

Libros

MULTIPLICACIÓN DE
LOS CONTEMPORÁNEOS

UN COMPLICADO JUEGO DE ESPEJOS

María Stopen

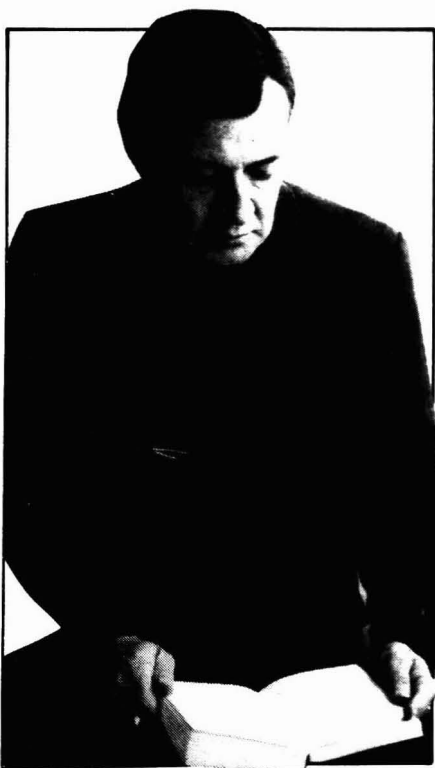
“Los espejos y la cópula”, dice Borges que en cierta ocasión citó Bioy Casares, “son abominables porque multiplican el número de los hombres.” Si bien, a la colección de ensayos *Multiplificación de los Contemporáneos* no se le puede acusar de promover una catástrofe poblacional, sí aparece como responsable de la multiplicación por el otro método, el del espejo, al mirar a los miembros de la generación y ofrecer, en conjunto, una imagen del grupo y de algunos de sus integrantes, en particular. Puesto que si atamos los cabos internos de los ensayos que integran este volumen —debidos todos a autores distintos—, llegamos a una visión coherente, si no completa, de los Contemporáneos, visión de la cual emergen sus verdades y sus deformaciones. Es, pues, ésta, una multiplicación de su palabra, un eco, un reflejo.

A Sergio Fernández hay que imputarle ser el generador de esta acción, ya que el libro es producto de su actividad reproductora de los Contemporáneos en cátedras y seminarios impartidos tanto en la UNAM como en El Colegio de México.

De la generación mencionada reciben atención crítica: Cuesta con cinco ensayos, Novo y Pellicer con dos, Gorostiza, Owen y Villaurrutia con uno cada quien. Quedan fuera de mira los mayores: Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo. Si en su momento, éstos fueron miembros indiscutibles del “grupo sin grupo”, en la actualidad han quedado rezagados. Hoy, en esta publicación, nadie ha acudido al llamamiento que Sergio Fernández hizo a la nueva generación de crí-

cos, en el volumen monográfico *Los empeños* (1981), para que “ayuden a la labor de ponerlos a flote y ver qué queda salvable” de ellos. Así que una primera representación de conjunto emerge del espejo: quienes se asoman a él en la actualidad, contemplan un grupo luminoso que invita a la reflexión y al aprendizaje, y otro, en la penumbra, fuera de foco, aunque presente, un tanto invisible.

Por razones de tiempo y de mayor conocimiento del escritor, me referiré únicamente a la imagen que de Jorge Cuesta brota en estos ensayos; por otro lado, el más atendido del grupo. Surge del conjunto, una figura compleja, perversa, desencantada, unas veces coherente, contradictoria otras. Si Lillian von der Walde se ocupa de una rara pieza de pantomima llamada *La calle del amor* (1938), lo hace para probar que en esta obra —y sabemos que así es en su poesía y en su vida— el amor para Cuesta es inexistente; aunque perseguido, imposible. A Cristina Múgica el reflejo le entrega una visión similar de Cuesta al asomarse a sus sonetos y correspondencia amorosa y descubrir que el poeta, ante la intolerable autonomía del otro, el ser amado, pervierte la entrega amorosa para convertirla en un diabólico afán de conocimiento. Esta imposibilidad de gozar el amor que Lillian y Cristina encuentran, en el caso de la obra teatral se resuelve en el sueño, mientras que en los sonetos se convierte en odio, ante el impenetrable misterio del otro.



