

EN BREVE

la novela corta en México

EN BREVE

la novela corta en México

Anadeli Bencomo Cecilia Eudave

Coordinadoras

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad de Guadalajara

Primera edición, 2014

D.R. © Universidad de Guadalajara

Centro Universitario
de Ciencias Sociales y Humanidades
Editorial CUCSH-UDG
Juan Manuel 130
Col. Centro, 44100
Guadalajara, Jalisco, México
Consulte nuestro catálogo en
www.publicaciones.cucsh.udg.mx

ISBN

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

A pesar del oscuro silencio de Jorge Volpi: Jorge Cuesta y elecciones afectivas del crack

TAMARA R. WILLIAMS

Universidad Luterana del Pacífico

A pesar del oscuro silencio (1992), obra primeriza del escritor, ensayista, diplomático y fundador de la *Generación Crack*, Jorge Volpi (1968), es un ejercicio de recuperación literaria que reactiva el interés en la lucidez, la locura y el genio que coinciden en la figura y la obra de Jorge Cuesta, poeta, crítico, y figura clave del grupo posrevolucionario de renovación cultural de los Contemporáneos, quien hasta los años ochenta, en vísperas del cincuenta aniversario de su muerte (1942), era «apenas algo más que un fantasma sugerido por las historias sueltas que circulan sobre su vida» (Arredondo 147). Como tal, la novela combina una mirada retrospectiva con una proscriptiva, trezadas ambas en un proyecto creativo de renarración bioliteraria que en gran medida recalca la leyenda de Cuesta, circulada vigorosamente en el imaginario mexicano, como poeta maldito y endemoniado en búsqueda del «vasto y fiero abismo» del arte y la forma. Aun reproduciendo la leyenda, sin embargo, su redespliegue interviene en, y desestabiliza, ese imaginario. Como proceso de recuperación, la obra lee un presente en el que se entrama una inquietud renovada y agitada en torno al oficio literario, la estética y el campo de producción cultural; una inquietud que también se proyecta hacia un futuro ya que seis años más tarde, en 1996, irrumpe en la forma del *Manifiesto Crack*, acontecimiento literario que produce un desajuste, sino bien una ruptura, que altera de manera definitiva la trayectoria de la narrativa mexicana contemporánea.

Dicen que he muerto.

No moriré jamás:

¡estoy despierto!

XAVIER VILLAUERRUTIA, «Epitafio para Jorge Cuesta».

Como punto de partida y pese a lo obvio, es preciso poner atención al hecho de que el asunto central de *A pesar del oscuro silencio* es la figura de un poeta. Los poetas, dice el novelista y poeta norteamericano Jim Harrison, son unos raros cuya vocación es componer canciones extrañas y hermosas sobre la muerte y el vacío; es explorar «la suspensión indiferente por la cual transitamos todos en este mundo» (citado en McCann). Es quizás por eso, continúa Harrison, que existan tan pocos poetas que sean protagonistas de novelas: «Los dedos del poeta toman un pulso distinto,» afirma, «y resulta difícil para el novelista conjurar un poeta-personaje fidedigno y creíble que no termine nadando en aguas en las que la mayoría —mucho más sensata— se ahogaría» (citado en McCann).

Pareciera ser una excepción, sin embargo, el caso del papel protagónico del poeta en la literatura latinoamericana, tradición que se consolida en el movimiento modernista que a su vez es impulsada por, y que coincide con, tres corrientes literarias —el simbolismo y el parnasianismo franceses y los rezagos del romanticismo— en las que prima el género lírico y que por extensión, instala la figura del «poeta maldito», «réprobo», y «malentendido» en papel protagónico en el género narrativo y de manera destacada y permanente en la trayectoria de las letras hispanas. Y en efecto, desde el debut del «pobre diablo poeta» de «El Rey Burgués», «La canción de oro» y «El pájaro azul» en *Azul* de Darío, hasta las aventuras de Arturo Belano y Ulises Lima en búsqueda de la elusiva poeta real visceralista, Cesárea Tinajero, ha persistido la fascinación y la creación imaginativa en torno a la figura del poeta como una alteridad profética, visionaria, melancólica y oscura a la vez que malentendida y marginalizada por los centros de poder (Rosenberg 138-139).

