

LITERATURA, IDEOLOGÍA Y REALISMO*

Nos proponemos abordar algunas cuestiones relativas a las relaciones entre ideología y literatura. Nuestra atención se concentrará en la forma contradictoria que, a veces, adoptan estas relaciones cuando se trata de ideología y literatura realista. Con este motivo nos detendremos especialmente en la contradicción que Engels advierte en las novelas de Balzac entre la ideología del autor y lo que ofrecen sus obras realistas.

En cuanto que en los juicios de Engels esa relación involucra al autor, a Balzac y a su obra (sus textos novelescos), necesitamos precisar en qué sentido utiliza Engels el término "ideas" (o el conjunto de ellas como ideología) y en qué sentido esas ideas se manifiestan, encarnan o toman cuerpo en la obra de Balzac. Esto nos obliga a deslindar y distribuir previamente el campo de la ideología, así como a caracterizar la obra en la que se da, como un aspecto de ella, cierta ideología.

Por lo que se refiere a la ideología, distinguiremos cuatro sentidos del término, a saber: ideología general, ideología estética o literaria, ideología del autor e ideología de la obra. Veamos, pues, lo que entendemos por ideología en cada uno de estos casos.

1) *Ideología general*. Nos atenemos aquí a la definición que hemos dado en otro lugar:

La ideología es: *a*) un conjunto de ideas acerca del mundo y la sociedad que: *b*) responde a intereses, aspiraciones e ideales de una

*Incluido en el libro *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México, FCE, 1996, pp. 82-94.

clase social en un contexto social dado, y que: c) guía y justifica un comportamiento práctico de los hombres acorde con esos intereses, aspiraciones o ideales.¹

En la sociedad dividida en clases se dan ideologías diversas u opuestas, aunque siempre domina la ideología de la clase que domina materialmente, como dicen Marx y Engels en *La ideología alemana*. Con este significado suele hablarse de ideologías feudal, burguesa o proletaria, así como de ideologías aristocrática, conservadora, revolucionaria, pequeñoburguesa o campesina.

2) *Ideología estética*: región particular dentro de la ideología general; comprende el conjunto de ideas, valores o creencias con respecto al comportamiento estético o artístico de los hombres. De la ideología estética forman parte principios y valores, normas y convenciones que, en una sociedad dada, guían tanto la producción o creación estéticas como su recepción o consumo; de la ideología estética forman parte asimismo los argumentos que se aportan, ya sea espontánea o reflexivamente, para defender o justificar esos principios, valores o convenciones.

La ideología estética viene a ser el “credo” dominante entre creadores y público por lo que toca a la experiencia estética o al arte en una época dada. Ese “credo” entraña ciertas ideas o creencias acerca de lo que es el arte, la estructura de la obra artística, las relaciones entre arte y moral, entre el arte y la política, o entre el arte y la técnica; comprende igualmente las ideas acerca de la función del arte y del artista en la sociedad, sobre la libertad de creación y expresión, etcétera. Los artistas al producir sus obras, o el público al recibirlas, se guían por determinada ideología estética: romántica, realista o vanguardista; occidental, eurocentrista o tercermundista.

¹ Adolfo Sánchez Vázquez, “La ideología de la neutralidad ideológica en las ciencias sociales”, en *Ensayos marxistas sobre filosofía e ideología*. Barcelona, Océano, 1983, p. 145.

Las ideologías estéticas se suceden históricamente y algunas sobreviven en el público cuando en el terreno de la creación han perdido ya su vitalidad y fecundidad. Gran parte del público actual se guía por ideologías estéticas ya caducas para los creadores (clasicista, romántica, modernista, etcétera).

3) *Ideología del autor*: es el modo como el artista asume o vive personalmente la ideología general o cierta ideología estética. Es la ideología tal como la asume el autor, antes o al margen de su actividad creadora, e independientemente de cómo esa ideología se manifieste en sus obras; es decir, independientemente de cómo sus ideas, emociones o vivencias, se plasman, ya formadas o materializadas, en el producto artístico.

