

# Luis Cardoza y Aragón

(1904-1992)

El legado literario que Luis Cardoza y Aragón nos deja al morir lo constituye una obra plural y diversa, que no sólo abarca casi todos los géneros (la poesía, la crítica literaria y de artes plásticas, el ensayo social y político, la novela autobiográfica), sino que se abre ante el lector como un abigarrado mosaico de voces que conjuga los tonos más ríspidos y los más tiernos, que nunca elude la polémica o el acuerdo franco y abierto. Pero tal vez la característica más significativa de su obra es que a través de ella una época (casi un siglo de vida cultural y política) se expresa en sus momentos más críticos, en sus luchas y sus anhelos, en sus afirmaciones y sus contradicciones. Su voz ha sido un instrumento, sin falsa humildad, sin pedanterías ególatras. La habíamos escuchado ya en algunos de sus libros de madurez. En *Guatemala, las líneas de su mano* son los sectores marginados, tradicionalmente silenciados por el poder, los que toman la palabra, los que dicen lo suyo, abiertamente al fin, sin ambages. En *Dibujos de ciego* es una ciudad –sus tradiciones, su historia, su cultura– la que habla a través de la voz que la recorre. La memoria de Cardoza es el esfuerzo de una época por reconocerse, por comprenderse, por comentarse.

De ahí el carácter constantemente crítico, polémico, agónico que asume su escritura. Sus textos, como caleidoscopios que en lugar de cristales mezclan palabras, conjugan voces que provienen de distintas regiones: la memoria (a través de recuerdos de la infancia y de su ciudad natal, Antigua Guatemala), la reflexión (esa incesante valoración de lo vivido que deja de lado todo dogmatismo o ideas preestablecidas), la crítica (constituida por comentarios siempre polémicos sobre el fragmento de historia que le tocó vivir y la cultura que lo formó y con la que tuvo que medir sus fuerzas) y la poesía (en la que supo alcanzar momentos memorables, junto a Neruda o Vallejo, junto a Huidobro o Cuesta). Voces distintas que dialogan en una escritura cortante, siempre tensa, de ritmo abrupto y vertiginoso, como un río que se precipitara nervioso en aguas cada vez más profundas, cargada de aliteraciones, de paradojas, de juegos de palabras que en él son juegos de sentido, de asonancias y disonancias, de ascensos y descensos, frases cortas que se anulan en el momento de enunciarse, que se muerden la cola en un limpio gesto de autofagia. En definitiva, ese gozo de la escritura que hace del lenguaje una región paradisiaca en la que la subjetividad puede descansar de los usos cotidianos y extasiarse. “La musicalidad que

me enciende –escribe Cardoza– no es la retórica, la cadencia, el sonsonete; es la interior, la de los seres a quienes les duele la vida o saben enunciar el gozo de la vida con el ritmo de sus ideas y el ritmo de sus hemorragias, los huesos en llamas y los cojones machacados”. Y en otro sitio, agrega: “El trato con las palabras me ha apasionado igual que el trato con las mujeres”. Si tuviéramos que señalar otra característica esencial de la escritura de Cardoza tendríamos que hablar de la pasión que recorre a todo lo que escribe, esa emoción que mezcla el gozo y el dolor, y que en algunos casos, como en el suyo, camina de la mano de una lucidez que la torna siempre certera, segura, que sabe dar en el blanco cada vez que tensa sus cuerdas.

Si la infancia de Cardoza y Aragón en Guatemala representó para él una experiencia de ahogo, de “vida represada”, de “suplicio de cada minuto envilecido de monotonía”, de “cuerpo mutilado, detenido horas, días, meses, años, siglos”, su llegada a París estará signada en consecuencia por una avidez adolescente que lo recorre todo: libros, cuadros, música, amigos, mujeres. Las páginas de su autobiografía que describen ese tránsito prefiguran la imagen de un adolescente hambriento de un hambre de siglos y para quien todo lo que lo rodea y se le ofrece a manos llenas no alcanza a saciarlo. París es, sobre todo, el ingreso de Cardoza, ese niño tímido e ingenuo, en esa selva de signos sibilinos y contradictorios que es la cultura de Occidente. Vivió en ella cada día como un cable de alta tensión: asumiendo y rechazando, afirmando y negando, confrontado siempre a la necesidad de elegir para alcanzar así, allí, una identidad mínima, aunque esencial: esa identidad intelectual que otros climas y otras latitudes le habrían vedado.