Dentro de esta larga trayectoria destaca el caso notable en México del desplazamiento deliberado y violento del grupo de los Contemporáneos por la hegemonía cultural pos-revolucionaria que favorecía la narrativa

«auténtica» y «viril» de la Revolución sobre la percibida calidad «afeminada» y el cosmopolitismo de la obra de los integrantes del grupo que incluían a Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, José Gorostiza, y Jorge Cuesta. El rechazo fue tal que, como lo han documentado Carlos Monsiváis y Guillermo Sheridan, la obra y las actividades del grupo se hundieron en el olvido por aproximadamente cincuenta años. No fue hasta finales de los años setenta, con la publicación de *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* (1978) de Octavio Paz, seguida por la biografía de Jorge Cuesta, *Itinerario de una Disidencia* (1983) de Louis Panabière, así como una serie de ediciones conmemorativas de aniversarios de vida y muerte de los integrantes del grupo que se crea lo que Adela Franco describe acertadamente como «una plataforma para repensar este grupo tan polémico» (191) y dando comienzo a una labor de recuperación que persiste hasta el día de hoy.

Como lo he sostenido anteriormente, esta plataforma apoya e impulsa la recuperación ficcionalizada de los Contemporáneos en la obra de dos escritores, Pedro Ángel Palou y Jorge Volpi, que revierten a la historia polémica del grupo de los treinta como punto de referencia para su *Manifiesto Crack*. Y en efecto, los dos grupos literarios comparten paralelos notables. Surgen de contextos similares, principalmente los que resultan de la polémica en torno a la cultura nacional pos-revolucionaria en el caso de los Contemporáneos, por un lado, y un debate similar que acompaña el ocaso del PRI a principios de la década de los noventa para los escritores del *Crack*, por otro. En torno a los debates, ambos articulan una lealtad al cosmopolitismo urbano no sólo como rechazo a la estrechez de temas y de estilos impuestos por la cultura nacional, sino también como estrategia para enriquecerla. Como los Contemporáneos, cada uno de los escritores de la generación *Crack* proclaman su independencia estética ante sus coetáneos invocando la regla de Darío, «sé tú mismo», o bien la imagen geográfica del «archipiélago de soledades» favorecida por sus antecesores mexicanos. Ambos grupos, finalmente, comparten un compromiso militante con la tradición de la literatura universal como fuente de renovación en momentos de gran transformación en la producción y distribución de producción cultural que bien podrían amenazar su propia existencia. En

«La feria del *Crack* (una guía)», que da comienzo al *Manifiesto Crack*, Palou augura el desplazamiento y la muerte de la literatura por la tecnología y el entretenimiento en los medios globales de comunicación:

Las palabras más certeras sobre los retos que se le plantean a las novelas del *Crack* las iba a pronunciar, creo, Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*. En esas páginas, Calvino proponía una reflexión necesaria hoy, cuando la literatura y, sobre todo, la narrativa ven desplazado a su lector potencial por las tecnologías del entretenimiento: los juegos de vídeo, los medios masivos y, recientemente, para quien pueda solventarlos, los juegos de realidad virtual en los cuales oh, paradojas del desarrollo, un individuo provisto de un modernísimo casco y un anatómico guante puede ver, oír e incluso palpar las aventuras que un disco compacto le proporcionan (1).

Dado este contexto, no es sorprendente que el joven Volpi, al igual que su precursor modernista, Rubén Darío, haya dado con la idea de rescatar la figura de un «pobre diablo de poeta», en este caso la de Jorge Cuesta, para darle expresión a una ansiedad palpable ante la condición frágil del oficio literario, a la conciencia y reafirmación de la autonomía de la obra literaria ante los primeros efectos visibles de una nueva estructura política y económica, ante transformaciones dramáticas en la tecnología y en mercado global, y ante las implicaciones de éstas en los gustos de un público lector/consumidor que se presagiaban para la década de los noventa en México (véase Rama 35).

Hastiado, me esforzaba en poner orden a la vida de Cuesta en papelitos para notas que eran recortes de circulares y memoranda; escribía las fechas significativas, las obras y los comentarios de algunos de sus críticos pero en el fondo sabía que nada representaban (*A pesar* 28).

