



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

Aproximación al horror en Xavier Villaurrutia a partir de José Clemente Orozco

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
L I C E N C I A D O EN HISTORIA
P R E S E N T A :
Claudia A. Herrera Martínez

Asesor: Dr. Renato González Mello



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MEXICO, D. F.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

OCTUBRE 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A mi mamá, mi hermana,
mi padre y Mika**

Agradecimientos

Gracias, a Renato González Mello por su excelente asesoría, por confiar en mí y brindarme todo su apoyo para hacer lo mejor posible. A la Doctora Esther Acevedo, a la Maestra Karen Cordero, Doctora Elia Espinosa y a la Maestra Blanca Estela Treviño, por la lectura y las observaciones hechas a mi trabajo.

A mis amigos especialmente a Pedro, Claudia Úrsula y Mema que han tenido la paciencia de escuchar, de leer, de comentar, pero sobre todo de permanecer.

Infinitas gracias a mi mamá, Paulina y a mi padre por su confianza, por creer siempre, por estar, por ser mis amigos.

A Mika que está al otro lado del mar esperando a ver este trabajo terminado. Gracias por alentarme a terminar con aquello que había empezado a pesar de lo que implicó.

Gracias, a todos ustedes.

Claudia

Índice

Índice de ilustraciones

Introducción

I. Contemporáneos

La Virtualidad del Grupo

Actualidad y Crítica Contemporánea

II. Xavier Villaurrutia: Hombre y Crítico Actual

Las sensaciones de Villaurrutia

El horror como categoría estética

Conclusión

Ilustraciones

Bibliografía

Índice de ilustraciones*

1. Esquema de los murales destruidos de la Nacional Preparatoria.
Primera versión. Dibujo de Héctor Anzúrez.
2. Esquema de los murales destruidos de la Escuela Nacional Preparatoria.
Segunda versión. Dibujo de Héctor Anzúrez.
3. La Trinchera. 1924. fresco. Escuela Nacional Preparatoria. México D.F.
4. Lucha del hombre contra la naturaleza. 1922. Fresco destruido. Escuela Nacional Preparatoria. México, D.F.
5. Cortés y la Malitzin. 1926. Fresco. Escuela Nacional Preparatoria. México, D.F.
6. Los Elementos. 1922. Fresco destruido. Escuela Nacional Preparatoria. México, D.F.
7. Tzontemoc. 1922. Lápiz. Dibujo preparatorio para el mural del mismo título (destruido) de la Escuela Nacional Preparatoria. Col. INBA, México, D.F.
8. Hombre cayendo o Tzontemoc. 1922. Fresco destruido. Escuela Nacional Preparatoria. México, D.F.

* Las ilustraciones fueron tomadas de Orozco: una relectura, México, IIE-UNAM, 1983.

Introducción

La cultura responde a un hacerse y rehacerse en continuo. Es un proceso histórico-social que refleja el tiempo en que se genera, es decir, las más de las veces la cultura es un espejo de los deseos o de la vida cotidiana de un país, ciudad, región o época.

En México —dice Xavier Villaurrutia—: "Hubo un tiempo en que los escritores jóvenes nos agrupamos por afinidades conscientes o inconscientes. Fundamos revistas. Escribimos libros que tienen, a veces, cierto aire de familia. Pensamos juntos. Decimos juntos lo que pensamos"¹. El tiempo del que habla Villaurrutia, es el de la posrevolución, periodo donde la implementación del nacionalismo y la creación de una cultura nacional se sometieron —justamente por su elaboración— a la interpretación y desaprobación por parte del universo de los artistas e intelectuales mexicanos, llevándolo al plano de las ideas, polemizando en la creación de lo que podríamos llamar un nacionalismo posrevolucionario.

Se buscó crear una cultura nacional a partir de las ideas y la polémica y como los Contemporáneos tenían conciencia del poder histórico de éstas, ellos mismos las generaban por lo cual fueron elementos activos en el desarrollo de un debate que a largo plazo fungió como parte aguas en la historia nacional. Al parecer, tenían conciencia de que en "no pocas ocasiones, las polémicas han culminado en la creación de grupos o en el enunciado de propuestas cuyo carácter se templó en el debate"².

El oponer sus gustos a los gustos de la cultura nacionalista de fabricación institucional, les permitió generar, a partir del discurso, modos y maneras diferentes de acercarse al arte, llegando así a concebirlo de otro modo; lo que no significaba que no gustaran de las creaciones de los artistas que se habían inscrito en el nacionalismo

¹ Gregorio Ortega. "Conversación en un escritorio con Xavier Villaurrutia" en Guillermo, Sheridan. México en 1932: La polémica nacionalista:157

² Guillermo Sheridan. México en 1932: 15

abiertamente, sino que les otorgó la posibilidad de mutar su manera de aproximarse y comprenderlo.

De tal modo que, visto desde una perspectiva histórica; la crítica y la polémica que se generaban a partir de las controversias de Contemporáneos, trascendieron de un modo en que la creación y la concepción de la cultura ya no eran las correctamente aceptadas, pues permitían opciones que no eran las "correctas" representando lo que el mexicano no debía ser. La contraparte de la cultura nacional se dio en Contemporáneos a partir de su actitud incisiva respecto a lo establecido. A través de sus críticas buscaban sensibilizar y atraer al público a un arte y una cultura alejada del nacionalismo y, a la vez, suscrita a los conflictos de la actualidad, pues consideraban que la mayoría era un público que estaba acostumbrado al arte y cultura de los "ismos". Los contemporáneos se separaron del modernismo que consideraban decadente, del vanguardismo³ y del estridentismo que declaraban ajeno a ellos,⁴ sin rechazar métodos y técnicas que contribuyeran a su crecimiento como escritores y poetas, pero sobre todo que desarrollaran su curiosidad intelectual, pues sabían que: "la curiosidad es la madre de todas las artes".⁵

Su manera de hacer y entender la cultura fue a partir de la polémica, camino que no les permitía negar su homosexualidad, (en algunos casos, como el de Salvador Novo, los llevó a la afirmación de su identidad sexual) despreciando el nacionalismo vasconceliano y exaltando el arte que consideraban digno de trascender, es decir el arte actual.

La crítica los denominó Contemporáneos, voz que al parecer no les agradaba. Si hubieran escogido un nombre quizá el más apropiado habría sido "actuales". Ser contemporáneo implicaba el goce de libertad intelectual "pues no supone compromiso ni

³ Vid. Introducción a José Gorostiza. Poesía y crítica.: XVIII

⁴ Guillermo Sheridan. Los contemporáneos ayer.: 131

⁵ Ibid.: 118

social, ni político, ni estético"⁶. Sin embargo, éste fue el nombre de su revista, mas no el que los definía ni como individuos ni como intelectuales. Ser actual implicaba del mismo modo libertad ante cualquier corriente estética, literaria o política; además de otorgar movilidad temporal, que para Villaurrutia era indispensable, pues el trascender al tiempo de su generación implicaba llegar a ser clásico. El término Contemporáneos, a pesar de otorgar movilidad ideológica, no situaba al grupo dentro de la postura ética que les brindaba la actualidad. La palabra "contemporáneos" los emparentaba de algún modo con todo aquello que les incomodaba, con sus contemporáneos y sus ideas, que justamente era lo que el grupo pretendía rebasar.

Contemporáneos se conformó por Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Jorge Cuesta y Gilberto Owen. Fue un grupo de intelectuales que compartía sus aficiones literarias, buscando en el arte algo que fuera más allá de lo visto hasta ese momento. Unieron su afán de crear una cultura actual que fuera más allá del modernismo o vanguardismo, más allá de la cultura del Ateneo y de los siete sabios, que fuera capaz de sostenerse a ella misma, más allá del tiempo, que asomara siempre sin importar corrientes o modas.

Estos afanes se concretaron en diversas publicaciones periódicas: *San- ev-Ank* (1918), *Falange* (1927), *Ulises* (1927-1928) y *Contemporáneos* (1928).⁷ Esta última efectivamente fue la que les otorgó la atemporalidad cultural que perseguían, convirtiéndolos en eternos Contemporáneos.

Contemporáneos incursionó en la crítica de manera "natural", pues sus integrantes la ejercían constantemente y respecto a todo lo que les causará inconformidad, curiosidad, goce, embriaguez, etc. Comprendían que en la crítica es muy significativo que

⁶ Manuel, Durán. *Antología de la revista contemporáneos*: 13

⁷ José Luis Martínez. *Literatura mexicana, siglo XX, 1910-1948*: 43

"José Clemente Orozco y el horror" que escribió una década antes; destaca por la crítica sensitiva que Villaurrutia hizo a partir de la contemplación. Villaurrutia, más que hablar de los murales de Orozco, se refirió a lo que le provocó y describió esa sensación. Lo que el crítico expresó a partir de los murales de Orozco fue un reflejo de sus propios miedos; puede decirse que Villaurrutia usó a Orozco para hablar de esta sensación, que antes él había llamado miedo y/o muerte¹² para después describirla como embriaguez, voluptuosidad¹³.

El horror como cualidad se aleja del arte nacionalista. Villaurrutia contrapone los conceptos establecidos como modernismo, estridentismo, etc., de modo que en su discurso proporciona un nuevo concepto que ya no es político-nacionalista sino meramente estético, alejando así al muralista de los "ismos" que tanto disgustaban a Contemporáneos.

Villaurrutia enarbolaba el concepto de "hombre actual" para sí mismo y para su grupo cuando presentía ataques a su trabajo. Al parecer el arte actual era una manera de proponer la creación de un arte propio. Igualmente vemos en este concepto cómo Villaurrutia confirma que el arte nacionalista es arte independientemente de la corriente o movimiento al que se inscriba, es decir, aún más allá del nacionalismo, el arte trasciende lo hace por sí mismo. Siempre y cuando no se le inscriba en una necesidad nacional franqueará a su tiempo y será siempre actual y, por lo tanto clásico.

Aproximarse al horror como cualidad estética propia del arte actual requiere comprender que el horror expresado por Xavier Villaurrutia respecto a la obra de José Clemente Orozco dista de ser el horror entendido o derivado del terror¹⁴. Es desde mi punto de vista la expresión de sensaciones o emociones comunes reunidas todas a partir de la sorpresa; en este sentido esta aproximación a la obra de José Clemente Orozco

¹²Vid. Octavio Paz. Xavier Villaurrutia en persona y en obra:67

¹³Vid. Xavier Villaurrutia. "José Clemente Orozco y el horror" en Obras: 761

¹⁴ Apud. Octavio Paz. El arco y la lira: 226

F a l t a

P á g i n a

8

“José Clemente Orozco y el horror” que escribió una década antes; destaca por la crítica sensitiva que Villaurrutia hizo a partir de la contemplación. Villaurrutia, más que hablar de los murales de Orozco, se refirió a lo que le provocó y describió esa sensación. Lo que el crítico expresó a partir de los murales de Orozco fue un reflejo de sus propios miedos; puede decirse que Villaurrutia usó a Orozco para hablar de esta sensación, que antes él había llamado miedo y/o muerte¹² para después describirla como embriaguez, voluptuosidad¹³.

El horror como cualidad se aleja del arte nacionalista. Villaurrutia contrapone los conceptos establecidos como modernismo, estridentismo, etc., de modo que en su discurso proporciona un nuevo concepto que ya no es político–nacionalista sino meramente estético, alejando así al muralista de los “ismos” que tanto disgustaban a Contemporáneos.

Villaurrutia enarbolaba el concepto de “hombre actual” para sí mismo y para su grupo cuando presentía ataques a su trabajo. Al parecer el arte actual era una manera de proponer la creación de un arte propio. Igualmente vemos en este concepto cómo Villaurrutia confirma que el arte nacionalista es arte independientemente de la corriente o movimiento al que se inscriba, es decir, aún más allá del nacionalismo, el arte trasciende lo hace por sí mismo. Siempre y cuando no se le inscriba en una necesidad nacional franqueará a su tiempo y será siempre actual y, por lo tanto clásico.

Aproximarse al horror como cualidad estética propia del arte actual requiere comprender que el horror expresado por Xavier Villaurrutia respecto a la obra de José Clemente Orozco dista de ser el horror entendido o derivado del terror¹⁴. Es desde mi punto de vista la expresión de sensaciones o emociones comunes reunidas todas a partir de la sorpresa; en este sentido esta aproximación a la obra de José Clemente Orozco

¹²Vid. Octavio Paz. Xavier Villaurrutia en persona y en obra: 67

¹³Vid. Xavier Villaurrutia. “José Clemente Orozco y el horror” en Obras: 761

¹⁴ Apud. Octavio Paz. El arco y la lira: 226

implica un tratar de entender al artista y al crítico, en cuanto generador y depositario de sensaciones. Para hablar de horror es necesario distinguirlo del terror que a simple vista pudiera parecer similar. Sin embargo, mientras el primero es sensación, y lo más parecido al morbo que nos horroriza pero que a la vez nos invita a seguir mirando, el segundo es de índole fisiológica, es agresión.

El horror en Villaaurutia no tiene concepto, sino un sin fin de emociones. Lo que provoca un uso excesivo de descripciones y comparaciones, de y entre los sentimientos que Villaaurutia dejó ver a lo largo de "José Clemente Orozco y el horror". Estas sirvieron como punto de partida para este trabajo y que se complementan con algunos otros de sus textos de crítica pictórica y poesía.

En ningún momento ha sido mi intención hacer un análisis pictórico o biográfico sobre Orozco, es en realidad un punto de apoyo para aproximarme a la estética del horror que Villaaurutia construyó como crítico de arte respecto a los murales de la Escuela Nacional Preparatoria. El sentido de este ensayo tampoco pretende ser o hacer un análisis psicológico de Villaaurutia, es una análisis de la crítica que hizo el poeta y de los elementos de que se sirvió para aproximarse a la misma. .