Salvador Novo

Todos los críticos que trabajamos distintas facetas de Cuesta —excepto Felipe Garrido— probamos que en su obra, incluido el ensayo, comparece frecuentemente el poeta. Para mí, la enseñanza de Jorge Cuesta derivada de un grupo de ensayos que dedica a José Clemente Orozco, consiste en que en ellos, su crítica, fundamentada en la emoción estética que le provocan sus murales, produce primordialmente una revelación poética; revelación que lo lleva a intuir por adelantado la gran obra orozquiana, *El Hombre en llamas* del Hospicio Cabañas. De modo que si Lillian von der Walde pone de relieve al Cuesta poeta cuando analiza la “Canción de la doncella de la ventana del centro”, poema inserto en la pantomima, yo saco a luz al poeta sumergido en el ensayista, al hacer énfasis en esa emoción que la obra del pintor le suscita.

La multiplicación de los espejos empieza a complicarse, puesto que Cuesta, en estos ensayos, le acerca a Orozco los de Nietzsche y Baudelaire, para, a su vez, asomarse a ellos y contemplar, a lo Velázquez en *Las meninas*, su propia imagen allí dibujada. Con esto nos internamos en el artificio del barroco, por lo que no en balde, en repetidas ocasiones, los ensayistas del volumen acuden a los grandes autores del siglo XVII para contemplar la estética de los Contemporáneos. Según Sergio Fernández, la sátira de Novo es herencia de Quevedo. Del ensayo de Ruxandra Chisalita se desprende que la dificultad poética cultivada por Pellicer, es un legado barroco, al igual que la estética de la fealdad presente en el soneto que analiza. La imposibilidad amorosa en fuga onírica en la “Canción de la calle del amor”. ¿no es asimismo la experiencia de Sor Juana en sus *Sonetos de amor y discreción*? Víctor Díaz Arciniega, por su parte, también emparenta los sonetos de Cuesta con los filosófico-morales de la monja jerónima y de Quevedo. Ejemplos suficientes que hacen pensar que la multiplicación de los Contemporáneos es, a su vez, la multiplicación del mejor barroco en lengua castellana.

En su momento, Víctor Díaz Arciniega opera una multiplicación geométrica en este ya complicado juego de espejos, puesto que se dirige a uno de los ensayistas presentes en el volumen, a Cristina Múgica, en su relación con Cuesta, al referirse al “Estudio” que precede su edición de los *Sonetos* cuestianos (1987), como ejemplo de trabajo crítico

que induce al lector a enfrentarse a sus prejuicios en relación a la dificultad que entraña la poesía de Cuesta. Aunque difiere de Múgica en determinado momento, coincide con ella en el deseo de incrementar el número de lectores atentos y exigentes de "el más triste de los alquimistas".

Díaz Arciniega encara el mito del epíteto asociado al poeta y produce una lúcida lectura alquímica del soneto "Una palabra oscura", para poner de relieve la permanente oposición en Cuesta entre cuerpo y espíritu, que lo lleva a una "desmaterialización progresiva" y a una "ascendente abstracción" en su estética. El modelo al que el poeta aspira no es más que un espejo de perfección en el cual busca insistentemente reflejarse, en un intento de abandono de todo lastre material. En mi turno, yo también señalo la trasmutación alquímica que descubre Cuesta en la obra mural de Orozco. Pero, mientras que en los ensayos dedicados al muralista, el asunto se resuelve por medio de la operación estética como directriz del proceso alquímico, o sea, el tránsito de la materia a un estadio superior, en el análisis del soneto mencionado, Díaz Arciniega consigue demostrar, a partir de la escisión entre materia y espíritu presente en el poema, la imposible unidad subyacente en Cuesta, entre hombre y naturaleza o Dios —primera de las leyes esotéricas—, por lo que el poeta logra un reflejo distorsionado, tenebroso de sí mismo y, entonces, fallido en relación al modelo de perfección del cual quiere ser imagen.