Aun siendo novela de poeta, *A pesar del oscuro silencio* es también una novela corta o *nouvelle* que ficcionaliza una investigación biográfica sobre los últimos años de la vida de Jorge Cuesta. Partiendo de la teoría de la *nouvelle* elaborada por Judith Leibowitz, Cristina Arreola Márquez identifica como los rasgos más sobresalientes de la misma las siguientes características: un foco constante e intenso en torno al objeto de la narración,

en este caso el poeta Cuesta; la intensidad y la expansión, y la tendencia a una estructura narrativa basada en el desdoblamiento y el juego con la dualidad (Arreola 6). A estas consideraciones genéricas, se puede añadir la comparación que el crítico y escritor, José Ramón Ruisánchez Serra, establece al decir que: «la novela corta es sinécdoque de la novela que anuncia, pero a la que, al mismo tiempo, renuncia. La novela que ofrece como posibilidad, como imagen pero que no está en sus páginas sino *entre sus páginas*» (15). En efecto, una lectura posible de *A pesar del oscuro silencio* es como sinécdoque —cianotipo o preproyecto— de la novela quizás más exitosa de Volpi que es *En busca de Klingsor* (1999).

El foco y la intensidad de atención gira en torno a Cuesta que es caracterizado por Christopher Domínguez Michael como «el primer intelectual moderno de México» (13) y «el fundador del canon en la literatura mexicana» (19), y por Adolfo Castañón como alguien «inasible e inaccessible [*sic*] que no deja muchos asideros para acceder a su obra» (239). Cuesta, asimismo, es perseguido por la tragedia ya que lo arrasa la locura a una edad temprana impulsándolo primero a una auto-emasculación violenta seguida por el suicidio a los treinta y nueve años de edad. El crítico Rafael Lemus resume su brevísima vida en su ensayo, «Jorge Cuesta: Dos veces suicidado», de la manera siguiente:

Jorge Cuesta fue, entre otras muchas cosas, un hombre que nació en 1903 en un pueblo del México porfirista y que murió treinta y nueve años después de haber producido algunas de las críticas más lúcidas del nacionalismo posrevolucionario; un escritor cerebral y riguroso que, en medio del talentosísimo grupo de los Contemporáneos, escribió algunos pocos poemas y no pocos textos de incisiva crítica cultural; un ingeniero químico que creaba extrañas sustancias enzimáticas que él mismo consumía; un paranoico que pensaba que un imparable proceso hormonal lo estaba arrastrando a la androginia y que un día quiso apurar el proceso acuchillándose los testículos; un sabio que una buena mañana se colgó en un cuarto de hospital psiquiátrico; un desesperado que una buena mañana se colgó en un cuarto de un hospital psiquiátrico (Lemus).

Ya para 1992, año en que se publica *A pesar del oscuro silencio*, Volpi cuenta para sus investigaciones con un archivo sobre la vida y obra de Jorge Cues-

ta que no solamente es extenso, sino dinámico —es decir, en proceso— y por el momento inagotable. Según Adolfo Castañón, la recuperación de la obra, el genio, y el legado de Jorge Cuesta en las letras mexicanas es paulatina y se desenvuelve en tres etapas. La primera, «la penumbra del mito y el fantasma de lo fragmentario», es la del silencio y la distorsión en torno al conocimiento y la apreciación del poeta. Esta etapa comprende el periodo desde su muerte en 1942 hasta la publicación, en 1964, de la primera edición de sus poemas y ensayos, por Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán. La segunda etapa coincide con la década entre el cuarenta y el cincuenta aniversario de su muerte (1983-1992) y consiste, por un lado, en biografías literarias rigurosamente investigadas y documentadas como el ya mencionado *Itinerario de una disidencia. Jorge Cuesta (1903-1942)* así como *Jorge Cuesta o la alegría del guerrero*, de Augusto Isla, ambos de 1983. Panabière, en particular, se remonta en entrevistas de la alcurnia literaria mexicana de ese momento —Octavio Paz, Alí Chumacero, Rubén Salazar Mallén— dándole crédito a la afirmación más reciente de Domínguez Michael en su cretomatía publicada con motivo del centenario de Cuesta: «desde que lo hicieran José Emilio Pacheco y Juan García Ponce, pocos de los escritores mexicanos contemporáneos hemos rehuido la cita con Cuesta» (Domínguez Michael, «Príncipe»). De esta segunda etapa habría que añadir justamente el ensayo «Jorge Cuesta y el demonio de la política» de 1987¹ de Domínguez Michael, gran admirador e investigador infatigable de Cuesta, ante todo de la ensayística del autor. En cuanto a la historia literaria, destaca el imprescindible trabajo de Guillermo Sheridan *Los Contemporáneos Ayer*, de 1985, y para los efectos de este ensayo, un estudio amplio, igualmente riguroso pero menos conocido, el «Acercamiento a Jorge Cuesta»², de la escritora sonoreense Inés Arredondo.

