

Editorial

Vittoria Borsò

(Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)

UC-Mexicanistas

Este número dedicado a Octavio Paz y José Revueltas comprende análisis comparativos (González Torres, Ruiz Abreu, Poot Herrera, Callsen, Schmidt-Welle, Karam Cárdenas) y estudios de la estética específica de los dos escritores. Paz se considera con respecto a su vigencia en la poesía mexicana (Sefamí) y a su lugar en la literatura europea, así como mundial (Farré Vidal, Müller / Bubel). La estética en la narrativa de Revueltas es objeto de atención en tres artículos (Estrada y Gómez Ocampo, Mateo con respecto a los "pasajes" entre Revueltas y Goethe). Contrariamente al cosmopolitismo de Paz, Revueltas es a la vez un "internacionalista proletario" y un "extranjero en el mundo", lo que se demuestra en las cartas y los diarios de su viaje a Europa, especialmente a Alemania (Negrín).

Los textos que se publican en este número proceden de un congreso generosamente subvencionado por la *German Research Foundation* (DFG) y la Sociedad de los Amigos de la Universidad Heinrich-Heine. Se trata del tercer congreso de UC-Mexicanistas en Alemania, que reunió a escritores e investigadores mexicanos, españoles y alemanes en la ciudad de Düsseldorf, del 15 al 17 de diciembre de 2014, como cierre del Centenario del natalicio no solamente de Octavio Paz (31 de marzo) y de José Revueltas (20 de noviembre), sino también de Efraín Huerta (18 de junio). Aunque Huerta es un poeta que pertenece, como Paz, a la generación del grupo *Taller*, su itinerario intelectual se junta con el de Revueltas por ser –como él mismo se consideraba– "el orgullosamente marginado, el proscrito" y el comprometido. Felizmente, en algunos ensayos (Sara Poot, Ruiz Abreu, Schmidt-Welle) se incluye o menciona también a este poeta que en las celebraciones oficiales del centenario quedó como el más marginado.

El análisis del imaginario que se crea en las páginas *web* de las instituciones oficiales es sumamente revelador. Como lo constata Friedhelm Schmidt-Welle, en el homenaje a Revueltas y a Huerta faltan las instituciones del Estado-nación (Senado, SEP, gobierno Federal) que patrocinan la página *web* dedicada a Octavio Paz. Las celebraciones de Revueltas y Huerta se realizan más bien en las provincias, mientras que sí, la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México consagra en su página *web* a los tres escritores, con lo cual "al menos en ese rincón del mundo virtual, los tres escritores aparecen en un mismo nivel" (Schmidt-Welle).

Según opina en su 'Estímulo' el poeta y ensayista Armando González Torres, estudioso de ambos autores, el título del dossier *Octavio Paz y José Revueltas: Las dos caras de México* "es muy afortunado porque, en efecto, Octavio Paz y José Revueltas son dos rostros de México" cuyas afinidades y contrastes nos confrontan con problemas y temas focales de su época. Ahora bien, repensando a los dos autores, nos acercamos no solamente a la historia "moderna" de México, sino también a la compleja y tortuosa relación entre arte y sociedad, así como entre nación y mundo. Las convergencias y divergencias nos provocan, nos invitan a poner en tela de juicio nuestro propio imaginario sobre esta relación. El cuidadoso análisis de Schmidt-Welle acerca de los procesos visuales y lingüísticos con los que se construye el imaginario en las redes sociales y en Internet, en ocasión del Centenario del natalicio (2014), revela además que, en este imaginario, se refleja también la manera en la que las instituciones oficiales mexicanas y los críticos que discuten las obras proyectan sobre los autores su propia visión del rol de la cultura. Mientras que en este escenario la posición de ambos autores es claramente antagonista,¹ las reflexiones acerca de convergencias y divergencias entre los dos escritores, que comparten su "inclinación por la política, la libertad, el arte, el escritor y la ética" (Ruiz Abreu), demuestran la dificultad de adueñarse de la complejidad de Octavio Paz y José Revueltas, encasillando "vida y obra" en apartados unívocos.

La relación entre estética y política es precisamente el reto de la literatura moderna y un momento trascendente en la obra de ambos escritores. Sin embargo, ellos encarnan a la vez dos distintos paradigmas de intelectuales y dos rostros de la cultura mexicana. Esta tesis que propusimos a los participantes del congreso se ve ampliamente confirmada. Siendo el paradigma una relación entre la singularidad y su generalización,² las imágenes del compromiso de ambos autores con México y el mundo son a la vez –lo demuestran los escrupulosos estudios– distintas y contradictorias. En efecto, los paradigmas representados por Paz y Revueltas con respecto a la relación entre estética y política corresponden a dos caras de una misma medalla. Ambos escritores protagonizan y representan dramáticamente "las tribulaciones del artista contemporáneo en torno a la naturaleza y las posibilidades de su

¹ Desde su obra poética Octavio Paz se construye como el intelectual universal, englobado en una perspectiva centralista según la cual la capital cumple la función de centro absoluto del poder y de la vida cultural; es el representante de una literatura mundial que sigue posturas estéticas y modelos occidentales. Se borran las contradicciones y se despolitiza al autor. Revueltas, en cambio, se reivindica meramente como poeta nacional con un matiz meramente político e ideológico. A pesar de ser caracterizado como "hombre telúrico y convulso como sus letras" (Secretaría de Cultura en Schmidt-Welle), se integra ideológicamente. Schmidt-Welle menciona también el trasfondo político de las conmemoraciones del Bicentenario de 2010 y del Centenario del natalicio.

