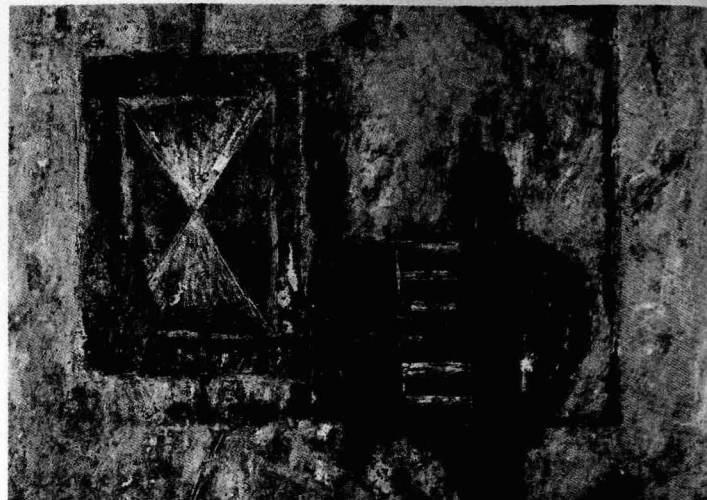


En el principio era *Contemporáneos*. Isla de lucidez en un mar de confusiones, los ha definido Octavio Paz. Y el orgulloso desarraigo, la intemperancia y la penetración crítica, la voluntad de ignorar una realidad nacional fantasmagórica y adentrarse en los caminos secretos de la poesía y el pensamiento sin ningún lastre inútil, con la herida y la ironía elegantemente abiertas, hizo real la literatura y la realidad nacional para la mayor parte de mi generación. Con excepción del mismo Octavio Paz, durante mucho tiempo para nosotros hablar de literatura mexicana era hablar de ese grupo de voces disímbolas, del que cada quien recogía alguna como se toman los autores favoritos, como una constante compañía y una propiedad personal. Villaurrutia, Owen, José Gorostiza, Novo, Ortiz de Montellano, Owen, Villaurrutia... Un poco más lejos, con su obra dispersa, de más difícil acceso, brillaba con el resplandor negro de su leyenda Jorge Cuesta. Mirando hacia ellos quedaba lejos el mar de confusiones de unas letras mexicanas progresistas y bien intencionadas con muy pocas letras y una insoportable cantidad de hueca afirmación nacional. Generación callada, tal vez silenciada demasiado pronto, convertida en pasado antes de tiempo, pero cercana en su lejanía, *Contemporáneos* tenía también el prestigio de su soledad. La mayor parte de sus miembros eran tan sólo sus libros para nosotros e incluso la mayor parte de éstos, igual que las revistas que crearon, eran de difícil propiedad. Así, llegaron a formar una tradición casi secreta. Pero ahora esa tradición secreta empieza a abrirse definitivamente, y su luz vuelve a deslumbrarnos. Reunidos los poemas y ensayos de Cuesta, su leyenda entra a una nueva dimensión ante la espléndida realidad de su obra; la publicación de las *Obras* de Villaurrutia reafirma su estatura como poeta, aclarando su camino. Escribir sobre ellos es un reencuentro y un reconocimiento, pero es también una elección.

Todo viaje hacia Xavier Villaurrutia termina en *Nostalgia de la muerte*, su libro definitivo; pero si Villaurrutia es antes que nada, por encima de todo, ese poeta íntimo y sobrecogido de la presencia de la muerte, del temor a la muerte y de la amistad con la muerte a través de un trato interior y cotidiano que se convierte en nostalgia, es también el escritor que, vigilándose como poeta, afina lenta y cuidadosamente su vida y su estilo, busca sus temas y su lenguaje, y va dejando las señales de esa búsqueda a lo largo de toda su obra, una obra cerrada y estricta a la que se penetra con la sensación cada vez más clara de que, dentro de todas sus diversas ramificaciones, nos encontramos ante un diario íntimo en el que el artista ha grabado poco a poco su relación con el mundo. Pocas obras tienen la unidad interior dentro de su diversidad que posee la de Xavier Villaurrutia. Sus poemas y ensayos, sus restringidos intentos de ficción, sus aladas notas críticas y comentarios diversos dejan ver siempre el mismo mundo espiritual. En ellos se suman y conjugan, junto a una poderosa corriente de angustia y nostalgia secretas

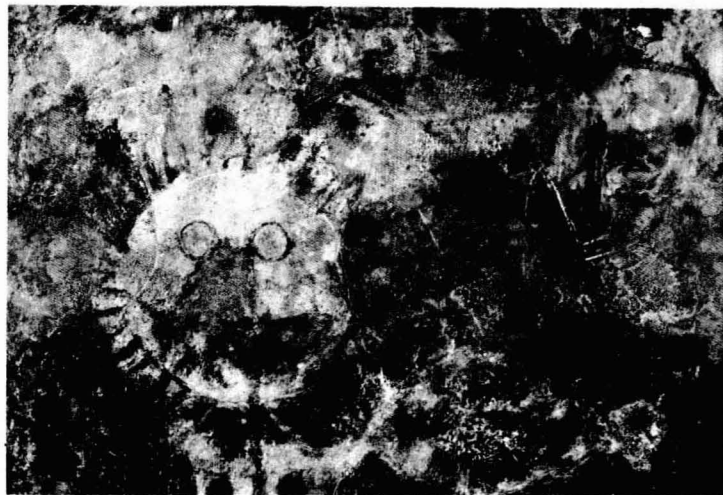


**Juan
García
Ponce**

**La noche
y la
llama**



que con mucha frecuencia se convierte en sensación de irrealidad, una irónica y delicada voluntad de juego, en la que la inteligencia afirma y destruye a su objeto, un firme propósito de construirse un ámbito artístico propio enfrentado a la realidad inmediata y una despiadada, aunque siempre amable, conciencia crítica. Riguroso y ceñido, en el terreno de la crítica, dice también muchas veces por lo que calla, pero cuando sus flechas apuntan a un blanco directo no falla nunca. El conjunto de sus páginas deja de ver una negación de la realidad in-