-
- [1] Véase nota en Domínguez Michael, «Prólogo», 13: «Originalmente este texto apareció como folleto en 1987, con el título, "Jorge Cuesta y el demonio de la política". Fue Octavio Paz quien me sugirió titularlo "Jorge Cuesta y la crítica del demonio", cuya versión corregida se publicó en *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo XX* (México: Era, 1997).
- [2] Claudia Albarrán documenta que este ensayo, escrito como tesis para optar para el grado de licenciada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1980, originalmente llevaba el título «Acercamiento al pensamiento artístico de Jorge Cuesta».

La tercera etapa, concluye Castañón, la marca la publicación, primero, de «El Magisterio de Jorge Cuesta», tesis de licenciatura vuelto ensayo literario de Volpi publicado en 1991. Esta es seguida por *A pesar del oscuro silencio*, en la que, según Castañón, «Jorge Cuesta pasa de ser “el único escritor mexicano con leyenda” —leyenda privada— a gozar de la condición o calidad de un mito» (241):

[...] el iconoclasta se transforma en icono, la vida y la obra del escritor de escasa biografía se transforman en un síntoma cultural de la época, en un lugar de encuentro necesario en la *polis* de la cultura crítica mexicana. Con la novela de Volpi, se inicia un proceso de mitificación de la figura de Cuesta (241).

El que Castañón privilegie el texto de Volpi de tal manera invita una serie de preguntas. Aquí, sin embargo, la pregunta que interesa es: ¿a qué, exactamente, se refiere Castañón con «la leyenda Cuesta»? Si Augusto Katz, como lo arguye Domínguez Michael, convierte a Cuesta en un ventrílocuo posestructuralista (Domínguez 22), y Louis Panabière «recurre a la proverbial reflexión freudiana contra el padre y se traga la ontología tropical de medio siglo al invocar el “carácter jarocho” de Cuesta» (Domínguez 14), ¿cuál es la imagen proyectada de Cuesta —el mito o la leyenda— consolidada en *A pesar del oscuro silencio* de Jorge Volpi? ¿En qué sentido corresponde esta imagen a un síntoma cultural de la época?

«Se había abierto una grieta en el mundo
y yo me despeñaba...» (*A pesar del oscuro silencio* 95)

La novela en tres partes comienza como una investigación llevada a cabo por el narrador epónimo, Jorge Volpi, cuyo interés es despertado por las condiciones desdichadas de la muerte de Jorge Cuesta: «Se llamaba Jorge, como yo, y por eso la vida me duele dos veces. Aún no lo conocía, jamás había visto un retrato suyo y apenas ojeado sus poemas, pero al saber cómo había muerto [...] tuve una imagen precisa de su rostro, sus manos» (*A pesar* 11). Al principio, la atracción al poeta es meramente empática pero pronto Cuesta deviene su «pequeño dios» y el narrador un discípulo obsesionado cuyo delirio es creer poder compenetrarse —ser Jorge Cuesta— y

de allí lograr prolongar el tiempo y vislumbrar la eternidad: «A esto he dedicado mis días; como si el universo y el hombre no fueran más que una vasija modelada por Dios que nosotros nos hemos encargado de romper, he decidido elegirme en el reparador de Su obra: en Su artesano» (75). El modo de lograrlo, siguiendo el pensar de Cuesta, es «reintegrando los contrarios, volviendo a tejer las madejas distanciadas» ya que así «Las antípodas se nulifican, los extremos se neutralizan [...] La misión no ha sido completada, pero en cuanto la lleve a su fin se habrá establecido el orden roto; encontraré la serenidad, la contemplación, el equilibrio» (75).