4) *Ideología de la obra*: es la ideología tal como se presenta objetivada o formada en la obra, constituyendo su aspecto significativo o ideológico. Al examinar las relaciones entre ideología y realismo en las novelas de Balzac, de acuerdo con los juicios de Engels, necesitamos operar con cierto concepto de obra artística o literaria.

La obra de arte es para nosotros una totalidad concreta o sistema de relaciones internas y externas. Esta totalidad puede ser considerada bajo el prisma de diversos aspectos: formal, material y significativo. Cada aspecto involucra forzosamente a los otros, razón por la cual no puede hablarse de la unidad de aspectos, factores o elementos que existieran antes o al margen de la obra, o que —una vez integrados en ella— pudieran concebirse separadamente.

La obra artística no es un compuesto de elementos estéticos y extraestéticos ni tampoco una conjunción de elementos (material, contenido y forma) que adquieren y mantienen internamente su esteticidad en virtud de su simple combinación. Si cada elemento o aspecto involucra forzosamente a los otros (ciertamente sólo existe el contenido o aspecto significativo en la materia formada, o sea, en la obra como totalidad) no cabe hablar de aspectos diversos que se integran en la obra, sino de aspectos que en la obra, *en* la totalidad, siendo lo que son, son a la vez e indisolublemente los otros.

La distinción de aspectos o elementos en la totalidad puede hacerse reflexivamente con fines de análisis. Sólo en esta actitud teórica puede considerarse ese todo concreto bajo un determinado aspecto —sensible, formal o significativo— que pasa al primer plano, pero conscientes de que se trata de un aspecto que —incluso como objeto de análisis— remite necesariamente a los otros.

Los diferentes aspectos de la obra sólo se dan en ella como totalidad y por esto no pueden ser confundidos con los elementos que están fuera de la misma, aunque se encuentran con estos últimos en cierta relación. A estos elementos extraartísticos que, como tales, no forman parte intrínseca de la totalidad concreta que es la obra, los llamaremos *soportes*. Y, en este sentido, hablamos de soportes material o sensible, formal o estructural, y significativo o ideológico. En el soporte ideológico incluimos tanto las ideas y los valores dominantes en una sociedad dada como las vivencias de los artistas o el modo personal de asumir esas ideas y valores (la ideología general o la ideología particular estética).

El soporte —cualquiera que sea— existe fuera de la obra o preexiste a ella. Así, por ejemplo, la ideología patriarcal campesina rusa preexiste a la obra de Tolstoi en la que se encarna. Y lo mismo cabe decir de la ideología socialista, revolucionaria, con respecto a la novelística de José Revueltas. En ambos casos, la obra se relaciona con una ideología preexistente, es soportada por ella; pero como realidad estética o literaria la ideología sólo existe en cuanto que se forma o materializa en la obra.

El error de todo contenidismo es confundir el contenido o el aspecto ideológico de la obra con el soporte ideológico preexistente o exterior a ella, aunque, para surgir, el producto artístico como tal necesite ser soportado. Pero, en definitiva, este producto sólo se sostiene como obra artística o literaria cuando sus soportes han quedado transformados de tal manera que la obra ya existente, como totalidad, se soporta a sí misma.

Partiendo de la división de la ideología que hemos expuesto, y teniendo presente asimismo la distinción que hemos establecido

entre soportes externos y aspectos internos de la obra, veamos ahora cómo se relacionan la ideología general, de clase, y una ideología estética en particular, como el realismo, con la ideología del autor y de la obra. Veamos todo esto en el examen que llevan a cabo Marx y Engels, especialmente Engels, de la novelística de Balzac. Aunque uno y otro no hacen explícitamente las distinciones anteriores, podemos hallarlas implícitamente o supuestas en los textos suyos que hacen referencia a Balzac.

