

La desaparición de los ensayistas

Adolfo Castañón

En la generación de Contemporáneos se aprecia predominantemente a un grupo de poetas. Ciertamente Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Gilberto Owen, Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta y Rodolfo Usigli lo son, y en muy alta e inteligente medida. Lo son hasta el punto de que podemos decir que forman la primera generación de poetas inteligentes, es decir de poetas críticos de México. Entran a la arena literaria presentando una antología que parecía un manifiesto y que era en realidad una propuesta, pero sobre todo una apuesta por una tradición del ejercicio poético regido por la inteligencia, atento a la atención virtual del lector. Ese hecho deslumbrante al que se añaden las obras mismas de algunos de ellos —la de José Gorostiza y Xavier Villaurrutia, que se cuentan entre las más altas del idioma— nos distrae y nos hace insistir menos en el hecho de que esa inteligencia crítica no sólo se ejerció en los poemas mismos, sino que simétrica y complementariamente, buscó expresarse en un conjunto de ideas no sólo estrictamente literarias sino culturales en un sentido más amplio y que definen tanto los términos de su ejercicio poético como el paisaje o paisajes culturales en que se dan esas vocaciones indistintas del oficio que las trabaja. Esta intersección de obra y de crítica, de reflexión y de creación vuelve problemática la apreciación misma de unas obras que, por una parte, se recortan espontáneamente contra el continuo de una historia literaria y, por la otra, lo desvían y crean un espacio histórico propio al inventar una —otra— tradición y descubrir que son posibles una espontaneidad y una conducta colectivas distintas del cauce criollo, nacionalista. Sin embargo, por otra parte, la fuerza de ese discurso crítico y cultural que les da relieve en cuanto generación literaria parecería agotarse y aislarlos del movimiento general de la cultura y de las ideas en México. Pero estas ideas, este cuerpo crítico ¿de dónde vienen? Llegan a estas ideas sobre la cultura a partir de una certeza que ellos saben transformar en virtud, es decir en fuerza: la seguridad de que el arte, el juego sometido a reglas y rigores es, junto con la inteligencia libre, uno de los pocos caminos dignos ya no sólo del individuo sino del hombre en sociedad. La idea del arte como camino de perfección y salvación se vio ilustrada al hilo del siglo XIX en Alemania, Francia e Italia y, más tardíamente, en Inglaterra. En América Hispana esta idea fue asumida como una pasión —en el sentido religioso de la palabra— por algunos escritores modernistas entre quienes los Contemporáneos sabrán reconocer a sus precursores. La idea del arte como camino de perfección y salvación moral se oponía sin embargo al ejercicio y al servicio de la literatura en la consolidación de un proyecto civil nacional. La magistratura patriarcal de la literatura como magisterio, el ejercicio de las letras como una extensión de las armas ciudadanas y nacionalistas poco y mal se podía comparecer con la propuesta ascética y resueltamente personal de