² Entiendo paradigma en el sentido de Agamben, según quien la relación entre la singularidad y su generalización se establece por medio de analogías, por razones de inteligibilidad. La definición de paradigma reza de la siguiente manera: "relazione paradigmatica corre, innanzi tutto, fra la singolarità (che diventa così paradigma) e la sua esposizione (cioè la sua intellegibilità)" (Agamben 2008: 25).

actividad" (González Torres) con el intento de renovar la relación del escritor frente a la política. Ambos buscan una escritura y una estética que rompan tanto con la abstinencia política del modernismo como con el compromiso político del realismo social y con el nacionalismo del arte todavía en boga en los primeros años de actividad literaria.³ Ahora bien, la relación entre la estética y la política es aquella medalla en la que circula el capital simbólico de la cultura occidental desde Platón. Los rostros de Paz y Revueltas en las dos caras de esta medalla son opuestos y relacionados a la vez. Son figuras indisolubles, pegadas a la realidad del siglo XX, que "a veces parecen siameses a los que hermana la misma geografía, la misma cartografía literaria que los hace cómplices de muchas ideas, principios, ideologías y miradas sobre la cultura, la religión, el alma, el pasado de los mexicanos" (Ruiz Abreu). Marchan en la misma dirección por caminos diferentes. Las diferencias se encuentran en la manera en la que el sujeto se posiciona frente al mundo, articula su lugar de enunciación, configura su relación a la otredad y, sobre esta base, orchestra su propia estética.⁴

Ahora bien, Paz es el *poeta vates*⁵ que critica a la polis, mas está en su centro; es el poeta que, con la fuerza creadora de la *poiesis*, se acerca a la verdad de las ideas, criticando a la casta de los políticos en nombre de la autoridad moral, así como de la autonomía de la poesía⁶ –la señal más notoria es la renuncia a su función de Embajador de México en la India como protesta contra la masacre de Tlatelolco en 1968. Revueltas es, por el contrario, el intelectual contestatario y contestado, expulsado de la polis, o sea literalmente encerrado en su margen, incluido en ella como condición material para que la polis pueda manifestar y hacer visible su propio poder. La perspectiva desde la que Paz critica a la casta política está ubicada en el centro de Occidente y pudo ser integrada luego en los discursos de la élite, orgullosa del premio Nobel de literatura a un poeta mexicano (1990). El cosmopolitismo de Paz se volvió no solamente garante del pseudo-cosmopolitismo de la nación, como lo demuestra ampliamente el análisis de las conmemoraciones que desarrolla Schmidt-Welle, sino que constituyó también la base de su recepción en Europa, según la exploración llevada a cabo por Gesine Müller (con respecto a Alemania) y por Judith Farré Vidal (con respecto a Barcelona).

Revueltas, por el contrario, resistió y resiste a ser englobado en el centro, justamente porque es desde el margen que él se autoriza como sujeto fundamentalmente disidente, un *poète maudit*

³ Véase Karam Cárdenas con respecto a las etapas en la escritura de Paz, señaladas por Ruy Sánchez.

⁴ Apunta Ruiz Abreu: "sobre el sentido de la Revolución, la historia de México, los movimientos sociales y culturales del mundo, el escritor y las letras, fueron claramente distintos."

⁵ Véase González Torres: "Paz es un artista de raigambre romántica que quiere utilizar el arte como un instrumento de conocimiento visionario, susceptible de orientarlo en los tiempos de expectación, [...] es un joven militante furibundo de izquierda."

⁶ Véase Müller acerca de la importancia de esta actitud para su recepción en Alemania y en Europa.

mexicano cuya estética cepilla la escritura de la historia mexicana a contrapelo, demostrando el vacío del discurso pseudo democrático del Estado. El intenso compromiso de Revueltas a favor de una dialéctica negativa, su concepción de la existencia, agonista y crítica con los mitos, son una provocación dirigida a la autoimagen del poder. Estas distintas semblanzas son ilustradas en varios artículos de este número:

Álvaro Ruiz Abreu subraya: "Hay una palabra que define a Paz: *susplicacia*, la que define a Revueltas, en cambio, es *rebeldía*". Paz enfatiza su propio rol de escritor vidente cuya perspicacia requiere también la negación para que la poesía sea autoreflexión y crítica. La unión entre analogía e ironía es, de hecho, el rasgo que divide a los antiguos de los modernos (*Los hijos del limo*, 1974). La poesía moderna se establece entonces como 'tradición de la ruptura', superando el surrealismo, agotado por su fe en la revolución. La ironía, al contrario, hace que el lenguaje se enfrente a sí mismo como autoreflexión. Especialmente a partir de los años 70 Paz subraya su oficio de escritor de "poemas críticos", aquel tipo de "poema que contiene su propia negación y que hace de esa negación el punto de partida del canto, a igual distancia de afirmación y negación" (Paz en Sefamí).⁷ Tal vez es por su susplicacia que "las tomas de posición de Paz son balbuceantes y tardías, y sus reflejos mucho más lentos de lo que él refiere"; la "maduración" en la postura política de Paz es "mucho más difícil y conflictiva que lo que la propia memoria consigna" (González Torres). Las disyuntivas entre los dos escritores son, al fin y a al cabo, políticas y vitales (Karam Cárdenas): estancias de Paz en el extranjero desde 1943 (Estados Unidos, Francia, Japón y China); encierro para Revueltas, quien escribe *Los muros de agua* (1941), su primera novela publicada, en el centro penitenciario de las Islas Marías y *El Apando* (1969), la novela corta publicada tras el trauma de Tlatelolco, en la cárcel de Lucumberri.

Los análisis de la narrativa de Revueltas revelan de manera substancial cómo, desde este posicionamiento, se genera una estética. En Revueltas, lo carcelario es no solamente la representación de una imagen crítica de la sociedad mexicana encerrada en su propio laberinto político, sino que incluye también una estética.⁸ En su detallado análisis, Yunuen Gómez Ocampo elabora los procesos narrativos de *El Apando* y del discurso fílmico del largometraje

⁷ Remito al ensayo de Sefamí en este número: "La poesía, concebida por Mallarmé como la única posibilidad de identificación del lenguaje con lo absoluto, de ser el absoluto, se niega a sí misma cada vez que se realiza en un poema (ningún acto, inclusive un acto puro e hipotético: sin autor, tiempo ni lugar, abolirá el azar) –salvo si el poema es simultáneamente crítica de esa tentativa. La negación de la negación anula el absurdo y disuelve el azar [*El arco y la lira*, 271]".

