



*Sierra de Huautla*



## Inserción del mal en la literatura mexicana

♦ Angélica Tornero

En su tratado de poética, Horacio afirmaba que la literatura debía ser dulce y útil. Cientos de años después, en la primera mitad del siglo XX, George Bataille escribe: la literatura “no puede ser útil porque es la expresión del hombre —de la parte esencial del hombre— y lo esencial en el hombre no es reductible a la utilidad”.<sup>1</sup> Utilidad y literatura son excluyentes. Ya no se escribe para servir a los semejantes sino para “revelar a la soledad de todos una parte intangible que nadie someterá nunca”.<sup>2</sup> El escritor debe ejercer su libertad, lo cual significa dejar atrás el servilismo. Este ejercicio a menudo lo destruye, pero eso lo hace más fuerte.<sup>3</sup> Para este escritor francés, la literatura debe expresar la esencia humana porque, de lo contrario, no es literatura y una de las expresiones de esta esencia, la expresión soberana, dice el autor, es el mal, una forma del mal, que no supone la ausencia de moral sino que exige una hipermoral.<sup>4</sup>

Esta concepción del vínculo entre la literatura y el mal no se origina en el siglo XX con Bataille. Para encontrar visos de lo que pudo haber sido el

inicio de esta relación, es preciso rastrear en las décadas finales del siglo XVIII, cuando el Marqués de Sade, durante su largo encierro en la cárcel de la Bastilla, se dedica a narrar sus obsesiones, a utilizar el discurso literario para desvelar una parte de su ser, su parte esencial, en palabras de Bataille. Las incursiones de Sade abrieron un abanico de posibilidades de exploración para la literatura, no sólo desde el punto de vista temático sino también formal. El panorama que se desprende a partir de entonces es complejo y cualquier mención deja fuera numerosas aristas no menos importantes. Aquí se retoman sólo algunas líneas que permitan explicar, aunque sólo sea parcialmente, la manera en que se introduce en la literatura mexicana la perspectiva maldita o decadentista.

Es larga la historia del término *décadence* en el siglo XIX francés; sirvió tanto para calificar la situación política y social hacia finales del siglo XVIII cuanto para hablar de un movimiento cultural de alto impacto, pero generalmente silenciado. Es este segundo sentido el que aquí interesa, el que habla del ingreso a la modernidad literaria, del

<sup>1</sup> Georges Bataille, “¿Es útil la literatura?”, *La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944-1961*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2004, p. 18.

<sup>2</sup> *Ídem.*

<sup>3</sup> *Ídem.*

<sup>4</sup> Georges Bataille, *La literatura y el mal*, Taurus, Madrid, 1981, p. 19.

♦ Profesora-Investigadora, Facultad de Humanidades, UAEM



arriba a un mundo diferente que traería formas artísticas inéditas. Para delimitar este momento es imprescindible mencionar la figura controversial de Charles Baudelaire, moderno, decadente y maldito. El autor de *Las flores del mal* es considerado hoy por hoy el iniciador del movimiento poético contemporáneo y su propuesta de ruptura con la cultura occidental se asocia fundamentalmente con la “forma”. “La literatura decadente deberá operar sobre la lengua y descomponerla provocando la aparición de colores nuevos y múltiples”,<sup>5</sup> decía el poeta. Lo orgánico se corrompe, los géneros se escinden, se da paso a la prosa poética y al fragmento. En el estilo decadente hay desorden, agonía, alteración. Pero la *décadence* no sólo se refiere a la estética; se relaciona también con la idea de romper los lazos sociales, descomponer el tejido, porque el individuo se ha independizado con respecto al conjunto; es ahora autónomo. Esta independencia está presente ya en Sade y se extiende a lo largo del siglo XIX entre expresiones del romanticismo, de la modernidad y del decadentismo. Para los decadentistas y parnasianos, la búsqueda de la forma no sólo dará lugar a expresiones nuevas sino a una concepción diferente del poeta, del artista y de la propia literatura, así como de su otrora tan comentada función social. Alcanzar la máxima expresión de la forma es llegar a ser un superhombre —en sentido semejante al

nietzscheano— el hombre que logra ir más allá del hombre, lo cual significa que no se arredra ante nada, que está exento de sentimentalismo; es el hombre-materia que explora en la lengua-carne,<sup>6</sup> que indaga sobre el carácter de objeto de la lengua en la literatura. Este soberano, así llamado por Sade y por Bataille, se aleja de consideraciones morales, religiosas y se vuelca en la práctica de su deseo, en las experiencias límite del erotismo, la sensualidad, el dolor, la muerte, la fealdad y, con ello, en la exploración de los materiales —la lengua, en el caso de la literatura— que le permitan expresar esa parte esencial a la que se refiere Bataille, relacionada con el ejercicio de la libertad.

Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y en general los escritores malditos de esa época habían señalado ya un nuevo camino al erotismo, que André Gide, Jean Genet, Jacques Cocteau, Georges Bataille, retomarán sin cortapisas, como lo harán algunos escritores hispanoamericanos. La modernidad, efímera, contingente, como la definió Baudelaire, incluía distintas formas de relacionarse sexualmente. Los escritores homosexuales y los erotómanos en general se proponían romper todo tipo de orden lógico. El objetivo era alcanzar, mediante el goce sexual, la situación en la que el bien y el mal se enlazan: el máximo de bien y el máximo de mal, a la vez, en toda su pureza; contra

---

<sup>5</sup> Claudio Iglesias, “Prólogo”, *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia, 1880-1900*, Caja Negra, Buenos Aires, 2007, p. 14.

<sup>6</sup> *Ídem*.

toda lógica formal, la disolución de los contrarios, la violación del principio de contradicción.

Ahora bien, sería un error considerar que la perversión era, para los decadentes, un objetivo en sí mismo. La identificación del artista con las “lacras de la sociedad” y la propuesta de un arte inmoral se vinculan con la vocación de cuestionar al burgués, de alejarse de los discursos institucionalizados, de discutir la función instructiva y el valor de entretenimiento de la literatura.<sup>7</sup> Estos escritores deseaban alterar el estado de cosas, mover a la gente, romper la pasividad que impedía a las personas comprender las atrocidades cometidas por los poderes oficiales y oficiosos.

La perversión, el erotismo y el mal inician una relación que perdurará a lo largo del siglo XX y que atraviesa a las generaciones de escritores, por lo menos en Occidente, con distintas expresiones. El gran apologista de la literatura del mal, Georges Bataille, consagrará su vida a explorar el tema, mediante ensayos, narraciones y poemas.

Hispanoamérica no se quedó al margen de esta preocupación y algunos escritores se sumaron a la exploración de las “zonas ocultas” del ser humano, en un sentido semejante. El mapa estético de las postrimerías del siglo XIX es muy complejo, ya que no sólo se encuentran resabios del romanticismo, sino adhesiones al parnasianismo, al deca-

dentismo, al simbolismo y, finalmente, el surgimiento del modernismo, el cual se erigió como la propuesta estética que Hispanoamérica ofrecía al mundo cultural de la época. Antes del modernismo, la búsqueda de expresiones propias se debatía entre la configuración de formas retomadas de un regionalismo en ocasiones mal entendido y la propuesta de una literatura que, a partir de lo particular, expresara el tono más universal. Para algunos escritores se trataba de recuperar lo propio: los paisajes y formas de vida, por ejemplo, para costumbristas y realistas, o expresiones y giros locales para indigenistas o para quienes cultivaban manifestaciones neorrealistas. Para otros, la literatura europea, sobre todo la francesa, seguía siendo el paradigma. Con la llegada del modernismo, no sólo se inauguraron formas literarias novedosas que revolucionaron el castellano<sup>9</sup> sino que se abrió un abanico de posibilidades para la creación. Surgieron, así, obras poéticas que retomaron temas exóticos, motivos orientales, obras en las que se experimentó con sinestesias y metáforas y, en menor proporción, poemas en los que se exaltaba lo feo y lo enfermo.

Julián del Casal y José Asunción Silva son los primeros autores decadentistas de Latinoamérica; este último ha sido considerado por algunos críticos como el Poe o el Baudelaire de la región.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>8</sup> José Emilio Pacheco, “Prólogo”, *Poesía modernista. Antología general*, UNAM, México, 1982, p. 1.

<sup>9</sup> *Idem.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 71.