una vocación que, para sobrevivir como tal, debía sobrevivir en sus propios términos. No sería fácil construir en Hispanoamérica el Castillo de Axel, para decirlo con Edmund Wilson. No sería fácil salir en Hispanoamérica del Castillo de Barbazul —el Barbazul de la política—, para evocar la fórmula de George Steiner. La generación de Contemporáneos representa ese brote tardío de la literatura emancipada de la política, con una excepción o un matiz. Entre las diversas constelaciones modernistas —en el sentido sajón y en el hispánico de la palabra— nuestros escritores destacan por la nitidez de un perfil público en el conjunto de sus acciones y quehaceres artísticos y culturales. De modo que si asumen el arte como pasión religiosa lo asumen también equilibradamente como idea. Viven en carne y martirio propio los problemas del arte, reconocen en la voluntad de claridad intelectual, en las disciplinas métricas, prosódicas, rítmicas y sintácticas una ascética y, a partir de ahí, de esa múltiple y múltinime voluntad de lucidez ejercida sobre la razón y la sensibilidad, problematizan la historia y la cultura, las miran con los ojos del que busca en ellas la forma —mirada, por cierto, que no deja de tener algo en común con la del estadista y que discernie tradiciones donde la otra concibe instituciones. Esta visión vital y artística, esta tensión y atención que presupone un arte de vivir, un orden en el amor que diría Fray Luis de Granada, tanto como una idea voraz e intransigente de la vida interior, hará de estos individuos algo más que un grupo brillante de escritores transformando los en un paradigma cultural: gracias a ella aparecerán como los primeros hombres civilizados del México independiente (es decir los primeros que viven una civilización reinterpretada plenamente por ellos), los primeros ciudadanos de una ciudad de la cultura creada y recreada por ellos mismos, los promotores en fin de una nueva urbanidad y de una educación estética. Sobra decir que esta idea emancipada e individual de la civilización sólo podría marginarlos en una época, como la de las ascuas y pascuas revolucionarias, cuando el Estado precisaba un reclutamiento ciudadano muy distinto y un ejercicio de la cultura —político y magisterial— más afín con su proyecto hegemónico. Sin embargo, gracias a esa distancia deliberada, tuvieron la posibilidad feliz de crear una obra y de ser fieles a ese proyecto "inmoral", en el sentido de André Gide, del artista que accede a la ciudad sin renunciar al arte. Un proyecto cuyo valor ha de medirse en términos de una ética derivada del arte, de una moral sometida primordialmente a los designios de la creación artística e intelectual. Afortunadamente, el carácter heterodoxo de este inmoralismo no ha sido asimilado ni se ha visto disuelto aún en la liquidación general del homenaje. Lo contraprueba y comprueba la concepción instrumental y servil de la educación, el arte y la cultura que aún hoy —sobre todo hoy— observan el Estado y los incipientes mecenas que de vez en cuando rompen la

monotonía de los escritores asalariados. Lo confirma, por otra parte, la discontinuidad, por no decir la suspensión que afecta aún hoy al discurso que sobre la cultura, la sociedad y la política promovieron Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo. Es decir, la idea crítica de la cultura —letras, artes, educación, política— presente y patente en la obra de Contemporáneos sólo ha tenido seguimientos excepcionales y aislados —por ejemplo en la obra de Octavio Paz, en la de Salvador Elizondo y en las de algunos otros escritores congregados en torno a las revistas *Plural* (en su primera época) y *Vuelta*— pero ni ha tenido eco pleno ni ha hecho escuela. Conmemoramos a esta generación de escritores en institutos y cenáculos literarios, pero como ciudadanos dialogamos muy poco con ella. Más allá de un puñado disperso de voces que reconoce en la pasión intelectual por estos escritores una contraseña de entrada para acceder a la ciudad de la cultura, la filosofía, la sociología, la historia, la crítica de arte, el examen político mismo en nuestro país registran con distancia y con desdén las diversas contribuciones críticas de esta generación a sus diversos campos. Los Contemporáneos forman parte de la historia de la literatura en México —la generación *top* del siglo XX—, pero su ejercicio crítico no ha sido integrado a la historia de las ideas, a la historia de la cultura en el sentido más amplio y fuerte. Gracias a que supieron expresar sus ideas en forma artística, éstas al menos sobreviven en la historia de la literatura. Pero no debe olvidarse que se trata de ideas expresadas en una forma artística, es decir que han sido ensayadas, enunciadas en y a través de una forma literaria, de ideas provocadoras, es decir tentadoras, surgidas —como quería Chesterton— de la tentación, madre del conocimiento. Si es cierto que la literatura es una forma de conocimiento, no lo es menos si se trata de un conocimiento de las formas, es decir de las constantes subyacentes, de las figuras de la sensibilidad pública y privada. De ahí que la crítica literaria asuma en obras como las de Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia, en ensayos como los de Novo y Torres Bodet, el delicado papel de crear y poner a prueba modelos, es decir, formas de la inteligencia. De ahí que sea menos plausible reconstruir en sus itinerarios ensayísticos una doctrina de las irradiaciones del arte en la vida social que discernir en sus muy diversos oficios un método, un procedimiento general de articulación del artista en la sociedad a través de la lectura de las formas. Esta conciencia de la necesidad permanente de un conocimiento que sólo sabría ejercerse a través del reconocimiento de formas intelectuales, imaginarias y sensibles tiene innumerables consecuencias y se expresa a través de un conjunto de temas: la universalidad, pero también la cocina, el espectáculo en todas sus formas pero también la conciencia del carácter moral, tanto de los hombres como de las culturas.