⁸ Véase a este respecto también Karam Cárdenas: "La cárcel como sistema simbólico de producción tiene un doble sentido: es por una parte el confinamiento del autor considerado en los márgenes por las instituciones oficiales, y por la otra, es quien usa la imaginación para trascender los confinamientos que el sistema le quiere imponer".

de título homónimo,⁹ dirigido por Felipe Cazals (1976) y cuyo guión fue escrito por el mismo Revueltas y José Agustín,¹⁰ que reconstruye "las obsesiones ópticas de Revueltas: el ojo como objeto vigilante y símbolo de lo carcelario". *El Apando*, dice a su vez Ruiz Abreu, es "un canto a la desdicha, un enunciado de la deformación humana". Como lo recuerda Oswaldo Estrada, Carlos Monsiváis denomina a Revueltas "el escritor comprometido hasta la médula, [que] encarcela a sus lectores en un mundo de pesadillas y desesperanza, muerte y angustia, realidad e irrealidad, para explorar, desde el mismo fondo del infierno cotidiano, los límites del ser humano, la degradación de los marginados sociales, la falta de libertad y la destrucción del bien".¹¹

Observando la relación entre estética y política, el afán de la identidad que Ruiz Abreu reconoce como punto de partida de ambos escritores se transforma en una cartografía de las diferencias. Revueltas es un activista, un apóstol de la Revolución que emprende la búsqueda de un punto de confluencia entre ética y estética que produzca un aguzamiento de la percepción moral, un salto en la conciencia del lector. González Torres caracteriza la literatura revueltiana que denomina "liberadamente tremendista" y su escritura "a menudo peleada con la corrección y con la concisión", como un "áspero lirismo" con el fin de "conmover, incomodar o zaherir al lector".¹² Los ensayos sobre la estética de Revueltas confluyen precisamente en una tesis que encaja en las observaciones de Judith Butler acerca de la representación de la violencia. Butler insiste sobre la necesidad de resaltar la estructura del marco (históricamente contingente) que encuadra la percepción de la violencia, para que se muestre el engaño de la percepción, y considera "insurgentes" aquellas representaciones que incomodan la percepción del lector (Butler 2010: 94). Asimismo, en Revueltas, la violencia no está representada, sino que se ejerce en el acto de la lectura.¹³ El lector es violentado, experimenta y sufre el devenir interno de una realidad profunda, repulsiva –como opina Oswaldo Estrada en su análisis del tratamiento de

⁹ Me refiero al artículo de Gómez Ocampo, que tematiza la focalización y el discurso cinematográfico de la novela misma, así como las tomas del ojo izquierdo del Carajo con una visión en línea oblicua por el reducido espacio que dejaba abierto el postigo. En su ensayo en este número, Ruiz Abreu se refiere a aquel personaje de esta manera: "El Carajo, uno de los personajes más severos y de complejidad soberana de Revueltas, es una síntesis del ser enajenado que anunció Marx y que Freud consideró como un neurótico de clara tendencia a representar al Edipo". Y citando a Revueltas: era un "anti-Dios maltrecho, carcomido, [...] parecía un endemoniado con el ojo de buitre colérico al que asomaba la asfixia. Las líneas, las espirales, los caracoles, las estatuas y los dioses enloquecieron, huyeron, dispersos y resquebrajados por las trepidaciones de la tos" (en Ruiz Abreu).

¹⁰ Felipe Cazals formó parte del Frente Nacional de Cinematografistas, cuyo manifiesto denunció la estética cinematográfica anterior por haber sido un soporte ideológico de un orden social injusto y dependiente. En los 70 el cine busca un nuevo lenguaje y un "auténtico arte cinematográfico nacional" (Gómez Ocampo).

¹¹ Véase Estrada en este número.

¹² Dice también Estrada: "Hablo de una crueldad artística que en el caso de Revueltas proviene, no está demás recordarlo, del lado 'moridor' de la realidad, de la degradación extrema de un mundo histórico-circunstanciado como el mexicano" (véase Escalante, *Lado moridor*, 54, en Estrada).

¹³ Véase Borsò (2014).

mujeres con referencia al "lado moridor" de la vida.¹⁴ De esta manera, así lo demuestra Estrada, la narrativa de Revueltas es sumamente creadora porque "nos incomoda y agrede con una crueldad artística que nos implica en la violencia y el horror, al mismo tiempo que intenta cambiarnos durante y después de la lectura". Leer a Revueltas "trastoca una serie de juicios y valores adquiridos de tal forma que nos saca de nuestras casillas" (Estrada). Revueltas hace, de hecho, un vuelco radical del rol de las prostitutas con respecto a la imagen clásica en la literatura mexicana desde *Santa* (1903), de Federico Gamboa. En vez de encuadrarlas en categorías morales,¹⁵ vierte luz sobre la explotación de estas trabajadoras del sexo. Las prostitutas son, como otros personajes del subsuelo, muestras de las degradaciones debidas a la explotación en un mundo industrial y, a la vez, personajes femeninos que, prefigurando el movimiento actual en favor de los derechos de las mujeres,¹⁶ desestabilizan modelos heredados con giros inusuales, descripciones sorprendentes y transgresiones inesperadas.

Hemos visto que Revueltas se posiciona frente al mundo desde el margen. Su lugar de enunciación es el sufrimiento¹⁷ y el estado carcelario. Paz, en cambio, ubica su propio escritorio (y sus propias lecturas) en el centro de occidente y configura su enunciación desde su propio presente. Si seguimos a Aguilar Mora, para Paz "el privilegio del juicio sólo le está concedido al historiador-intérprete, y en un tiempo que es siempre su presente y no el nuestro" (Aguilar Mora 1978: 44).¹⁸ Esta centralidad se manifiesta en sus lecturas¹⁹ y es la piedra de toque del universalismo que le proporcionó, con razón, el ingreso en el panteón de la literatura mundial. Es un *polyhistor* que fascinó a Siegfried Unseld, el director de la editorial alemana Suhrkamp. El análisis de la correspondencia entre Siegfried Unseld y Octavio Paz, llevado a cabo por Gesine Müller, elucida la convergencia entre la estética de Paz, poeta y *polyhistor* "ilustrado",

¹⁴ Es un concepto usado por Revueltas (Prólogo a *Los muros de agua*) que Evodio Escalante propuso como lema para caracterizar la estética de Revueltas. Comentando el modo en que Revueltas invierte la pulsión de acumulación dominante en Hegel, Escalante apunta acerca de *Los errores y Los días terrenales*: "No hay pues, en la concepción de Revueltas, ningún *capital acumulado*: se trata más bien [...] *de empobrecerse*, y de conquistar en el empobrecimiento una absoluta libertad". Revueltas contradice a Hegel, quien asimila la muerte al capital de la vida, dominando la muerte y recuperando lo negativo (Escalante 1979: 96s.).

¹⁵ Como lo había señalado Philippe Cheron, ninguna de las figuras femeninas, por ejemplo de *El Apando*, "se concibe con el bagaje cultural de las sumisas, las oprimidas, las fatalistas que observamos en las narraciones anteriores" (Estrada).

¹⁶ Véase Lamas (2014).