mediata no exenta de cierta perversidad; pero es una negación que busca encontrar otra realidad, la que finalmente nos entregarán sus obras definitivas. La única excepción dentro de este mundo cerrado, si descontamos algunas de sus piezas breves, sería el teatro. El teatro de Villaurrutia se separa del resto de sus obras. A pesar de la elegancia buscadamente artificial de su lenguaje, es un teatro en el que las situaciones, los conflictos y los personajes elegidos para sufrirlos, dejan libre entrada a ese mundo que el poeta parece empeñado en negar en todas sus demás obras, dejan entrar, en una palabra, a una mediocre realidad nacional. Es por eso que estas obras señalan el único momento en que Villaurrutia parece ceder ante ella. La tradición de la ruptura que Villaurrutia encarna con tanta justicia y que con tanta agudeza rastrea en sus ensayos, se quiebra brevemente en estas débiles páginas. Pero no debemos culpar sólo al poeta por este signo de renuncia oculto tras la apariencia de la incapacidad. Quizás su explicación más adecuada se encuentra en las páginas críticas que el mismo Villaurrutia dedicó al fenómeno teatral. En ellas, el artista reconoce al teatro como la forma literaria de más directo contacto con el público y que más requiere el apoyo de éste. No es difícil ver en sus experimentos con esa forma un inútil y más bien melancólico intento de acercarse a ese público que permanecía ajeno a sus trabajos más importantes. Pero al volverse hacia él en busca de aliento, el artista se dejó ganar por la necesidad de hablar el lenguaje de los otros. Así, su voz deja de ser suya y pierde su tono. No es imposible encontrar, sin embargo, en esta circunstancia fortuita un camino que nos lleve hacia sus otros registros, los más auténticos y verdaderos.

La obra de Villaurrutia es una obra realizada, sufrida y vivida desde la soledad. Soledad exterior, en el sentido de que fue creada de espaldas al público, para él mismo y para un reducido grupo de amigos y seguidores; pero también, lo que es mucho más importante, soledad interior, en el sentido de que desde el primer momento el poeta se reconoce en su discreta separación de las cosas y busca su verdad en un puro mundo interior. El camino hacia el encuentro de ese mundo es la obra de Xavier Villaurrutia y ahora que tenemos su imagen encerrada en un espléndido y perturbador grupo de poemas toda su obra debe verse en relación con él.

El personaje que supuestamente relata *Dama de corazones*, el único intento de novela de Villaurrutia, escrito cuando el autor tenía veintidós años, dice en una de las páginas, "Imagino que no puedes pensar en mí, tan contemporáneo de Xavier Villaurrutia, tan invisible como él..." Esta característica que el mismo autor de la novela se adjudica determina en gran medida el tono de la obra. Si encerramos *Dama de corazones* dentro de los límites de la novela tradicional o incluso, simplemente, dentro de los borrosos límites, cada vez más difíciles de precisar, de la novela a secas, podemos pensar que es una obra fracasada. Su lenguaje, brillante, inteligente, pulido, no es un

lenguaje narrativo, e incluso la tenue acción termina diluyéndose en el puro juego de una fantasía introvertida, que deja que sus pensamientos borren los límites entre la vigilia y el sueño, y permite que los personajes se pierdan finalmente en él. Y sin embargo, la lectura de *Dama de corazones* es fascinante en más de un sentido, porque su importancia no radica en su adecuación a un género determinado, sino en la manera en que nos deja ver la relación de su autor con el mundo. Es una obra justamente calificada por las obras posteriores de éste, en la que aparece nítido y lleno de sugestión el sentimiento de Villaurrutia ante la realidad. Como el personaje de la novela, con el que es imposible dejar de identificarlo, el autor se considera invisible, es sólo una inteligencia, una sensibilidad que tiene una precaria relación con el mundo y éste se diluye ante él, es tan irreal como su propia persona o sus personajes. Éstos pueden mirarse como "se mira un pleonismo en la página de un estilista", hasta la poca realidad que tienen es casi un signo de mal gusto, un descuido. Pero en medio de esta irrealidad hay otra realidad que tiene un peso definitivo. El personaje —el autor— habla de ella con términos precisos: "Ahora, estoy muerto. Descanso. Escucho. En torno mío el silencio es tan puro que un suspiro lo empañaría. Los recuerdos se me ofrecen detenidos, en relieve, con sus colores de entonces. Yo sigo, inmóvil, el juego de vistas estereoscópicas. Cada minuto se detiene, y cae para dejar lugar a otro más próximo. No es difícil morir. Yo había muerto ya, en vida, algunas veces. Todo estriba en no hacer un solo movimiento, en no decir una sola palabra, en fijar los ojos en un punto, cerca, lejos. Sobre todo, en no distraerse en mil cosas... ¿Por qué razón en vida partimos en mil pedazos cada minuto? Así, muerto, lo siento intacto, claro, definitivo, sin un relámpago, sin una penumbra, como si estuviera bañado en el agua de un espejo que fundiera todo lo inútil con su luz. Morir equivale a estar desnudo, sobre un diván de hielo, en un día de calor, con los pensamientos dirigidos a un solo blanco que no gira como el blanco de los tiradores ingenuos que pierden su fortuna en las ferias. Morir es estar incomunicado felizmente de las personas y las cosas, y mirirlas como la lente de la cámara debe mirar, con exactitud y frialdad. Morir no es otra cosa que convertirse en un ojo perfecto que mira sin emocionarse." Si no encerrara otros hallazgos semejantes, si su tono no perdiera jamás, como no lo hace, esa capacidad para evocar un mundo sonámbulo y pleno de sugestión poética, si sus diluidos personajes carecieran del misterioso atractivo que tienen, *Dama de corazones* sería de todas formas una obra importante dentro de la literatura de Villaurrutia por ese párrafo definitivo. En él encontramos ya una gran parte de la imagería con que el escritor le daría vida a sus poemas y, sobre todo, encontramos el sentimiento de ellos, esa misteriosa atracción que hace que la vida se vea desde la muerte, una muerte personal y entrañable, conquistada.