Aun cuando ellos no se pensaban modernistas —Silva se burlaba de los poetas a los que llamaba “rubendariacos”— los estudiosos coinciden en la conveniencia de incluirlos en este movimiento, no sólo porque en sus poemas retomaron elementos que constituían el espíritu de la época sino porque formaban parte de aquella fracción de los modernistas que se adhirió al pesimismo de *fin du siècle*. Hay que recordar que no todo el modernismo consistió en hablar de princesas y cisnes; se puede decir que para 1905 “cada poeta es su propio modernismo”.<sup>11</sup> Las propuestas de Casal y de Silva, con semejanzas y diferencias en relación con el modernismo tutelado por Rubén Darío, abrieron caminos alternativos a la creación poética. En la línea encabezada por ellos se ubica el inicio de las propuestas marcadas por “el disgusto de la vida y la angustia de la muerte”. Silva expresa en sus poemas “el horror de la belleza y la estética de la carroña”.<sup>12</sup>

En México, Salvador Díaz Mirón ha sido considerado seguidor de Silva “en el aprovechamiento de las posibilidades estéticas que hay en lo feo, lo ruin y lo desagradable”.<sup>13</sup> El poeta, nacido en Veracruz en 1853, fue y sigue siendo reconocido por los lectores principalmente por sus poemas románticos, que gozan de gran popularidad. Pe-

ro Díaz Mirón no satisfizo su necesidad creadora con esta búsqueda e incursionó en territorios de mayor riesgo. En *Lascas*, publicado en 1901, el veracruzano lanzó una propuesta audaz, en la que destaca un “espíritu pagano, extraño a los conflictos interiores del alma cristiana, sólo obediente a los impulsos de la sensualidad”.<sup>14</sup> Díaz Mirón se sintió comfortable con esta nueva propuesta al punto de desconocer, en el prólogo a *Lascas*, su obra anterior. La publicación de este libro causó gran revuelo entre los críticos de la época, quienes se dividieron al juzgarla. Mientras que algunos recibieron este poemario con desagrado otros lo alabaron sin cortapisas. Genaro Fernández Mac Gregor escribió un ensayo en el que analizó, a través de la obra, el estilo de mujer del que gustaba Díaz Mirón, para concluir que el bardo se olvidaba de la espiritualidad del amor y se concentraba en destacar la voluptuosidad y el placer como objetivos.<sup>15</sup> El escándalo, por un lado, y la admiración, por otro, provocados por los poemas se deben a la inserción de temas como el erotismo y la sensualidad, expuestos de manera “natural”, es decir, pretendidamente como se verifican en la vida real. Manuel José Othón se refirió a este libro como gran propuesta innovadora, alejada del modernismo de Darío y de Leopoldo Lugones, del exotismo y el

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>14</sup> Jorge Cuesta, “Salvador Díaz Mirón”, *Ensayos críticos*. Jorge Cuesta, México, UNAM, 1991, p. 167.

<sup>15</sup> Genaro Fernández Mac Gregor, “Díaz Mirón y el amor”, en Manuel Sol (ed.), *Lascas. Salvador Díaz Mirón y Lascas y la crítica del siglo XX*, Gobierno del Estado de Veracruz, México, s/f, pp. 117-118.

preciosismo. Para el poeta potosino, Díaz Mirón inauguraba una estética desconocida hasta ese momento en México.<sup>16</sup>

Conservando el estilo parnasiano, Díaz Mirón introdujo en sus versos asuntos inusitados para el momento y sobre todo tratados dentro de una estética que apostó por las formas clásicas y sus motivos. Para algunos era inaudito expresar la desfachatez de los placeres mundanos mediante exquisitas formas lingüísticas. Para otros, precisamente esta contradicción, verificada en el contexto, otorgaba a la poesía de Díaz Mirón esa impronta no conocida antes en la poesía mexicana. Ecos de Baudelaire están presentes en esta obra; hay en *Lascas* “una angustia que siente la belleza como un poder extraño y misterioso, que desde las sombras del espíritu lanza los rayos que deslumbran a un alma que sufre por no poder reproducirlos”.<sup>17</sup> Como para varios poetas posteriores, para Díaz Mirón es preciso “crear una libertad de los sentidos en medio de la asfixia y el sufrimiento. Y conservar el apetito al acecho, en una vigilia aguda y sin descanso, para hacerlo saltar sobre su presa sobrenatural y maravillosa, en el raro e inigualado instante en que el desorden del alma la pone al descubierto”.<sup>18</sup>