Engels se ha ocupado de las relaciones entre ideología y realismo en sendas cartas a Minna Kautsky (del 26 de noviembre de 1885) y a Margarte Harkness (de abril de 1888) con motivo de las novelas que ellas, como autoras, le envían.² En esas cartas, Engels aborda el problema de las relaciones entre ideología y literatura. No se trata de un planteamiento abstracto, sino del problema concreto de las relaciones entre la ideología estética que guía cierta práctica literaria (el realismo) y unas obras determinadas —las novelas de las autoras citadas— que pretenden ser realistas. Pero Engels parte de cierta concepción del realismo, que él define así: “El realismo supone, además de la exactitud de los detalles, la representación exacta de los caracteres típicos en circunstancias típicas”.³

Como vemos, la clave del realismo es aquí la tipicidad. Con base en ella, Engels reprocha a miss Harkness que si bien en su novela *Mister Grant* los caracteres son suficientemente típicos, no lo son las circunstancias. La tipicidad en el doble sentido apuntado es lo que Engels encuentra en Balzac, al que llama por ello “maestro del realismo”. Pero ¿en qué consiste esa clave del realismo? En su carta a Minna Kautsky, y también con respecto a un texto concreto, su novela *Los viejos y los nuevos*, y refiriendo-

² Ambas cartas se incluyen en el volumen de Carlos Marx y Federico Engels, *Sobre la literatura y el arte*. La Habana, Editora Política, 1966, pp. 308-310 (carta a Minna Kautsky), y pp. 311-314 (carta a Margaret Harkness). La redacción de los pasajes que se citan en este trabajo de dicha edición ha sido revisada.

³ Carta de Engels a miss Harkness, de abril de 1888, *ibid.*, p. 312.

se especialmente a sus descripciones de la vida de los mineros y campesinos, así como de la sociedad vienesa de su tiempo, Engels define la tipicidad como unidad orgánica de lo universal y lo singular. “En estos dos campos —dice— yo encuentro la acostumbrada individualización de los caracteres; cada uno de ellos es un tipo, pero al mismo tiempo es también un individuo perfectamente determinado, un hombre concreto”.⁴

No puede alcanzarse lo típico, por tanto, cuando el individuo se disuelve en lo universal, en la idea, cosa que Engels también reprocha a la novelista con respecto a algunos de sus personajes. Tenemos, pues, que para Engels el realismo significa cierto modo de ver la realidad; justamente aquel que la reproduce con clave de lo típico. Ahora bien, esta reproducción es posible porque esa unidad de lo individual y lo universal se da efectivamente en personajes y situaciones reales. Una obra será tanto más realista cuando más logre esa unidad, o sea, la tipicidad.

El realismo (ciertamente el que tiene presente Engels es el gran realismo del siglo XIX) aparece, pues, como la ideología estético-literaria que permite al novelista representar verídicamente la realidad, es decir, lo que ésta ofrece de típico. Pero el realismo no sólo cumple esta función estética, ya que se halla determinado por la ideología general. Cumple también una función ideológica, de clase, en virtud de su actitud hacia lo real, de su empeño en representarlo verídicamente, en contraposición a su idealización o falsa representación. En verdad, por su valor cognoscitivo, por lo que tiene de denuncia de una falsa, idealizada y apologética visión de la realidad, puede servir con su verdad a las fuerzas sociales empeñadas en su transformación. Consecuentemente, ese realismo no responde al interés de la clase que pugna por conservar el estatus social vigente. En este sentido, la opción de Marx y Engels por el realismo no es una simple opción estética, o de preferencias o gustos literarios, sino que se halla deter-

⁴ *Ibid.*, p. 314.

minada por la función ideológica que puede cumplir y cumple efectivamente con la obra de los grandes escritores realistas del siglo XIX, y a la cabeza de ellos el “maestro del realismo”, Balzac. El realismo resulta así la opción ideológico-estética adecuada cuando se trata de representar en clave de lo típico a la sociedad moderna burguesa.