En otra parte de la misma novela, el personaje cuenta tam-





bién que “recuerda sus pláticas de literatura con una mujer y las frases de novela moderna que jugábamos a inventar con un arte próximo al vicio, con un arte perfecto”. Desde muy temprano, Xavier Villaurrutia asumió también esta idea de un arte perfecto, que estaría próximo al vicio, un arte puro, intelectual, que viviera la atracción de su propio vacío. En el poeta la pasión y la inteligencia viven siempre un juego peligroso. El placer de los juegos verbales, el amor a la elegancia por sí mismo, la tentación del estilo y el ingenio penden continuamente sobre él, pero están venturosamente regidos por el otro lado íntimo y secreto que busca con sigilo tocar el fondo último de sus temas. Y ahora también esa lucha sorda contra la esterilidad, contra el placer de la inteligencia pura, no es uno de los atractivos menores de la obra de Villaurrutia y al tiempo que nos conducen a él crean un juicio indirecto, pero no menos rotundo, sobre su tiempo. Jorge Cuesta dice de *Reflejos*, el primer libro de poemas de Villaurrutia, que “su esclavitud es la de una ventana, su oficio la transparencia... La ventana es su espejo, cuyo paisaje, sobrio y reducido, se ha dejado elaborar por los ojos atentos y, mejor que el jardín, se ha vuelto ya invernadero. Los ojos le han dado una nueva calidad; una calidad metálica: maleable y dura, sensible y fría; la que adquieren los cuerpos dentro de un espejo”. Y entre la tenue inseguridad, el tono incierto de los *Primeros poemas*, publicados por Villaurrutia originalmente en distintas revistas y libros antológicos, y los reunidos en *Reflejos*, se advierte una clara evolución que hace su tono mucho más preciso. Desde nuestra perspectiva actual, es posible advertir los hallazgos, tocados como por azar y siempre referidos al tema o la imagen de la muerte, que se encuentran en esos *Primeros poemas*; en *Reflejos* la sensibilidad dispersa en ellos se centra, se acentúa. Villaurrutia labra sus imágenes con un acerado rigor, nos las deja descubrir iluminadas por la inteligencia, que impone la sensación de irrealidad y crea ese inquietante mundo de invernadero que señala Cuesta, pero el poeta todavía no llega a su tema, se limita a girar alrededor de las cosas tocándolas, poniendo sobre ellas el peso de su conciencia insomne.

En tanto, Villaurrutia se ha hecho también ensayista, y el tono y el estilo de sus ensayos nos dicen mucho sobre su personalidad. En Villaurrutia el ensayo es una doble vía. Por un lado se sirve de él para afinar y afirmar su rigor crítico. Sus trabajos sobre López Velarde ponen por primera vez la nota justa sobre los auténticos temas y los valores de la poesía de éste y con el mismo poder de penetración deslinda y señala las tendencias de la poesía mexicana; pero, justas y precisas, sus observaciones no tienen nunca un carácter académico, no son jamás opiniones de profesor, sino de poeta. Del mismo modo que en sus ensayos y comentarios sobre autores y libros extranjeros, en ellos vemos su sensibilidad buscando coordenadas y correspondencias, buscando influencias —en el surrealismo sobre todo, en Supervielle, para su poesía; en Gide para su prosa y

su postura moral— y entregándose a ellas, gozando con ellas, dejándolas ver con una especie de gozosa malicia intelectual que nos obliga a participar de su juego. Así, Villaurrutia se muestra en todas sus páginas críticas como un espíritu extraordinariamente abierto. Y el encanto mayor de esas páginas es su capacidad, para dejarnos ver, aun en la más breve nota crítica, la intimidad del poeta. A través de ellas, lo seguimos, por el otro lado, en sus distintas aventuras espirituales. Y con mucha frecuencia éstas tienen un voluntario carácter ligeramente perverso. Villaurrutia juega seriamente con la frivolidad, se complace en las sutilezas psicológicas de su misma inteligencia, es malicioso y malintencionado, sin dejar de ser nunca fino, delicado y, por encima de todo, sensible. Habría que escribir mucho sobre su sensibilidad. Ella, más que la inteligencia o imponiéndose a la inteligencia, es la que determina el tono secreto, el acento personal e íntimo de todas sus páginas en prosa. Y a través de ella aparece más nítida la posición del poeta.