Originalmente se pretendía hacer una aproximación al horror como cualidad estética tomando como punto de partida el artículo "José Clemente Orozco y el horror" de Villaaurutia, sin embargo a lo largo de la investigación me encontré con que esa cualidad era el resultado de una postura; un horror que sólo puede crear un hombre actual y que sólo puede ser percibido por un hombre del mismo tipo. Es por esto que dediqué más páginas a esta postura que al horror mismo pues encontré que en Contemporáneos, - y sobre todo en Villaaurutia-, es en el sentido de actualidad que el horror se convierte en cualidad. Sin embargo, no significa ni es sinónimo de actualidad; es una propuesta actual, que enfatiza sobre todo en la sensación y que es generada y reconocida sólo por los

F a l t a

P á g i n a

11

I. Contemporáneos

El arte es cosa de los sentidos

Octavio Paz¹⁶

Los jóvenes Contemporáneos estuvieron lejos de la lucha armada a causa de sus edades, pero atestiguaron la forma en que la revolución comenzó a corromperse y a 'institucionalizarse'. Su escepticismo se fortaleció y reaccionó enérgicamente ante los nuevos dogmas políticos y estéticos impuestos por el poder. Al caos prevaleciente en la vida pública opusieron la disciplina y la pasión creativa de sus vidas privadas¹⁷.

Los años que enmarcan la vida "productiva" de Contemporáneos fueron tensos y difíciles, vivieron la presidencia de Venustiano Carranza (1917) y su muerte, que conllevó a una época inestable y precaria, así como la paz impuesta por Obregón, su intento de reelección en 1928 y su asesinato. Fueron los años de Plutarco Elías Calles como Presidente de México (1924 y 1928), de la subida al poder de Portes Gil respaldada por Calles, de la cristiada que inicia en 1927, de la crisis económica de 1929.

Fueron los años del Maximato en que se hizo necesario hacer para rehacer. Se enfatizó "la Revolución como movimiento regenerador político, social y moral; es decir, las tendencias revolucionarias en vías de institucionalización", pues para el Jefe Máximo "el período de las revueltas ya ha pasado en México y sus habitantes se hallan ahora en vísperas de la prosperidad y felicidad"¹⁸. La institucionalización se convirtió en la vía para fundar un estado nación que buscaba encaminarse a la transformación, a partir de la reglamentación y puesta en orden de un estado devastado por la reciente guerra.

¹⁶ Octavio Paz. Los privilegios de la vista. III: 206

¹⁷ Guillermo Sheridan. "José Gorostiza entre los contemporáneos" en José Gorostiza. Poesía y poética: 160

¹⁸ Plutarco Elías Calles. Pensamiento político y social: 13

F a l t a

P á g i n a

13 /

"La nómina del grupo de Contemporáneos suele ser elástica (...) diversos comentaristas han incluido en él o expulsado de él, por razones invariablemente pertinentes y considerables, a Carlos Pellicer²³, Elías Nandino, Genaro Estrada, Enrique Munguía jr., Celestino Gorostiza, Rubén Salazar Mallén, Ermilo Gómez Abreu —estos últimos eventualmente habrían de convertirse en enemigos de tiempo completo de los demás—, Ignacio Barajas Lozano, Anselmo Mena y muchos más. Hay quien incluso llega a sugerir que el mismo Mariano Azuela, a pesar de la traba generacional, por compartir el espíritu riguroso y las páginas de las revistas del grupo, debería ser incluido"²⁴.

Alrededor de 1916, el grupo sin grupo comienza a hacer presencia en el círculo intelectual de ese momento, pero no es sino hasta la década de los veintes y principios de los treinta cuando generan su mayor producción literaria. En estos años coincidieron en diversas publicaciones periódicas, pero la que les otorgará el calificativo que los acompañaría hasta hoy se publicó en 1928; *Contemporáneos* tuvo una existencia de 3 años y 7 meses,²⁵ para este entonces ya eran "el grupo sin grupo", y sus integrantes destacaban ya por sí mismos.

Las revistas y los grupos en los que habían comenzado su introducción en el mundo intelectual mexicano fueron: *Pegaso* (1917) participaron Ortiz de Montellano, Torres Bodet, Gorostiza y González Rojo; *San-ev-Ank* (1918) en la que participaron Pellicer, Ortiz de Montellano, Bareda, Torres Bodet, Gorostiza y González Rojo; *Revista Nueva* (1919) en la que participan los mismos que en *Pegaso*; *México Moderno* (1920-1923) donde colaboraron nuevamente los de *Revista Moderna* más Villaurrutia y Novo; *Policromías* (1920) en la que sólo colaboran Novo, Villaurrutia y Owen; *El Maestro* (1921-

²³ Ibid. La pertenencia de Carlos Pellicer al grupo contemporáneos es puesta en duda por algunos autores, pues uno de los críticos más severos del grupo cuando se publicó la Antología de la poesía mexicana moderna fue Pellicer. Paz habla de él como integrante de este grupo pero más tarde lo menciona en repetidas ocasiones como uno de sus críticos más fehacientes.

²⁴ Guillermo Sheridan. Los contemporáneos ayer:17

²⁵ Apud. Passim, Guillermo Sheridan. Op.cit.

1923) en que participan como colaboradores, Torres Bodet y Gorostiza. Novo, González Rojo, Ortiz de Montellano, Torres Bodet y Villaurrutia crean *Falange* (1927) y Novo al lado de Villaurrutia funda *Ulises* (1927-1928)²⁶. En *Forma* (1927-1928) participan Villaurrutia, Novo y Owen y en *Examen* (1932) los mismos más Cuesta²⁷.

Carlos Monsivais refiere al grupo y su agitada época de la siguiente manera:

Son los veinte mexicanos. La época de los libros verdes de Educación Pública, cuando Vasconcelos se lanza furiosamente a la tarea de recuperar el tiempo perdido de México; los años heroicos del muralismo de Orozco y Rivera en los patios de la Preparatoria; los años a la sombra de los caudillos Obregón y Calles. Y a los Contemporáneos les toca coincidir con un gran movimiento de la poesía latinoamericana (la obra inicial de Neruda, Vallejo, la Mistral, Borges), con el apogeo en España de la generación del 25 (sic), con los imaginistas ingleses, con la efervescencia de la *lost generation*, con los poetas norteamericanos (E.E. Cummings, Sandburg, Vachel Lindsay, Amy Lowell, Hart Crane). Los veinte transforman el mundo y en México son los contemporáneos los primeros en advertir el sentido de la transformación.²⁸

La transformación para los Contemporáneos no significaba imitación o implementación de modas y/o modos político-sociales que sólo en apariencia equipararan a México con otros países; como el modernismo, el vanguardismo o el Nacionalismo que surgió y se entendió como una fuente de restauración para el país.

Para Isaiah Berlín el Nacionalismo que surge en los países latinoamericanos puede entenderse como una idea, indicadora del "(...) modelo original de la reacción de una sociedad atrasada, explotada o en todo caso tutelada que, resentida por su aparente condición inferior, respondió volviendo la vista a pasadas glorias y triunfos reales o

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Guillermo Sheridan. *Los contemporáneos ayer*: 370

²⁸ Carlos Monsivais. *La poesía mexicana del siglo xx*: 32-34

imaginarios, y a los atributos loables de su carácter nacional y cultural²⁹. Lo anterior se parece al nacionalismo que en México pretendía crear “una” *genuina nacionalidad*, bajo los siguientes preceptos vasconcelianos:

“1. El escritor esta obligado a “escribir para los muchos con el propósito constante de elevarlos,

2. La literatura tiene la “obligación” de coadyuvar a la “resurgencia nacional” y a la “unión espiritual” del pueblo mexicano,

3. Los escritores no debemos “preguntamos qué es lo que quieren las multitudes, sino qué es lo que más les conviene”³⁰.

Ya en el periodo de Obregón nacían actitudes “místicas” cuyo origen más evidente era la quiebra de las creencias tradicionales y la búsqueda de explicaciones, fórmulas, frases y personajes que pudieran ocupar el sitio de todo lo que había corrompido a las épocas de paz³¹.

Los preceptos vasconcelianos y el misticismo obregonista, así como el nacionalismo Callista, resultaban desmoralizantes para los Contemporáneos que se veían enfrentados a una situación político-social en que el nacionalismo pretendía cohesionar las actitudes del pueblo de una manera que ellos no compartían. Su posición frente al nacionalismo provocó polémicas que ponían en evidencia su rechazo. “El nacionalismo mexicano —escribió Jorge Cuesta— se ha caracterizado por su falta de originalidad, o, en otras palabras, lo más extranjero, lo más falsamente mexicano que se ha producido en nuestro arte y nuestra literatura, son las obras nacionalistas”³².

Para ellos el nacionalismo fue exclusivamente una “idea”, nunca un sentimiento pues “en México —refiere Cuesta— la nacionalidad tiene un sentido exclusivamente

²⁹ Isaiah Berlin, *Árbol que crece torcido*. :301

³⁰ Guillermo Sheridan, *México en 1932...*: 33-34

³¹ Enrique Krauze, *Caudillos culturales en la Revolución mexicana*: 62

³² Jorge Cuesta, “La nacionalidad mexicana” en *Poesía y crítica*:109

intelectual, que no corresponde a una individualidad de la cultura ni a una necesidad de ella³³. En este sentido el nacionalismo se convirtió en objeto de debate, pues quedaba a disposición de los intelectuales mexicanos en tanto idea.

La idea de nacionalismo surgida en el periodo posrevolucionario resultó ser aquella que al parecer no compartían los mexicanos, pues el amor a la patria, o lo que conocemos como patria, es lo que en realidad identifica la diversidad cultural y no la imposición de una idea generada por intelectuales que la mayoría de las veces no tiene relación con lo que las personas "comunes" sienten o piensan, por lo que el interés de Contemporáneos se centró en prolongar una cultura que respondiera a las necesidades reales y actuales. Su propuesta es entonces la contraparte del nacionalismo, en la que "la convicción ideológica es la mayor fuerza motriz impulsora de la creación"³⁴.

La postura de Contemporáneos frente a la idea de nacionalismo fue la contraparte de lo que las instituciones proponían, pues era el patriotismo, no el nacionalismo, el que expresaba el sentimiento que buscaban. En este sentido, Enrique Krauze afirma, "escribir un poema, en ocasiones significaba una forma de actuar e influir políticamente con gran efectividad"³⁵. El patriotismo significaba reconocer a su país como parte de un proceso histórico-social, en el que no se necesitaba imponer modos de gobierno que en países "viejos" resultaran eficaces, era entender el mestizaje, los hábitos y costumbres propios de una cultura joven, en la que las imitaciones e imposiciones no le permitían encontrar lo suyo propio. Los Contemporáneos comprendían que no existía *un* nacionalismo, sino muchos. Su actitud en cuanto a grupo³⁶ demuestra de algún modo que conocían el pluralismo existente en México, el respeto que mostraban entre ellos y la libertad con que se relacionaban permite comprender el rechazo a *una* identidad nacional.

³³ Ibid.

³⁴ "Intelectuales de vanguardia invitan a los retrógrados a la lucha ideológica a campo raso" en Guillermo Sheridan. México en 1932...:125

³⁵ Enrique Krauze. Ibid.

³⁶ Véase: *Íntima*

El nacionalismo, si se puede hablar de un nacionalismo de Contemporáneos, tiene más que ver con la idea de pluralidad, es decir, creyeron en una idea de nación que se conforma y se desarrolla a partir de su realidad histórica. Es un nacionalismo del que Villaurrutia en una conversación con Paz expresa: "No profeso ninguna ideología política, pero me gustaría que nuestro gobierno practicara un nacionalismo inteligente, que ayudase y estimulase a los mexicanos inteligentes"³⁷. Es decir, un nacionalismo que permitiera el desarrollo de la cultura mexicana sin pretender imitar e imponer lo que las instituciones creyeran mexicano, apoyándose en los intelectuales que tenían conciencia de su realidad, sin imposiciones institucionales. Creía que:

la política debe interesarse por la juventud literaria. Crear una atmósfera propicia para que los buenos escritores mexicanos realicen su obra (...) Crear becas, ayudar a la realización de obras de interés general, instituir premios de poesía, de novela y de teatro, sería en México algo tan interesante para el espíritu mexicano, como construir presas, abrir caminos y trazar puentes³⁸.

La contraparte de la cultura nacional se dio en Contemporáneos a partir de su actitud incisiva respecto a lo establecido. A través de sus críticas buscaban sensibilizar y atraer al público un arte y una cultura que no se inscribían en el nacionalismo sino en la actualidad, pues consideraban que la mayoría era un público acostumbrado al arte y cultura de los "ismos".

La paradoja de Contemporáneos respecto al nacionalismo es evidente, pues participaron en la polémica nacionalista de manera ferviente³⁹, defendiendo sus puntos de vista y manifestando su desprecio y reprobación a la creación de *un* nacionalismo, "se sentían incómodos ante los equiparamientos entre vanguardismo y cosmopolitismo, o

³⁷ Octavio Paz. "Contemporáneos" en Generaciones y semblanzas. Modernistas y modernos II: 172.

³⁸ Gregorio Ortega. "Conversación en un escritorio con Xavier Villaurrutia" en Guillermo, Sheridan. México en 1932: 157.