Podría decirse que el mal se introdujo en la literatura mexicana, en el sentido que aquí se le ha dado, a partir de la obra poética del autor veracruzano, específicamente con el libro *Lascas*. Estas incursiones en temas escabrosos para la época, marcarían el inicio de una serie de propuestas que serían más abundantes —conservando su carácter marginal— a lo largo de la primera mitad del siglo XX, y que alcanzarían un desarrollo más amplio hacia los años setenta. Es imposible citar aquí a todos los autores interesados en explorar estas zonas del mal en el ser humano. Me limitaré a mencionar sólo algunos de los ejemplos más representativos. El ensayista más brillante de los Contemporáneos,<sup>19</sup> Jorge Cuesta, fue admirador de la obra de Díaz Mirón, sobre todo en la época de *Lascas*. El autor consideraba este libro como una propuesta de gran relevancia estética, en la que si bien se advertían ecos de Baudelaire y de los poetas malditos, se observaban también, por una parte, la vocación por la perfección de la forma y, por otra, la tortura que esta forma imponía, el tormento que significaba esta perfección, que finalmente se trazaba sólo como deseo. Jorge Cuesta se sentía plenamente identificado con esta interpretación que él mismo hacía del poeta veracruzano, precisamente por-

<sup>16</sup> Manuel José Othón, “Carta dirigida a Don Juan B. Delgado”, en Manuel Sol (ed.), *Lascas...*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>17</sup> Jorge Cuesta, “Salvador Díaz Mirón”..., *op. cit.*, p. 168.

<sup>18</sup> *Ídem*.

<sup>19</sup> Con esta denominación se conoce al grupo de escritores mexicanos que se unió en torno a la publicación de la revista del mismo nombre, *Contemporáneos*. Entre estos escritores se encuentra José Gorostiza, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet y Jorge Cuesta.



que su aproximación al tema del mal en la literatura estaba más cerca de la angustiada experiencia de no poder alcanzar la forma más acabada de la inteligencia, a la experiencia de no poder llegar a ser el superhombre nietzscheano o el soberano de Bataille. Asediados por el fantasma de la forma pura, Jorge Cuesta, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia, experimentaron constantemente la asfixia de querer alcanzar lo que el mismo Paul Valéry, artífice de la expresión “forma pura”, había confesado que no era más que un ideal, un “estado inhabitable”.<sup>20</sup> Uno de los poemas más relevantes del siglo XX mexicano, *Muerte sin fin*, de José Gorostiza, expone el acoso de la forma: “Lleno de mí/ sitiado en mi epidermis/ por un Dios inasible que me ahoga”. Para estos poetas, la belleza no se relaciona ya con hermosos paisajes bucólicos o con el idílico salvaje roussonian y sus entornos naturales; ahora es tormento y amargura, como escribía Rimbaud: “Una noche senté a la Belleza en mis rodillas. Y la encontré amarga. Y la injurié”.<sup>21</sup>

Sólo el diablo está detrás de la fascinación que es la belleza, escribió Jorge Cuesta. Por ello es imposible que haya un arte moral, un arte adecuado con la costumbre.<sup>22</sup> Estos poetas no sólo aspiraban a la belleza mediante la perfección de la forma —aunque sabían que era imposible alcanzarla, de

ahí la angustia—; también consideraban que era creación del demonio, que no hay arte sin perversidad: “no hay obra de arte sin colaboración del demonio”, decía André Gide, y la perversidad está en relación con la inteligencia. Sólo con la inteligencia se logra la forma pura, si se llega a alcanzar, y esta inteligencia supone el rechazo al sentimentalismo.

Para los Contemporáneos, y sobre todo para Cuesta, el acto de creación poética era esta soledad y desesperación de la inteligencia: “la obra de un sentimiento satánico, que carece tanto de reposo como de felicidad”, dice Cuesta a propósito de la poesía de Díaz Mirón.<sup>23</sup> De manera muy cercana al pensamiento de Charles Baudelaire y, en otro sentido, de Georges Bataille, para Cuesta la literatura es inconformidad o no es nada. Esto supone revolución, cambio, una postura que se opone a lo natural, en lo que, según el autor, se basa la moral religiosa. Lo revolucionario va en contra de la tradición, de la costumbre, por lo que es el pecado, es obra del demonio.

El pensamiento de Jorge Cuesta estuvo especialmente marcado por Nietzsche. “Confieso una pasión sin límites por Nietzsche”, escribió en uno de sus ensayos.<sup>24</sup> Admiraba del autor de *Así hablaba Zaratustra* su capacidad de reunir a los

<sup>20</sup> Anthony Stanton, “Los contemporáneos y el debate en torno a la poesía pura”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, El Colegio de México, México, 1994, p. 29.

<sup>21</sup> Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*, Premia, México, 1981, p. 13.

<sup>22</sup> Jorge Cuesta, “El diablo en la poesía”, *Ensayos críticos*. Jorge Cuesta, UNAM, México, 1991, pp. 423-424.

<sup>23</sup> Jorge Cuesta, “Salvador Díaz Mirón”..., *op. cit.*, p. 166.