¹⁷ "El mundo de Revueltas es doliente y degradado. Su clave estética y revolucionaria tiene que ver con la exploración de los extremos del dolor humano en esos personajes suyos que casi siempre practican oficios rudos, viven existencias macilentas, experimentan un añejo dolor físico y moral" (González Torres).

¹⁸ Según Aguilar Mora, el tiempo de la historia postulado por Paz es el presente eterno de la historia, vista desde su escritorio. El aura de universalidad de las imágenes proporcionadas disimula su propio perspectivismo —es decir su lugar de la enunciación. Véase también Borsò (2010).

¹⁹ "Paz leía a Whitman y Eliot, a Freud y Paul Eluard, a Valéry, y sobre todo poesía del siglo XIX francés, a los poetas malditos, en especial a Baudelaire, y pasó revista del modernismo que encabezó Rubén Darío (1876-1916). Paz parecía dispuesto a descubrir autores de la vanguardia europea y norteamericana, su amigo empeñado en los marxistas, y además a Lawrence, Proust y Faulkner" (Ruiz Abreu). Acerca de Paz y Baudelaire, véase Borsò (2007).

y las expectativas de Unseld respecto a la literatura latinoamericana. El existencialismo, la autonomía epistemológica de la poesía, vista por Paz como una transgresión de la racionalidad y la moralidad de la sociedad burguesa, el "'saber de la vida' atemporal que genera la moralidad, más allá del positivismo, el racionalismo o el empirismo" (Müller), encaja con las esperanzas de la izquierda de Europa Occidental, especialmente la alemana, en los años 1960 y 1970. Se trata de las tesis de Paz en *El arco y la lira* (1956) y su raigambre romántico: la oposición entre mito e historia, entre la sociedad moderna, basada sobre el racionalismo utilitarista, y la moral de la poesía (dono y despilfarro). En la visión de Unseld, Paz se acerca a Hofmannsthal y a Thomas Mann. Su interpretación socio-política de la moral poética de Paz malentiende quizás al poeta mexicano cuando lo compara con autores de orientación izquierdista como Herbert Marcuse. Con razón habla Müller de un "orientalismo afirmativo" que, al integrar la literatura latinoamericana a Occidente, desplaza al "lejano Oeste" las proyecciones orientalistas –una operación que tal vez la nación mexicana repite en su imaginario de la conmemoración. Sin embargo, la importancia de Paz como mediador entre América Latina y Europa no puede ser sobrevaluada. Justamente su europeísmo ilustrado convenció y logró que Latinoamérica, vista por los europeos como un "espacio (continental) impoluto, emocional, en fase de constitución", y "la más joven de todas las literaturas occidentales", encontrara la acogida en el canon de la literatura universal. Lo demuestra también el ensayo de Judith Farré Vidal sobre las estancias de Paz en Barcelona, sus cartas, su relación con poetas barceloneses (especialmente Pere Gimferrer), las traducciones llevadas a cabo por Paz, así como una cercanía y afinidad basadas en la búsqueda común del nuevo lenguaje de la poesía moderna.

Paz nació en la capital. Aún aspirando su poesía a la superación de los contrarios (hombre / mujer, yo / los otros, alegoría / ironía), y buscando más y más la diversidad de la sociedad,²⁰ no deja de ser un escritor "capitalino". Su posicionamiento en el centro configura su mirada hacia el margen. A este respecto, Mérida y Yucatán, el espacio más lejano de la capital, con cultura maya autóctona, se transforma para Paz, así como para Revueltas y Huerta que viajan allá entre 1936 y 1938, en un espacio de reflexión acerca de la epistemología mexicana, tal como lo postula Sara Poot Herrera en este número. Paz percibe o "descubre" en Yucatán la diferencia en la identidad –lo que luego será la "otredad" del mexicano. En los pasajes citados por Sara Poot se nota la "maravilla" experimentada por Paz en Mérida –que recuerda un tanto la de los conquistadores a la vista de México-Tenochtlitan: "Aprendí algo que no he olvidado: México tiene otras tradiciones además de las del centro" (Paz en Poot Herrera). Los trabajadores le dan

²⁰ Véase Karam Cárdenas en este número.

sentido, la dignifican, muestran "lo verdadero". La península es un borde, una orilla que provoca en Paz un proceso de mestizaje²¹ y le inspira la primera versión de 'Entre la piedra y la flor'.

José Revueltas, personaje del margen, es un activista también en Yucatán. Observa, actúa, escribe, trabaja por su cuenta y en organizaciones sindicales, de lucha. Su activismo y reconocimiento de lo maya y lo mestizo demuestra con suma claridad los límites y problemas de la idealización de los indígenas llevada a cabo por Vasconcelos en *La raza cósmica*.

También en su manera de acercarse a Europa Revueltas busca el margen, el lado de acá, 'moridor'. Con unas "estampas" de las visiones de Revueltas como "internacionalista proletario", Edith Negrín explora el posicionamiento de Revueltas frente a Europa, tanto en sus lecturas de Proust,²² como en sus viajes, precisamente a Alemania. Revueltas se percibe a sí mismo como un "extranjero en el mundo" (Negrín). Transpone la topografía de *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust a las "zonas silenciadas" (Negrín), al "lado moridor de la realidad" (Revueltas) que experimenta también en su adolescencia. Son el "pabellón semioculto" y "los muros sombríos del Hospital General", que representan lo no visible en el orden (burgués) de los discursos; es la "dicotomía" entre "el lado del Colegio Alemán y la Colonia Roma", o más bien entre la Colonia Roma y la zona de la antigua Merced, cuando el niño, a raíz de la muerte del padre y del empobrecimiento de la familia, pasa del Colegio Alemán²³ a las escuelas públicas. Y es también el joven militante en contacto con los refugiados alemanes antifascistas en México,²⁴ quienes tradujeron los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx (1844). Revueltas reconoce sus deudas con los antifascistas –sus lecturas de Marx y Freud son, apuesta de hecho Ruiz Abreu, distintas a las de Paz. Con respecto a Alemania, su estancia de 1957 se desarrolló, obviamente, en Berlín Oriental. Allá, en la Alemania socialista, se sintió 'en patria'. La tradición intelectual minoritaria, la marxista, es el posicionamiento desde el que Revueltas desmonta el andamiaje discursivo sobre 'lo mexicano'²⁵ –una tesis de Max Parra y Edith Negrín que se deduce claramente de la estética de *El luto humano* (1943), como lo demostré en mis análisis de la narrativa de Revueltas.²⁶ La posición en el margen y a favor de lo minoritario, así

²¹ Apunta Poot Herrera: "La lengua maya se metió al español y lo hizo yucateco. El campo se metió a la ciudad y la hizo mestiza: 'Hay días en los que el campo recobra la ciudad; indígenas y mestizos le dan a Mérida entonces su verdadero carácter. La blanca ciudad se vuelve más blanca aún'".