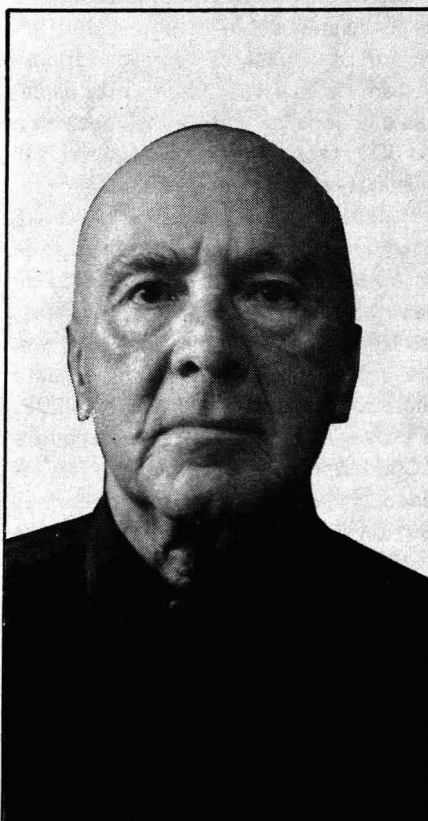
Si en algunos de los ensayos se revela, como adelanté, la presencia omnímoda del poeta Cuesta, Díaz Arciniega y Múgica evidencian la solidaridad existente entre su vida, su obra ensayística y su poesía, sometidas todas a una negación del sentimiento y la sensualidad.

Múgica enfrenta a Cuesta a los espejos de Raskolnikov, el personaje de Dostoievsky, y de Pavese, principalmente. El primero le devuelve la imagen del crimen y el castigo; el segundo la del odio. De allí no puede resultar más que un reflejo lúcidamente perverso, en tanto que el escritor mata, a conciencia, una parte de sí, al mantener, sin tregua, abierto el deseo y al negarse a la posibilidad de tener acceso al gozo, de donde su insatisfacción se convierte en odio. El castigo se lo inflige a sí mismo al "dotar de perfección artística el perfecto mecanismo que lo roe."



Jorge Cuesta

Aquí se tocan nuevamente para cumplir otro juego especular, los ensayos de Múgica y Díaz Arciniega. Cada uno, con una diferente expresión, ha desentrañado el principio irreductible de la estética cuestiana. Para aquélla se trata de "un proceso de enrarecimiento de lo viviente"; para éste —ya lo señalé— una



Carlos Pellicer

"desmaterialización progresiva" y una "ascendente abstracción". Para Cuesta fue un callejón sin salida del cual él mismo se impidió el escape.

Felipe Garrido, en su momento, aborda a Cuesta con la certidumbre de que la verdad no existe —a él, un escritor que buscó siempre la verdad. Sigue la huella del Cuesta ensayista en su convicción de la imposibilidad de contemplarse en el falaz espejo del nacionalismo, puesto que para él, el único espejo confiable es el de la universalidad.

La imagen de Cuesta y de la generación que nos entregan los colaboradores de este volumen, obviamente es distinta de la que ellos tuvieron de sí mismos. La propia imagen en el espejo, sólo por devolverla invertida, entraña una deformación. Por eso, en muchas ocasiones se equivocaron; tal fue el caso, por ejemplo, de la falta de rigor autocrítico en que incurrieron en la *Antología de poesía mexicana moderna*. Sin embargo, el grupo, como principio, buscó el rigor crítico y autocrítico; así muchos de ellos fueron perfilando una visión del trabajo de sí mismos y de sus compañeros: la sorna de Novo al referirse a los mayores, discípulos directos de González Martínez, como "el grupo del cuello torcido", o la distancia crítica que siempre mantuvo José Gorostiza de los demás, o la atención que puso Cuesta en la obra de Villaurrutia y Gorostiza y el descuido en relación al trabajo de los otros. Hoy, sedimentada la ebullición en la que vivieron y trabajaron y, sobre todo, concluida su producción, las actuales generaciones podemos acercarnos a ellos con una más serena pasión crítica.

Los ensayistas que trabajamos algún aspecto de la obra de Cuesta, nos aproximamos a ella con diferentes métodos y enfoques. Cada uno obtuvo una verdad fragmentaria que, al articularse con las otras, produjo una imagen asaz consistente del escritor. Trabajamos también a diferentes niveles. Múgica y Díaz Arciniega en busca de la trama profunda globalizante de la poética cuestiona; los demás, asuntos más parciales, sin embargo, necesarios a la multiplicación del conocimiento del autor. Pero lo que cohesionaba a todos es el necesario rigor, exigencia de Cuesta, para encararlo. Rigor crítico y metodológico que no excluye la libertad creadora puesto que, en caso de fallar uno u otra, el ensayista fracasa. Tal es, en síntesis, el mejor aprendizaje que Jorge Cuesta nos ha legado. ◇