³⁹ Vid. Guillermo Sheridan. México en 1932: La polémica nacionalista.

entre nacionalismo y modernidad, categorías que causaban escozor congruente con las reticencias de la poesía mexicana a sentirse encuadrada⁴⁰. El oponer sus ideas y gustos a los de la cultura nacionalista les facilitó generar a partir del discurso modos y maneras diferentes de acercarse al arte, lo cual les permitió concebirlo de otro modo, lo que no significaba que no gustaran de las creaciones de los artistas que se habían inscrito en el nacionalismo abiertamente; sino que les otorgó la posibilidad de mutar su manera de aproximarse y comprenderlo.

Tener afición por lo extranjero no se peleaba con la idea de no implementación de modos político-sociales que habían funcionado en otros países. El nacionalismo y el cosmopolitismo pueden equiparse en el discurso de Contemporáneos. Lo cosmopolita fue entendido por los Contemporáneos como participación e inserción en el resto del mundo, reconocimiento de la pluralidad cultural sin imposición de ideas o posturas pero sí de conocimiento y ampliación de la propia cultura; ser cosmopolita fue también tener inclinación por lo francés y aunque se negarán al hecho mismo. "Fueron obstinados, fuertes patriotas y los persiguieron por cosmopolitas y extranjerizantes"⁴¹.

Es así como su reconocimiento de nacionalismo fue percibido por el grupo como un reconocimiento de la nación como hecho, pero no sólo en México, sino de forma internacional, lo que deriva evidentemente en la idea de hombre actual, no en antinacionalismo. Su nacionalismo se opuso a "crear artificialmente un arte, una literatura, una moral, una economía nacionales"⁴².

⁴⁰ Guillermo Sheridan, México en 1932,...: 44

⁴¹ Ibid.

⁴² Jorge Cuesta, "La nacionalidad mexicana en Poesía y crítica":110

La virtualidad del Grupo

Los Contemporáneos no sólo se caracterizaron por sus paradójicas disyunciones entre lo nacional y lo cosmopolita, no sólo participaron en las polémicas nacionalistas que buscaban crear y exaltar las tradiciones y las costumbres, no se conformaron con el gusto de poner en jaque a quienes abogaban por lo moderno y la vanguardia. Entonces ¿qué más les quedaba por hacer para hacerse de una presencia pública? ¿Negarse como grupo? Sí, así fue, “los contemporáneos fueron fieles a la razón y esto los preservo de muchos extravíos, fueron fieles no por lo que la razón afirma sino por lo que niega”⁴³. Fueron un grupo renovador y revolucionario empeñado en ahondar en el alma de sus lectores a partir de la novedad. “Les caracteriza —escribió José Luis Martínez— su preocupación exclusivamente literaria y los límites que imponen a su formación cultural”⁴⁴.

Sus preocupaciones culturales se encaminaban a la conformación de un movimiento que marcara las diferencias entre las generaciones anteriores y las precedentes, manifestando las inquietudes de una generación “acaso la más lúcida, la más consciente de sus problemas de sus peligros y sus limitaciones” que agrupada “por afinidades conscientes o inconscientes”. —Dice Villaurrutia— “Fundamos revistas. Escribimos libros que tienen, a veces, cierto aire de familia. Pensamos juntos. Decimos juntos lo que pensamos.” E inevitablemente, “una vez que hayamos dicho todo lo que tenemos que decir juntos, nos separaremos, porque es necesario que así sea, para que cada uno diga lo más suyo, lo más secreto. Esto ¿sucederá? ¿sucedió ya? ¿está sucediendo? No lo sabemos. Tampoco supimos cómo se hizo el grupo. Pero aunque algunos no quieran, existimos como generación”⁴⁵.

⁴³ Octavio Paz. Generaciones y Semblanzas: 184

⁴⁴ José Luis Martínez. Op.cit.:43

⁴⁵ Citado en Guillermo Sheridan. Los contemporáneos ayer: 17

El grupo entendía sus diferencias y sus pertenencias, se comprendían como una creación externa –en tanto grupo– y a la vez se reconocían como individuos que provocaban esta creación. Según Gorostiza “el grupo sin grupo” o las “soledades”, se formó “por la creación arbitraria de la crítica, su existencia fue virtual, no exenta, sin embargo, como toda creación mítica, de producir efectos importantes en el mundo de los hechos”⁴⁶.

Para Jorge Cuesta, “la colectividad no existe ni entre nosotros, ni dentro del grupo. Lo que nos expulsa de su seno, lo que nos siente extraños es cualquier especie de colectividad: la aproximación que se verifica entre nosotros es como las paralelas; nos juntamos en el infinito, o sea, virtualmente”⁴⁷.

Sin embargo a mi punto de vista quien mejor hace recuento del “grupo sin grupo” – “al archipiélago de las soledades”, “al grupo de forajidos” o bien a los “Contemporáneos”– es Villaurrutia, en una carta dirigida a Edmundo Valadés fechada en 1934 en la que refiere:

El grupo en el que usted me cuenta y en el que yo mismo me incluyo se formó casi involuntariamente por afinidades secretas y por diferencias más que por semejanzas. ‘Grupo sin Grupo’ le llamé la primera vez que comprendí que nuestras complicaciones, nuestras desemejanzas corteses, nuestras intenciones, diversas en el recorrido pero unidas en el objeto de nuestra ambición, tenían que trascender al público, como sucedió en efecto. ‘Grupo de soledades’ se le ha llamado después, pensando en lo mismo. Un grupo que no es. Unas soledades que se juntan (...) la semejanza de nuestras edades, de nuestros gustos más generales, de nuestra cultura preservada en momentos en que nadie cree necesitarla para nutrir sus íntimas vetas. Además, nuestro deseo tácito de no hacer trampas, de apresurarnos lentamente, de no caer en el éxito fácil, de no

⁴⁶ José Gorostiza. “La poesía actual de México. Torres Bodet: Cripta” en Prosa: 182.

⁴⁷ Jorge Cuesta. Poemas y ensayos, t. 3.: 373.

cambiar nuestra personal inquietud por un plato de comodidades, de falsa autoridad, de auténtica fortuna⁴⁸.

La conformación cuasi-involuntaria de un grupo les vino bien a Contemporáneos, pues "ni un programa, ni un manifiesto que provoquen esta idea hemos formulado. Pero, puesto que la idea existe, la aceptamos y seguimos juntando nuestras soledades en revistas, en teatros, en obras, y hasta en lo que usted llama nuestra influencia"⁴⁹. Probablemente comprendieron que para conseguir cambios de fondo es necesario unir esfuerzos y nombres del mismo modo que comprendieron que llegado el momento debían de separarse, como consecuencia natural de su crecimiento individual.

En el prólogo a la *Antología de la poesía mexicana moderna* firmado por Cuesta, se habla sobre las escuelas y los grupos, haciendo hincapié en:

Los individuos que los han superado, como si la función de aquellas, cuando parece, al contrario, que a expensas de ellos se alimentan, fuera de nutrirlos y proteger su crecimiento. Durante un tiempo más o menos largo, son inseparables de él; después, cuando ya no necesitan más de la protección de que los rodea, se desprenden de la solicitud de su círculo ... Quien no abandona la escuela en que ha crecido, quien no la traiciona luego, encadena su destino al de ella: con ella vive y con ella perece⁵⁰.

En este sentido, la pertenencia a un grupo es para ellos un medio, pues en realidad es la obra individual la que prevalece. El grupo funge como un círculo protector, que debe ser abandonado por los discípulos cuando éstos son reconocidos por su obra.

Las soledades se separan debido al respeto de su libertad: la personalidad de cada uno.

⁴⁸ Citado en Guillermo Sheridan. *Los contemporáneos ayer*: 14.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Apud.* Jorge Cuesta. *Antología de la poesía mexicana moderna*: 60.

El vecino —refiere nuevamente Villaurrutia— respeta la mía y yo la del vecino. La libertad es entonces, aunque pueda parecer mentira, el lazo que, al mismo tiempo, nos une y nos separa. Pero esta libertad es lo único que nos ayuda a respirar abiertamente en un clima en que juntos estamos satisfechos, tanto como si estuviéramos separados (...) Sin quererlo, sin pretenderlo, pero sin rechazarlo ni negarlo se ha formado, más en la mente de los escritores que nos preceden o nos siguen que en la realidad misma, un grupo, una generación⁵¹.

Actualidad y crítica contemporánea

Si bien lo que distingue a un grupo es la serie de coincidencias o núcleos que finalmente se entretajan y se reúnen para la formación de un todo, los Contemporáneos no se identificaron como una ausencia. Los miembros de "El grupo sin grupo" se asumieron como la contraparte de la cultura nacionalista, que se equiparaba con el modernismo y el vanguardismo que definían como efímeros. Como indica Guillermo Sheridan "Novo, Villaurrutia y Cuesta eligen pensar en términos de actualidad porque rechazan cualquier prefiguración, cualquier posición previa, incluido el aparato vanguardista... Esto los llevará a preferir la introspección sobre las alianzas a ultranza y a sospechar de los "ismos" como certificados de una secular licitud intelectual"⁵².

Sin embargo, no negaron tajantemente la modernidad ni la vanguardia sino que se valieron de ellas. Lo moderno rompe de manera tajante con el pasado, se separa de la tradición que ha provocado la necesidad de progreso, pues se considera que antes de ella todo puede resultar "atraso" u "oscuridad". No obstante, los Contemporáneos compartieron la modernidad que proponía Charles Baudelaire: "La modernidad, es lo

⁵¹ Citado en Guillermo Sheridan. Los contemporáneos ayer: 14

⁵² Guillermo Sheridan. Op.cit.:285

transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno inmutable⁵³, principalmente la convención cosmopolita antes que cualquier otra cosa.

La vanguardia, por el contrario, se sobrepone a la modernidad; es lo ultra y lo que niega a la misma modernidad, a la tradición y a la posibilidad de permanencia, por su condición de renovarse continuamente. Sin embargo, compartían la vanguardia mexicana que respondía sobretudo a un afán de "reformulación de las antiguas tradiciones locales fusionada con planteamientos de la vanguardia europea"⁵⁴, pues en cierto sentido esta postura también rompía con el nacionalismo que les disgustaba.

Ser contemporáneo representaba en cierta medida el rechazo a las fabricaciones nacionalistas, implicaba el goce de libertad intelectual "pues no supone compromiso ni social, ni político, ni estético"⁵⁵ supone compromiso con uno mismo. Ser actual implicaba del mismo modo libertad, ante cualquier corriente estética, literaria o política. Sin embargo, a diferencia del de contemporáneo otorgaba permanencia temporal, que para Villaurrutia era indispensable, pues el trascender al tiempo de su generación implicaba llegar a ser clásico⁵⁶. Si hubieran escogido un nombre probablemente el más apropiado hubiera sido "actuales".

Independientemente de que ellos se unieran en afanes literarios y conformaran un grupo que eventualmente negarían, "lo que si es un hecho es que actualidad (criterio superior a vanguardia) lo es porque carece de moldes: su naturaleza es la fugacidad misma, el haz de fisuras que sostienen el edificio mismo"⁵⁷.

En la revista *Ulises* hablaban de actual, que implica del mismo modo libertad ante cualquier corriente estética, literaria o política, este término, al parecer, daba más

⁵³ Citado por Olivier Debroise. "Sueños de modernidad" en *Modernidad y Modernización en el arte mexicano. 1920-1960*.:27

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Manuel Durán. *Antología de la revista contemporáneos*.:13

⁵⁶ Vid. Guillermo Sheridan. *Op.cit.* segunda parte. Cap.XI.

⁵⁷ *Ibid.*

movilidad que el de contemporáneos que se relacionaba inevitablemente con la revista del mismo nombre, con ellos en cuanto a grupo y no en cuanto a individuos que buscaban de diferentes formas ser actuales, a pesar que comprendían que su necesidad de permanencia no se cristalizaría sino en su trabajo como poetas, dramaturgos, escritores, críticos, ensayistas o prosistas.

Actual era el término que mejor definía a Contemporáneos, permitía generar polémica respecto de los "ismos", respecto de la creación de una cultura nacional y sobre todo confiere atemporalidad, sin restringirse a ningún término ideológico que les otorgara la permanencia o les concediera la participación de su libertad pues "Actualidad también significaba, ruptura, escisión profunda"⁵⁸.

En "Pintura sin mancha" (1930-1931) Xavier Villaurrutia hace alusión al viajero eterno que le proporciona la ocasión de afirmar su actualidad: "Ulises imprudente, confieso a ustedes que a ningún mástil me he atado jamás para no acudir al clamor de estas sirenas que surgen de un mar de lino, de piedra o de papel"⁵⁹.

El hacer propio el término actual, con el fin de marcar la diferencia o la no pertenencia a un movimiento o ideología, puede ser paradójico, pues al asumirlo se agrupan en otro tipo de pensamiento. Sin embargo, este no es un concepto, es una postura frente a la cultura nacionalista equiparable con el dandismo que "al parecer, se trata ante todo de la ardiente necesidad de construirse una originalidad, contenida en los límites exteriores de las conveniencias"⁶⁰.

El hombre actual ideado por Villaurrutia es aquel que "no espera del arte únicamente un goce, un placer, ni le pide sólo la proporción, una lógica, un orden, ni confía solamente en hallar en él una purificación de los sentidos. El hombre actual, es

⁵⁸ Guillermo Sheridan. Los contemporáneos ayer: 285

⁵⁹ Xavier Villaurrutia. "Pintura sin mancha" en Obras: 743

⁶⁰ Honorato de Balzac. El dandismo. Balzac. Baudelaire, Barbey d'Aurevilly: 108

más ambicioso y más sediento, espera del arte, sobre todo, una embriaguez, un delirio⁶¹. "Este hombre es un animal que puede sentir nostalgia, echar de menos aún su muerte, que vive y experimenta en formas muy misteriosas⁶² y que sabe que "es preciso no despreciar esa palabra: actualidad. Pensemos que un autor clásico es el que tiene la dicha de ser actual siempre"⁶³.