²² Ruiz Abreu anota: "El autor de *Los errores* fue un lector asiduo de la Biblia, repetía pasajes del Eclesiastés, del Libro de Ruth, del Evangelio, y también se había metido en la cabeza un costal de ideas de Freud y de Marx, de Nietzsche y Thomas Mann".

²³ En 1939 escribe un relato titulado 'El Colegio alemán' (pub. posthum). En *El quebranto*, el relato sobre su estancia en el reformatorio juvenil, recuerda el Colegio Alemán como una "zona protegida". Véase Negrín en este número.

²⁴ Su hermano Silvestre formó parte del "Comité Patrocinador" de la Liga Pro-Cultura Alemana, la organización de emigrados alemanes fundada en México en 1938.

²⁵ Max Parra se refiere a 'Posibilidades y limitaciones del mexicano', publicado en 1950, el mismo año de *El laberinto de la soledad*. Véase Negrín.

²⁶ Véase Borsò (1994, 2010) y el ensayo en este número.

como su 'visión trágica', se debe entender por ende como crítica radical de cualquier forma de violencia política, tal como lo ensayara Franz Kafka en *La colonia penitenciaria*. Lo minoritario de Revueltas se acerca efectivamente a lo que Gilles Deleuze define como "littérature mineure" (Deleuze / Guattari 1978).²⁷

En fin, el distinto posicionamiento se descubre en la manera de concebir la visión que se revela en la crítica de arte de Paz y Revueltas. Los ensayos (de índole entre socio-política y filosófico-conceptual) estudiados por Berit Callsen comprueban la existencia de una base común a Paz y Revueltas (así como a Juan García Ponce), relacionada con la búsqueda de un "nuevo ver" por el *Contemporáneo* Xavier Villaurrutia, quien proclama la supremacía del arte plástico con respecto al lenguaje discursivo. Es una manera de ver que se distancia de la función pedagógica del arte;²⁸ es polémica con respecto al realismo de los muralistas y se acerca así a las primeras tendencias hacia el arte no-figurativo en México, encontrando su expresión en la llamada "Generación de la Ruptura" o "Generación de Medio Siglo", en la que García Ponce fue uno de los más destacados impulsores.²⁹ Además del entrecruzamiento entre el arte prehispánico y el arte abstracto, con el que Paz, con el ejemplo de Rufino Tamayo, vincula nuevamente lo específico mexicano con el universalismo occidental, las tesis de Villaurrutia le sirven a Paz para fundamentar su propia estética como acto de ver más allá de lo que el discurso puede verbalizar.³⁰ Con ello se autoriza nuevamente el arte como crítica de la realidad. Es el ideal de una "'actitud visual' que llega a trabajar la realidad en un sentido explorativo" para "ver lo que está por detrás de lo visible" (Callsen). Mucho menos conocidos son los ensayos sobre la crítica de arte de Revueltas, a la que el Museo de Arte Moderno (MAM) dedicó en 2014 una exposición con el título 'El ojo grosero'. La configuración de la relación entre sujeto y mundo que se expresa de manera trascendente por la visión (desde la topografía cartesiana al quiasmo de Merleau-Ponty, del que parten las reflexiones que hoy llamamos "ciencia de la imagen" o el giro icónico de la teoría), se manifiesta en el caso de Revueltas con otras coordenadas: "El arte es un instrumento para descubrir [...] lo que de contradictorio y complejo hay en el hombre" (Revueltas en Callsen). El trabajo explorativo no busca el más allá para formular la crítica de la realidad por la visión "superior" del arte (Paz), sino que el arte se deja informar por la

²⁷ Véase Borsò en este número.

²⁸ Villaurrutia subraya la materialidad de la obra de arte (telas, colores, óleos, papeles) como el medio para "hacer ver lo invisible" entendido como "innumerables y complejos seres que pueblan nuestro cuerpo interior". Callsen señala el estudio de Björn Goldammer acerca de la interrelación entre sentido físico y conceptual –una tesis de doctorado sobre filosofía y estética de los *Contemporáneos* llevada a cabo en la universidad de Düsseldorf, bajo mi dirección.

²⁹ Remito a varios estudios de Juan Bruce-Novoa, entre otros (2012).

³⁰ Villaurrutia coincide con la diferenciación entre visión y discurso hecha por poetas y teóricos franceses. Véase Borsò (2016).

complejidad y las contradicciones de la realidad,³¹ y en el momento de invisibilizarse. De acuerdo con la transformación que Revueltas hace de los "dos lados" de la experiencia proustiana, también en toda su obra el desplazamiento hacia el lado oculto, inmanente a la realidad, hecho invisible por el régimen escópico de los discursos,³² pone en evidencia momentos concluyentes en su escritura, esto es, lo que Revueltas llama el realismo dialéctico-materialista, cercano a la mencionada "tradicción menor" de la crítica marxista.

El distinto posicionamiento que se perfila en la relación de centro y margen revela que las proyecciones de los Entes nacionales y culturales, con ocasión del Centenario, coinciden en parte con la personalidad artística de los escritores, la cual se revela si miramos su posicionamiento respecto a la función de la estética frente a la política. Los escritores se posicionan materialmente con el uso de los medios y con el distinto rol que les atribuyen a los medios masivos de comunicación. En su sistemático análisis, Tanius Karam Cárdenas denomina la relación que Paz tuvo frente a los medios "pragmático-funcional": "Se trata de autores que, por lo general, en sus escritos y obras critican a los medios pero que los utilizan, aparecen en ellos, se vinculan incluso a los empresarios de la comunicación, pero mantienen un cierto estatuto de independencia que evita el conflicto cognitivo" (Karam Cárdenas). Es conocida la crítica de Paz al rol homogenizador de los medios masivos en la cultura occidental. Paz reconoce que la relación entre sociedad y medios de comunicación es estrecha, ya que la sociedad es un sistema de comunicación, por lo que Paz invierte el famoso *dictum* de Marshall McLuhan ("los medios son el mensaje") proclamando que los medios son la sociedad, la cual debería modificarse introduciendo las nociones de diversidad y contradicción.³³ No obstante, como subraya Karam Cárdenas, "Paz es ya desde los ochenta más que un escritor consagrado; es la imagen de la cultura, el cacique cultural con presencia concreta en series televisivas"; en la última etapa de los años 1990-1998, sucesiva al Premio Nobel, tuvo, a pesar de la complicidad declarada entre el gobierno y la televisión privada, una fuerte presencia mediática en las industrias dominantes de comunicación. Al fin y al cabo, los medios son para Paz una "plataforma para ejercer su liderazgo" en el centro del poder cultural.