Pero la opción ideológica que mueve al autor, y con la que se acerca a la realidad, no siempre se plantea con la misma claridad y firmeza a los escritores realistas. Puede ocurrir que el autor, sin poner en cuestión la ideología dominante, sólo aspire a representar lo real sin pretender denunciarlo y, menos aún, contribuir a transformarlo. Tal es el caso de Balzac. Puede ocurrir también que el escritor, habiendo roto con la ideología dominante, aspire a representar la realidad de tal modo que, con ello, sirva a su transformación radical. Y, desde este punto de vista revolucionario, se acerca a lo real. Es el caso de un Gorki o de un Revueltas, que ponen la literatura al servicio de una política revolucionaria. Pero puede suceder también que, instalado en esta ideología opuesta a la dominante, el escritor a la vez militante, o viceversa, la viva tan intensamente que sólo quede satisfecho si su punto de vista se vuelve omnipresente y omnivisible en su obra. Ahora bien, esta impaciencia ideológica —que en cierto modo es la que Engels reprocha a Minna Kautsky— acaba por afectar negativamente a la representación misma de lo real. Es lo que ha sucedido con frecuencia en gran parte de los intentos contemporáneos de aliar literatura y política. En este caso, el realismo se ve frustrado no por su opción ideológica o por el carácter de las ideas, sino por la forma como éstas se han materializado en la obra. Pero volvamos a la cuestión anterior: ¿qué ideas, qué ideología encuentra Engels en los textos realistas de Balzac?

Recordemos los tres sentidos del término “ideología” que ya señalamos: ideología general, ideología estética o literaria e ideología del autor. Se trata de ideologías que se dan fuera de la obra o preexisten a ella. Funcionan —de acuerdo con nuestra terminología— como soportes. Ahora bien, ¿qué queda de estas

ideologías, particularmente de la ideología general, de clase, en las obras respectivas? O sea, ¿cuál es la relación entre este soporte y el aspecto significativo e ideológico de la obra? Pero, antes de responder, volvamos de nuevo a Engels: “Balzac fue políticamente legitimista; su gran obra es una continua elegía a la inevitable ruina de la buena sociedad; todas sus simpatías están con la clase condenada al ocaso”.⁵

Es decir, por *su* ideología política, Balzac es monárquico-legitimista, y sus simpatías están del lado de la clase aristocrática “condenada al ocaso”. Y, sin embargo, lo que encontramos en su representación de la realidad no corresponde a sus “simpatías” o punto de vista de clase. Y Engels agrega: “A pesar de ello, su sátira nunca es tan punzante ni su ironía tan amarga como cuando hace entrar en acción precisamente a los hombres y mujeres con los que más profundamente simpatiza, es decir, a los nobles”.⁶

Esto significa, por tanto, que el punto de vista ideológico de Balzac —la ideología general, de clase, tal como él la asume y vive— es superado al representar verídicamente la realidad. Lo que equivale a decir: la ideología estético-literaria (el realismo) no lleva a Balzac a idealizar, sino a representar a los nobles no con simpatía sino con mordacidad e ironía. El realismo no concuerda en este caso con la ideología monárquica del autor. De ahí la expresión engelsiana *a pesar de ello*, que se reafirma con mayor precisión en la misma carta: “El realismo de que hablo puede manifestarse también a pesar de las ideas del autor”.

Todo se juega, pues, en la relación entre estos dos términos: ideas (ideología) del autor y realismo de la obra con las ideas encarnadas en ella. Pero dejemos de nuevo la palabra a Engels:

Por consiguiente, el que Balzac se haya visto obligado a actuar contra las simpatías de clase y los prejuicios políticos suyos; el que haya *visto* la necesidad del ocaso de sus predilectos nobles y

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

los describa como hombres que no merecían una suerte mejor y el que haya *visto* a los verdaderos hombres del futuro en el único sitio donde en aquella época se les podía encontrar: todo esto yo lo considero como uno de los mayores triunfos del realismo y como uno de los rasgos más grandiosos del viejo Balzac.⁷