Para Jorge Cuesta el arte y la cultura actual son las "manifestaciones universales e intemporales, que corren entre las aguas del tiempo, pero profunda y libremente, en una línea distinta que no alteran ni conmueven las corrientes numerosas que las envuelven y las sepultan dentro de sus espumas; a cada momento reaparece su manto, sin haberse perdido, y en el más inesperado lugar"⁶⁴. No están condicionados por la temporalidad, es decir, no están limitados por periodos de tiempo, modas, corrientes artísticas o de pensamiento.

El arte actual son todas aquellas manifestaciones que embriagan los sentidos, que los saturan, que son uno con el tiempo pues "arte y tiempo no son algo inmutable sino, por el contrario, objeto de una incesante mutación, de un devenir constante"⁶⁵. El arte de los actuales está dotado de cualidades afines, es decir, no se percibe un tono político, o ideológico concreto, pues la actualidad los libera de ello, crean con la firme convicción de deleitarse antes que a nadie, a ellos mismos. El arte actual, como lo describe Villaurrutia, es aquel que no proporciona únicamente el goce, una lógica, un orden, una purificación de los sentidos, es aquel que proporciona la embriaguez, que sacia la sed ambiciosa de la sorpresa.

En la creación literaria su actualidad se manifestó en el prólogo de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, que se publicara bajo la firma de Jorge Cuesta: "siempre

⁶¹ Xavier Villaurrutia. "José Clemente Orozco y el horror" en Obras:761

⁶² Citado en Xavier Villaurrutia. Obras: XV

⁶³ Guillermo Sheridan. Los contemporáneos ayer: 285

⁶⁴ Jorge Cuesta. "La pintura de José Clemente Orozco" en Poesía y crítica:90

⁶⁵ Xavier Villaurrutia. "Pintura sin mancha" en Obras:741

una obra con influencia, siempre colectiva, siempre abierta a nuevas correcciones y prolongaciones⁶⁶. Es para recurrir al término más cercano a Villaurrutia: "la puesta en ejercicio de un concepto sobre una historia literaria, un trabajo que dejará en claro la actitud de los "jóvenes" frente a su tradición reciente"⁶⁷. Es la postura que adoptaron los Contemporáneos como el medio para generar polémica a partir de su actualidad.

Los Contemporáneos crearon un grupo de "actuales", a manera de círculo protector, donde la individualidad se reconoce. Esto es el autorreconocimiento y la exaltación, es la pretensión egocentrista llevada a la afirmación del yo, es la reivindicación en el propio discurso respecto de sí mismos, es como dijera Villaurrutia en una entrevista:

Si le hablo de mis amigos no es culpa mía. Es culpa de ellos. Y es culpa de ellos porque son inteligentes. Y porque son inteligentes y sensibles o todo ello a la vez, son mis amigos. La inversa no es —a pesar de algunos *malevos*— cierta. Un común denominador —el de la cultura, de la honradez artística, de la tendencia a la universalidad— liga la obra de estos espíritus diversos. El mexicanismo en sordina de Bernardo Ortiz de Montellano, el virtuosismo de Jaime Torres Bodet, el refinamiento, el juego de asociaciones y disociaciones de Gilberto Owen, la fina sensibilidad de los Gorostiza, la disciplina mental y la capacidad de Jorge Cuesta... ¿Y no cree usted que en Novo —poeta lírico, satírico de primer orden— están despiertas las cualidades de un novelista auténtico, actualísimo?⁶⁸

Salvador Novo refiere a su calidad de grupo e individuos lo siguiente: "en el tiempo de nuestra coexistencia independiente a un grupo, tan celoso de su individualidad, que mostraba empeño en subyugarla"⁶⁹, usando la crítica como medio para hacerlo, entre ellos y de ellos, "porque esto, la actitud crítica, es lo que apartó a nuestro grupo de los grupos

⁶⁶ Prólogo a *Antología de la poesía mexicana moderna*. Op.cit.

⁶⁷ Jorge Cuesta. *Antología de la poesía mexicana moderna*: 9

⁶⁸ Guillermo Sheridan. *México en 1932*:35

⁶⁹ *Ibid.*: 166

vecinos. Esta actitud preside, como una diosa invisible, nuestras obras, nuestras acciones, nuestras conversaciones y, por si fuera poco, nuestros silencios⁷⁰.

Lo actual requiere un público actual, acostumbrado a experimentar las sensaciones de la embriaguez, que se permita la seducción de la obra artística. Los Contemporáneos sabían esto y buscaron seducir al público con la introducción de escritores que ellos consideraban actuales, luego con teatro actual; sin embargo, el medio más efectivo fue la crítica y la polémica pues los ubicaba en el centro de las discusiones de su actualidad, brindándoles la tribuna que requerían para su movimiento.

La actitud crítica de Contemporáneos y la polémica que de ella derivaba, muestra que "el mayor interés literario de la polémica radica con mucho mayor frecuencia en ese carácter personal de las ideas encamadas en un personaje que en las ideas que éste enarbola". Ya en la polémica de 1925 conocida como "el afeminamiento en la literatura mexicana"⁷¹, en la que se cuestiona la homosexualidad de Contemporáneos, se pusieron sobre la mesa temas que polemizaron sobre el mundo intelectual y los intelectuales de ese momento. Se cuestionaba cómo debían ser los escritores, qué debían escribir y cómo debían conducirse. Esto permitió que los Contemporáneos manifestaran su manera de sentir la cultura dejando abierta la posibilidad de nuevas propuestas y acercamientos a través de la crítica de arte, de la crítica al nacionalismo, de la crítica a los "ismos" en general.

Quizá por esto la crítica en la época de los contemporáneos se percibía con un tono de autocrítica, que siempre que se pusiera atención e intención permitía encontrar más *pistas* (a la manera de los detectives) de la personalidad del crítico, y no del artista. Al respecto Luis Cardoza y Aragón expresaba "a veces, el crítico se retrata mejor que el

⁷⁰ Ibid.:167

⁷¹ Guillermo Sheridan. México en 1932: 35

criticado. Y pienso, que en los altos ejemplos siempre es conocimiento del otro y de sí⁷². Y en cuanto a la forma anotaba: "La crítica amplia, múltiple en sus puntos de vista casi simultáneos, parece vaga por su complejidad o propende a ello según quien escribe y según el lector. La gran crítica es una novela prodigiosa, en la cual los personajes son emociones y pensamientos⁷³ del autor, es decir, se proyecta en la forma de escribir una sensibilidad personal, con la que se establece un diálogo entre artista—observador—escritor—lector, que permite mostrar formas diferentes de percibir. En la crítica "se ensaya o se poetiza, se analiza o se historiografía (...)"⁷⁴. Los textos de crítica eran la expresión única del crítico. En este sentido, la presencia física de la obra artística o el conocimiento riguroso de técnicas pictóricas o literarias no era indispensable. La crítica rebasa a la obra misma. La crítica de arte era hecha a partir de la embriaguez absoluta que venía del gozo, se convertía en autocrítica o autoanálisis: en conocimiento de la personalidad propia o ajena.

La crítica de arte fue vista como un quehacer que permitió prolongar la obra de arte, al tiempo que la rescataba de lo nacionalista, y la conducía a la actualidad. Al respecto, Cuesta escribe: "Hay obras que no son sino una pura influencia, una constante incitación a contradecirlas, a corregirlas, a prolongarlas. Otras cuya influencia es estéril y que no producen fuera de ellas más que inútiles ecos"⁷⁵. Lo anterior deja ver que el grupo hacía una crítica selecta y particular, sólo de aquello que consideraban digno de ser prolongado, de lo que se inscribía en el arte actual es decir, sólo de aquello que les hacía "sentir".

Pero esta selección no se limitaba a la pintura y la poesía, alcanzaba el teatro, la música, la filosofía, el ensayo y todo lo que "sus mentes ahítas de curiosidad y dueñas de

⁷² Luis Cardoza y Aragón. *Antología*: 144

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ "Notas sobre Xavier Villaurrutia y la crítica de arte" en Rafael Olea y Anthony Stanton. (editores):129

⁷⁵ Jorge Cuesta. *Antología*...:60

un buen humor que pronto se habría de perder, tomando en melancolía o en simple desilusión⁷⁶, desearan prolongar.

La crítica que hacían los ensayistas de Contemporáneos era una crítica moral. En ella se ponía en evidencia el México del siglo XX que no les gustaba vivir. Su participación en las polémicas sobre el nacionalismo, sus propuestas literarias y estéticas eran respuesta a un México del que Villaurrutia decía: "No pasa nada, ni un movimiento, ni un pensamiento, ni un sentimiento"⁷⁷. Quizá "la actitud crítica, es lo que apartó a nuestro grupo –dice Villaurrutia– de los grupos vecinos..."⁷⁸. Jorge Cuesta "señaló que la crítica era el rasgo distintivo del grupo: casi todos, si no puede decirse que son críticos han adoptado una actitud crítica"⁷⁹.

La crítica de Contemporáneos, no se contrapuso a su desempeño en cargos públicos,⁸⁰ debido a que el ejercicio de la crítica no implicó que se introdujeran en la vida de Estado y que participaran en la polémica. Torres Bodet fue diplomático, Secretario de Educación Pública y Director de la UNESCO, además de mantenerse siempre a lado de José Vasconcelos. José Gorostiza fue Secretario de Relaciones Exteriores y Novo fue Jefe del Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública.

Contemporáneos fue un grupo polémico y paradójico que pretendía ir a contracorriente y a la vez mantener el rumbo; esta contradicción se encuentra justamente en todo aquello que hacían. Por una parte criticaban al Estado y sus propuestas; por el otro participaban de y en él. Pero eso que tanto criticaban era el medio para poder ejercer la crítica y participar en la polémica. Puede decirse que la vida de Estado situaba a algunos de ellos en una posición privilegiada, cerca de los mecenas y de las casas editoras, e incluso que les brindaba la protección necesaria para no pasar como

⁷⁶ Xavier Villaurrutia. Obras:XI

⁷⁷ Prologo a la Antología de la poesía mexicana moderna:7

⁷⁸ Citado en Guillermo Sheridan. Los contemporáneos ayer:167

⁷⁹ Citado en Octavio Paz. Generaciones y semblanzas: 169

⁸⁰ Paz Octavio. Op.cit: 158,165. Xavier Villaurrutia. Op.cit:XVII, Vid. también Guillermo Sheridan. Op.cit

"improvisados" o "desconocidos". Su participación en el Estado era una manera de validar y sostener su posición frente a éste.

El grupo mantuvo relación con diferentes personalidades aunque las que fructificaban eran las que se daban en el plano individual. Tal es el caso de la relación que mantuvo Torres Bodet con Vasconcelos. La participación del grupo en la revista *El Maestro*, ofreció a sus integrantes el nombre, la credibilidad y la posibilidad de asegurar el dinero para su propia revista.

Del mismo modo la relación entre Novo y Puig Casauranc, mantenida "por el cariño que (Puig Casauranc) le dispensaba, lo llevó a convertirse en el principal aliado del funcionario". Esta relación representaba la obtención de cargos que a su vez daban el dinero necesario, como en el caso de la representación de Novo en la Conferencia Pan pacífica sobre Educación, Rehabilitación y Recreo en Hawaii, en la que "al mandar a Novo Puig Casauranc reafirmaba en él su confianza y amistad, que serían sumamente provechosas para sostener económicamente Ulises"⁸¹ con esto "por primera vez dispondrían de una publicación propia y regular, digna expositora de sus principios, ideas y voluntad de crear"⁸².

La participación de los Contemporáneos en diversos cargos públicos conforma una larga lista, que va de cargos directivos hasta asistenciales, Guillermo Sheridan en su libro *Los Contemporáneos ayer* hace seguimiento de la vida literaria del grupo relacionándola siempre con personajes públicos y puestos oficiales⁸³.

La importancia que le otorgaban a su participación en cargos públicos se pone en evidencia en la carta que Villaurrutia escribe a Torres Bodet:

Querido Jaime:

⁸¹ Guillermo Sheridan. *Los contemporáneos ayer*:279

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Vid.* Guillermo Sheridan. *Passim. Op.cit.*

(...) Nos hallamos ahora, aquí, (en) un momento peligroso. De no hacer algo tangible, nos dejarán por muertos. La muerte de *Examen*, la salida de Educación, la falta de situación de Jorge y Pepe, que andan sin empleo, dan fuerza a los bárbaros enemigos nuestros... No faltó alguien —creó que fue Jesús Soto— que hizo nuestro elogio con el tono de oración fúnebre. "Fueron inteligentes, cultos, hicieron algunas cosas, presumieron de mucho más....descansen en paz"⁸⁴.

Contemporáneos, entonces, fue un grupo que tomó partido de las circunstancias políticas, para obtener beneficios individuales y grupales. De haberse mantenido realmente al margen de las mismas, las "cosas" que hicieron independientemente de su cantidad hubieran provocado una mínima atención, tomándose como pequeños atisbos de inspiración.

Precisamente a raíz de este vínculo con el poder los Contemporáneos pudieron, a pesar de todas las paradojas y polémicas, y de haber sido llamados "sensitivos", "geniecillos a la moda" y "poco viriles"⁸⁵, vivir en un mundo sin fronteras, sin barreras tanto dentro como fuera, moldeado y expresado por el arte, por todo lo que está involucrado en las relaciones personales. Fue un mundo en que la voluntad es suprema, en que los valores absolutos chocan en conflictos irreconciliables, el "mundo nocturno" del alma, la fuente de toda experiencia de la imaginación, de toda poesía, de todo entendimiento, de todo aquello por lo que los hombres realmente viven.

