exigencias del stalinismo, Lukács logró vaciar su filosofía estética de todo residuo "idealista". En sus peores momentos, el teórico húngaro realizó la hazaña de ponerse al nivel de las ideas filosóficas de un Lenin. Pese a que logró desarrollar una asombrosa penetración sociológica —aplicada magistralmente a Balzac o Goethe—, Lukács basó su teoría del realismo en la peregrina idea de que el arte era el espejo donde se reflejaba la sociedad.

¿Qué hubiera pensado Lukács de las novelas de José Revueltas? Es probable que hubiera secundado las acusaciones contra *Los días terrenales* por reflejar al comunismo mediante la deformación grotesta y "reaccionaria". La propia autocrítica de Revueltas no habría complacido a Lukács, pues el escritor mexicano siempre consideró imposible hacer literatura sin utilizar la distorsión del espejo. En 1950 Revueltas se acusó de haber equivocado la perspectiva, pero nunca renunció a la necesidad del distanciamiento. Estaba cerca de las tesis que Bertolt Brecht anteponía a las del mismo Lukács en esos días.

Lukács rechazó los anteojos de su juventud, aquellos que le fueron tan útiles para gozar de esa fragmentación de la realidad de la que después acusó a la literatura de vanguardia. Se convirtió en un ciego que prefiere imaginar la armonía de las formas a utilizar las lentes que invariablemente le presentarían una realidad deformada. En *La significación actual del realismo crítico* (1958), Lukács, al pretender dibujar al escritor decadente, retrató su propia pesadilla: "El sujeto que se presenta como extraño al devenir del mundo, replegándose en sí mismo, puede en ocasiones vivir con entusiasmo embriagador este estado de autorreflexión, pero tanto como llegue a descubrirlo surgirá el espanto: pues si no se puede ni se quiere captar el devenir del mundo, el sujeto queda sólo como sustancia — enfrentándose meramente en sí mismo— ha de mostrar los rasgos terriblemente contraídos, de lo inconcebible."[20]

[16] José Revueltas, *Obras completas 3*, op. cit., p. 23.
[17] *ibid.*, pp. 129 – 130.
[18] José Revueltas, *Obras completas 6*, op. cit., pp. 13 – 14.
[19] *ibid.*, p. 16.
[20] Georg Lukács, *Significación actual del realismo crítico*, ERA, México, 1984, p. 47.

Frente a lo inconcebible que hay en la lepra, un Revueltas permaneció inmóvil con la intención de retener el movimiento interno del realismo. Nunca deseó escapar del devenir del mundo y por eso nunca pudo —aunque se lo propuso— cerrar los ojos e imaginar el realismo socialista. Un admirador de Kafka, como él, tampoco podía confiarse a esa mujer de una sola noche que Lukács llamó "realismo crítico" para ocultar la escandalosa apariencia de la literatura proletaria.

Al reflejo cristalino de Lukács, Revueltas antepuso el juego de espejos cóncavos que deforman la realidad, la tornan fantasmal e inventan la literatura. En *Los días terrenales* y en *Los errores*, a veces involuntariamente, otras haciendo lo que quería, Revueltas trató de desarrollar una teoría del realismo fincada en los movimientos internos de la imagen en el espejo, por encima de la reproducción servil de las contradicciones diseñada por Lukács.

Viejos comunistas, Revueltas y Lukács alcanzaron a leer a Alexandr Solyenitsin. Lukács, en un gesto que según Kolakowski invalida empíricamente toda su obra como crítico literario, creyó que *Un día en la vida de Iván Denisóvich* era ¡un ejemplo del realismo socialista del futuro! Revueltas leyó *El archipiélago Gulag* en francés, lengua que conocía mal, y refunfuñó contra la denuncia que hacía Solyenitsin del terror de Lenin. Días después, al concluir el libro, rectificó. En una carta a su hija Andrea, se pregunta si en esa obra podrían estar las bases de una interpretación social de la URSS como sistema de esclavitud concentracionaria.

EL PROLETARIADO SIN CABEZA

El Partido Comunista Mexicano fue la gran obsesión política y moral de Revueltas. En el partido el escritor encontró esa baja pasión que le permitía descender al mundo espectral y murmurante de los catecúmenos, ya fueran sacerdotes, esbirros o mártires. El Partido, como recuerda María Teresa Retes en *José Revueltas: los muros de la utopía* de Álvaro Ruiz Abreu, era el silicio que el escritor necesitaba para ahuyentar los demonios del caos existencial, la soledad y el alcohol.