No se trata, sin embargo, de la identidad intelectual del colonizado, ese sujeto que acepta acriticamente todo lo que devora o lo devora, sino de una identidad forjada en el crisol de sus propias contradicciones y en la que la memoria de su infancia juega en todo momento un papel activo. Lee ávidamente y se cuestiona: está más cerca de Artaud que de Breton; Vallejo le habla con más fuerza, con más desgarrada intensidad, que los juegos creacionistas de Huidobro. Está buscando una fibra que hay en él y que necesita despertar. Explorará caminos, incursionará selvas y desiertos hasta encontrar el timbre de una voz que le permita expresar ese mundo soterrado que le aprieta la garganta, que lo ahoga.

Con fervor, discute la concepción del erotismo de algunos libertinos de la literatura francesa: Sade y Bataille, principalmente. Y desde las primeras líneas su escritura pone distancia, a veces abismal, en relación a ellos: "lo cubierto seduce más que lo desnudo", y agrega: "no nací para el erotismo sino para la pasión". Los libertinos -su maníaca reiteración de una escena centrada en el cuerpo a través de una experiencia de placer o de dolor- lo aburren, lo hastían. Prefiere no lo desnudo, lo que en abierta pornografía se muestra a los ojos que lo miran, sino las zonas de sombras, de claroscuros, en donde cada gesto acepta por lo menos una doble lectura, como esa "mirada que al detenerse en el cuerpo de una mujer la humedece toda". Más que el de Sade o el de Bataille, prefiere el erotismo de Santa Teresa o de San Juan de la Cruz: "Juan y Teresa nos quitan los gusanos de la carne y la vuelven celeste".

Si incursiona en el surrealismo, no es definitivamente para

quedarse allí. Abreva en él, toma lo que necesita; luego sopesa y valora, se distancia. La desmesura surrealista estaba ya en sus orígenes: reunir a Marx y a Rimbaud, transformar el mundo y cambiar la vida: "Proponerse lo inalcanzable es el único destino del poeta -escribe Cardoza refiriéndose a Breton-; no le bastaba la poesía, anheló la acción, sin encontrar nunca, sin crear nunca, el espacio que precisaba más allá de los sueños y las palabras".

En realidad, el poeta y el crítico que hay en Cardoza han mantenido siempre una prudente distancia con relación a cualquier *ismo*, con relación a cualquier escuela o movimiento literario: "No me afilié a disciplina alguna y me adherí a la refutación de la vida que encontré, de las reglas conocidas, de la lógica que manejaba los razonamientos... Nunca me atemorizó pensar solo y quedarme solo; más de una vez me ha sucedido y entonces mi soledoso pensamiento solidario no me causó inquietud sino satisfacción."



Al dejar París, al arribar a México después de una breve estancia en La Habana con García Lorca, Cardoza no sólo está ya en posesión de una sólida cultura, sino también y sobre todo de un criterio propio, formado en la confrontación crítica con esa cultura. Ha colaborado en la prensa europea y latinoamericana, ha publicado dos libros de poesía, *Luna Park* y *Maelstrom*, éste último prologado por Gómez de la Serna, y viene de esbozar su *Pequeña sinfonía del Nuevo Mundo*. En México lo reciben viejos y nuevos amigos: Alfonso Reyes y el grupo de Contemporáneos, principalmente. Sus primeros trabajos son en la Universidad Obrera y en la Escuela Nocturna para Trabajadores, impartiendo cursos sobre historia del arte y pintura europea. Más tarde comienza a colaborar en el periódico *El Nacional*, donde inicia una amistad con Fernando Benítez que el tiempo volverá definitiva.

Desde su llegada a México, la actividad crítica de Cardoza se desarrolla incansablemente, sobre todo en dos terrenos: la crítica literaria y la crítica de artes plásticas. (*Círculos concéntricos* recoge precisamente estas dos vertientes críticas). Rompe lanzas en favor de los Contemporáneos. La polémica entre "europeizantes" y "mexicanistas" le parece hueca, vacía, pues sólo a partir de una visión plena de la cultura universal puede alcanzarse una comprensión cabal de los problemas nacionales. "Los Contemporáneos — escribe Cardoza y Aragón — fueron nacionales y no nacionalistas; no se encerraron en el pasado, en la ilusión de tradiciones inamovibles. Vivían una nueva sensibilidad que para no pocos fue descasamiento... Los Contemporáneos tienen el alto destino que merecen: se les respeta y se les odia. Se les odia todavía. Fueron nefandos para la furia de una admiración torcida e involuntaria, una admiración impuesta por su talento. Respiraron con dificultad, y se hizo lo posible para asfixiarlos. Vivieron como buzos. Su legado es notable".

