

José Luis Cuevas, armado con su firma

A comienzos de este año, en el que ha cumplido sesenta y cuatro, coincidieron en Madrid dos retrospectivas de la obra de José Luis Cuevas, un autor de gran fama en el continente americano, pero aún minoritario en España, pese a no ser, ni mucho menos, la primera vez que expone en la península. El artista mexicano exhibía su obra gráfica en la Casa de la Moneda, al tiempo que presentaba en el Reina Sofía una antológica de sus dibujos, cuadros y esculturas. Podían verse en esta última exposición un total de 124 piezas, entre las que estaban quince esculturas de bronce realizadas expresamente para ella y una interesante selección de dieciséis dibujos que datan de cuando este artista precoz tenía entre cinco y quince años. En este mismo museo se encontró con la vecindad de una muestra dedicada a la obra pictórica de un amigo muerto, el escritor Severo Sarduy: un interesante contraste por, entre otras cosas, la importancia tan grande y tan diferente que en los cuadros de ambos tiene la musa literaria. Mientras que la escritura de Sarduy encuentra en la pintura su fórmula sin palabras, los trabajos de Cuevas imaginan la pintura del texto. Los primeros versos de un soneto que Sarduy escribió en 1982 para Cuevas dicen:

Fueron primero reses degoyadas
(de Goya, del horror, más que del cuello):
el dibujo, o último resuello,
vidriaba las pupilas dilatadas.

Luego fue el rostro de un poeta ciego
armado con su firma. (...)

El tema tipológico al que se refiere la tan feliz expresión «reses degoyadas» lo conforman los confines de la crueldad gratuita, del cretinismo, de las pesadillas fofas, de los vicios espesos y de cuantos monstruos vidriosos ha dibujado este bardo de la caricatura. Aunque, a diferencia de Goya, a quien sin duda reseñan, por ejemplo, sus dibujos de brujas y de Celestinas, el retrato de la humanidad informe que realiza Cuevas está exento de melancolía. Más que la denuncia de la necesidad y la intoxicación, más que

la gravedad existencial del artista alarmado, de pinceles taciturnos, lo que encontramos en la obra de Cuevas son los cuadros de una dramaturgia esperpéntica que *acepta* el repertorio grotesco, el registro risible, como único sujeto que solicita la solidaridad del artista. El crítico Juan García Ponce escribió sobre sus cuadros: «El carácter de esa obra tiene una naturaleza apolínea, en el sentido de que organiza y nos devuelve la verdad de la apariencia». Una verdad superpoblada de marginalidad, de deformidad, de denso idiotismo, se presenta en los dibujos de Cuevas como la apariencia sórdida que todo lo ordena y que no merece resistencia. Nada subvierte el control del dibujo, del inapelable «último resuello» que dice Sarduy. El pintor coloca a sus personajes (putas, viudas, ancestros, curanderos, criminales) en espacios parecidos a escenarios teatrales, como actores de una invención literaria, de un capricho tragicómico, sin demasiado morbo trágico y sin incontrolada risa cómica, sino con una mezcla equilibrada de ambos. El ser humano en su rol de histrión de su propia inercia se revela, cómo no, con una fisonomía grotesca.

Sorprende que resulte tan plausible el empleo que hace el crítico García Ponce del adjetivo *apolíneo* para Cuevas. Lo apolíneo es probablemente el componente más conmovedor del desfile de fantasmas que recorre la obra de Cuevas, precisamente porque no preveíamos un dictamen así en el dibujo de lo informe. Stephen King escribió en su libro *Danse Macabre*: «Amamos y necesitamos el concepto de monstruosidad, porque es la reafirmación del orden que anhelamos como seres humanos [...] y déjenme sugerir que no son las aberraciones mentales ni físicas las que nos horrorizan, sino la ausencia de orden que estas situaciones parecen implicar». Pues bien, justo en sentido contrario, en el teatro de las perversiones que pone en escena Cuevas, no hay anhelo alguno de orden ni horror al caos, sino representación, sin connotaciones afectivas, del orden de nuestros propios márgenes.