Todos los ensayos, las atenciones de Villaurrutia muestran una firme voluntad de aislamiento. En ellas, el artista va creando su propio mundo espiritual, su refugio, podría decirse, ante las presiones de una realidad que no favorece sino que estorba su propio desarrollo. Esta característica se advierte fácilmente en el mismo estilo de su prosa. Villaurrutia no escribe jamás como quien habla; escribe como quien escribe, esto es, con una precisa conciencia de que está realizando, en cierto sentido, un ejercicio retórico. Y esta misma conciencia de la necesidad del estilo es una forma de aislamiento. Mediante el estilo, el artista está creando otra realidad, está haciendo posible un ámbito propio y exclusivo para su pensamiento. Por esto, incluso sus obsesivos intentos de practicar la escritura automática sugerida por el surrealismo aparecen presididos por la conciencia del acto y resultan totalmente paradójicos. A Villaurrutia no le interesa sumar su conciencia a la realidad, incorporarla al acontecer cotidiano, sino, al contrario, separarla de él. Quiere darle una realidad propia dentro de la que pueda desarrollar libremente su sensibilidad en el ambiente más adecuado. De ahí proviene el carácter íntimo de su prosa: ésta es, antes que nada, un ejercicio para sí mismo. Pero este ejercicio tiene la definitiva cualidad de ser el ejercicio de un poeta y la prosa se abre ante nosotros, llena de raras sugerencias, de matices, que nos entregan su clima espiritual. Y hoy, precisamente porque es un gran poeta, ese clima espiritual es el de su tiempo. Cuando Villaurrutia nos habla, en las breves anotaciones reunidas en la edición de sus *Obras* con el título de *Prosas varias*, de sus amigos, de sus distintas reacciones ante diferentes estímulos cotidianos, de sus actitudes vitales, o cuando recoge sus pensamientos sobre algún pintor o algún poeta contemporáneo suyo, el lector no puede evitar la sensación de que se encuentra ante la crónica verdadera de esos años en México, y no sólo en México, porque los intereses de Villaurrutia se extienden, por fortuna, mucho más allá de él. Así, los estímulos exteriores que contribuyeron a su

formación crean el clima de toda una época, que nos entrega su verdadera imagen a través de la sensibilidad de unos de sus testigos más penetrantes, a pesar de su voluntario aislamiento o mejor, precisamente por él.

Este doble carácter de la prosa de Villaurrutia determina su verdadero valor, aumentando su estatura como artista al mostrar hasta qué punto su espíritu se extendía en el espacio sin perder su naturaleza, sino, al contrario, afirmándola; pero la medida final de esa estatura se halla al adentrarse en *Nostalgia de la muerte*, su segundo libro de poemas, publicado trece años después que *Reflejos*. La misma distancia que separa un libro de otro nos habla ya de la paciencia y la profundidad con que el poeta se ha buscado a sí mismo. Y en *Nostalgia de la muerte* aparece entero. Villaurrutia es ya el poeta de la muerte, pero esa muerte es suya por completo, nos es dada como la expresión auténtica, no sólo pensada, trabajada, sino vivida y sufrida hasta el fin, de su trato con el mundo. La fantasmagórica realidad de Villaurrutia se encuentra en ella, responde ante ella, vive para ella. Desde el primer Nocturno, con su retardada conclusión, que nos lleva por la noche, la sombra, el silencio, el deseo, el sueño, todo lo que para el poeta "vive en mis ojos muertos / muere en mis labios duros", el libro nos hace entrar en él, como uno de esos sueños en los que caemos por un abismo sin fondo. Puede decirse que el tema de la muerte es el tema de otros muchos poetas, sin duda. Preocupa a Calderón y al barroco español, atraviesa todo el romanticismo en el sentido más alto del término, en el sentido de Novalis, abarca gran parte de Rilke y llega hasta Unamuno; pero lo importante es la capacidad de Villaurrutia para hacerlo suyo, para entregárnoslo como una experiencia única y propia, que el poeta logra comunicar. Y pocas páginas tienen el auténtico temblor que toca a todos los poemas de *Nostalgia de la muerte*. La sensación de irrealidad que define al Villaurrutia de sus poemas anteriores, su carácter "invisible" encuentra la afirmación de sí mismo sólo en su muerte, en la prueba de que "puesto que muero existo". Y Villaurrutia enfrenta esa muerte, busca esa muerte con una implacable lucidez, en medio del miedo y del insomnio, en la soledad de la noche, con un afán que tiene algo demoníaco en su propósito de permanecer despierto y conciente ante ella, armado con la sola arma del deseo que brilla en el Nocturno de los Angeles, pero que para Villaurrutia, sin embargo, no desemboca en el amor, porque la respuesta no se encuentra entre un ser y otros, sino entre uno mismo y su muerte. Así, la soberbia demoníaca del poeta se aclara aún más. Su drama no tiene más que un sólo, posible desenlace: ser en la muerte.