El “triumfo del realismo” sobre sus “simpatías de clase” y “prejuicios políticos” podría interpretarse, y así se ha interpretado en más de una ocasión, de un modo simplista, en el sentido de que las ideas no tendrían nada que hacer aquí: una cosa serían las ideas del autor y otra la obra realizada. El triunfo del realismo sobre las ideas significaría entonces el triunfo de lo irracional o inconsciente. Pero la contradicción señalada, aunque existe en los términos apuntados, no obliga a ignorar el papel que las ideas tienen aquí. Existen las *ideas del autor* en el sentido que les da Engels: como “simpatías de clase” y “prejuicios políticos”. Semejantes ideas existen al margen o antes del proceso creador y de su obra: son las ideas monárquico-legitimistas de Balzac cuya existencia se conoce a través de diversas fuentes —entre ellas las confesiones del autor—, y también están las *ideas de la obra*, o sea, las ideas que forman un solo cuerpo con ella y son de ella inseparables.

En el primer sentido son las ideas o la ideología tal como las vive y expresa el autor, antes o fuera de la obra, y con las cuales y desde las cuales se acerca a la realidad para idealizarla en unos casos o representarla en otros. Son las ideas que, por vividas y asumidas personalmente, están presentes en el proyecto creador inicial, lo que no quiere decir —como ocurre en el caso de Balzac— que se conserven forzosamente en su realización y en su producto.

En segundo sentido no existen antes o al margen de la obra, pues como subrayamos al comienzo, la obra constituye un todo concreto, insoluble. Y así como la obra existe al margen de

⁷ *Idem.*

las ideas del autor, de su soporte ideológico, y no como simple proyección o expresión de ellas, la obra como totalidad concreta no existe al margen de las ideas que constituyen su aspecto ideológico. En suma, ni las ideas en el primer sentido pueden extraerse de la obra (como ideas del autor), ni la obra puede ser separada de las ideas encarnadas en ella (ideas de la obra). Por esta razón, cuando Engels habla del realismo que se manifiesta “a pesar de las ideas” se refiere a las ideas en el primer sentido, a la ideología de la que —como soporte— parte el autor, aunque esas ideas desaparezcan en el producto del proceso creador. No se refiere, pues, a las ideas en el segundo sentido, como ideas formadas o encarnadas en la obra; como ideología que se manifiesta o transparenta en ella y que no puede reducirse a las ideas balzacianas que existieron o existen fuera de ella (imposibilidad de reducir su aspecto ideológico a cualquiera de sus soportes).

En suma, las ideas del autor tienen que hacerse, a través de la práctica correspondiente, ideas de la obra. Y son éstas las que se manifiestan, incluso en oposición a las ideas del autor, cuando opta por representar verdaderamente lo real. Se puede afirmar —como afirma Engels— que “el realismo se manifiesta a pesar de las ideas”, entendiendo por ellas las del autor, no las encarnadas en la obra, pues esto significaría el absurdo de que la obra es realista a pesar de sí misma.

Es, pues, la obra ante todo y no el autor —fuera de ella—, quien debe hablar. Pero no siempre el autor acepta esta exigencia y quiere, por el contrario, asegurar a todo trance la manifestación de *sus* ideas, sacrificando incluso la obra. Es lo que sucede —como ya señalamos— cuando, dominado por la impaciencia ideológica o por la preocupación de asegurar la presencia ostensible de las ideas en la obra, o mostrándose incapaz de integrarlas en el cuerpo de ella, es decir, de darles en el material verbal la forma apropiada, el realismo deseado se sacrifica a la ideología del autor y la representación verdadera de lo real se trueca en esquematismo, alegoría o simple propaganda. La verdad de la obra, convertida en simple ilustración de una idea, se disuelve

entonces en la imperiosa subjetividad del autor. La ideología de la obra se reduce en este caso a la ideología del autor con el consiguiente perjuicio para su valor estético y cognoscitivo (o sea, realista).