En tanto novela de investigación biográfica, en *A pesar del oscuro silencio* se superponen e intercalan el diario, la novela del desamor, el epistolario y el archivo. El registro que domina y une el texto, sin embargo, es el del diario personal, en este caso, del narrador-personaje y escritor, Jorge, homónimo, por consiguiente, no sólo del atormentado Cuesta, sino también del mismo Volpi, hecho que también pone en juego una ficción autobiográfica en la que también figura, por ejemplo, Eloy Urroz, otro miembro de la *Generación Crack*.

El diario entrama dos historias intrincadas en un triángulo afectivo que se desenvuelve trágicamente. La primera y dominante es la de la obsesión progresiva del narrador-personaje Jorge para con el poeta y autor del «Canto al Dios Mineral». Dentro de la lógica de la ficción, esta obsesión antecede el texto; es la condición de posibilidad de la novela en la medida que la obsesión es lo que impulsa al narrador a la búsqueda, al desafío. Es esta misma obsesión que lo lleva a desdoblarse en, y fusionarse con, la figura de Cuesta y tomar sus ideas sobre el arte y la literatura, sobre la ciencia, sobre el género sexual, e intentar vivirlos y expresarlos, hasta sus límites más radicales y sus consecuencias más graves: la autoemasculación, el suicidio.

El diario deviene epistolario y a la primera historia se trenza la segunda historia del narrador que ocupa secciones enteras de la novela dirigidas a Alma, su compañera distanciada y chelista célebre, cuya relación con un ex amante y director de orquesta lo consume de celos. Los esfuerzos de Jorge por reactivar la pasión con Alma se atraviesan con la intensidad de su búsqueda por Jorge Cuesta, armando así el triángulo

afectivo que estructura la novela. Un domingo, por ejemplo, Jorge invita a Alma al Panteón Francés a visitar la tumba del poeta que resulta ser difícil de localizar. Harta de la pesquisa, ella se marcha dejándolo ante el sepulcro del poeta suicida. Ya al anochecer, cual la escena clásica del *Convidado de piedra*, cree oír pasos que se acercan. Se resguarda detrás de un tronco pero no sin registrar la sensación de haber asistido a una intrigante cita con un fantasma:

Como si conociera el trayecto de memoria, una sombra —sólo la noche me hace suponer que vestía gabán negro— se abrió paso entre las criptas. Pareció detenerse a un costado de la tumba. Me marché con la sensación de haber asistido a una grotesca cita, aunque acaso no fuera nadie (27).

Conforme se intensifica la investigación de Jorge sobre Jorge Cuesta, la relación con Alma se tensa hasta el punto del quiebre total. El narrador se ve penetrado, poseído casi, por el objeto de su obsesión hasta que sus ideas, sus palabras, hasta sus rasgos temperamentales y registros discursivos se compenetran y mezclan volviéndose indistinguibles con los del poeta. La posesión incide de manera destructiva y eventualmente violenta en la vida de pareja de Alma y Jorge. En una escena, por ejemplo, el narrador Jorge insiste en discutir con Alma la esencia del género sexual desafiándola a considerar la posibilidad de que él y ella pudieran poseer ambos sexos simultáneamente; que él pudiera amarla, hacerle el amor, incluso, como mujer y viceversa; que pudieran ambos en algo así encontrar la perfección, la inmortalidad: «Un orgasmo eterno, interminable...» (73).