⁸⁴ Una carta de Xavier Villaurrutia, (sin fecha) en Guillermo Sheridan. *México en 1932*:462

⁸⁵ Vid. Guillermo Sheridan. *Los contemporáneos ayer*. : Passim.

II. Xavier Villaurrutia: Hombre y crítico actual

*...que lo importante resida en tu mirada y no en la cosa que miras...*⁸⁶

Octavio Paz

A Xavier Villaurrutia (1903-1950) se le conoce y reconoce más por su poesía que por su trabajo como dramaturgo, prosista y crítico de arte. Tiene numerosos escritos publicados sobre crítica de cine y artes plásticas. "Aunque fue sobre todo un poeta lírico, sus poesías completas forman apenas un delgado volumen de unas cien páginas, una décima parte de su obra. El resto está compuesto por el teatro, la crítica y unos cuantos textos que se acercan, sin llegar a serlo realmente, a la novela y el relato. El teatro abarca la mitad de su obra en prosa"⁸⁷.

Aproximadamente en 1923 "Villaurrutia se convertía en el crítico del grupo". Aunque su obra crítica "tiene casi la misma extensión que la teatral"⁸⁸, su gusto por ésta lo manifestó al decir que "apuraba los libros de crítica con la avidez con que otros espíritus no menos tiernos apuran novelas y libros de aventura"⁸⁹.

"Su mejor obra de crítica —señala Cuesta— no la forman las numerosas notas que niega por las revistas, aunque ellas le dieron ese prestigio tan extraño a su edad..."⁹⁰. La crítica de Villaurrutia parece haber sido aquella que buscaba trascender en el tiempo, es decir una crítica actual, que separara al objeto de su crítica de los "ismos", insertándola en la actualidad, que "no acepta la limitación nacionalista a priori y en cambio tiende a la unidad espiritual con el resto del mundo"⁹¹.

⁸⁶ Octavio Paz, Xavier Villaurrutia. Antología:27

⁸⁷ Guillermo Sheridan. Op.cit.:138

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Citado en Octavio Paz. Xavier Villaurrutia. Op.cit.: 32

⁹⁰ Jorge Cuesta."Reflejos de Xavier Villaurrutia" en Poesía y crítica :249

⁹¹ Gregorio Ortega. "Conversación en un escritorio con Xavier Villaurrutia" en Guillermo Sheridan. México en 1932: 153

Xavier Villaurrutia gustó de la actualidad y en "el grupo sin grupo" fue el que más insistía en su discurso sobre la importancia y lo indispensable de ser actual. Resultaba "preciso —para Villaurrutia— no despreciar esa palabra: actualidad. Pensemos que un autor clásico es el que tiene la dicha de ser actual siempre"⁹². Al parecer lo actual es el pasaporte directo a la inmortalidad, otorga si no el reconocimiento de la propia generación sí el de las precedentes, que es lo que Villaurrutia buscaba.

Xavier Villaurrutia se afanó en ser percibido como actual, tal como él se sentía. Al escribir sobre pintura y destacar sobre todo cualidades sensitivas o emocionales más que las técnicas, materiales o composición de las mismas, se convierte en un crítico que permite ser considerado por los otros como diferente. Ser considerado diferente le permitía enarbolar un discurso en el que se estableció de manera directa o indirecta cómo es que quería ser visto. Se incluía entre los escritores con "tendencia a hacer una obra universal", pues "los nuevos escritores mexicanos, más universales, más humanos, buscan y encuentran influencias más que en los países en los espíritus"⁹³.

Villaurrutia encontró en la actualidad el significado de sus pretensiones. Se fabricó una identidad apoyándose en el dandismo que:

al parecer, se trata ante todo de la ardiente necesidad de construirse una originalidad, contenida en los límites exteriores de las conveniencias. Es una especie de culto de sí mismo, que puede sobrevivir a la búsqueda de la felicidad que se descubre en los demás (...) Es el placer de sorprender y la satisfacción orgullosa de no ser sorprendido jamás: un dandi puede ser un hombre escéptico, puede ser un hombre que sufre, pero hasta en este último caso sonreirá (...) ⁹⁴.

⁹² Ibid.

⁹³ Op.cit.:154

⁹⁴ Honorato de Balzac. El dandismo. Balzac, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly:108

Ser actual es entonces una postura en la que el sujeto principal es uno mismo, por lo tanto, lo que proyecta y lo que de esto deriva es el reflejo de los deseos, que sólo se pueden mostrar a partir de la polémica y la crítica.

Quizá por esto la crítica de Villaaurutia no fue la del especialista, fue en gran medida el ejercicio del autoanálisis y el ensayo de su postura actual, entendida la crítica como un reflejo de la propia personalidad. Se ocupó del arte de otros desde el punto de vista del artista, de aquel que comparte y entiende la necesidad creadora como un reflejo de sí mismo, ya que

como los nuevos poetas mexicanos, los nuevos pintores, viviendo en un mundo hostil por indiferente, sin un público definido a quién dirigirse, realizan no obstante, una obra que tiende a la unidad espiritual con el resto del mundo y que si aparece aislada estética y moralmente es porque se opone a la de los artistas que lo precedieron, no en el mérito, sino en el tiempo ⁹⁵.

La ausencia de público actual o liberado de los "ismos" es quizá una de las mayores preocupaciones de Villaaurutia. En esté sentido es que podemos comprender el afán de Villaaurutia en prolongar la obra de arte. Al parecer si no se hacía crítica respecto a una obra ésta corría el riesgo de quedar encerrada en sí misma.

En el manifiesto de "El Frente Único de Lucha Contra la Reacción Estética", firmado por Siqueiros, Villaaurutia, Silvestre Revueltas y Luis Sandi, en 1932, se hace una abierta invitación a todos los intelectuales a emprender una lucha ideológica sobre el arte, de tal modo que ponen en evidencia que más vale tener discusiones sobre campo raso que guardar silencio. En las diversas discusiones quedó manifiesto que Villaaurutia prefería "la actualidad, en la que se suman pasado, presente y futuro" ⁹⁶.

⁹⁵ Xavier Villaaurutia. "Pintura sin mancha" en Obras:740

⁹⁶ Gregorio Ortega. Op.cit en Guillermo Sheridan. Op.cit: 156

La actualidad en todo arte, principalmente la poesía y la pintura son una expresión de la personalidad de quien la crea. Al referirse a los "poetas y pintores mexicanos que han sabido encontrar en sus propios poemas y cuadros el fruto precioso de la libertad moral"⁹⁷ hace énfasis en la libertad moral del creador, que no debe suscribirse sino a sus propios principios, de modo que no se perciba un tono nacionalista pues en realidad no "importa que alguien pida que pongamos etiquetas de *Made in México* en nuestras obras, si nosotros sabemos que nuestras obras serán mexicanas a pesar de que nuestra voluntad no se lo proponga, o, más bien, gracias a que no se lo propone"⁹⁸.

Sin embargo, Villaurrutia sabía que independientemente de los afanes nacionalistas, la obra existía y que la crítica era el medio para exaltar sus cualidades, encaminándola así a la actualidad. Para Jorge Cuesta, Villaurrutia era un crítico exigente que: "No aparta de sí la pasión y se entrega al juego ligero de tantos escritores modernos. Sabe que el arte es un juego, pero de más precio mientras más escabroso y resistente al espíritu, en el cual la pasión no es sino la región donde hay más dificultad de mantenerse sereno, como la embriaguez no es sino la región donde hay más dificultad en permanecer lúcido"⁹⁹.

La crítica que realizó Villaurrutia tuvo como fin último descubrirse y reflejarse a sí mismo en y a través de otros, afirmaba que "la crítica es siempre una forma de autocrítica".¹⁰⁰ Justificaba con sus escritos "la agudeza de sus observaciones y se divertía en el gozo que le procuraban la lectura o la pintura, la pieza teatral o la obra cinematográfica"¹⁰¹.

La crítica de arte entendida como un quehacer especializado es en Xavier Villaurrutia una suposición inexistente, pues él la hace a partir de lo que le provocan la

⁹⁷ Xavier Villaurrutia. "Pintura sin mancha" en *Obras*: 740

⁹⁸ Gregorio Ortega. *Op.cit* en Guillermo Sheridan. *Op.cit*:158

⁹⁹ Jorge Cuesta. "Reflejos de Xavier Villaurrutia" en *Poesía y crítica*: 249

¹⁰⁰ Al Chumacero. "Xavier Villaurrutia" en. *Los momentos críticos*:169

¹⁰¹ *Ibid*.

pintura, el teatro, el cine o la literatura. Este quehacer es en él "un ir más allá de lo que los sentidos perciben y captar con la palabra el hálito de la materia, con intenciones de petrificar lo que se evapora, cumpliendo de ese modo la tarea inevitable de toda poesía original"¹⁰² y "porque un cuadro es algo tan simple y tan complejo, tan enraizado y tan aéreo como un árbol, como un árbol exterior y como ese otro que cada uno de nosotros lleva en su cuerpo, por cuyas arterias y por cuyas venas circula misteriosamente la sangre"¹⁰³.

La crítica de Villaurrutia no proponía teorías, era la expresión del observador, de aquel que se permite la embriaguez¹⁰⁴ de los sentidos frente a la obra plástica, teatral, cinematográfica o literaria; es la embriaguez entendida como el hombre puesto frente a sí mismo, como poseedor de un acordeón de emociones que sabe, existen, pero oculta por no tener control de ellas. No existe "(...)ni una relación en el mundo que no haya concurrido al tamiz de las sensaciones"¹⁰⁵, entendiendo éstas como todo intercambio que se establece con el otro, los otros, las cosas y los objetos; en este sentido "abordaba los temas llevado del impulso inmediato que lo conducía a rescatar algo de lo que él mismo era"¹⁰⁶. "De ahí que su obra sea *una obra entre paréntesis*, es decir, no impone nada, no desea arraigarse; parte de verdades particulares en un espacio flotante, relativo"¹⁰⁷.

En su crítica, Villaurrutia destacaba, si la descubría, la embriaguez que en Mariano Silva Vandeira era "la embriaguez de una sensualidad equidistante del refinamiento y de la violencia", diciendo que se encuentran sólo "mirando y remirando...detenidamente sin

¹⁰² Xavier Villaurrutia. "Textos y pretextos" en *Obras*:639

¹⁰³ Xavier Villaurrutia. "Pintura sin mancha" en *Obras*:743

¹⁰⁴ Vid. Xavier Villaurrutia. *Obras*. Villaurrutia hace referencia a "...embriaguez de todos los sentidos y la embriaguez en todos sentidos...", que no es dañina por no ser un vicio.: 761

¹⁰⁵ Xavier Villaurrutia. *Op.cit.* :XIX

¹⁰⁶ Ali Chumacero. *Op.cit.*:169

¹⁰⁷ José Joaquín, Blanco. *Crónica de la poesía mexicana*: 173

prejuicio alguno, seducidos por el mudo, colorido lenguaje con que hablan discretamente a nuestros sentidos primero, a nuestra sensibilidad después¹⁰⁸.

En sus artículos de crítica dedicados a Juan Cordero, Francisco Álvarez, José María Estrada, Joaquín Clausell, José María Velasco, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Julio Ruelas, Roberto Montenegro, David Alfaro Siqueiros, Agustín Lazo¹⁰⁹, destaca la sensualidad, la textura, el color, el dialogo, la violencia, el horror, que de una u otra manera dentro del discurso de Villaurrutia se relacionan con la embriaguez de los sentidos y, a la vez, constituyen una invitación al lector para permitirse la seducción de la actualidad.

Villaurrutia escribía que hacía crítica pictórica:

sin pretender explicar la agradable turbación de que yo soy víctima; saber con precisión lo que ante la obra plástica experimento y por lo que lo experimento, equivale a abandonar el libre goce de mi sensualidad, de mi sensibilidad y de mi instinto, para entregarme al orgulloso ejercicio de mi razón, equivale a encontrar las concordancias de mis sentidos, los choques de mis recuerdos y sentimientos, y los oscuros impulsos de mi sangre, de mi respiración y de mis nervios¹¹⁰.

En la pintura encontraba el reflejo de la poesía a partir de la sutileza que compartían. La poesía era para él sutil, y sentía la obra plástica con la misma intensidad con que se siente un sueño; la tocaba con los ojos del sueño que parecen cerrados pero en realidad están abiertos. La pintura era para él "...orgullosa, porque no se impone francamente... La pintura penetra, baña, impregna siempre que el espectador lo quiera"¹¹¹.

¹⁰⁸ Xavier Villaurrutia. "Un descubrimiento: Mariano Silva Vandeira" en Obras.: 751-752

¹⁰⁹ Vid. Xavier Villaurrutia. Obras.

¹¹⁰ Xavier Villaurrutia. "Pintura sin mancha" en Op.cit.: 743-744

¹¹¹ Xavier Villaurrutia. "Exposición" en Obras.: 982

Manifestaba un gusto respecto al arte que servía de pretexto para "iluminar, destacar, relacionar, poner a prueba las dimensiones o la falta de cualidades propias"¹¹².