Conocimiento de las formas pero también en y a través de las formas. Conocimiento del arte y arte de vivir: los escritores de Contemporáneos practican una política del espíritu fatalmente aristocrática —en el sentido griego y no en el sentido burgués de la palabra; una política del espíritu ordenada por la búsqueda de una excelencia estética, es decir espiritual y vital, desvelada por la necesidad de discernir formas limpias y técnicamente honestas en todas las manifestaciones de la cultura que practican o comentan. De ninguna manera se trata de una busca en el sentido picaresco o de una búsqueda gregaria, sentimental, política en la acepción electoral de la palabra, sino

más bien de una aventura, de una empresa hazañosa como quería el Renacimiento, que los lleva a practicar un heroísmo artístico, es decir, a verse cautivos o víctimas trágicamente conscientes de una épica determinada por los valores del arte. Heroísmo, épica —porque la radicalidad con que Cuesta, Novo, Villaurrutia, Gorostiza, Pellicer, Torres Bodet, Usigli deciden asumir la experiencia del arte los lleva a resaltar en esa experiencia su carácter, a transmutar esa pasión intelectual en una pasión de orden religioso, es decir emblemático de la vida profunda de una sociedad y, en fin, a buscar las formas concretas en que las propuestas más elevadas del arte tal y como ellos lo pueden practicar cabe en la trama cotidiana de una sociedad, como todas, bárbara y gruesa en sus olvidos y en sus días de guardar. Esta empresa se dará necesariamente como un movimiento polémico, como una serie de acciones a contrapelo de la inercia, como un ejercicio crítico e insurgente que los sitúa fuera de la tradición oficial, fuera de la política inmediata (en una política del espíritu), a veces fuera de la ley, del libro de texto gratuito. La exigencia de ese talante únicamente definido y decidido por la voluntad de ser fieles a sí mismos los lleva trágicamente a dar de sí y a hacer de esa dádiva el espacio posible de conciliación entre cada uno y su público. Dicho de otro modo: la posteridad en Contemporáneos no es una contingencia, sino una función del discurso. Gorostiza, Villaurrutia, Cuesta, Owen y Novo son escritores póstumos y muchos de nosotros seguimos siendo sus incomprendidos y morosos precursores. La suma de los espacios conquistados por cada uno en el terreno de las formas y del conocimiento de esas formas configura una geografía que es en gran medida la cultura moderna de éxito —la actual y la inmediata porvenir. Ese es el espacio crítico donde puede situarse esa entidad a la que ellos tanto fortalecieron —el público educado— y que es a la ciudad de la cultura lo que la sociedad civil al Estado. Podríamos precisar que tal vez sería a través de los diversos escritos consagrados a la reflexión artística y educativa —particularmente los relacionados con la universidad por un lado y por otro con el teatro— donde podríamos reunir algunos conceptos de esa tácita doctrina cultural compartida y practicada por los escritores de esta generación. Una lectura de esos textos que decidiera subrayar algunos conceptos y palabras comunes a varios de ellos seguramente repararía en la asidua constancia con que afloran en sus páginas expresiones como: verdad artística-belleza-composición-orden-severidad-rigor-tacto-ética-formas-figuras-buen gusto-dignidad-discreción-madurez-inteligencia-placer-deleite-alegría-felicidad-economía-gracia-lector-sentidos-música-discreción-cortesía-civilización-urbanidad.

La estadística del léxico manifiesto en el ensayo y en la crítica de los escritores pertenecientes a la generación de Contemporáneos sería sin duda aleccionadora y nos depararía no pocos trasfondos y comunes denominadores. Adelantamos dos de ellos: 1) que la poesía y el arte son ejercicios absolutos y que entrañan una relativización, un *mise en abîme*, de los valores de la política; 2) que existe un placer de la inteligencia y un conocimiento de los sentidos de los cuales es posible derivar un pacto social estético y que los valores de la cultura son en cierto modo los fundadores últimos de la convivencia.

La simpatía y la amistad ¿no lo decía Aristóteles? están en el origen de la sociedad. □