Con un anhelo de carmelita, Revueltas no se resignó a olvidar la reforma de su Órden. Tras la expulsión definitiva del PCM, escribe el *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (1962). Es un texto tan riguroso y delirante como suelen serlo los anatemas de los teólogos reformistas. El *Ensayo* es una obra ideológica por partida doble: es el único trabajo de altura teórica que dejó la escuálida historia del marxismo militante en México y, por ello, es una curiosa fantasía política que habrá de ser leída en algún tiempo como parte de la obra novelesca de Revueltas.

Aceptando la lógica del marxismo como ideología y jugando con sus premisas, el *Ensayo* aparece como una apreciable divagación histórica. Revueltas demuestra un buen conocimiento de la historia mexicana y se pregunta cómo ha sido posible que la "burguesía" haya logrado su hegemonía despojando al "proletariado" de su conciencia de clase. Mediante esos giros dialécticos que lo entusiasmaban, Revueltas encuentra que el proletariado carece de cabeza, pues ha vendido su conciencia a la clase dominante. En consecuencia, el partido comunista en México es inexistente para los efectos de su misión redentora. El novelista convierte en espectros a sus antiguos camaradas y el hereje, tras varias quemas en efigie, admite que Roma es Babilonia y el Papa el anticristo.

Volvemos a encontrar a Revueltas cerca de Lukács. El *Ensayo* es un libro afín a *Historia y conciencia de clase* (1923), el tratado herético con el que el joven Lukács dio principio al marxismo occidental y puso en jaque a la ortodoxia bolchevique. Lukács había decidido retomar la premisa de Hegel que identifica a la verdad con el sujeto. Desde este punto de vista la dialéctica no era exterior a la lucha revolucionaria del proletariado. La clase obrera es, al mismo tiempo, la autoconciencia de ese combate y su componente motor.

En *Historia y conciencia de clase* se rechazaba al marxismo de la II Internacional y de Lenin, que consideraba a la dialéctica como una descripción "científica" de la realidad que podía aceptar cualquiera que aplicara correctamente sus reglas doctrinarias. La tesis de Lukács convertía al proletariado en un demiurgo que crea la historia, es su primera fuerza y su destructor final. Según Kolakowski, la de Lukács es la interpretación evangélica más parecida a las intenciones de Marx entre las que imaginaron los doctores marxistas.

Revueltas no encontraba en México esa unificación hegeliano-lukacsiana entre verdad y sujeto, la omnisciencia del proletariado para percibir la totalidad de los hechos sociales y movilizarlos a su favor. Revueltas, como el joven Lukács, deseaba restaurar una ortodoxia, exhortando a los pragmáticos políticos comunistas a entender la grandeza metafísica de su misión histórica.

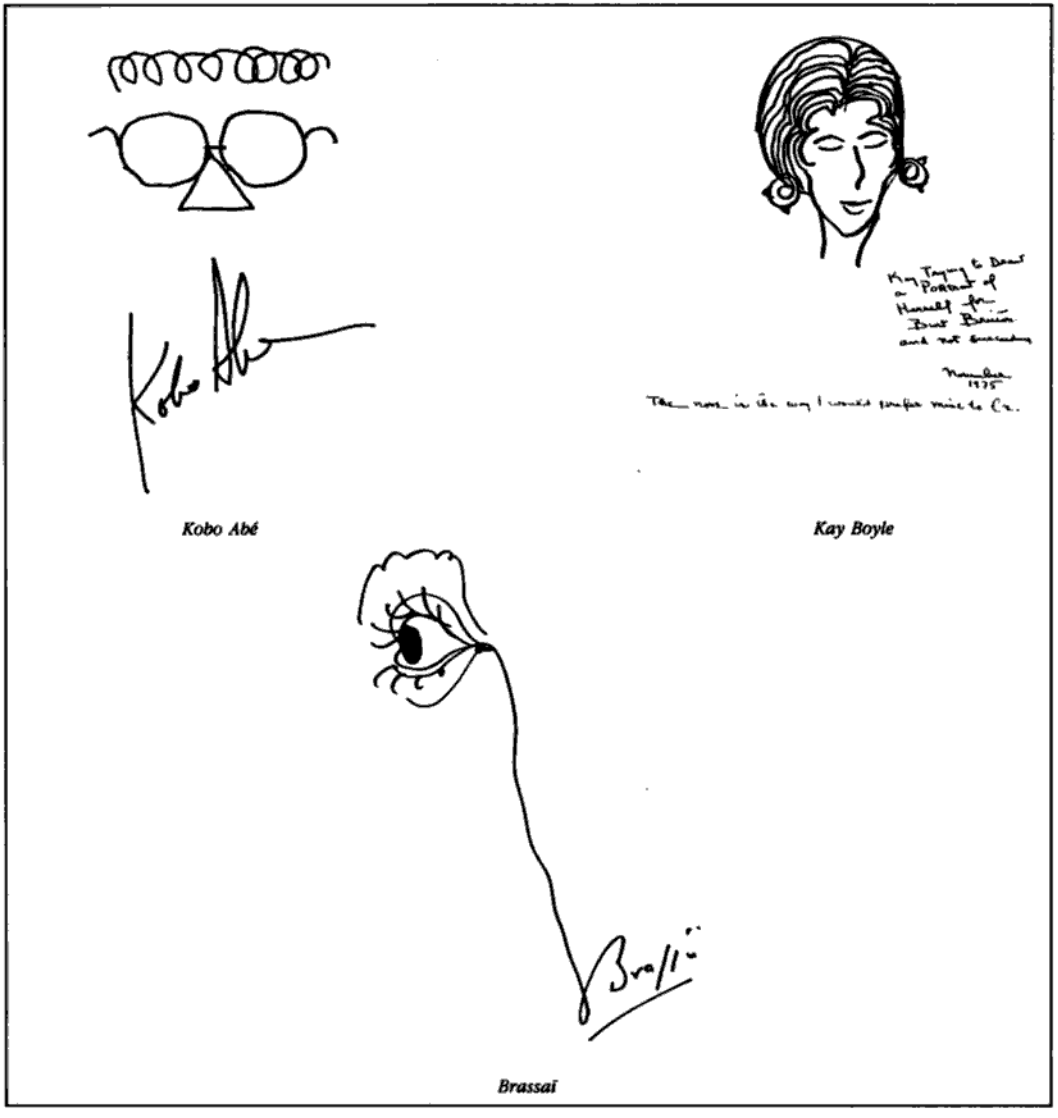
La comparación entre Lukács y Revueltas ilustra el siempre apasionante certamen entre el dogma y la herejía. Ambos intelectuales, en momentos y condiciones distintas, se convirtieron al bolchevismo como resultado de una crisis de la identidad cristiana. Lukács decide su ingreso al PC húngaro en 1919 tras una sombría meditación literaria sobre el drama faústico del fin y los medios. Creía que los bolcheviques encarnaba el Mal y al apostar por la dialéctica, elige la violencia histórica abonando el costo de sangre que había que pagar. No en balde Thomas Mann retrató a Lukács en el jesuita Naphta de *La montaña mágica*.