Esto lleva al problema de la función ideológica de la literatura, de su tendencia, problema inseparable del que acabamos de examinar: el del modo como se dan las ideas —la ideología— en la obra. La tesis engelsiana, concordante con todo lo anterior y que Marx comparte (en su carta a Freiligrath del 29 de febrero de 1860) afirma que la tendencia es inherente al arte y que, por tanto, todo arte es tendencioso. Esto vale no sólo para un arte realista o para el arte inspirado por una ideología revolucionaria, sino también para el arte de todos los tiempos, pues la tendencia no es sino la presencia de la ideología, la toma de posición —encarnada en la obra— ante la realidad. Por ello dice Engels en la carta citada a Minna Kautsky:

Yo no soy en absoluto contrario a la poesía de tendencia en cuanto tal. Esquilo, el padre de la tragedia, y Aristófanes, el padre de la comedia, fueron ambos poetas decididamente tendenciosos; no menos lo fueron Dante y Cervantes, y lo mejor en *Cábala y amor* de Schiller es que constituye el primer drama político alemán de tendencia. Los rusos y los noruegos modernos, que nos dan novelas excelentes, son todos poetas tendenciosos.⁸

Hay tendencia en cuanto que existen —y no puede dejar de haber— ideas, así como actitudes, creencias, valores, sentimientos o deseos relacionados con esas ideas; en suma, en cuanto que hay ideología. Ahora bien, al caracterizar la tendencia a la que se refiere Engels habrá que tener presente nuestra distinción anterior entre ideas (generales o del autor) existentes antes o fuera de la obra e ideas encarnadas en ella.

⁸ Carta de Engels a Minna Kautsky, del 26 de septiembre de 1895, *ibid.*, p. 310.

La tendencia que Engels considera no sólo inherente al arte sino propia de sus realizaciones más altas, es la que surge de la obra y está en ella misma, y no la tendencia que le es impuesta desde fuera, ya sea directamente por el autor o, a través de él, por las instituciones del aparato ideológico-estatal correspondientes. No es tampoco la tendencia que, por incapacidad creadora del autor para convertirla en aspecto indisoluble de la obra, se ha vuelto exterior a ella. Lo que Engels reprocha respectivamente a las dos novelistas de referencia no es que sus obras sean tendenciosas, sino el modo de serlo: en un caso, de un modo exterior, y, en el otro, demasiado ostentoso y visible. Ciertamente, dice Engels a Minna Kautsky: "La tendencia debe surgir de la situación y de la acción misma, sin que se haga explícitamente referencia a ella".⁹ Y a miss Harkness le escribe a sus vez: "Cuanto más escondidas se mantienen las ideas del autor, tanto mejor para la obra de arte".¹⁰ En ambos casos, el problema de la ideología, de la tendencia, se aborda, como vemos, pasando por la distinción entre ideas del autor e ideas de la obra. Interesan las ideas de la obra; las del autor, cuanto más ocultas "tanto mejor". Así pues, la tendencia debe surgir de la obra misma, no ser exterior a ella y, por consiguiente, no debe ser demasiado ostentosa y visible. ¿Por qué? Justamente porque su exterioridad y ostentación prueban que las ideas no son parte indisoluble de la obra; que no logran construir su aspecto ideológico, ya que, al no recibir la forma adecuada, se quedan en simples ideas del autor. Todo ello afecta al estatus y al valor estético de la obra y, si se trata de una obra realista, a su valor cognoscitivo.

En suma, para Engels la ideología de la obra no se reduce a la del autor. Lo que le interesa es la ideología integrada en ella. La contradicción que advierte entre ideología y realismo en la novelística de Balzac queda así situada en sus verdaderos términos: como contradicción de la obra con las ideas del autor y

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Vid.* carta de Engels a miss Harkness, de abril de 1888, *ibid.*, pp. 311-314.

no con las ideas encarnadas, como aspecto inseparable, en ella. *A pesar de* las ideas del autor, la obra muestra sus propias ideas: las exigidas por la representación verídica de lo real. Sólo así puede hablarse, como habla Engels, del “triunfo del realismo” del viejo Balzac, un triunfo que, lejos de excluir la ideología, la convierte en aspecto intrínseco de esa totalidad concreta que es la obra.