Paz afirma que "las cualidades del crítico son el saber leer, el saber mirar, y el saber escuchar, siendo estas cualidades innatas que por sí solas no son suficientes para que el crítico sea"; hace falta también la cultura"¹¹³ y el saber transmitir y plasmar a través de las letras lo sentido, lo visto, leído o escuchado. Y Villaurrutia fue un hombre amante de la cultura, no "importa que se nos acuse soñar con Europa —dice de él y su grupo— o en Norteamérica, de saber idiomas, de aceptar influencias extranjeras, de no echar raíces en el suelo"¹¹⁴.

Villaurrutia sabía que el crítico de arte es "un hombre que sabe mirar y enseña a mirar a los otros"¹¹⁵. Es decir, "el punto de vista del crítico debería limitarse a ayudar al espectador a participar del goce que él mismo ha experimentado ante una serie de cuadros, que tan deliciosamente presentan aspectos de la vida..."¹¹⁶.

Villaurrutia "fue un crítico impar: un ojo certero, un oído muy fino y una inteligencia a la vez penetrante y receptiva"¹¹⁷. Buscaba las manifestaciones de sus propios deseos en la obra de otros: buscó en las expresiones las descripciones más completas respecto a sus propias sensaciones. "Tenía una insensibilidad respecto a todo lo que rebasara los dominios de la literatura y un espíritu crítico que producía la sensación de un pulverizador"¹¹⁸.

En este sentido es que se reconocen las limitaciones propias, pues es el buscar en el arte de otros lo que no se alcanza a escribir tal como se siente: como una proyección del interior a partir de los sentidos expuestos y completamente abiertos.

¹¹² Xavier Villaurrutia. "Textos y pretextos" en Op.cit.:639

¹¹³ Octavio Paz. "Xavier Villaurrutia en persona y en obra" en Generaciones y semblanzas:221

¹¹⁴ Gregorio Ortega. Op.cit. en Guillermo, Sheridan. Op.cit.:158

¹¹⁵ Luis Cardoza y Aragón. Op.cit.: 139

¹¹⁶ Xavier Villaurrutia. "Los deliciosos bodegones mexicanos" en Obras:984

¹¹⁷ Octavio Paz. Op.cit.: 221

¹¹⁸ Citado en Guillermo Sheridan. Los contemporáneos ayer:119

El exilio interior que vivía Villaurrutia servía como pretexto para poder hacer una crítica a partir de los sentidos; su crítica no era de índole política, sino sensitiva. El exilio interior fue lo que padecieron muchos de los intelectuales de su época, pues respondía al descontento con el México poco benévolo, con ese lugar que les parecía desagradable no por él mismo, sino por lo que sucedía en él.

Villaurrutia experimentaba a través de la plástica la embriaguez de sus sentidos era "¡imposible permanecer frío e indiferente ante ellas!" Era "una momentánea aventura" decía, "me hablan —cuando son capaces de hablarme— con una voz que no puedo menos que escuchar..."¹¹⁹. La voz a la que Villaurrutia hace referencia es aquella que puede ser percibida a partir del goce, la que se percibe en estado de embriaguez. Los sentidos saturados permiten que quien contempla sea capaz de establecer un diálogo con la obra artística, que en Villaurrutia atiende a una manera de aproximación al arte, es decir, es parte de la postura actual, que requiere sobre todo de disposición para entablar un intercambio de sensaciones con el arte.

Las sensaciones de Villaurrutia

Xavier Villaurrutia "fue como él mismo gustó denominarse un poeta que hacia el viaje alrededor de la alcoba"¹²⁰. Experimentaba sensaciones diversas que iban del miedo al horror, pero siempre con una clara distinción entre ellas. Algunas como el miedo y la muerte fueron una constante en su trabajo en prosa y poesía principalmente. México era para él "el país de la muerte", "Para soportar a México he tenido que construirme este refugio artificial",¹²¹ vivía alejado de la realidad que lo sorprendía, en un mundo inventado a partir de los sentidos, creado para satisfacer, la realidad significaba:

¹¹⁹ Xavier Villaurrutia. "Pintura sin mancha" Op.cit.: 743

¹²⁰ Allí Chumacero prólogo a Xavier Villaurrutia. Op.cit.: XVII en un párrafo referido a su estudio.

¹²¹ Octavio Paz. "Contemporáneos" en Generaciones y semblanzas.: 165

Volver...¹²²

Volver a una patria lejana,
volver a una patria olvidada,
oscuramente deformada
por el destierro en esta tierra.
¡Salir del aire que me encierra!
Y anclar otra vez en la nada.
La noche es mi madre y mi hermana,
la nada es mi patria lejana,
la nada llena de silencio,
la nada llena de vacío,
la nada sin tiempo ni frío
la nada en que no pasa nada.

Villaurrutia fue "un hombre que no tuvo miedo a enfrentar sus inclinaciones eróticas a una sociedad dominada por un machismo feroz y obtuso, un poeta hondo y alto a la vez, no vio o no quiso ver el mundo en el que vivía"¹²³.

Villaurrutia y los contemporáneos vivieron una imagen, a la manera de dandis que cuidan lo que proyectan y se fabricaron personajes para polemizar; vivieron una imagen, a la manera de dandis que cuidan lo que proyectan, incluso se equiparaban con algunos que ya eran considerados como tales, Cuesta situó a Villaurrutia en las cercanías de Baudelaire "a quien se parece, además, en la curiosidad plástica, o de cualquier poeta que no escatima ni inteligencia ni esfuerzo para obtener una poesía sobria y desnuda".¹²⁴

Su postura actual le permitía hablar del miedo, que en su obra es un tema recurrente. En algunos poemas se manifiesta como el miedo a la muerte; en otros, como miedo a la soledad (entendida como desigualdad, saberse diferente ante otro que, paradójicamente, condena la diferencia). "La angustia, la soledad, la noche, el silencio, las

¹²² Xavier Villaurrutia "Volver" en Obras: 69. Publicado en "Cuadernos de Bellas Artes, México, año I, num. 5 diciembre 1960.

¹²³ Octavio Paz. "Xavier Villaurrutia en persona y en obra" en Generaciones y semblanzas: 220

¹²⁴ Jorge Cuesta. "Reflejos de Xavier Villaurrutia" en Poesía y crítica: 249

calles solitarias, los muros, las sombras, el sueño, todo ese mundo nervalesco asido a su pluma confirmaba la intensidad de su presencia en quien sabía que vivir es estar cumpliendo con la ineludible destrucción interior¹²⁵.

Muerte en el frío¹²⁶

...Siento que estoy viviendo aquí mi muerte
mi sola muerte presente,
mi muerte que no puedo compartir ni llorar,
mi muerte de que no me consolaré jamás...

El miedo tiene un sinfín de formas, puede ser el miedo a la muerte, a la soledad, a sí mismo, a lo desconocido, a lo diferente, por lo tanto puede transmutarse en horror, pero sólo cuando éste invade al ser, cuando pone en evidencia todas las sensaciones.

El miedo en Villaurrutia es similar al de Baudelaire, es un miedo de sensaciones; en su poema "Le Gouffre" (1868) el poeta francés hace alusión al miedo transmutado en horror, ése que está en todas partes, que invade y llena de angustia.

(...)En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève,
Le silence, l'espace affreux et captivant...
Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigt savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,
Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où;
Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres,
Et mon esprit, toujours du vertige hanté,
Jalouse du néant l'insensibilité (...)¹²⁷

¹²⁵ Vid. Xavier Villaurrutia. *Obras*: XV

¹²⁶ Xavier Villaurrutia. "Muerte en el frío" en *Obras*: 67. Publicado en "Hora de España". Barcelona, num. XVIII, junio 1938.

¹²⁷ Charles Baudelaire. *Les fleurs du mal*: 227 (traducción libre)

(...)Arriba, abajo, en todas partes, la profundidad, la grieta,
El silencio, el espacio, espantoso y cautivante...

El miedo transmutado en horror está en todas partes, es todo, es la embriaguez de los sentidos en todos sentidos, se parece al *spleen*, que paraliza la voluntad, asfixia el alma, ahoga las ansias de elevación y embota los sentidos. El *spleen* se sitúa entre la depresión, la tristeza y el vacío; pero no es ninguna de ellas, es una sensación que se ubica entre éstas; por tanto es inexplicable, no tiene concepto, es sentirse:

... en un interminable descenso
sin brazos que tender
sin dedos para alcanzar la escala que cae de un piano invisible
sin más que una mirada y una voz
que no recuerdan haber salido de ojos y labios
¿qué son labios? ¿qué son miradas que son labios?
Y mi voz ya no es mía
dentro del agua que no moja
dentro del aire de vidrio
dentro del fuego lívido que corta como el grito...¹²⁸

También: "(...) es un inmenso desánimo, una sensación de aislamiento insoportable, una ausencia total de deseos, una imposibilidad de encontrar cualquier diversión"¹²⁹. El *spleen* lo vivía y padecía Villaurrutia. La falta de ganas de vivir, la espera de la muerte. Al referirse a su estudio o a México lo hace con un aire de desánimo: el estudio es el refugio; México, el lugar donde no pasa nada¹³⁰.

Sobre el fondo de mis noches Dios con su dedo sabio

Dibuja una pesadilla multiforme y sin tregua.
Tengo miedo del sueño como se tiene miedo de un gran agujero
Todo lleno de vago horror, llevando no se sabe a dónde
No veo más que infinito por todas las ventanas,
Y mi espíritu, todavía del vértigo encantado,
Celosa de la nada la insensibilidad (...)

¹²⁸ Xavier, Villaurrutia. "Nocturno en que nada se oye" en Op.cit.: 47. Publicado en "Contemporáneos", México, num. 15, agosto 1929.

¹²⁹ Citado en Obras.:27

¹³⁰ Vld. Supra.

En este sentido es que el dandismo procura un modo de vida artificial, un placer y un poder, sobre los otros y sobre la sensación misma, pues da la posibilidad de ser él u otro, se conciben personajes a los que se entra cuando se place. El dandismo y el spleen son entonces dos y una manera de ser y vivirse. Recrea, a partir de ambos, una forma particular de percibir y de hacer.

El *spleen* que va más allá de la angustia y es todo un acordeón de sensaciones, da lugar al dandismo que se percibe como la búsqueda de otras maneras de ser, que pueden ser usadas para la evasión o negación de la personalidad original, pues la sensación del horror es la vuelta a sí mismo a lo familiar, a aquello que se ha intentado ocultar y la postura actual es el medio para manifestarlo.

Sin embargo, el miedo no tiene comparación con el horror, es una sensación que puede convertirse en cualidad estética, siendo sólo los actuales capaces de percibirla y deleitarse con ella. Pero ¿qué es el horror? ¿de dónde surge? ¿Qué distingue al horror del terror?

El horror como categoría estética

Freud argumenta que la angustia es el principal motor del horror, pues provoca una disposición física, la cual es necesaria para poder experimentar las múltiples sensaciones que conocemos como horror¹³¹. Sin embargo, deja ver que el horror es una sensación familiar, no ajena, por lo que provoca asombro y fascinación. El horror se multiplica, se convierte en las sensaciones más íntimas, las que se guardan por ser de índole incontrolable, debido a su naturaleza —sea el instinto el impulso, lo secreto, que aún a su generador asombran y descontrolan—.

Lo siniestro, el terror, lo terrorífico, lo horrible, lo horrendo, el horror, son maneras distintas de sentir. Todas ellas provienen de o se generan en la angustia, pero hay una

¹³¹ Passim. Sigmund Freud. Lo siniestro.

clara distinción, lo horrendo, horrible y el horror, no son agresión, son sensación. En cambio lo siniestro, el terror y lo terrorífico son agresión, son sensaciones que sitúan al hombre en lo desconocido, en lo desagradable y doloroso, en lo no familiar¹³².

El horror en Baudelaire se manifiesta en la condenación de los placeres. El procurarse los placeres terrenos es, para él, llenarse de horror para poner al desnudo su yo, es mostrarlo a los otros y a sí mismo, hecho que lo conducía a la fascinación y embriaguez, pero finalmente al repudio de su persona. Octavio Paz, al hablar del horror que Villaurrutia encuentra en la obra de Orozco, dice que "entre el terror y el horror la oposición es del mismo género que la que enfrenta lo activo a lo pasivo"¹³³; dice "la pintura de Orozco en sus momentos más intensos merece ser llamada terrible"¹³⁴.

Sin embargo, al hacer la distinción entre lo terrible-terror y horrible-horror, destaca que lo primero es aquello que provoca repulsión lo segundo es más parecido al morbo, a aquello que desagrada pero que nos invita a seguir mirando.

El horror no nos ataca: es una presencia que nos paraliza; a la parálisis sucede el vértigo de la fascinación: el horror es un imán (...) El horror es una presencia que se revela ausencia. Es el anverso del ser (...) Lo terrible lo que causa pavor y terror, es activamente dañino y áspero. El rayo de Júpiter, la cólera de Jehová (...) En el terror hay agresión, no-fascinación (...) El terror es fálico y agresivo: es el Uno, el Jefe, el Dios (...) e l horror es la inmovilidad, el gran bostezo del espacio vacío, es la matriz femenina y el agujero de la tierra, la Madre universal y el gran pudridero, el Cero y su doble faz, la del nacimiento y la de la aniquilación. Ante el horror no nos queda el recurso de la huida ni el del combate sino la adoración o el exorcismo¹³⁵.

¹³² Ibid.

¹³³ Octavio Paz. "Xavier Villaurrutia en persona y en obra" en Op.cit.:226

¹³⁴ Ibid.:225

¹³⁵ Octavio Paz. Op.cit.: 226

Ambos representan el deseo, sin embargo el horror se encuentra en el plano de la sutileza, de aquello que una vez encontrado procura placer delicado, el terror en cambio pone de manifiesto a la víctima y al agresor, representa, la acción agresiva del castigo.