El momento en que un poeta encuentra su voz de una manera tan personal y auténtica, sin ningún intelectualismo, como lo hace Villaurrutia en *Nostalgia de la muerte* tiene siempre algo dramático. Ante ella sabemos de algún modo que su respuesta es definitiva. Por esto, no es posible leer a Villaurrutia sin meditar en su drama, el drama que nos entrega su poesía y

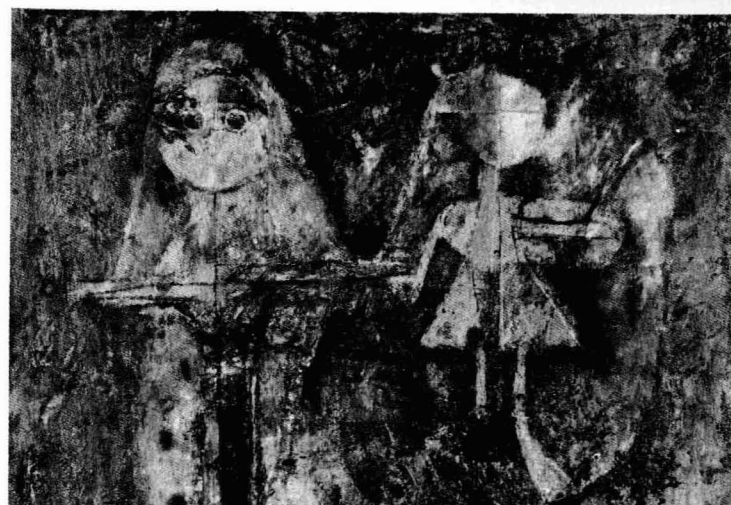




la hace posible. Todavía en *Canto a la primavera*, su siguiente y último libro, Villaurrutia parece estar buscando una respuesta en ese amor que quizás puede hacer posible el deseo que aparece como un brillo en la ceniza en *Nostalgia de la muerte*; pero al final lo otro, el otro, siempre resulta impenetrable, ante él siempre se presenta “este miedo de verte cara a cara”, que hace imposible la unión. Villaurrutia renuncia a ella, su mundo es el mundo de la muerte, sólo ella tiene realidad, hace realidad; pero en la expresión de ese mundo, en la a veces dolida pero siempre soberbia aceptación de su soledad, de su último rechazo y su separación demoníaca sufrida con una rara intensidad, Villaurrutia encuentra su propia realidad como poeta y en ella siempre estará visible, como un astro en la noche. Al final su pasión triunfó sobre el rigor helado de su inteligencia y su palabra es ya toda carne, espíritu encarnado.

“Agucé la razón/ tanto, que oscura/ fue para los demás/ mi vida, mi pasión/ y mi locura”, dice Villaurrutia en uno de sus Epitafios a Jorge Cuesta. Pero ante las obras de éste, esa razón, usada en ellas como un instrumento personal, con un rigor helado, que también deja ver su parentesco con el demonio, atraviesa la oscuridad de Cuesta como una llama lívida, haciéndola toda luz, una luz sin sombras ni reflejos, que se sumerge en sí misma. Dentro de *Contemporáneos*, Jorge Cuesta es la conciencia. Como todos los suicidas, su vida está calificada por su muerte; pero sus obras dejan ver que la pasión de aquella no es ésta, sino la inteligencia, vista como un fin, como una meta, a cuyo imperio debería someterse toda la realidad. A través de ella, la obra de Cuesta se dispara hacia afuera, queda extrañamente separada de él, con esa distancia clásica que buscó en todo momento. No es sólo una obra de poeta o de ensayista, es también una suma, que se nos entrega como un único documento en el que podemos seguir la lucha de una conciencia por aprehender la realidad, por ordenarla e iluminarla, sometiendo todos sus aspectos al mandato único de la inteligencia. En este sentido, puede considerarse una obra fáustica; pero el fin de Cuesta no parece ser abarcar el mundo, sino apartarlo como un objeto, para que sobre él opere la inteligencia. Así, adquiere naturalmente una ardiente frialdad, en la que el placer de la lucidez, la aprehensión del objeto mediante una operación mental que lo aparte al mismo tiempo, es superior a todos los demás.

En su primer ensayo, dedicado a examinar la *Santa Juana* de Shaw, Cuesta afirma que el problema que la obra presenta “es la herejía del genio, la tragedia es su heroísmo inútil y su martirio, y la comedia su canonización”. Algunos de los temas principales de su obra y hasta el sentido oculto de su vida se encuentran resumidos ya en esa frase de uno de sus trabajos de juventud. Toda la obra, la pasión de Cuesta es un continuo gesto hereje, es un acto de rebelión. Pero su rebeldía es por encima de todo una elección. A través de ella, el escritor busca



el fondo secreto de sí mismo, busca su libertad. En un ensayo muy personal que toma como pretexto a Mae West para hacer un elogio de la herejía y la rebelión, Cuesta nos dice del personaje: "Antes que todo, su libertad le importa, pues, si no está libre para que su destino la posea ¿cómo se manifestará su destino?" La afirmación no difiere fundamentalmente de la que hace sobre sí mismo, varios años antes, en una carta en la que defiende su *Antología de la poesía mexicana moderna*: "Mi opinión es lo que espero que de mi interés nazca y, entre los dos, aquella es la que sacrifico apenas siento que su constancia disminuye mi libertad. Y esclavizado a los otros es como me siento más esclavizado. Para libertarme, nada encuentro mejor que devolver a cada quien su libertad propia." Y Cuesta encuentra su destino en esa libertad que se elige continuamente frente a sí mismo y frente a los demás. Cada uno de sus ensayos, cada uno de sus poemas, empeñados en fijar y clarificar, la practican. Siguiéndolos, encontramos un claro recorrido en el que el artista se va dejando a sí mismo a través de sus distintas elecciones.