Revueltas culmina su aventura comunista donde un Lukács la comienza. En 1919 Lukács acepta la esencia del futuro stalinismo y firma la cláusula que habla de la síntesis negativa. Esta nota hegeliana al pie del libro de la historia es la que estremece a Revueltas en *Los errores*. Había pasado del izquierdismo ético de *Los días terrenales* al izquierdismo político del *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* y su militancia en las sectas espartaquistas. Lukács y Revueltas fueron ideólogos de una inteligencia marxista atrapada entre la disidencia y la servidumbre frente al comunismo soviético; los dos buscaron en Hegel un antídoto contra la vulgarización doctrinaria de una filosofía a la que atribuían poderes prometeicos; uno y otro teorizaron el realismo en la novela como epítome de la estética marxista; en sus tratados o novelas trataron de conciliar una realidad insoportable con las seductoras quimeras de la literatura.

En la ruleta rusa de la dialéctica Revueltas salvó la cabeza mientras Lukács murió en vida víctima de las aberraciones a las que se confió con pleno conocimiento de causa. Revueltas falleció bendecido por la heterodoxia. A diferencia del filósofo húngaro, el novelista mexicano escapó al dogma y quedó libre de complicidad con los crímenes del totalitarismo.

Pero no olvidemos que Revueltas tuvo la fortuna de vivir rodeado de un proletariado sin cabeza y jamás fue víctima o vocero de un partido comunista dueño del poder en su país. Sin la involuntaria suerte que le otorgó la marginalidad, Revueltas quizá hubiera vivido un destino tan confuso y reprochable como el de Lukács.

El *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* es la despedida que rinde un clérigo rebelde a la más cara de sus ilusiones. Revueltas, orgulloso de "haber nacido en el templo", no podía abjurar. Al escribir aquel panfleto, decidió castigar a sus camaradas tan necios con una solución más propia del novelista que del militante. Si Dostoievski era capaz de convencer a Iván Karamázov de que estaba hablando con el diablo, no había objeción para que Revueltas fulminara a los personajes de su vida con una remisión al purgatorio. A principios de los años sesenta José Revueltas deja atrás a su iglesia pero continua caminando. Las últimas estaciones de su peregrinaje estarán dedicadas a interrogar a víctimas y verdugos sobre la pertinencia de la utopía. En *Los errores*, su gran drama novelesco, había dividido al siglo entre el realismo y el terror. Liberado de sus deberes eclesiásticos Revueltas sostiene su controversia final con el creador, debate conversará sobre el drama de la enajenación. □



Kobo Abé

Kay Boyle

Brassaï