<sup>24</sup> Jorge Cuesta, “Nietzsche y el nazismo”, *Ensayos...*, *op. cit.*, p. 137.

contrarios no en una síntesis ideal, superior, sino en una expresión óptima, el superhombre, el hombre capaz de dar el fruto que no le es natural. Para Cuesta, Nietzsche había logrado lo que ningún otro pensador: triunfar sobre sí mismo, sobre su propia condición. Lo suyo había sido un esfuerzo denodado por ir más allá de su propia naturaleza —humana, demasiado humana—, por alcanzar la victoria que supone la inteligencia lúcida, cuya única pasión es sí misma; de ahí que la inteligencia sea “soledad en llamas”, como escribía Gorostiza. Y este superhombre es para Cuesta el poeta que en contra de sí mismo logra configurar la forma pura. La poesía no podía ser la expresión del sentimentalismo sino del poder proveniente de la inteligencia. La “poesía como ciencia”, la pura y refinada actividad del demonio,<sup>25</sup> sólo podía ser alcanzada por este superhombre. Baudelaire había sentido ya el precedente: el poema como pura fascinación y diabolismo. Mallarmé y Valéry habían continuado con la obra del *dandy* y logrado la exacta inteligencia de lo imprevisto, el lúcido rigor del azar.<sup>26</sup> El diablo del lado de la poesía significa, para Cuesta, que la poesía es pasión por conocer y el método consiste en cuestionar toda afirmación. “Pues esta es la ‘acción científica del diablo’: convertir a todo en problemático, hacer

de toda cosa un puro objeto intelectual”.<sup>27</sup> Jorge Cuesta fue valorado de manera importante por escritores posteriores, sobre todo en relación con esta parte maldita. El crítico Luis Mario Schneider escribió sobre Cuesta, a quien llamaba “el maldito de la poesía mexicana”: “Hay que repetir: Cuesta —cuesta explicarlo— es un poeta de la pureza demoníaca”.<sup>28</sup>

La generación de Contemporáneos provocó reacciones encontradas entre los escritores de la época y posteriores. Hubo quienes se adhirieron sin restricciones a la estética de estos autores y quienes se alejaron, buscando formas alternativas de expresión; más cercanas, se decía, a lo propiamente mexicano. Para algunos, las propuestas de los contemporáneos no eran más que imitaciones de las preocupaciones francesas, que en nada se relacionaban con las nacionales. Fuertes polémicas se desataron, entonces, en relación con el cuestionamiento alrededor de la estética y diversas fueron las vertientes que se desprendieron de estas reflexiones. Es imposible mencionar aquí a todos los escritores que sintieron empatía por los Contemporáneos, varios de ellos de renombre. Me limitaré a hablar de un grupo que no se interesó sólo por un aspecto de la propuesta de estos escritores sino que decidió estudiar su obra,

<sup>25</sup> Jorge Cuesta, “El diablo en la poesía”..., *op. cit.*, p. 425.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>27</sup> *Ídem.*

<sup>28</sup> Huberto Batis, *Lo que Cuadernos de viento nos dejó*, Diógenes, México, 1984, p. 145.





profundizar en ella y continuar la línea trazada específicamente por la obra de Jorge Cuesta y otros autores franceses como Georges Bataille, Pierre Klossowski, André Gide, Marcel Proust, Robert Musil, Thomas Mann, entre muchos más.

Juan García Ponce, Inés Arredondo, José de la Colina, Juan Vicente Melo y Huberto Batis se consideraban a sí mismos como amigos con intereses comunes y como iniciadores de importantes proyectos culturales, más que como parte de una muy extensa generación en la que se les suele incluir, la llamada Generación de Medio Siglo o de la Casa del Lago.<sup>29</sup> Estos escritores, que comenzaron a publicar en los años cincuenta, no sólo compartieron proyectos culturales sino también intereses estéticos, lo cual no significa que hayan pretendido formar escuelas, corrientes o movimientos. Sus búsquedas individuales encontraban dos puntos en común: la necesidad de explorar en estas zonas del ser poco solicitadas, en estas zonas escabrosas a las que no muchos se atrevían a llegar, y la perfección formal. Los autores eran herederos no sólo del decadentismo decimonónico sino también de cincuenta años de exploración, a través de la literatura, del erotismo, lo sagrado, la muerte, el suplicio, el incesto, la homosexualidad. Con una clara vocación, ellos decidieron se-

guir por este camino y proponer nuevos derroteros estilísticos y temáticos. El descubrimiento de la figura de Jorge Cuesta, no sólo de su obra sino también de su vida, fue para ellos fuente constante de inspiración. Huberto Batis expresa así el sentir de su generación en relación con el lúcido poeta y ensayista: “A mi generación Cuesta la dejó deslumbrada, y nos hemos dedicado a difundirlo. Algún día aparecería la edición del estudio de Inés Arredondo, escrito en 1967, en el apogeo de su lucidez”, escribió Batis.<sup>30</sup>