El horror es una experiencia que equivale, en el reino de los sentimientos a la paradoja y a la antinomia del espíritu”¹³⁶. Es la contradicción sensitiva, de aquello que ya se ha repetido en varias ocasiones, es la fascinación y la repulsión. En Emanuel Kant el horror es un derivado de lo sublime, pues sólo lo sublime posee la cualidad de procurar horror, sin embargo, no significa o es sinónimo de fealdad. Es “una belleza que se extiende sobre el plano sublime”¹³⁷.

El horror es aquello que sobrepasa, pero que fascina, esta es la cualidad que Villaurrutia destacó para designar todas esas emociones, es entonces el horror entendido como la invasión de sensaciones y emociones, es el horror del que Baudelaire habla en *Las Flores del mal*¹³⁸, ese que provoca sensaciones extremas, miedo de nosotros mismos y de lo que somos capaces de generar. Es el horror del hombre actual que ha permutado su manera de mirar, que busca encontrar en el arte ya no sólo placer, mira también con ojos embriagados, esperanzados en encontrar el fin último de sus delectaciones, no es una contradicción el pensar en el horror cuando se contempla una obra de arte, es ampliar los gustos estéticos y las maneras de contemplar.

En tanto hombre actual, Villaurrutia buscaba despojar al arte generado en el seno del nacionalismo de su temporalidad a partir de la crítica. Con ésta como instrumento se permitía destacar cualidades que no se inscribían en procesos históricos—sociales y que tampoco los ubicaban en el tiempo.

Es así como en un artículo publicado en febrero de 1940 en la revista *Romance* llamado “José Clemente Orozco y el horror”, Villaurrutia hace alusión a la visita de Aldous

¹³⁶ Octavio, Paz. *Los privilegios de la vista*: 106

¹³⁷ apud. Emanuel Kant. *Observaciones acerca de lo bello y lo sublime*:32

¹³⁸ Charles, Baudelaire. *Las Flores del mal en Obras selectas*:7-198.

Huxley a la Escuela Nacional Preparatoria y a lo confesado por él a partir de la contemplación de las decoraciones murales de Orozco, las cuales "hasta cuando son horribles; algunas de ellas tan horribles como lo más horrible... tienen mérito". A lo que Villaurrutia agrega: "tiene la pintura de José Clemente Orozco, entre otras dimensiones, acaso menos importantes, ésta del horror"¹³⁹. En ese primer párrafo parece justificar el resto de su artículo pues más que hablar de la obra propiamente dicha, habla de las sensaciones que produce en el observador, específicamente el horror que deja de lado el nacionalismo, que no es una cualidad estética sino un marco referencial temporal.

El horror como calidad y cualidad estética permite renombrar y/o reformar la mirada, es en Villaurrutia un efecto emocional que no describe técnicas, la plástica es prácticamente ignorada, no apunta nada sobre la temática o la forma, apunta al fondo, que para él es el verdadero sentido de cualquier creación artística; es por esto que "el arte es cosa de los sentidos"¹⁴⁰.

La crítica de Xavier Villaurrutia radica notoriamente en el carácter de nuestro autor, en su personalidad extrema, taciturna y melancólica. Hace crítica de arte a partir de una realidad propia en la que la humanidad no cabe. El arte es visto desde una perspectiva emocional, desde la vida y la muerte; es decir: entre lo eterno y lo efímero, entre lo visto y lo no visto. Su acercamiento a los llamados "poetas malditos" y sobre todo a Baudelaire, que se inspiraba en lo oscuro y pestilente, en las zonas marginales y prostituidas del alma humana, donde conviven perversiones y seres diabólicos, propiciada en una atmósfera pesadillesca (que tanto gustó al movimiento surrealista de entreguerra), permitió que Villaurrutia tuviera disposición para ver lo horrible, para sentir horror. El horror como valor estético y literario está determinado por una necesidad expresiva, pues la sensación existe, pero no la forma conceptual que permite distinguirlo en arte.

¹³⁹ Xavier, Villaurrutia., "José Clemente Orozco y el horror" en Op.cit.: 761

¹⁴⁰ Octavio Paz. Los privilegios de la vista..206

En este sentido se puede decir que Aldous Huxley predeterminó la mirada de Villaurrutia, para que éste viera justamente el horror que ya había conceptualizado a partir de las lecturas de Baudelaire, Gide y Rimbaud. Sin embargo, era un horror sensitivo, generado a partir de sensaciones interiores e interpretado y exteriorizado a partir de las mismas, no a partir de un objeto observado. Entonces, el horror como cualidad estética en Villaurrutia se da a partir de la sugerencia de Huxley. Recordemos que Villaurrutia antes escribía sobre el miedo. En "José Clemente Orozco y el horror" nos describe el miedo transmutado en horror.

Las sensaciones que produce el horror son semejantes a aquéllas que produce el estado de embriaguez: la voluptuosidad y el goce extremo. No es el terror entendido como "poder acumulado que de pronto se descarga y destruye todo lo que toca... se manifiesta en el ataque y la reacción natural es la huida o, si tenemos fuerza y ánimo, la resistencia"¹⁴¹. Es el hombre puesto frente a sí mismo, como poseedor de un acordeón de emociones que sabe existen, pero oculta por no tener control de ellas. No existe "... ni una relación en el mundo que no haya concurrido al tamiz de las sensaciones"¹⁴² entendiendo las relaciones como todo intercambio que se establece con el otro, los otros, las cosas y los objetos.

El horror expresado por Villaurrutia respecto a la obra de José Clemente Orozco dista de ser el horror entendido o derivado del terror¹⁴³, es la expresión de sensaciones o emociones comunes reunidas a partir de la sorpresa; es un reflejo de sus propios miedos que le otorga la posibilidad de hablar de esta sensación, que antes él había llamado miedo y/o muerte¹⁴⁴ para después describirla como embriaguez, sea voluptuosidad¹⁴⁵.

¹⁴¹ Octavio, Paz. "Xavier Villaurrutia..." en Generaciones y semblanzas: 226

¹⁴² Xavier, Villaurrutia. Op.cit:XIX.

¹⁴³ Apud. Octavio, Paz. El arco y la lira.

¹⁴⁴ La muerte en Villaurrutia " no es abierta, sino cerrada: una muerte que, al cerrarse, nos encierra". Vid. Octavio, Paz. Xavier Villaurrutia en persona y en obra:67

¹⁴⁵ Vid. Xavier, Villaurrutia. Obras: 761

Paradoja del miedo¹⁴⁶

¡Cómo pensar, un instante siquiera,
que el hombre mortal vive!
El hombre está muerto de miedo,
de miedo a la muerte
El miedo lo acompaña como la sombra al cuerpo,
le asalta en las tinieblas,
se revela en su sueño,
toma, a veces la forma de valor...

El terror en Villaurrutia puede ser entendido como algo fisiológico, no así el horror, que es sensación. En el horror no hay agresión, es "la embriaguez de todos los sentidos y la embriaguez en todos sentidos"¹⁴⁷ e interpretado como todas aquellas sensaciones que invaden al ser humano al ser *sorprendido*, de tal modo que queda desprovisto de cualquier protección, ante esto nace la fascinación y de ella mana el horror.

Al contemplar los murales de Orozco el horror surge de la sorpresa. No es un horror relacionado con la belleza, se opone a ella. Villaurrutia argumenta: "podríamos atrevernos a decir que lo bello en la pintura del artista mexicano, resulta paradójicamente, de lo que, usando los ojos como instrumento, produce un horror en vez de producir un placer"¹⁴⁸. La belleza de que provee Orozco a sus murales es aquella que no resulta familiar, aquella que es rara porque no responde a los referentes estéticos tradicionales. Orozco encontraba en el desastre y el caos una belleza que reflejaba "el potencial destructivo del hombre" le fascinaban "el efecto psicológico y plástico del desastre y probablemente a no pocos pintores expresionistas les hubiera ocurrido lo mismo"¹⁴⁹.

¹⁴⁶ Xavier, Villaurrutia. "paradoja del miedo" en Obras : 68. Publicado en "papel de poesía", Sattillo, Coahuila, num. 8, 1° de mayo 1941.

¹⁴⁷ Xavier Villaurrutia. "José Clemente Orozco y el horror" en Obras : 761

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Teresa del Conde. "Sobre la personalidad de Orozco" en Orozco una relectura :35

Villaurretia hubiera sido incapaz de tildar de "feos" los rostros y las formas de Orozco, pues si bien el patrón estético no cubre la expectativa del observador sí transmite aquella angustia humana que él bien conoció. Además, esa contradictoria belleza llena de horror confirma, en cierto sentido, las percepciones que el mismo Villaurretia tenía del mundo. Estas últimas lo reafirmaban como crítico y creador, sustentaban perfectamente su oportunidad de hablar del horror y lo que le procuraba sin hacer referencia a sí mismo, para no quedar a la intemperie, desprotegido y a la vista de todos. Villaurretia entonces aprovecha la crítica como medio de expresión, pero sólo como público y no como protagonista.

Baudelaire anota: "Lo que es ligeramente deforme, parece insensible. De donde se deduce que la irregularidad, es decir, lo inesperado, la sorpresa, lo asombroso son una parte esencial y característica de la belleza"¹⁵⁰. La sorpresa es parte, en este caso, del horror, que entendido como cualidad estética sorprende, pues el observador la mayoría de las veces está predeterminado a encontrar en la cosa mirada algún tipo de belleza, que puede o no encontrarse dentro de los parámetros culturales o morales establecidos con anterioridad. La contemplación conduce al horror a través de la sorpresa, entendida ésta como el sobresalto o asombro. Entonces se puede entender que los murales de Orozco sean provistos de ésta como su característica principal, si bien el muralista retoma los honores históricos para crear conciencia y esperanza en el observador, esta interpretación resulta minimizadora, pues la relaciona íntimamente con el arte nacionalista que es precisamente lo que un hombre actual no exalta. Para Villaurretia lo más mexicano, es lo que se crea sin pensarlo como tal.

El pintor creó su obra a partir de una serie de preconcepciones históricas y estéticas, de determinadas formas de mirar la realidad, es decir, plasmó su interpretación; fue una manera única de ver y de comunicar una realidad considerada objetiva (por ser lo

¹⁵⁰ Charles Baudelaire. Cuadernos de un disconforme:26-27

más cercano a ésta), que se apreciaba como lo real en la medida que podía ser entendido y en que el ejercicio intelectual quedaba sometido al ejercicio visual, esto es, sus murales se comprenden en la medida que se remite a cosas familiares, ya vistas o supuestas. En palabras de Orozco equivale a decir que: "La pintura, la gran pintura, no tiene más argumento que la libérrima voluntad del ejecutor, expresada en formas y colores. Esta voluntad se constituye en la verdad artística y no necesita explicaciones..."¹⁵¹. La interpretación de la realidad está constreñida a la interpretación del mundo, los objetos, las personas y las emociones, es por esto que, el horror se contrapone a lo ya establecido como estéticamente aceptado, lo ya digerido, lo ya hecho por otros en otro tiempo.

Entonces, el horror del que dota Villaurrutia a los murales de Orozco es una interpretación de lo observado, determinado o predeterminado por una realidad histórica y estética. El artista crea lo real con la convicción de estar presentando la realidad que él percibe, intentando que el ojo no imite sino que sea capaz de ver la "verdadera" realidad. Lo que lo hace presentarnos un arte que por sí mismo resulta no entendible es la idea de lo real entendido por múltiples realidades que sin serle ajenas le proporcionan el conjunto de una sola, es la conjunción de los espacios y las percepciones individuales sobre y a partir de una realidad percibida en la multiplicidad individual de lo humano en la que el "tema (...) es sólo un medio y no un fin"¹⁵².

El destacar al horror como cualidad estética somete al espectador a una manera diferente de ver, lo acerca a aquello que no está habituado a ver en el arte, convirtiéndolo así en un público actual que así como puede disfrutar del horror lo hará con aquello que lo acerque a esta postura. El hombre actual sabe que " (...) el horror es un sentimiento que colinda con la experiencia de lo sagrado"¹⁵³ que es "una experiencia repulsiva. O más

¹⁵¹ Citado en Teresa del Conde. "Sobre la personalidad de Orozco" en Op.cit.:51

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Octavio Paz. "Xavier Villaurrutia en ..." en Generaciones y semblanzas: 225

exactamente: revulsiva. Es un echar afuera lo interior y secreto, un mostrar las entrañas"¹⁵⁴.

Si acaso lo sagrado es aquello que está envuelto de cargas simbólicas y tabúes, entonces no es sagrado por sí mismo, lo es a partir de la sociedad y la época en que se genera. En este sentido lo más íntimo que el hombre posee se genera en el ámbito público convirtiéndose en lo más cercano a la fascinación y al miedo, pues lo sagrado adquiere una categoría de lejanía provocada por los mismos que lo generaron, entiéndase al hombre como dador de sacralidad ¹⁵⁵.

Son los objetos o cosas que el hombre ha dotado de cualidades que son inexplicables o mágicas, en este sentido el tabú, designa:

- a) El carácter sagrado o impuro de personas u objetos;
- b) La naturaleza de la prohibición que de este carácter emana y
- c) La consagración o impurificación resultante de la violación de la misma ¹⁵⁶.

El Tabú se cree emanado de una especial fuerza mágica inherente a ciertos espíritus y personas y susceptible de transmitirse en cualquier y toda dirección, por la intervención de los objetos inanimados. Al tener frente a nosotros lo sagrado o si se desea todo aquello que resulta reservado, temido, admirado, anhelado e inexplicable para el hombre, entonces el horror sobrecoge, provocando sorpresa, desconcierto; contradicción.

