Paz y Villaurrutia: El invocado y el taumaturgo.

El ensayo de Octavio Paz sobre Villaurrutia se inicia hace varias décadas para permitir ligeros atisbos de lugares y cosas en *pentimento*, cercanos a algunos moradores de nuestra historia literaria, los que a la sazón poblaban "la ya desde entonces inhospitalaria ciudad de México" como la ve Octavio Paz, o "la siempre dulce ciudad" como la veía Villaurrutia. En el escenario descubierto por una prosa y un estilo soberbios, comienza a atisbarse una puesta en escena significada por inesperados rostros: Novo, Revueltas, "Tartarín", "El Caballero" —tan inombrados éstos como adivinables—, que habitan el tablado intensa y fugazmente y cuyas presencias, voces, modos, hábitos, hacen la de convidados de piedra a los dos personajes centrales: el taumaturgo y el invocado.

El telón se descorre lo suficiente para revelar su secreto y lo necesario para conservarlo como tal, estimulando una curiosidad que nunca, quizá, quedará del todo satisfecha. Y no por el *asunto* que es el secreto tanto como por la voz que podría, debería, narrarlo. México es un país en el que los escritores rara vez escriben sus memorias, ese género (vanidad o ejercicio, según se dirija al futuro o a la memoria) siempre visitable y amoroso mientras no sea su autor un político profesional. Entre los Contemporáneos mismos, por ejemplo, sólo se dio el anecdotario hueco o la impresión (evocación) lírica cuando murió Cuesta Villaurrutia y Owen escribieron sendas semblanzas. Torres Bodet, por supuesto, lo hizo en forma, lo que se le agradecerá como pocas otras cosas. Esto es algo que, paradójicamente, Villaurrutia mismo no logra explicarse, siendo ese género y la autobiografía los que él consideraba más adecuados "al carácter del mexicano, introvertido y señero". Por supuesto recordamos ahora otras, sobre todo las que hace algunos años editó Empresas Editoriales, pomposas y precoces quizá algunas, pero ya imprescindibles.

Lascas, vestigios, sombras más que memorias son las que Paz nos entrega ahora; en ellas, deliciosas mientras duran, Villaurrutia es el asunto y Paz el personaje. Villaurrutia, como ese "yo" que aparece en sus poemas desliza fragmentos de carácter, como en esfumino, en el delicado retrato que Paz le levanta quizá respetando su sentido de la privacidad; Paz más como actante, como catalizador de una nueva disposición ante los maestros renombrados, un Paz que se cita a sí mismo pero que respetuosamente se disimula para entonar la intencionalidad de su trabajo: este es el libro que un poeta escribe sobre otro poeta con intenciones que vibran entre dos intereses capitales: especular sobre el misterio de la creación poética y, en la misma medida, *mutatis mutandis*, sobre los poetas que lo ejercen. Paz no elige: entre el poeta y la poesía no deslinda la carga de sus afectos que son, siempre, signos, es decir, misterios. Este curioso lector sí: más que un signo hubiera deseado encontrarse al hombre vivo, viviente, verticalmente cimbrado por el golpe de esa vida que la obra no disfraza del todo, a pesar de su recato. El lector, no obstante, reconoce que no se trata de eso: José Bianco ya ha explicado cuál es el encanto que nos hace buscar los diarios y las memorias y, además, el escaso Villaurrutia que Paz nos regala conmueve a la vez que incita y conserva sobre todo su carácter ambiguo y diluido.