La pintura mexicana — Mérida, el muralismo, Tamayo, Toledo, Gerzso, Rojo, entre otros — conoció también, en Cardoza, a uno de sus mejores críticos. Su relación, desde el prin-

## Fernando Curiel

### EPITAFIO

Aquí yace, hueso duro de roer, campante, Luis Cardoza y Aragón. Vivió lances para nosotros, pero también para sus contemporáneos, impensables. Antiburócrata, un tanto dogmático, sabio por raigal, mundano. Contribuyó a la invención de la pintura mexicana. Posó para Orozco, comparable a Posada. Despertó envidias embozadas y un opuesto culto ajeno a devociones fundamentalistas. Las líneas de sus manos: Guatemala, el retrato, el aforismo. Lo conocí, en 1973, en Radio Universidad. Atesoro, de su amistad, sazónada por Lya, visiones de Breton y Artaud y Cuesta, una firmeza moral frente a la chabacanería y simulación de la vida cultural nuestra, desacuerdos, una marca de whisky. Me doy el pésame.

cipio, fue polémica; si no con Tamayo o Toledo, sí, por lo menos, con el muralismo, con la excesiva verbosidad de Diego Rivera y Siqueiros ("No hay que pintar con la boca", exigía Holbein), contra su estética doctrinaria y ramplona ("El arte es propaganda o no es arte", decía Diego). Orozco, en cambio, mereció, por parte del crítico guatemalteco, una extensa y acuciosa reflexión que devino libro y que hoy constituye un clásico dentro de la crítica de artes plásticas mexicana. Su juicio sobre el muralismo es contundente: "Rivera quiso gustar; Orozco, pintar; Siqueiros, contender". O bien, y no sin cierta sorna: "A Orozco, Rivera y Siqueiros se les denomina Los Tres Grandes. Los Tres Grandes son dos: Orozco". Pero vale la pena dejar que la cita corra y que Cardoza razone los motivos de su elección: "Rivera y Siqueiros defendieron la estética del stalinismo, la cual además de error es horror. Mi estimación por Orozco se debe a su estética abierta, a que no es un pintor concretamente político, a que no hay en él un académico nacionalismo ideológico. No lo movió idea doctrinaria alguna, preocupación catequista, postulados didácticos".

Estas cualidades que Cardoza y Aragón descubre en la estética de Orozco permiten también definirlo a él como crítico y poeta: su actitud en todo momento abierta, antidoctrinaria y ajena a todo dogmatismo ideológico lo ha caracterizado siempre, tanto a lo largo de su vida como militante de la izquierda guatemalteca, como en cada uno de sus libros. Y es esa actitud crítica e independiente la que le ha valido también una buena parte de sus polémicas. Si Cardoza las asume es porque sabe, con Martí, que "la crítica es el ejercicio del criterio". Y él ha sabido siempre ejercer ese criterio en un sentido o en otro, tanto con respecto a las ideas reaccionarias que se ocultan bajo cualquier clase de oropel verbal, como en relación a sus propios compañeros de viaje: la intelectualidad de izquierda latinoamericana. Tanto en un sentido como en otro, Cardoza ha sido claro: "La crítica interroga, siembra desconfianzas y certidumbres, mina el terreno que explora".

Esa concepción de la crítica ha estado presente en cada uno de los libros de Cardoza. Vuelvo a encontrarla ahora, cuando su muerte me sorprende leyendo las últimas páginas de *Miguel Angel Asturias (casi novela)*, un libro que parece desprenderse, como un afluente necesario, de *El río (novelas de caballería)*. También aquí vuelvo a confrontar la fuerza, la densidad y la indiscutible honestidad intelectual del escritor guatemalteco. Un escritor — sin lugar a dudas, entre los latinoamericanos más significativos de este siglo — que encontró en México su "tierra de elección", un territorio siempre propicio al intercambio, a la conversación fraterna, a la confrontación franca y abierta.

En el destierro mexicano, en ese prolongado exilio que ha sido toda su vida, Cardoza y Aragón ha vivido desgarrado entre el amor a la tierra que lo acogió y la añoranza de Antigua Guatemala, su ciudad natal. De esa extraña conjunción de realidad y añoranza nace lo imaginario, ese universo que conjuga hasta confundirlos, lo vivido y lo deseado. "Sólo lo imaginario es verdad", dice Cardoza. Y es allí, sólo allí, donde volveremos a encontrarlo. ◇