La postura estética de Cuesta se trasluce en la obra de estos escritores. Juan García Ponce se sintió atraído por las contradicciones presentes ya en la obra de Nietzsche y destacadas por Cuesta. Según García Ponce, el único arte puro es el que acepta su impureza y se acerca a la vida para alejarse de ella. La vida requiere esta contradicción, dice el autor, “de tal modo que su vital impureza sólo se encuentra en la pureza del arte que la acerca a ella”.<sup>31</sup> De esta reflexión deduce que “el arte puro es el que verdaderamente está vivo y que la verdadera vida es la que imita al arte puro, conservando el poder de alimentar sus contrarios en el seno de sí misma y extrayendo de ellos la forma en que se encuentra su contenido, por lo que su impureza es su pureza”.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Armando Pereira (coord), *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, IIF-UNAM/Fontamara, México, 2004, p. 207.

<sup>30</sup> Huberto Batis, *Lo que Cuadernos...*, *op. cit.*, p. 146.

<sup>31</sup> Juan García Ponce, “Lo bueno y lo malo”, *Apariciones (antología de ensayos)*, FCE, México, 1994, p. 128.

<sup>32</sup> *Ídem*.

Juan García Ponce, quien leyó asiduamente a Pierre Klossowski desde el inicio de su carrera como escritor, se expresó sobre este autor como Cuesta lo hizo sobre Nietzsche. “Seguirlo, dice García Ponce de Klossowski, es recorrer nuevamente el camino en el que el viaje a la locura termina salvando de la locura”.<sup>33</sup> Cuesta escribió: “Deberíamos preguntarnos si la propia locura en que se consumió su razón no fue también el último método, la última técnica de su espíritu contra la naturaleza”.<sup>34</sup> A estos escritores mexicanos les sorprende e interesa la manera en que Nietzsche y Klossowski trabajaban el tema de los contrarios, los desbistan hasta encontrar el absurdo, la sinrazón enmascarada en un pensamiento que lucha por eliminar las contradicciones. En la obra de García Ponce, en la de Juan Vicente Melo y en los cuentos de Inés Arredondo destaca el interés por la investigación de los contrarios, las revelaciones, la búsqueda de las zonas poco exploradas del ser humano, de la complejidad de la existencia y la indagación del absoluto.

Una vez muerto Dios, según Nietzsche, estos autores, como sus antecesores, se enfrentan a la dura tarea de encontrar quién lo supla: la naturale-

za, la forma, el cuerpo, la materia. Qué mejor que ese esplendor del cuerpo humano; qué mejor que su contemplación, veneración y exaltación. García Ponce se convierte en uno de los más agudos exploradores del erotismo no como simple ejercicio obsceno sino para intentar descubrir, llevando el lenguaje al límite con el máximo de intensidad, los aspectos inauditos de lo que somos; intentar revelar esos aspectos al ser arrancados del sí mismo, expuestos al otro, al ser otro que el que se es. Un rasgo destacado en estos escritores fue el empeño en utilizar a la literatura como medio para alcanzarse a sí mismos desconociéndose en el otro, en el texto literario. Juan Vicente Melo formula su relación con la escritura como voluntad de crear “una realidad más próxima a mí, porque presiento que así me será revelada, a través de lo que escribo, una verdad que me explique a mí mismo”.<sup>35</sup>

Con estos autores se iniciaron nuevas búsquedas literarias, exploraciones en la forma, que han dejado obras imprescindibles y han abierto caminos a la creación y a la comprensión de nosotros mismos. La cultura halló en estas propuestas una forma, como dice Baudelaire, de inundar el horizonte occidental de colores variados.

<sup>33</sup> Juan García Ponce, “Sobre el pensamiento de Pierre Klossowski”, *Apariciones...*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>34</sup> Jorge Cuesta, “Nietzsche y la psicología”, *Ensayos...*, *op. cit.*, p. 142.

<sup>35</sup> Juan Vicente Melo, *Autobiografía precoz*, Empresas Editoriales, México, 1996, p. 29.