La obsesión con la idea de la resolución de contrarios, en este caso de los géneros sexuales, se torna más violenta en la escena climática de la novela, notable por lo estremecedora y grotesca en la que Jorge, excitado por la silueta de Alma desnuda bañándose, se ve forzado por su obsesión a una suerte de *performance* de la autoemasculación de Jorge Cuesta en la que se maquilla la cara y se presenta a su amante con máscara de mujer. Ella lo rechaza. El, extasiado y delirante, la viola:

La humedad había escurrido la pintura sobre mi cara, llagas negras y encarnadas y violetas goteaban por mis mejillas hasta unos labios profundamente rojos [...] Demasiado tarde. La tomé de las muñecas y le di un golpe que la hizo caer al piso. De algún modo tendría que comprender. Su pobre cuerpo mojado, apenas cubierto, se convirtió en ovillo que empecé a manchar con el maquillaje. Te amo, no entiendes cuánto te amo, le dije. Lloró, abrió los ojos como si deseara atraparme en la Mirada, un último Jorge clavado en sus pupilas y los cerró definitivamente durante esa noche. Le arranqué la toalla sin resistencia y me entregó, muda, su piel vacía» (93).

A partir de esta escena climática, la tensión entre Alma y Jorge se agudiza y la relación se deteriora y la identificación del «yo» Jorge con «él»—Jorge Cuesta—se intensifica hasta fusionarse los dos en uno. Este desdoblamiento seguido por la trayectoria hacia la fusión estructuran la modalidad circular de *A pesar del oscuro silencio* y son rasgos distintivos de la *nouvelle*. Comienza con Jorge el narrador aludiendo al suicidio de Jorge el poeta, hecho que deviene el origen de su intriga inicial y obsesión eventual. La fusión del «yo» y Cuesta da cierre a la novela sugiriendo el suicidio del narrador:

Al fin me decido. De la calle se escuchan gritos que cimbran los muros. Una voz incomprensible que busca mi libertad. Me pesan los ruidos, deseo que el silencio me acompañe de una vez. Pero ni el dolor lejano me conmueve: las sensaciones se han desvanecido. No siento ni recuerdo ni lloro. Casi por instinto, por inercia, amarro algunas sábanas a la cabecera de la cama. El sabor que destila la tiniebla es el propio sentido que otros puebla y domina el futuro (112).

«El demonio es la tentación, y el arte
es la acción del hechizo» (Cuesta 1934, 166-167)

Aparte de las dos historias, la progresión de la novela cede eventualmente a una obsesión por descifrar el extraordinario e impenetrable poema de Cuesta, «Canto a un dios mineral» en el que el narrador-investigador cree poder encontrar el punto cero de la resolución, el infinito —«una grieta en el mundo» (95)— que lo eludía pero en cuyo centro, finalmente, se despeña:

El Canto anuncia el triunfo del químico. Sin pensarlo mucho, el poeta toma un mortero y muele los granos escarlatas que han resultado del experimento; les agrega un excipiente y prepara la solución que luego introduce en el hueco la jeringa. ¿Enzimas? ¿Elixir? ¿La piedra filosofal? Su propio cuerpo como campo de prueba, conejillo de indias, autosacrificio. Afronta el riesgo: apostar todo en un último acto que es poesía. Su conversión orgánica y fisiológica, su mutación en andrógino, en la apariencia externa, banal, la máscara del secreto. Adentro, en cambio, espera lo eterno (89).

Es, en efecto, el poema, o bien la poesía, más que el poeta, que se vuelve el objeto de atención y la obsesión del narrador protagonista en la novela de Volpi. El «Canto» se torna una suerte de santo grial que lo posee como un imán arrastrándolo hacia la locura, una locura que lo desarraiga paulatinamente de su ser hasta vaciarse en su «adentro» ya que allí «espera lo eterno». Para el narrador, hay que aclarar, lo eterno no es una condición metafísica, sino la poesía misma que, como un espejo, permanece «ahí contemplándose sin poder hacer otra cosa que mirarse» (89).

En la medida que la novela de Volpi rebasa un interés inicial por las circunstancias de la muerte de Cuesta y vira su atención hacia el «Canto a un dios mineral» así como hacia las ideas estéticas, filosóficas, y científicas que subyacen en el poema, se aproxima al mencionado y extraordinario ensayo crítico de Inés Arredondo «Acercamiento a Jorge Cuesta» (1982). Es sugerente, de hecho, considerar la constelación de intereses que comparten *A pesar de un oscuro silencio* y el ensayo de Arredondo.