Tanto como Villaurrutia, Paz es decoroso y recatado. De ahí que persevere el vestigio sobre la memoria y el atisbo sobre la confesión. Como es Villaurrutia —este aspecto de su personalidad se comenta en el libro como sólo un simpatético lo haría— parecería haber en Paz fuertes reticencias a abandonar el seguro y por lo mismo resbaladizo terreno de la inteligencia. Así, hace años, Paz, en *Taller*, ofrecía un "Diario" en el que lo cotidiano, el "algodón" del que hablaba Virgina Woolf, estaba ausente del todo y recogía tan sólo disquisiciones y meditaciones de índole filosófico-poéticas. Esa intimidad severamente preservada lo lleva, entonces, a dar algunos datos por sabidos. Así, por ejemplo, ¿cuáles eran las opiniones políticas que en Paz, los Contemporáneos consideraban "contradictorias"? Un repaso del trabajo hemerográfico de Paz (*Taller* y *El Hijo Pródigo*) nos da una respuesta que no por sabida pierde lo sorpresivo y lo interesante. El reciente libro de Carlos Magis, por otra parte, merece a su vez, una respuesta en lo relativo a esas opiniones de Paz, ya que desvirtúa del todo ese momento de sus preocupaciones políticas, lo que podría desvirtuar una aproximación seria al pensamiento social de Paz.

La primera parte del ensayo, pues, tiene como centro a Villaurrutia y a Paz, quienes nunca parecen encontrarse: comparten un café, se topan en una antesala, se celan como dos imanes si de polo diferente de idéntica naturaleza. Paz y Villaurrutia, Paz y el México de 1938, Paz y las revistas literarias. Ignoro si fue esa su intención (¿interesaría finalmente?) pero el resultado tal cual es es por demás atractivo: si bien pocas veces estuvieron en contacto real puede suponerse —o bien suponerse que así lo insinúa Paz— que de manera secreta, desde la poesía, desde un sitio impreciso, Villaurrutia gobierna esa vida, la vaticina y la auspicia; contagiado de su desencanto, infectado de su desolación más allá del aparente ritual del cambio de estafetas que parecería permear la narrativa, Paz, que como Villaurrutia cree en la crítica como la más eficaz forma de la autocrítica, permite imaginarlo como la consecución cultural de ese proyecto, el heredero natural de una tradición que siempre parece darse del protagonista hacia abajo. Así Paz pondera la discreción de XV y así explica el que el vestigio prevalezca sobre la memoria: el poeta oculta su vida para revelarla, abismal, en su poesía. Pero, sin que Paz lo haga explícito jamás (¿o será nuestra atávica condición de mexicanos tímidos lo que nos lleva a una lectura distorsionada?), esos modales herméticos de XV que cifraban ese abismo, ese recato, solicitaban la curiosidad y provocaban la especulación: la relación va más allá de la cortesía deferencial del afecto distanciado. No se quiere decir con esto que XV sea un mero referente alegórico de la persona y la obra de Paz mismo: sólo, apenas, que se trata de dos hombres empleados en y por la poesía en faenas semejantes, como (y esto no quiere sino ser un ejemplo) Baudelaire y Poe. Cuando Baudelaire traducía, dice, sentía la presencia etérea de Poe en su habi-

Dibujos de Mauricio Watson

tación; no menos la de Villaurrutia se trasluce entre el espectáculo de Paz, y a él puede llegarse finalmente si no en la invocación de la memoria, sí en la consideración de la poesía, pues en ambos casos en el efecto en que dirige, y, casa con dos puertas, la del análisis resulta tan intrigante como la de la invocación.

Y en el análisis se vuelve a sentir la seriedad de esa *simpatía*: en él más que en la primera parte, nos hallamos con la autobiografía bajo la especie de la crítica. Villaurrutia se convierte en el pretexto de una verdadera metapoética si se acepta tal palabra: tal como Villaurrutia ante López Velarde, Paz ante Villaurrutia encuentra en el análisis del otro la puerta hacia sí mismo (sin que eso impida que tanto López Velarde como Villaurrutia se signifiquen en los ensayos).