La primera de estas elecciones que habría que señalar es la voluntad de clasicismo. Para Cuesta ser clásico significa estar abierto, significa ser universal, y él encuentra esta característica en las raíces mismas de la tradición poética mexicana, nacida del carácter universal y clásico de la España de la conquista. Esta necesidad clásica determina toda su relación con los valores nacionales y explica y justifica su deslumbrante querella con el nacionalismo. En ella puede encontrarse también la expresión de su firme negativa a cerrarse, a estrechar las fronteras de la libertad en nombre de una serie de valores falsos en los que Cuesta ve tan sólo una manifestación de inferioridad que se convierte en miedo al exterior. Pero si la parte más polémica de su obra está marcada por el saludable signo de la destrucción, para Cuesta ésta no basta jamás. El clasicismo llega, nos dice, "cuando el espíritu prefiere las virtudes de afirmación". Esta capacidad de afirmación es la que se encuentra en el arte, pero para que éste la adquiera "tiene que construirse como Góngora, como Mallarmé, como Juan Ramón Jiménez, un estricto universo propio. O si no logra sujetar su atención y unir su pensamiento por medio de un solo artificio, disponer de muchos, improvisándolos, para acordar, siquiera pasajeramente, los sentidos con la inteligencia".

Gran parte de la obra de Cuesta está dedicada a seguir y buscar esa capacidad, esa virtud de afirmación en las obras de arte buscando dentro de la misma tarea conciliar los sentidos con la inteligencia. Pero su verdadero amor, su pasión, dentro de este acuerdo pasajero, está siempre del lado de la inteligencia. Cuesta tiene con ella una relación particular, que no ignora sus peligros, pero se entrega gozosamente a ellos. Para él, al final, la inteligencia debe triunfar siempre e imponer su presencia. Sólo en ella se encuentra el verdadero sentido de las cosas. Y esta elección determina sus preferencias artísticas y su

propio arte, porque, como lo ha afirmado, el artista sólo quiere ser responsable por sus gustos. La poesía, dice, "expresa la pasión con más independencia, con más intensidad, alejándola del sujeto al que pertenece, haciéndola pertenecer entonces menos a él que al ritmo donde él también participa". Pero para Cuesta, con mucha frecuencia, este sujeto es la misma inteligencia, el mismo ritmo en sí. Éste es en realidad el verdadero drama de Cuesta, es el drama del enamorado que sabe que el objeto de su amor, como lo ha expresado en uno de sus poemas, no es otro que "la inteligencia lívida, que nace/ sólo en la carne estéril y marchita".

Sin embargo, la naturaleza de ese drama es la que le da su peculiar intensidad, su carácter rebelde y estrictamente contemporáneo a la obra de Cuesta. En uno de sus ensayos, el escritor hace suya la definición de Stendhal del arte como "una promesa de felicidad". Cuesta supo ver con particular penetración que esta definición supone para el arte la capacidad de anunciar y presentar una realidad inexistente todavía. Para él esa felicidad sólo podría alcanzarse iluminando, aclarando, haciendo razonable la realidad, aplicando la conciencia a ella para que se nos entregara bajo su diáfana luz. "El objeto de la filosofía, nos dice, es dar claridad al mundo y a la existencia". Pero al no encontrar la realidad última del objeto que busca, la conciencia, la inteligencia lúcida puede convertirse en un fin en sí misma. Y entonces, ésta nos conduce a otro terreno, a aquel en el que, en verdad, se desarrolla la obra de Cuesta.

No es difícil distinguir en las páginas de Cuesta el fondo secreto, las bases de su formación y su sentimiento, sobre la que descansan todos sus ensayos. En su admiración por Nietzsche podemos encontrar la explicación de gran parte de su pensamiento. Cuesta hace suyas las actitudes más exteriores y las más profundas del filósofo. De él pueden hacerse proceder su rabioso individualismo, su abierta voluntad aristocrática, su adhesión a la moral del artista, al derecho natural de los espíritus superiores; todas estas características determinan el tono, el punto de vista particular de sus ensayos. Pero, más profundamente aún, Cuesta siente como suyo, vive como constantes que fijan su relación con el mundo, el absoluto rechazo del cristianismo, la negación de toda religiosidad organizada, a la que desprecia y ve como una atadura para el espíritu, opuesta a la claridad de la concepción clásica y que se acerca al romanticismo, y acepta como una consecuencia natural la soberbia de la libertad, el ejercicio de la conciencia en un mundo en el que no hay otro imperio que el del yo individual y en el que es sólo éste el que debe hacer trascendente la inmanencia mediante la creación, mediante la propia celebración de sus facultades cognoscitivas, que son de antemano un fin en sí mismas. Así, el mundo de Cuesta está abierto siempre a la nada metafísica y su propia concepción de la independencia del arte, su resuelta negativa a ponerlo al servicio de cualquier causa que no sea él mismo, que no sea la de la forma significativa en tanto forma,





acentúa aún más la presencia de esa nada. Sobre ella, es sólo lógico que la inteligencia se vuelva sobre sí misma. Y Cuesta enfrenta resueltamente el carácter de esta necesidad. Si en su continuo enfrentamiento a la mediocridad nacional, nacionalista en tanto que mediocre, y en su apasionada defensa de las obras que se oponían a ella podemos encontrar la más clara manifestación del saludable espíritu crítico de *Contemporáneos*, es indudable que, por otro lado, la parte más importante y profunda de la obra de Cuesta no se encuentra en este aspecto, sino en el otro, mucho más profundo y dramático y que encuentra expresión no sólo en sus ensayos sino también en su poesía.