El trabajo de Arredondo se distingue, ante todo, por ser uno de los pocos que se propone cartografiar la poética de «Canto a un dios mineral», en este caso por medio de su estudio a fondo del ensayo de Cuesta sobre otro poeta, «Salvador Díaz Mirón». Como la crítica Arredondo, la pretensión de Jorge, el investigador protagonista en la novela de Volpi, «queda claramente reducida a investigar qué pensaba Cuesta sobre arte y poesía» (151). En efecto, el resumen de Arredondo de lo que pensaba Cuesta del arte y la poesía bien podría constituir una suerte de boceto preliminar para el desarrollo del protagonista y de la acción de *A pesar del oscuro silencio*. Dice Arredondo:

Lo que persigo es *la vida real*, según el propio decir de Cuesta: la historia poética, expresada en ensayos, no sólo de un hombre extraordinariamente inteligente, sino dispuesto, como pocos, a tomar conciencia de los problemas del arte y a vivirlos, pensarlos, expresarlos, hasta sus límites más radicales, más extremos (151).

En palabras de Cuesta, «El demonio es la tentación, y el arte es la acción del hechizo: [...] sólo el diablo está detrás de la fascinación que es la belleza» (Cuesta «El diablo en la poesía» 166-167). Cual sirena, el Cuesta de Volpi hechiza y seduce al Jorge investigador atrayéndolo primero con su muerte, pero finalmente con su «Canto». El poeta y el poema lo seducen hasta no poder resistir la compenetración con sus delirios: la asexualidad, la alquimia, la inmortalidad en un instante, el orgasmo infinito, la unión de fondo y forma y de la inteligencia y la pasión. Lo impulsan, finalmente, a las sombras y al abismo.

La cartografía del viaje para ambos Jorges en la novela está notablemente desubicada de la historia, el espacio y el tiempo mexicano salvo pocas excepciones en las que se nombra una persona o un lugar —Lupe Marín, el Panteón Francés, la revista *Plural*, etcétera—. Su trayectoria tampoco se entrega a la indagación psicoanalítica del ser interior de los personajes. El camino es un «andar, en el desplazamiento, en el avance. El camino como su propia explicación, sin principio ni término, sin orillas. Voluntad de abolir la historia sólo con un intento y nada más» (41). El resultado es una ficción cerrada al mundo, autónoma. La historia que sus páginas narran, finalmente, no es ni un fracaso ni una tragedia, sino más bien una expresión moderna, tanto estructural como conceptual, del uróboros, de la serpiente que se muerde su cola; del ciclo eterno e inevitable de las cosas; de la lucha eterna para superarlo. Pero para Cuesta y para Jorge, el escritor que lo reinventa, la postura ante la mortalidad es otra; es la del hechizo, la seducción, el delirio de la labor poética y creativa que aun siendo inútil perdura más allá de la muerte.

La elevación del poeta y de la poesía en *A pesar del oscuro silencio*, la sanción implícita de la autonomía del artefacto literario así como del valor *espiritual* o *metafísico* del arte puro en el sentido que no sirve los intereses de la nación o del mercado, no sólo remontan a la plataforma estética

de los Contemporáneos, sino que corresponden a los valores estéticos que unos años más tarde llegarían a definir los compromisos de la generación Crack. Esta novela, por consiguiente, no sólo es una ficción de investigación genealógica que reanima al genio que fue Cuesta, sino que también constituye un cianotipo, un anteproyecto (Ruisánchez Serra diría una sinécdoque) que bosqueja los compromisos centrales de una generación de escritores por venir y anuncia un nuevo tipo de novela —*En busca de Klingsor*, por ejemplo— cuyo fin era desestabilizar el *statu quo* de la narrativa mexicana.

En efecto, los compromisos del Crack, visibles en esta novela corta de Volpi, incluyen, según los ha sintetizado Alberto Castillo Pérez, el escribir novelas con intención genealógica por las cuales se afirman como herederos de la novela que llaman profunda y señalan una ruptura clara con el movimiento posterior al *boom* de la literatura latinoamericana. La intención es escribir novelas exigentes, sin concesiones y sin temas predeterminadas cuya propuesta estilística es la estructura no lineal y la sintaxis compleja, y cuya propuesta espacio-temporal es el no espacio, ni lugar; es todos los espacios y lugares (Castillo Pérez 3).