Si Paz es cada vez "más asumido por el *establishment*", Revueltas, al contrario, debido a su manera de acceder a la cultura y a las constantes fracturas con la izquierda partidista de su tiempo, "fue sin duda un 'intelectual', como pocos, capaz de sufrir las consecuencias de sus compromisos e ideas". El modelo que le caracteriza es el de la tensión con los medios y "de

³¹ Véase también Mateo, quien se refiere al ensayo 'A propósito de *Los muros de agua*': "la 'dialéctica negativa' no puede venir de fuera sino del objeto por conocer".

³² Me refiero, entre otros, a los estudios de Didi-Huberman y sus deudas con Foucault y Deleuze. Véase Borsò (2016).

³³ Véase el análisis de 'Televisión: cultura y diversidad' de Octavio Paz (1980) por Karam Cárdenas.

conflicto con respecto a la lógica de un sistema particular contra el cual hace de la escritura su principal estrategia" (Karam Cárdenas). Destaca, en cambio, el ya mencionado vínculo muy estrecho con el cine, por un lado como guionista, por el otro como un escritor que transforma sus estrategias narrativas por medio de un discurso fílmico.

Ahora bien, a la altura de las reflexiones impulsadas por los ensayos de este número, podemos animarnos a formular la tesis de que la proyección del Estado-nación sobre los dos escritores es tal vez también un reflejo de sus propios posicionamientos.

Las distintas estéticas que se perfilan en los ensayos de este número atestiguan, finalmente, la vigencia de los dos paradigmas en la actualidad. Jacobo Sefamí explora la poesía mexicana actual partiendo de la doble vertiente de la relación de poetas contemporáneos a Octavio Paz: los seguidores y los "parricidas" –un encasillamiento casi imposible, añade Sefamí, si se considera la diversidad en la escritura de este polígrafo de rango universal. Para Elsa Cross, la negación es un juego peligroso "que consiste en incitar a la voz, con la conciencia de que aquello que le da aliento vital también puede aniquilar" (Sefamí). El uso de la negación por la poeta es, a mi modo de ver, mucho más radical que el de Paz. Mientras que la crítica del lenguaje desde el lenguaje por medio de la negación es para Paz una estrategia de lo visionario que acentúa la función crítica de la poesía y, por ello mismo, su superioridad, para Cross la poesía reflexiona sobre la fuerza destructora del lenguaje poético y agudiza la conciencia de su propia responsabilidad. En los procedimientos poéticos de *Negro marfil*, iluminados por el contundente análisis de Sefamí, Myriam Moscona parece contrapuntear literalmente 'Blanco' (1967), el poema más experimental de Octavio Paz, no solamente por el título (el color negro se obtiene quemando un material blanco, el marfil), sino también por la insistencia en la materialidad del lenguaje, la mezcla de los colores, la fuerza material de la incidencia del tiempo. En vez de la evanescencia, con la que se relaciona 'Blanco', estamos frente a una "evidencia de que la búsqueda de la analogía ha derivado en fuga" (Sefamí). *Basalto*, de Rocío Cerón, publicado en formato grande, sigue la huella de lo neobarroco vinculado especialmente a los nombres de Lezama Lima y Severo Sarduy, aunque practicado también por Paz en *La estación violenta* como "intento de recobrar el esplendor a partir del caos de una erupción primigenia" (Sefamí). Finalmente, *Wide Screen* de Víctor Cabrera transforma la experimentación de la poesía visual en un diálogo con el lenguaje del cine: el encuadre, el off, lo liminal, lo fronterizo. Si bien los poetas comentados se pueden claramente relacionar con lecturas de poemas de Paz, Sefamí destaca también la bifurcación hacia la poesía social de Efraín Huerta, así como la pluralidad de las voces poéticas en el panorama de las letras

mexicanas desde José Juan Tablada, Salvador Novo, los Estridentistas, los Contemporáneos, hasta los Infrarealistas, y los y las poetas actuales.

La exploración comparativa de este número proporciona encima perspectivas inesperadas. Si Octavio Paz, además de la coincidencia entre universalismo y centralismo, se revela también en su profunda pertenencia a México, José Revueltas aparece no solamente en su relación con la literatura menor, precisamente un paradigma transnacional actualmente vigente, sino también como el lector insospechado de "literatura mundial". En los pasajes entre Revueltas y Goethe, explorados por José Manuel Mateo, la "dialéctica negativa" que caracteriza al narrador mexicano toma un matiz insólito debido a la "afinidad electiva"³⁴ entre Goethe y Revueltas, hasta ahora poco explorada, a pesar de que la frase "Gris es toda teoría, verde el árbol de oro de la vida" —precisamente la réplica de Mefistófeles en el *Fausto* de Goethe— es una de las frases preferidas y además el epitafio que figura en la tumba de José Revueltas. José Manuel Mateo explora la repetida aparición de esta frase y de las referencias a Goethe en varias cartas, en *El quebranto* y especialmente en tanto que nexos intertextuales entre *Fausto* y *Los días terrenales* de Revueltas. Mateo descubre semejantes correlaciones vertiendo luz sobre el plano vital en los escritos de Goethe y del autor mexicano, lo que demuestra que, en la obra de Revueltas, la visión trágica no tiene la última palabra. Revueltas interpreta la frase de Mefistófeles en el sentido del "pensamiento dialéctico" ya presente en el *Urfaust* que permanecerá en *Fausto* y lo transforma en el movimiento interno, el "lado moridor" de la realidad. El viraje intertextual se refuerza considerando el final de las dos obras. Goethe asigna al combate de Fausto un final "con el cual redime a su personaje sobre la tierra, pero sin restarle el premio de ascender a los cielos" (Mateo). Revueltas, en cambio, hace que su personaje, Gregorio, "abra(ce) a un mismo tiempo la plenitud y el vacío", dejándolo "en cuerpo y alma en una celda oscura, anticipo de la fosa donde habrán de colocarlo sus verdugos" (Mateo). El viraje de Goethe a Revueltas es un avance hacia la inmanencia del "lado moridor", una inmanencia a la que Goethe no pudo llegar. Con las lentes de Revueltas, Mateo ofrece una interpretación concluyente de la metáfora del gris elaborada por Goethe en *Esbozo de una teoría de los colores*. La frase "gris es toda teoría" representa, según Revueltas, la dialéctica del método del pensamiento de Goethe, pues el gris, según el poeta alemán, nace de la neutralización mutua de los colores, entendida como la constante inquietud y vitalidad de la luz que reclama su opuesto. De esta manera Goethe, con el "no-color" del gris, expresa un pensamiento que se piensa y "desgarra de sí la perturbación de los demás colores para poder pensarse con lucidez" (Revueltas en

³⁴ En el sentido de Walter Benjamin, que desplaza la comparación de un nivel "objetivo" a lo "verdadero".