La misma voluntad crítica de Cuesta lo llevó a enfrentarse a la realidad cultural y social de su tiempo con mayor intensidad y más abiertamente que los demás miembros de su grupo. A él se debe quizás la única definición de sus características y sus propósitos colectivos, incluida en un ensayo sobre la poesía de Bernardo Ortiz de Montellano. Es significativo que cuando Villaurrutia, en una nota escrita con el mismo motivo, se refiere tan sólo a la realidad de su obra, Cuesta la enfrenta a la del medio en que aparece, y que defina a su grupo frente a él, afirmándolo como destinos individuales, unidos por la voluntad de rebelión y el propósito de hacer una literatura diferente, basada sólo en la búsqueda de valores literarios. Y Cuesta es el vocero más firme de este propósito. Contradictoriamente, él, que era quizás el más individualista de todos, el más ardientemente encerrado en su propio drama, es también el que más abierta y directamente toma una actitud ante la política de su época. Es difícil detenerse en esta actitud —pero también es indispensable, aunque sólo sea porque contribuye a aclarar la personalidad de Cuesta. El resumen de ella puede encontrarse en el título de uno de sus ensayos políticos: *Una política de altura*. Desde el principio, Cuesta enfrenta la política animado de una clara voluntad antipopulista y aristocrática. Para él, también ella es antes que nada una actividad del espíritu. Y desde el principio también afila sus armas contra todo intento de degradarla. Es lógico, así, que muy pronto se encontrara en franca oposición a la realidad política nacional. Y es lógico que su soledad se convirtiera en amargura y lo llevara en algunas ocasiones a la injusticia de una posición demasiado extrema. Hasta cuando escribe sobre política, Cuesta escribe como artista y como un artista que quiere y acepta lo mejor y sólo lo mejor, tratando no de ponerse a la altura de las condiciones, sino de elevar las condiciones. Ante ella su principio es también el “vive peligrosamente” nietzscheano, es la concepción de la vida como la aceptación de un riesgo de cuyo enfrentamiento debe salir la vida plena. Y entre sus páginas hay líneas memorables, que todavía tienen, hoy, una absoluta actualidad. “Que exista en el país una inseguridad política es una condición natural, ordinaria. Lo extraordinario y realmente peligroso sería que no existiera y que viviésemos en un mundo tan seguro que pudiéramos prescindir de nuestra inteligencia y de nuestra capacidad de pre-

visión. Parece que el ideal de alguna economía política en boga es éste: un mundo tan seguro, que no haya necesidad en él ni siquiera de la economía política. Este pensamiento es suicida, como se ve en su afán revolucionario de evitarse la intranquilidad y la muerte. No piensa que más vale tener la muerte a cada paso que morir de una vez, y que un país políticamente seguro es un país políticamente muerto, y no sólo políticamente, sino económicamente también”, nos dice, por ejemplo, con una voz más viva que nunca. En estas y otras líneas penetrantes, contra el paternalismo, contra la demagogia, sus ensayos políticos tienen el valor del pensamiento que prefiere ser utópico —y por esto mismo, revolucionario— en su fidelidad al deber del pensamiento a negarse a sí mismo, rebajándose a un plano inferior de la realidad. Pero también es cierto que la misma fuerza de su pasión oscurece en algunas ocasiones su examen del mismo pensamiento político, ya que no de la realidad política, y hace que incluso un espíritu tan sutil como el suyo llegue a negar la posibilidad de la sutileza en sus ataques a Marx y el comunismo. Sin embargo, no debemos olvidar que lo que ocurre es que Cuesta está escribiendo siempre como artista y como tal su posición es siempre extrema —no reaccionaria, Cuesta ve siempre hacia adelante— y puede cambiar de sentido al aplicarse a algunos aspectos de la realidad social. Su caso, en esas ocasiones, no es diferente al de Thomas Mann cuando escribe, en nombre de la individualidad del artista, en favor del imperialismo alemán durante la primera Guerra Mundial. Y como él, debe verse en ese contexto, centrándolo en la difícil relación del artista con la realidad social, pero sin hacer a un lado su espléndida capacidad de iluminación y su estricto compromiso con la verdad más alta, aunque ésta sólo sea ideal.

Por esto, el verdadero carácter de Cuesta sólo se nos muestra por completo cuando regresamos a su obra como artista. Entonces, el sentido último de su pasión por la inteligencia, nacida, como ya hemos visto, de una pura fidelidad a sí mismo y su concepción del mundo, se nos revela por entero. Volcada sobre sí y sobre su urgente necesidad de iluminar la realidad y ordenarla, la inteligencia se entrega a su propia fascinación. Es entonces cuando Cuesta concibe el arte, la poesía, como ciencia. Ésta es la concepción, nos dice, “cuya fascinante perversidad todavía no llega a admirarse como se debe”, porque, “la poesía como ciencia es la refinada y pura actividad del demonio”. Cuesta busca los orígenes de esta concepción en Baudelaire y ve cómo se encuentran también en Nietzsche. “El demonio es la tentación y el arte es la acción del hechizo. No hay fascinación virtuosa; la Iglesia es sólo muy razonable al prevenirlo; sólo el diablo está detrás de la fascinación, que es la belleza. Por esta causa, es imposible que haya un arte moral, un arte de acuerdo con la costumbre. Apenas el arte aspira a no incurrir en el pecado, sólo consigue, como Nietzsche demostró con evidencia, falsificar el arte; pues es imposible que el arte se conforme con la natural. Y lo extraordinario es lo único que fascina”, afir-



ma. Y también: "Se dice que en Baudelaire nació una nueva poesía. Es cierto, cuando menos, que desde Baudelaire la poesía ha adquirido una conciencia de sí misma tan clara y tan libre como no tuvo jamás." Así el pecado del arte, ese pecado que él tiene que asumir y que la Iglesia tiene que condenar, es la libertad, es la orgullosa conciencia de sí mismo, de su autosuficiencia como una realidad en un mundo sin realidad, en el que sólo existe el yo soberano, el "No serviré" del demonio. Pero detrás de esa libertad no hay nada, y si el yo es una conciencia, una inteligencia pura y liberada de todas sus ataduras materiales, que encuentra su sentido en la fascinación de la belleza, de la forma pura también, es lógico, siguiendo radicalmente esta línea de pensamiento, que la "acción científica del diablo" sea "convertir todo en problemático, hacer de toda cosa un puro objeto intelectual".