A poco más de veinte años de la publicación de *A pesar del oscuro silencio*, el impacto y la perdurabilidad de las propuestas del *Crack* se debaten en la historia literaria pero no por ser así hay que dejar de trazar sus líneas genealógicas ni los momentos claves en la evolución de toda una generación como lo fue la publicación de esta *nouvelle* en 1992.

Bibliografía citada

- Arredondo, Inés. «Acercamiento a Jorge Cuesta». En *Inés Arredondo: Ensayos*. Sel. y pról. de Claudia Albarrán. México: Fondo de Cultura Económica, 2012: 149-236.
- . «Jorge Cuesta ensayista somete su inteligencia al rigor». En *Inés Arredondo: Ensayos*. Sel. y pról. de Claudia Albarrán. México: Fondo de Cultura Económica, 2012: 147-148.
- Arreola Márquez, Cristina. «El mito de Narciso inconcluso en la *nouvelle A pesar del oscuro silencio* de Jorge Volpi». Inédito.
- Castañón, Adolfo. «Epílogo: Aristas de Jorge Cuesta». *Obras reunidas*. Tomo III. Eds. Jesús R. Martínez Malo; Víctor Peláez Cuesta. México: Fondo de Cultura Económica, 2004: 237-246.
- Castillo Pérez, Alberto. «El *Crack* y su manifiesto». *Revista de la Universidad de México* [en línea], consultado el 10 de junio de 2014, <<http://www.revistadeluniversidad.unam.mx/3106/pdfs/83-87.pdf>>.

- Cuesta, Jorge. «El diablo en la poesía». México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1934:166-167
- . *Poesía*. México: Estaciones, 1958.
- Domínguez Michael, Christopher. «Prólogo: La crítica de un demonio». En *Obras reunidas*. Tomo II. Eds. Jesús R. Martínez Malo; Víctor Peláez Cuesta. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- . «Jorge Cuesta: El príncipe de los críticos». En *Letras Libres* [en línea], núm. 57 (2003), consultado el 2 de junio del 2014, <<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/jorge-cuesta-1903-1942>>.
- González Echeverría, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press, 1990.
- Katz, Alejandro. *Jorge Cuesta o la alegría del guerrero*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- McCann, Colum. «Colum McCann's 10 top novels about poets». En *The Guardian* [en línea], consultado el 20 de abril del 2014, <<http://www.theguardian.com/books/2006/oct/03/top10s.novels.poets>>.
- Irwin, Robert McKee. *Mexican Masculinities*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2003.
- Isla, Augusto. *Jorge Cuesta: El león y el andrógino. Un ensayo de sociología de la cultura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Lemus, Rafael. «Jorge Cuesta, dos veces suicidado». En *Los malditos*. Ed. Leila Guerrero. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2011: 239-261.
- Monsiváis, Carlos. *Jorge Cuesta*. México: CREA, 1985.
- Palou, Pedro Ángel. «Manifiesto Crack» [en línea], consultado el 26 de mayo de 2014, <<http://www.scribd.com/doc/220493023/Manifiesto-Crack>>.
- . *En la alcoba de un mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- . «Confluencias poéticas de *Contemporáneos*». *La palabra y el hombre*, vol. 112 (1999): 51-60.
- Panabière, Louis. *Itinerario de una disidencia. Jorge Cuesta (1903-1942)*. Trad. Adolfo Castañón. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Paz, Octavio. *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Pineda Franco, Adela. «Reseña de *La casa de silencio. Aproximación en tres tiempos a Contemporáneos*». En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 51 (2000): 191-193.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.
- Rosenberg, Fernando. *The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America*. Pittsburgh: Pittsburgh University Press, 2006.
- Ruisánchez Serra, José Ramón. «Las batallas de lo intraducible en José Emilio Pacheco». *En breve: La novela corta en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2014.
- Sheridan, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Segovia, Francisco. *Jorge Cuesta: La cicatriz en el espejo*. México: Ediciones Sin Nombre, 2004.
- Volpi, Jorge. *A pesar del oscuro silencio*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- Williams, Tamara R. «The *Contemporáneos* as Holy Grail: Towards a Genealogy of the Poet as Quest in the Mexican Novel». *Cuaderno internacional de estudios humanísticos y literatura*, vol. 14 (2010): 35-43.