Mateo). Justamente en esta interpretación se observa el alcance de la dialéctica negativa. La vitalidad de la luz que reclama su opuesto no implica la superación, sino la homología de los contrarios, la necesidad de "una *otredad* propia e inalienable y no de ninguna *otredad* extraña" (Revueltas en Mateo). Esta visión inclusiva de lo otro es fuente de vida porque representa la misión de una teoría que señala la "acción palpitante y fecunda" –tanto en Goethe como en Revueltas. No nos sorprende que Revueltas haya sido impresionado por Goethe (así como por el Thomas Mann de la *Montaña mágica*).

La lectura de los pasajes entre Goethe y Revueltas libera al escritor mexicano de una hermenéutica que le enraíza en la lucha ideológica con su país y revela la aparición de figuras del pensamiento vigentes en la actualidad. Pues, en el extremo existencialismo de Revueltas, la negatividad de la muerte es una forma tajante de abogar por la vida concreta de cada uno de los seres humanos desposeídos e incondicionalmente dignos de vivir. La dialéctica negativa es una negatividad que empuja la visión de la realidad más allá de lo que el realismo (y el neoliberalismo actual) deja aparecer como necesario; acerca de *El apando* (1969), Juan García Ponce habló, de hecho, de una negación como "instrumento ordenador" (García Ponce 1971: 297). La "dialéctica negativa" se sirve de la negatividad como movimiento inacabable y es afirmadora porque conlleva la "interpenetración de los contrarios", expresando la heterología de la *conditio humana* en su calidad esencialmente terrenal, despojada de toda constricción ideológica. La despersonalización de los personajes es un retorno del hombre a su propia desnudez, lo que evoca las aspiraciones de la epistemología posthumana actual, que deberían explorarse más de cerca. La intensidad afectiva y pulsional de las novelas de Revueltas podrían ser una apertura hacia lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari denominaron un "devenir-animal",³⁵ en el sentido de un "devenir-otro".

Permanezcamos, para terminar, en el concepto de la "homología de la otredad" propuesto por Mateo, el cual nos permite esclarecer la función de la otredad. La "homología de la otredad" va más allá de la "otredad extraña". Si constatamos que la otredad es extraña, presuponemos la familiaridad de la identidad como punto de partida. La homología de la otredad es más radical, ya que parte, en cambio, de la idea de que la no-identidad es originaria.³⁶ Encontramos aquí una diferencia substancial en la relación entre el sujeto y los

³⁵ Véase Deleuze / Guattari (1980: 318). De hecho, Escalante se refiere a la "máquina revueltiana" en el sentido deleuziano de "flujos" que brotan de una "actividad corporal deseante", aberrante para el orden y la razón políticos.

³⁶ La alteridad de Revueltas se acerca al concepto del "afuera del adentro" que, según la interpretación que hace Deleuze con referencia a Maurice Blanchot (*L'entretien infini*), expresa la paradoja epistemológica, esto es, la inclusión de la exterioridad en el interior del pensamiento para empujarlo hasta el límite (Deleuze 1985: 233). La totalidad se transforma en una fuerza heterogénea y dispersiva. Según Foucault, el "afuera del adentro", referido al poder de los discursos, estropea las formas establecidas y las máquinas del poder desde adentro (Deleuze 1986: 91).

otros y, por consiguiente, en la epistemología de Paz y Revueltas. Octavio Paz busca en la estética –de linaje surrealista– la superación de los contrarios y en la otredad una metáfora que, a pesar de su referencia a Heidegger, quiere expresar la alteridad en la identidad. La otredad no es originaria, sino que representa una negación de las separaciones que están en el origen.³⁷ Y justamente esta superación es la tarea del poeta,³⁸ una tarea que Paz entiende como responsabilidad política basada en un pensamiento que debe integrar también la negación. La oscilación entre "hacer y deshacer" en la poesía de Paz ('Nocturno a San Ildefonso', *Piedra de Sol*) y la revelación de la no revelación son tan solo unos ejemplos. Esta interpretación de la tarea de la poesía y del concepto de otredad radica en la tradición romántica de la modernidad occidental. Como lo demuestra Jacobo Sefamí, la poetología de Paz seguramente es una plataforma todavía vigente en la poesía mexicana y universal.

Sin querer olvidar que las tesis que acabamos de presentar son complejas, nos inclinamos por las siguientes conclusiones: Según la tradición surrealista de Paz, que opone la poesía a la lógica racionalista, la poesía es un campo exterior a la política que se acerca a la esfera del mito. Desde el lugar de su antropología poética el escritor tiene la tarea de criticar al Estado. La poesía ofrece la antropología alternativa y sensual del devenir de las ideas. Según la terminología del filósofo francés Jacques Rancière, se podría clasificar la estética de Paz como correspondiente al régimen poetológico de las "bellas artes".³⁹ Aún crítica hacia la política, la poetología no lastima el régimen de los discursos del Estado.

La estética de José Revueltas es mucho más compleja y elaborada que el realismo crítico en el que durante mucho tiempo fue encasillado, nos deja creer. Nos enfrentamos, de hecho, con la estética performativa de un radical existencialismo enraizado en el más acá, en la inmanencia de las contradicciones de la vida como convivencia en comunidad. Su escritura es una incondicional dialéctica negativa que demuestra a la vez un profundo apetito de vida. El discurso de Revueltas no es, pues, alternativo a la política, sino que interviene descomponiendo la lógica de los discursos social-políticos.

El poeta vates (consagrado) y *el poète maudit*, con los que hemos caracterizado las dos tendencias representadas por Paz y Revueltas, son dos modelos que atraviesan también en Europa la historia de la literatura.