El trabajo es un interesante ejemplo de la teoría de Paz sobre la tradición en nuestra poesía y las crisis que sustentan sus rupturas. Puede suponerse que Villaurrutia significa la ruptura que continúa la tradición y que los Contemporáneos significan la crisis capitalizada por Villaurrutia. La generación de *Contemporáneos* protagoniza una tradición que no se diluye (Paz se considera heredero suyo) pero sí tiende a deshilvanarse. No puede sino presentirse en ellos una grandeza en el infortunio en la que radica su valor: su actitud se funda sobre un sistema de negaciones: no hay en su poesía historia, no hay atención a lo civil, no hay erotismo, no hay compromiso político, no hay escrutinio. Se aislaron "en un mundo privado, poblado por los fantasmas del erotismo, el sueño y la muerte"; ingnoraron a "los otros" (el pueblo, la gente) en una poesía "sin el peso —la pesadumbre— de la historia", y su obra fue condiderada exquisita y decadente. Ellos mismos fueron incapaces de ejercer la crítica (con excepción de Cuesta y Ramos*) "en los dos campos en donde más la necesitamos: el de la moral y el de la política", pues murieron jóvenes, o se asfixiaron en la burocracia o, en el mejor de los casos, se callaron para siempre. Con todo, dice Paz, fueron víctimas de un "grotesco equívoco": fueron obstinados, fervientes patriotas y los embistieron por

(*) aquí hay que agradecerle a Paz el haber ignorado al disparado y divertido mecenas Bernardo G. Castélum, por eso y por no haber pertenecido de hecho a la generación, algo en lo que no repara Manuel Durán para incluirlo en su *Antología de la Revista Contemporáneos* publicada hace un par de años por el F.C.E.).

extranjerizantes (lo que prueba una hojeada a su revista, relativamente —habría que determinar hasta qué grado su preocupación por México no era sino un intento de escapar a la carecterización primitivizante de europeos y norteamericanos). Es necesario recordar —complejo que no se atreve a decir la cuenta— a Ortiz de Montellano cuando en algún aniversario de la revista aseguraba que "la palabra que más se ha repetido en ella es una que empieza con M y termina con O y se escribe con equis o con jota".

El grupo de *Contemporáneos*, así, capitalizó esas crisis en su peculiar inmovilidad, pues lejos de amagar siguiera con traducirlas en una actividad coherente con las dimensiones mismas de tales crisis, las inscribieron en un sistema más inmediato pero menos significativo: su *sinceridad* escrupulosa, su escepticismo orgullosamente burgués de caballeros. ¿Qué, entonces, es lo que hace su obra admirable? Desairados de la inteligencia (a no ser para sujetarla al dictado de la sensibilidad como quería Proust), abúlicos ante la filosofía y ahítos de civilismo "no se distinguieron tanto por sus afirmaciones como por sus interrogaciones" pues su escepticismo "no fue radical": "no una filosofía sino una creencia que al mismo tiempo es una no-creencia";su "duda inteligente era un instrumento para desconstruir sistemas, no para afirmar algo". Sin embargo, tampoco ejercieron, en ninguna de sus formas, la subversión y el desacato. Lo recuperable de esta iconoclastia, se infiere, es aquello que Paz admite como deuda con esa poderosa, inubicable generación: su pluralismo, su militante escepticismo: "en cada hombre que afirma o que niega, sin dudar jamás, se esconde un tirano o un esclavo". La duda se convierte en la crisis (interior) que no en la crítica. Se vuelca en el autoanálisis, en el "golfo de sombra", en la muerte. Su individualismo fervoroso deviene, entonces, onirismo privado (por distinguirlo del surrealista), onanismo escarnecido, creación que sacraliza el sufrimiento y que ve en el arte la momentánea panacea ante la muerte. Esto por lo menos en lo mejor de Villaurrutia, en su poesía de estados pasivos, en infinitivo verbal, ansiosamente inertes y próximos siempre a la (porque escribir es también una) indolencia.

El ensayo termina por plantear una especie de heroico individualismo que sin embargo no precisa sus fronteras con cierto sentido de lo civil al que Paz no puede dejar de otorgarle beligerancia. Es un individualismo a punto de caer en el *grand trou*, en la "secreta ansiedad" y que se formaliza en una poesía que festeja, cruel, la sujeción de su amanuense, una poesía que se elabora de su melodioso pasmo, que siendo el sueño de otro, hace soñar a los otros. La parte final, el "envío" del ensayo es una poética operante tanto para Paz como para Villaurrutia: la poesía es "el entre", es lo que resulta en "esa zona vertiginosa y provisional que se abre entre dos realidades, ese *entre* que es el puente colgante sobre el vacío del lenguaje"; teoría sugerente y afiebrada, que concita y convierte al lector de inmediato en delator o cómplice.