Jorge Cuesta dedicó su vida y su obra a esa terrible destrucción de la realidad en nombre de la pura realidad de la inteligencia, del espíritu. Pero vivió esta tarea como un drama último y radical, el gran drama trágico de la negación que es afirmación de otra realidad más alta, aunque su precio sea quizás el de ser menos humana. Y el carácter radical de su tarea se deja ver en su obra poética y la afecta. A él se debe la fascinación, fascinación demoníaca, con la que pasamos por las áridas páginas de sus versos, en los que la forma parece estar hecha sólo de conceptos, pero estos mismos conceptos han sido hechos finalmente a un lado, han ido voluntariamente sustraídos, oscurecidos mediante la eliminación o la ocultación incluso del sujeto, hasta que sólo queda el rigor del ritmo y la palabra. A través de ella, de la forma pura, podemos rastrear, difícilmente la mayor parte de las veces, la angustia sin carne casi del poeta, su terrible sentido de la fugacidad del instante, del carácter devorador del tiempo, de la pesada realidad del pasado y del futuro ante un presente casi inexistente y, sobre todo, apresable sólo en ese pasado y ese futuro. Es una angustia "humana, demasiado humana" febril y dolorosa, pero que él mismo se encarga de deshumanizar, de hacer idea pura, concepto frío y abstracto, primero, y sólo palabras, ritmo, después, hasta que su poesía es mucho más ausencia que presencia. Esta fascinación por la presencia que se convierte en ausencia dominó siempre a Jorge Cuesta. Está magníficamente expresada en su ensayo sobre Díaz Mirón, en el que audazmente muestra por qué admira más a este poeta por su silencio que por su voz, por los poemas que renunció a escribir que por los escritos, y en el que también señala hasta qué punto éste es un drama vital, es el drama de la inteligencia que se niega a verse reducida por la necesidad de expresar sentimientos y prefiere su orgullosa existencia sin carne. Y este drama es también el de Jorge Cuesta y es el que intenta encerrar en su poema más largo y ambicioso: *Canto a un dios mineral*. En él, dentro del estilo hermético, cerrado del poeta, hecho de conceptos que han sido sustraídos de la acción misma que

provocan y tan sólo la recogen muerta ya y disecada, como un producto de la "inteligencia lívida" surgiendo de la "carne estéril y marchita", nos narra el romance de la materia y el espíritu, su acercamiento, su unión precaria e inestable, su separación definitiva, hasta que sólo queda la materia aislada y cerrada, impenetrable en su pesadez, y el espíritu intangible y libre, y para siempre solitario. Es cierto que toda la poesía de Cuesta es de difícil lectura, como su mismo creador quería o como su inteligencia se lo ordenaba, que nos da más por lo que calla, por lo que deliberadamente oculta, que por lo que dice, pero el fascinante vacío de su forma permanece y adquiere su último sentido confrontado con la realidad de su creador. Este y su obra se complementan; su suma es su drama y su destino. No es demasiado aventurado suponer que Jorge Cuesta eligió ese destino. El ejemplo de su libertad es algo más que un caso: es su obra y está contenido, también, en sus páginas escritas.

Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta: la noche y la llama. Sus obras íntimas, personales, se sitúan en direcciones opuestas. Por un lado, la noche llena de rumores secretos, de insomnio, de soledad y angustia comunicadas, de una muerte íntima y personal que puebla su ámbito oscuro pero acogedor a fuerza de entrañable y doloroso; por el otro, la abrumadora claridad de una llama pura, que se consume incansable a sí misma y todo lo ilumina y todo lo borra bajo su luz despiadada. Pero de algún modo, también, esas obras tan personales, resueltas en direcciones tan opuestas, se complementan. A través de sus poemas y ensayos, de sus opiniones, de su vida misma, tanto en Villaurrutia como en Cuesta podemos encontrar un juicio sobre nuestra realidad, la realidad del mundo, la realidad nacional, la cultura y los días, que ilumina el papel del artista. Incluso en sus ensayos críticos sobre temas semejantes, Villaurrutia y Cuesta muestran sus diferencias de temperamento, de intención de la mirada. Villaurrutia es recogido, íntimo, su inteligencia se complace en el juego y la tergiversación sin ceder nunca en su lucidez. Los adjetivos "fino", "delicado" reaparecen continuamente en sus páginas y, como ya hemos señalado, escribe como quien escribe, con una plena conciencia del valor retórico del estilo. Cuesta escribe como quien piensa y está demasiado abstraído en seguir hasta el fin el hilo de sus pensamientos. Su estilo es difícil, duro; el mismo resplandor de sus pensamientos lo hace oscuro algunas veces y sus opiniones son tajantes, sustituyen la voluntad de juego por el rigor de la pasión. Y sin embargo, de la actitud ante la realidad de los dos se desprende la misma voluntad crítica. Sus páginas afirman a través de la negación, avanzan siempre por el difícil camino de la inteligencia liberada, por el camino del espíritu como crítico de la realidad y, como quería Cuesta, su signo común es el del demonio. Al enfrentarnos a ellos tocamos dos de los más altos momentos de la literatura mexicana. Por esto, la adhesión a ellos es ya también una elección.