³⁷ En la lógica de Paz, la identidad es el punto axial, razón por la que excluye de su concepción histórica todo lo que no se deja asimilar por la idea de identidad (Aguilar Mora 1978: 43). A partir del *El Laberinto*, la búsqueda del pasado histórico consiste en sustentar la idea de un origen verdaderamente legítimo, o por lo menos de una condición *sine qua non* para la "verdadera reconciliación", para la "verdadera identidad" (Aguilar Mora 1978: 39).

³⁸ Sefamí anota: "Su poesía siempre va abocada a borrar las diferencias, a buscar la disolución de los pronombres, a encontrar la unidad perdida o lo sacro como modo de enfrentar la crueldad y la miseria de la existencia".

³⁹ Es el arte que supera contradicciones y deja al lector en una posición soslayante. Véase Rancière (2009; 2011).

Ambos escritores ejercieron una extraordinaria influencia sobre sus contemporáneos. Octavio Paz encabezó el grupo más influyente de poetas y escritores mexicanos, y fue una de las figuras más tajantes (en todos los sentidos) de la escena literaria latinoamericana con impacto internacional. Revueltas, por su parte, no dejó de ejercer una profunda impresión en las distintas generaciones de poetas e intelectuales mexicanos llamados a resistir contra el poder del *establishment* –desde los jóvenes del llamado Postlatelolco hasta hoy en día.⁴⁰ José Revueltas fue el escritor que fundó en México lo que podríamos denominar el paradigma del intelectual contestatario que disiente hondamente del Estado. Carlos Monsiváis, su digno sucesor, califica a Revueltas como el escritor más eficaz, vigoroso y perdurable de México, aunque el "contrapoder" de Revueltas sea menos visible en comparación al poder de la sublime obra poética y ensayística de Paz.⁴¹

En este número "pazistas y revueltistas" demostraron el vigor que, de manera casi arcana y extraordinaria, resuena en los apellidos de los dos escritores: La PAZ y las REVUELTAS –una verdadera *imago mundi* a comienzos del siglo XXI, un mundo en el que las revueltas parecen haberse transformado en las condiciones para imaginar la paz.

Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio (2008): *Signatura rerum, sul metodo*. Torino: Bollati Boringhieri.

AGUILAR MORA, Jorge (1978): *La divina Pareja: Historia y mito en Octavio Paz*. México: Era.

BORSÒ, Vittoria (2016): 'Zwischen bewegten Schriftzeichen und handelnden Bildern. Zur impliziten Visualitätstheorie in Diderot, Balzac und Baudelaire – Impulse zu einer prozessontologischen Theorie des Bildes'. En: Berit Callsen / Sandra Hettmann / Yolanda Melgar Pernías (eds.): *Bilder Texte Bewegungen: Interdisziplinäre Perspektiven auf Visualität*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 45-76.

BORSÒ, Vittoria (2014): 'La puesta en juego de la violencia por la poética de la vida'. En: Vittoria Borsò / Gustavo Leyva / Yasmin Temelli (eds.): *Democracia y violencia entre lo global y lo local / Demokratie und Gewalt zwischen dem Globalen und dem Lokalen*. Düsseldorf: dup, 79-98.

BORSÒ, Vittoria (2010): 'Independencia y Revolución: de las utopías a las paradojas – transformaciones culturales en el pensamiento mexicano'. En: Gustavo Leyva / Brian Connaughton / Rodrigo Díaz / Néstor García Canclini / Carlos Illades (eds.): *Independencia y Revolución: Pasado, Presente y Futuro*. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Fondo de Cultura Económica, 739–773.

⁴⁰ Los estudiantes del CEU escribieron en un muro de Ciudad Universitaria durante la huelga de 1987: "¡Ay, José, cómo me acuerdo de ti en estas Revueltas!"

⁴¹ Monsiváis caracteriza a Revueltas de la siguiente manera: "Ha vivido todas las frustraciones políticas, no se ha dejado limitar por ellas, y, rehusándose a distintas coronas de martirologio, aún preserva sus confianzas inexorables que alterna con visiones desesperanzadas y agónicas del hombre, 'ese ser erróneo'" (Monsiváis1986: 121).

- BORSÒ, Vittoria (2007): 'Charles Baudelaire et la modernité en Amérique Latine'. En: Walter Bruno Berg / Lisa Block de Behar (eds): *France-Amérique latine. Croisements de lettres et de voies*. Paris: L'Harmattan, 55-80.
- BORSÒ, Vittoria (1994): *Mexiko jenseits der Einsamkeit: Versuch einer interkulturellen Analyse – Kritischer Rückblick auf die Diskurse des magischen Realismus*. Frankfurt a. M.: Vervuert.
- BRUCE-NOVOA, Juan (2012): 'La Ruptura como espacio migratorio'. En: Vittoria Borsò / Yasmin Temelli / Karolin Viseneber (eds): *México: Migraciones culturales. Topografías transatlánticas*. Frankfurt a. M. / México: Vervuert / Bonilla, 77-90.
- BUTLER, Judith (2010): *Los marcos de guerras. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós Iberica.
- DELEUZE, Gilles (1986): *Foucault*. Paris: Minuit.
- DELEUZE, Gilles (1985): *Cinéma 2: L'image-temps*. Paris: Minuit.
- DELEUZE, Gilles / Félix GUATTARI (1980): *Mille plateaux*. Minuit: París.
- DELEUZE, Gilles / Félix GUATTARI (1978 [1975]): *Kafka. Literatura menor*. Trad. Jorge Aguilar Mora. México: Era.
- ESCALANTE, Evodio (1979): *José Revueltas. Una literatura "del lado moridor"*. México: Conaculta.
- GARCÍA PONCE, Juan (1971): 'Las huellas de la voz'. En: *Eco* 22/23, 129, 278-306.
- LAMAS, Marta (2014): *Cuerpo, sexo y política*. México: Debate Feminista / Océano.
- MONSIVÁIS, Carlos (1986): 'José Revueltas. El camarada sol, antiguo y vil'. En: Carlos Monsiváis: *Amor perdido*. México: Era, 120-125.
- RANCIERE, Jacques (2011): *Aisthesis, Scènes du régime esthétique de l'art*. Paris: Galilée.
- RANCIÈRE, Jacques (2009): *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Trad. Cristóbal Durán. Santiago de Chile: Arce-LOM Ediciones.