Imposible terminar la nota sin agradecerle a Paz la intensa, si bien escasa, voz que le ha dado a su memoria, su interesante panorama del quehacer de los contemporáneos y del carácter anímico que los impulsó a emprender su cada vez menos incomprendida obra (dicho esto sin otorgarle mayor seriedad a la mayoría de sus detractores). Es interesante también el rápido repaso al teatro de Villaurrutia, si bien deja de extrañarse en él al menos una alusión al funerario sentido del humor del que era magníficamente capaz XV (aunque quizá demasiado ubicable en su estimación por el de Rolland) y que sin duda rebasa lo convencional del trabajo dramático para merecer el ser considerado otra vertiente complementaria y nada desdeñable de sus actitudes ante la muerte. Las observaciones sobre la poesía y la educación en y para la poesía de XV son reveladoras y estimulantes (no pocas de ellas francamente polémicas en relación a ciertos textos de otras ensayistas, aparecidos desde la publicación de sus *Obras* —cfr. el trata-

miento que da Paz, ahora, y Chumacero, entonces, a la influencia, por llamarla de algún modo, de Supervielle). Un par de dudas más: (como pedirle al virtuoso que agote su repertorio en una sola velada): la vertiente erótica de XV quizá escape un poco a la definitividad que sugiere Paz, en tanto que se antoja más plagada de alusiones y elusiones, de una sexualidad que se acepta como clandestinaje y así se ejerce, cargada de orgasmos disimulados, *intrigados*, e intemperancias solapadas. Quizá sea a eso a lo que Paz se refiere —"sombras, ecos, reflejos"— pero, quizá extrañando el tratamiento que del asunto realizó Paz en, por ejemplo, Darío, no se hubiera recibido mal una breve desviación hacia ese tema villaurrutiano (tan desvirtuado por Moretta en su tesis publicada por el F.C.E.) del transgresor nocturno, de atmósfera de fechoría, de hoteles de mala muerte y sujetos imprecisos. Otra: quizá sea otra de las actitudes beligerantes a que aludía arriba, pero ¿no se podría considerar si entre Agustín Lazo (el pintor que tiene tan desarrollado el sentido de la equidad que siempre responde a una pregunta con otra, como decía XV) y la crítica plástica del poeta existe alguna relación que permite otorgar el beneficio de la duda a algunos comentaristas para quienes las ideas del poeta tenían demasiadas deudas con las del pintor? La última: difícil como indudablemente es deslindar los premios (en el sentido cinegético del término) entre los demasiado atentos lectores que fueron los contemporáneos de la cultura europea, cabría recordar, cuando Paz dice que XV se distinguió de sus compañeros de generación por su afición a Pirandello, que Torres Bodet, en los primeros números de *Contemporáneos*, ya comentaba sus libros y que incluso en un número que dedicó a Proust (en la sección "Motivos") Torres Bodet sólo ponía por encima, en el índice de sus preferencias, del autor de *La busca...* al dramaturgo italiano.

Paz es un ensayista que por la espectacularidad de su estilo y su capacidad especulativa nos tiene acostumbrados a la sorpresa. Sus facetas son impredecibles y suelen cuajar en textos gratamente valiosos. En este libro se revela como sabroso escritor de memorias que sólo peca en lo magro de la ración. El otro interés, el de comentar "un momento de nuestra cultura", trae como colación el comentario de sí mismo en tanto cómplice inevitable, lo que también es gratificante. Paz ha dicho, con sus palabras, parafraseando a Villaurrutia, "su nocturna agonía" con su meridiana inteligencia.

Guillermo Sheridan

* Octavio Paz, *Xavier Villarrutia en persona y en obra*, Fondo de Cultura Económica. México, 1978.