El enfoque engelsiano de las relaciones entre ideología y literatura realista, que tiene por base una clara distinción entre ideología del autor e ideología de la obra, lo encontramos revalidado en el tratamiento a que somete Lenin la ideología tolstoiana en sus artículos sobre el gran novelista ruso. El examen de Lenin parte de las ideas encarnadas en la obra con su carácter contradictorio. No ve la obra de Tolstoi como una simple proyección de la ideología del autor, sino que concentra su atención en el aspecto ideológico que forma parte indisoluble de ella. Y como dirigente político revolucionario se detiene justamente en la naturaleza y función social de la ideología de la obra. Por ello hemos dicho en otro lugar:

Las ideas de Tolstoi son contradictorias, pero por ser las ideas de un artista en su obra, se trata de ideas encarnadas, que han recibido una forma. Lenin, por tanto, no puede ignorar que cuando se habla de ideología tostoiana no se refiere a una ideología en estado puro, al margen de la obra. Se trata de una ideología *formada que, por consiguiente, sólo se manifiesta en la obra ya producida o creada*.¹¹

Por haber recibido esta forma artístico-literaria, el estatus ideológico que pudiera haber tenido antes o al margen de ella queda rebasado. Y subrayamos también en el texto citado: “Para él [Lenin] se trata siempre de una ideología en la obra, tal como existe en, y forma cuerpo con, la obra”.

En rigor, a estas alturas, con base en los planteamientos de Engels debiéramos eliminar el *en* y sustituirlo por el *de* (la obra),

¹¹ A. Sánchez Vázquez, “Ideología política y literatura (Lenin ante Tolstoi)”. *Vid. infra*, pp. 353-369.

ya que la primera expresión (con *en*) deja cierto resabio de exterioridad. Ciertamente, desde el momento en que hablamos de la ideología *de* la obra, se trata de la que sólo existe *con* la obra y no al margen de ella. De acuerdo con esto se muestran con toda claridad las palabras de Lenin: “Antes de este conde [Tolstoi] no había habido un auténtico mujik en la literatura”. Por supuesto, había existido el mujik real con su ideología campesina, pero no el mujik y la ideología, que sólo existen por el trabajo creador de Tolstoi. Y esto es lo que subraya Lenin en sus artículos. Existía la ideología tolstoiana —campesina patriarcal—, pero sólo con el trabajo literario del Tolstoi existe como ideología formada. Así pues, Lenin examina no la ideología del autor sino la ideología de la obra, o sea, la que surge en ella como resultado de un trabajo creador específico.

Finalmente, la contradicción que hemos examinado con anterioridad se observa también —como hemos tratado de poner de manifiesto en otra ocasión—¹² entre la ideología que proclama José Revueltas y la que se plasma en su novela *Los días terrenales*. Sus personajes actúan y se mueven en ella en oposición a las ideas del autor, inspiradas en aquel momento por una versión dogmática, estaliniana del marxismo. Su “estética terrenal” lo hace presentar a sus personajes en contradicción con la “estética celestial” de los “héroes positivos” que le habría conducido a falsear lo real.

En suma, el punto de vista engelsiano y la distinción en el seno de la ideología que subyace en él nos permiten esclarecer la forma que adoptan a veces las relaciones entre ideología y literatura (realista) y que se manifiesta, como vimos en los casos de Balzac, Tolstoi y Revueltas, como contradicción entre las ideas del autor y las ideas que se encarnan u objetivan en la obra.

¹² Véase en el presente volumen “La estética terrenal de José Revueltas”, pp. 227-242.