En los murales de la Nacional Preparatoria, encontramos la contradicción entre lo sacro y lo mundano que es lo que genera el horror, el miedo a sentirse descubierto ante sus propias emociones, "es una revelación de lo escondido... el vértigo brota de este abrirse del mundo en dos y enseñamos la creación que se sustenta en un abismo", es en ambas sensaciones el cúmulo de sentimientos, descrito como nauseabundo. "Mas apenas

154 Octavio Paz. El arco y la lira.:139

155 Apud. Op.cit.

156 Sigmund Freud. Tótem y Tabú.: 30

el hombre intenta sistematizar su experiencia y hace el horror original un concepto (...)”¹⁵⁷.

Orozco no brindó al público ninguna manera de descifrar sus alegorías. Sus obras fueron emblemas masónicos sin matices, prácticamente sin pistas para el neófito. En una segunda etapa, significada sobre todo por Trinidad, omitió radicalmente el sentido oculto de las alegorías: borró los símbolos, volvió universal el lenguaje. El único diccionario de su pintura fue entonces el sentido común (...) en algunos tableros había un sentido oculto, en otros, éste desaparecía por completo. El segundo piso era muestra de lo primero; la planta baja lo era de la completa transparencia de las imágenes, de su existencia únicamente en la esfera de lo público¹⁵⁸.

La conformación en la obra de Orozco es aquella que gusta o-se detesta, que significa o que se pierde en el mundo de la simbología incomprensible para aquellos que no están habituados al arte actual. En este sentido los murales de la Nacional Preparatoria parecen estar pensados para procurar horror, José Juan Tablada habla del muralista como el artista que intenta recrear la tragedia con el fin de sembrar esperanza¹⁵⁹. Si la esperanza se funda en el miedo y el horror a partir de lo visto, entonces Villaurrutia no fue el único que destacó este tipo de cualidades en su obra. La diferencia radica en el sentido y la intención pues el primero lo ubica como un artista nacionalista y el segundo como un artista actual.

Tratar de entender el horror del que habla Villaurrutia es un poco tratar de hacer un análisis de personalidad. Es tratar de ir más allá de lo escrito. Sin embargo, si se parte del hecho concreto de que fue también un gran poeta, un dandi que se contraponía a lo “correcto” y a lo que se dictaba como “el deber ser” de los intelectuales mexicanos y que

157 Ibid. : 139

158 Renato González Mello, La máquina de pintar I; 177

159 José Juan Tablada, “Arte y revolución”.:3

compartía con Orozco la idea de que "la pintura es un poema y nada más..."¹⁶⁰, entonces se puede entender el porqué abordó la obra del muralista desde la perspectiva del horror. Es decir, fue un artista que conocía la expresión y manifestación de sensaciones a través de la creación y que las destacó con el fin de proponer un movimiento que no fuera imposición.

¹⁶⁰ Teresa del Conde. Op.cit.:51

Conclusión

Villaurretia, hombre actual, encuentra en la obra de Orozco todas las cualidades que busca en el arte. No busca un arte lógico o equilibrado, es lo que justamente entiende como arte creado a partir de los sentidos, es el arte que permite encontrar no sólo al artista o el tema, sino al hombre. Lo actual entendido como lo alternativo, lo que se contraponen a lo establecido, no es un arte de artistas para artistas; es un arte que busca mostrar la realidad en su irrealidad imperante, es decir, proyecta lo real visto y sumido como lo irreal, en la medida que es la interpretación de un individuo respecto de algo.

Actual es en Xavier Villaurretia una postura de la que deriva un concepto que va más allá de la valoración misma de la obra, no se trata de encuadrarla en una nueva corriente estética, tampoco es un afán arte purista, es por el contrario, la liberación de la obra, siendo la crítica el único medio para hacerlo. El arte que Villaurretia criticaba si bien no era actual, sí era digno de convertirse en tal por medio de la crítica.

Xavier Villaurretia se afanó en ser percibido como actual, tal como él se sentía. Al escribir sobre pintura y destacar sobre todo cualidades sensitivas o emocionales más que las técnicas, materiales o composición de las mismas, se convierte en un crítico que permite ser considerado por los otros como diferente. El ser considerado diferente permite enarbolar un discurso en el que se establezca de manera directa o indirecta como es que le gustaría ser visto. Esto Villaurretia no lo ignoraba, por lo que en repetidas ocasiones hablaba de actualidad.

Villaurretia consideró a Orozco como un creador actual; buscó alejarlo de movimientos ideológico-políticos. Las afinidades que Orozco tuviera con el nacionalismo a Villaurretia no le impidieron visualizar su obra como clásica. En algún momento se refirió a él como el mejor pintor de México ¹⁶¹.

¹⁶¹ Xavier Villaurretia. "Cuidado con la pintura" en Obras.: 1059-1061

En Orozco y en Villaurrutia encontramos la ambición del espíritu, del alma que espera encontrarse con algo que los acerque en un diálogo interminable con sus sensaciones.

Los murales de Orozco son el medio que provee al que mira de voluptuosidad sensitiva, que es lo que Villaurrutia desea sugerir a sus lectores a través de su crítica. Podría atreverme a decir que es la postura actual la que permite la delectación de todos los placeres, que satisface las ambiciones de los seres que buscan el límite de sus propias sensaciones.

Entonces, lo actual permite ver y sentir el horror, lo primero es una postura que permite crear y distinguir el arte actual; lo segundo es una cualidad que sólo puede ver y crear un hombre actual. Dicho sea de otro modo, sólo el hombre actual puede proveerse de los artificios necesarios para crear, procurar y sentir horror, por lo tanto sólo un hombre igual puede identificarlo y hablar de él.

En el discurso de Xavier Villaurrutia el horror se confunde con lo actual, pareciera que lo uno no existe sin lo otro. Ya que lo actual, lo que se contrapone con lo establecido no es un arte de artistas para artistas, es un arte que busca mostrar la realidad en su irrealidad imperante, es decir, proyecta lo real visto y sumido como lo irreal, en la medida que es la interpretación de un individuo respecto a algo. Es el hombre quien crea, y en la medida que brinda una forma diferente de percibir es que no es entendido por todo el que observa, pues hace falta tener conocimiento, no de técnicas o de corrientes estéticas sino de sensaciones, hace falta escuchar lo que la creación artística tiene que decir, en caso de que tenga algo que decir.

Orozco sedujo a Villaurrutia por el hecho mismo de presentarle una forma visual concreta del horror, eso que él percibía en su vida misma pero que resultaba impalpable. A decir de Villaurrutia "en la obra de José Clemente Orozco encontramos la prueba de la existencia de otra forma de seducción capaz de producir una embriaguez: la embriaguez

del horror..."¹⁶². Para él "Todo o casi todo en la obra de José Clemente Orozco parece estar conjugado para presentar el horror y producir una embriaguez"¹⁶³.

El horror de los murales de Orozco seduce a Villaurrutia y los acerca a su parte más íntima. La seducción parte de la delectación última que es en el artista y el crítico "su verdad gratuita"¹⁶⁴.

¹⁶² Xavier Villaurrutia. "José Clemente Orozco y el horror" en Obras:763

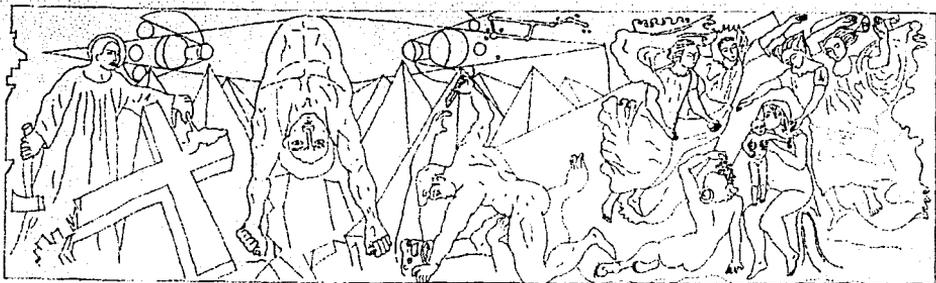
¹⁶³ Op.cit.:762

¹⁶⁴ Ibid.

Los Murales de la Nacional Preparatoria



Esquema de los murales destruidos de la Escuela Nacional Preparatoria. Primera versión.
(Dibujo de Héctor Aguilar)



Esquema de los murales destruidos de la Escuela Nacional Preparatoria. Segunda versión.
(Dibujo de Héctor Aguilar)



La trinchera. Fresco. 1924.

ESTA TESTA NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



Lucha del hombre con la naturaleza. Fresco. 1922.



Cortés y la Malintzin, Fresco, 1926.



Los elementos, Fresco, 1922.



Tzontemoc, Lápiz, 1922.



Hombre cayendo o Tzotemec. Fresco. 1922.

Bibliografía

1. Balzac, Honorato de. El dandismo. Balzac, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly. Barcelona, Anagrama, 1974.
2. Baudelaire, Charles. Cuadernos de un disconforme. Buenos aires, Longseller, 1999. 185 p. (Clásicos de Bolsillo, 39). (Ilus).
3. Baudelaire, Charles. Les fleurs du mal. Paris, Booking International, 1993.
4. Baudelaire, Charles. Obras selectas. Las flores del mal. Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales. El vino hachís y La Fanfarlo. España, Edimat, s/d. 537 p.
5. "La rama doblada. Sobre el surgimiento del nacionalismo" en Bertin, Isaiah. Árbol que crece torcido. México, Vuelta, 1992. pp. 291-318
6. Blanco, José Joaquín. Crónica de la poesía mexicana. 5ª ed. México, Posada, 1987. 268p.
7. Burger, Peter. Theory of the Avant-garde. Minnesota, University of Minnesota Press, 1994. 136 p.
8. Cardoza y Aragón, Luis. Antología. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. 219 p. (Lecturas Mexicanas, segunda serie, 98)
9. Cuesta, Jorge, Antología de la poesía mexicana moderna. 5ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1998. 276 p.
10. Cuesta, Jorge. Poesía y crítica. México, CONACULTA, 1991. 361p.
11. Chumacero Ali, "Xavier Villaaurutia" en Los momentos críticos. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. 522 p. (Letras Mexicanas).
12. Del Conde Teresa. "Sobre la personalidad de Orozco" en Orozco: una relectura. México, IIE-UNAM, 1983. pp. 49-60. (Ilus).

13. Duran, Manuel. Antología de la revista de contemporáneos. México, Fondo de Cultura Económica, 1973. 420 p.(Letras Mexicanas, 111)
14. Freud, Sigmund. Tótem y tabú. México, Alianza, 1986. 228 p.
15. Freud, Sigmund. Lo siniestro. Buenos Aires, López Crespo editor, 1976. 127 p.
16. Kant, Emmanuel. Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime. Madrid, Alianza, 1990. 257p.
17. González Mello, Renato. La maquina de pintar. Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte. México, Facultad de Filosofía y Letras, 1998. 548 p. (Ilus).
18. Gorostiza, José. Poesía y poética. México, CONACULTA: UNESCO, 1989. 379p.
19. Krauze, Enrique. Caudillos culturales en la Revolución mexicana. México, Siglo XXI, 1976. 339 p.
20. Martínez, José Luis. Literatura Mexicana. Siglo XX, 1910-1949. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990. 374 p.(Lecturas Mexicanas, tercera serie,29)
21. Nietzsche, Fredrich. Más allá del bien y del mal. España, Edimat, 1999. pp. 249-439
22. Olea, Rafael y Anthony Stanton. (editores) "Notas sobre Xavier Villaurrutia y la crítica de arte" en Los contemporáneos en el laberinto de la crítica. México, El Colegio de México, 1994. pp. 129-135
23. Olivier Debroise. "Sueños de modernidad" en Modernidad y Modernización en el arte mexicano, 1920-1960, México, MUNAL, 1991.
24. Paz, Octavio. Generaciones y semblanzas, Modernistas y modernos II. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. 271 p. (México en la obra de Octavio Paz, 5)
25. Paz, Octavio. Xavier Villaurrutia en persona y en obra. México, Fondo de Cultura Económica.1978. 85 p. (Ilus)

26. Paz, Octavio. El arco y la lira. México, Fondo de cultura económica, 1996. 307p
27. Paz, Octavio. Los privilegios de la vista. III. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.513 p. (Letras Mexicanas) (Ilus)
28. Paz, Octavio. Los hijos del limo. Barcelona, Seix Barral, 1974. 224 p.
29. Reyes Palmas, Francisco. "Vanguardia: Año cero" en Modernidad y Modernización en el arte mexicano, 1920-1960, México, MUNAL, 1991.
30. Sheridan, Guillermo. Los contemporáneos ayer. 1ª reimpresión. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. 411p.
31. Sheridan, Guillermo. México en 1932: La polémica nacionalista. México, Fondo de Cultura Económica, 1999. 506p.
32. Tablada, José Juan. "Arte y revolución" en El universal, año XII, tomo L (1415), 7 mar. 1929. 1ª sección.
33. Unamuno, Miguel de. Del sentimiento trágico de la vida. México, Planeta, 1985. 311p.
34. Unamuno, Miguel de. Niebla. España, Sarpe, 1984. 228 p.
35. Vargas Llosa, Mario. Entre Sartre y Camus. Estados Unidos de América, Huracán, 1981. 143 p.
36. Villaumutia, Xavier. Obras. Poesía, teatro, prosas varias, crítica. 2ª. ed. Prólogo de Alf Chumacero. Recopilación de textos, Manuel Capistrán, Alf Chumacero y Luis Mario Schneider. México, Fondo de cultura económica, 1996. 1096 p.