La poesía de Hugo Gutiérrez Vega

No sería imposible ni teóricamente erróneo identificar la voz de un poeta como Hugo Gutiérrez Vega, a través de cuanto le debe a la de algunos maestros de la lírica contemporánea (pocas investigaciones autobiográficas tendrían utilidad para un análisis de este tipo): ¿Apollinaire?, ¿Lowell?, ¿López Velarde?, ¿Eliot? o, entre los italianos, ¿Ungaretti o Montale? No es seguro, sin embargo, que la demostración de dichos parentescos literarios serviría para aclarar el definitivo *"Por qué"* de la obra de este poeta mexicano contemporáneo; y ni siquiera, tal vez, lograría justificar en sí una presentación antológica de sus poemas (de 1965 a 1977) en donde necesariamente se registran experiencias que para el Autor, hoy en día, han sido superadas.

Por el contrario, es un hecho que Gutiérrez Vega merecía sobradamente ser traducido para un público más amplio que el hispano-americano, por lo que él está en condiciones de dar a un lector, que podríamos definir sin adjetivos. Dejando a un lado, anticipadamente, toda implicación negativa, nos sentimos autorizados para afirmar que su poesía pertenece, de alguna manera, a la categoría de las cosas *útiles*; en un mundo cada día más consumista su trabajo poético podría, paradójicamente, pero con todo derecho, exigir la etiqueta y el crédito reservados a un auténtico bien de consumo. El hecho cotidiano, la pasión, el estremecimiento de existir, cohabitan ahí en una clave sutil y atrayente; se alternan con pasajes, a veces también imprevistos, pero siempre comedidos, por no decir educados. En el obsceno caos de hechos y emociones cotidianas, su poetizar es una discreta regla de cálculo del corazón, que no miente sobre los "números bajos" y que evita las distracciones de la crónica. Puede parecer fácil (y no lo es) lograr no perder *todo* lo de un día vivido ("¡Hemos caminado juntos un buen trecho. / Justo es decir que casi todo el tiempo / viajamos con las manos enlazadas. / Estabas ahí, en la tarde, / bajo la niebla resplandeciente") o solamente aceptar la vida por lo que ha sido y, sobre todo, por lo que no ha sido ("Mientras me dices / que ya estás cansada del café, / de los huevos fritos / y de la pedagogía activa, / haces cuentas, las siempre / equivocadas cuentas optimistas, / y te ríes de lo que pasó anoche"). Para llegar a estas conclusiones, es sin duda indispensable ser "un señor domesticado / que escribe versos / y gesticula en los parques" y, además, perfectamente consciente de que sería mejor, ya que no puede evitarlo, "escribir solamente en los retretes / alumbrado por fósforos, / hacer grandes graffiti con carbón / y terminarlos con la punta de la nariz".

La poesía de Gutiérrez Vega es extraordinaria, casi socarronamente rica de estos sorprendentes balances cotidianos (he aquí por qué es útil) que se encuentran diseminados y disimulados por una ironía discreta y parsimoniosa, y que alcanzan, hasta en su sus momentos más arduos y arriesgados, una estupenda ligereza: "Da risa habernos querido tanto. / Tenemos los brazos cansados, / las piernas destrozadas. / Esto da mucha risa". Por esto en la antología no hemos dudado en abarcar una gama tan amplia. En ella un lector exigente (¿o culturalmente predispuesto?) podrá notar tal vez con un poco de desconcierto que no logra identificar con seguridad un "desarrollo", una línea tranquila y monocorde (¿pero es que la existencia es así?). Sin embargo, de seguro no se le escaparán, aún entre los desniveles y las desigualdades,la exquisitez de unos instantes en los que la "la vida *es sueño*" ("Te reconstruyo: leve temblor de niebla, / brisa opaca bajo el sol declinante. / De nuevo mis manos te conocen, / El aire es la materia / que suple tus ausencias"); o la innegable angustia —que un lector italiano no dudaría en definir montaliana— temida por el hombre moderno en cualquier esquina de la calle ("No hay más realidad / que esta pálida espera, / no hay más voces / que las del miedo oculto / tras la sombra / de esta noche interminable / que se desploma / sobre el jardín").

Por las variedades de sus registros, la poesía de Hugo Gutiérrez Vega nos hace pensar, más que en un deliberado movimiento estratégico, en una ronda por diversos frentes, en una vigilancia serena y permanente que no se frustra por la ausencia del gran acontecimiento; más bien,