Cuevas se ha rodeado toda su vida de libros y ha ilustrado a algunos de sus autores favoritos, como Kafka, Quevedo, Alfred Jarry y René Char. Su afición por Kafka arranca de 1954, durante su primera estancia en Estados Unidos. Una serie de dibujos de aquel año con personajes de Nueva York se inspira en la *América* de Kafka. Publicó una nueva serie en Filadelfia en 1959, con Falcon Press, titulada *The Worlds of Kafka & Cuevas*, y en 1983 ilustró *La metamorfosis*. El túnel oscuro, interminable, inepto para la asignatura del desahogo, de la narrativa kafkiana tiene su justo correlato en las existencias que visualiza Cuevas: la tristeza mecánica de los rostros, la sombra de la muerte en las muecas y en los movimientos del cuerpo.

Un espléndido cuadro de 1991, cuyo título dice *Finis Gloriam Mundi*, presenta la superposición de dos cabezas humanas, la mezquindad y el cadáver

de la mezquindad. Muestra paradigmáticamente el rostro del absurdo que Cuevas ha fijado en los sombríos esperpentos que habitan, con un pie en la tumba, los escenarios de toda su obra. Una agonía cómica es lo que compartimos. La cultura es tan mórbida en el fumadero de opio como en la Residencia de Estudiantes de Madrid (uno de sus últimos temas). La cara de lo cruel, como la de lo mezquino, es tan estúpida e irrisoria como cualquier otra. Pero, sobre todo, es real, vive, como el espantapájaros, de la temerosa psicología que se le opone, vive de un miedo a la realidad y de un placer por su simulación. Una risa espasmódica encarna la contorsión de la realidad.

José Luis Cuevas ha dibujado incansablemente, como guiado por una ironía compulsiva y casi siempre calentando su imaginación en la literatura, con pasión por vivirla. Uno de los ciclos que mejor recoge la inclinación del pintor a la parodia de los terrores es el de los dibujos que ilustran el libro de Alejandro Jodorowsky *Teatro Pánico*, una realización de 1965. Pero la hipérbole de la que se sirve ahí es rasgo común de muchos otros dibujos. La serie *Crime by Cuevas*, que se publicó en Nueva York en 1968, las litografías de 1965 *Cuevas-Charenton*, que recrean el exagerado mundo del marqués de Sade, las ilustraciones de los poemas de José-Miguel Ullán *Animales impuros*, de 1992, y numerosos ciclos que también podrían mencionarse comparten los contornos del exceso y los mismos trazos de un escenógrafo de la corrosión.

Con todo, el factor común a toda su obra, ya al margen de sus recursos y preferencias, es, antes que nada, el mismo José Luis Cuevas, autorretratado una y otra vez, autobiografiado en sus papeles y en sus lienzos. Cuevas es, desde luego, sujeto frecuentadísimo en su propia obra pero, aparte de esto, y de que su imaginería responda, que lo hace, a un seguimiento artístico de los accidentes de su experiencia, ocurre que este pintor ha teatralizado de mil formas su propio yo y ha disfrutado con una extravagante proyección pública de su vida privada. «Yo soy mi mejor dibujo –escribe Cuevas entre sus aforismos–. El artista crea sus propios mitos y el más importante de estos mitos es el mito de sí mismo».

Las técnicas de publicitación de Cuevas por Cuevas merecen alguna reseña. En 1973, afectado por una imaginaria dolencia cardíaca, se metió en una cama que compró para la ocasión y pasó una larga convalecencia (tres meses) dibujando autorretratos, que iba prendiendo con alfileres a la colcha y cambiándolos cada día. Todo esto se fotografió, se emitió por televisión, se grabó y se hizo, en suma, espectáculo público. Tal drama hipocondríaco impactó después como un simple preámbulo de la exposición de los dibujos realizados. En 1981 mostró una serie de electrocardiogramas que le hicieron mientras mantenía relaciones sexuales. Un frasco con su semen,

que estuvo allí, pegado a un autorretrato, ha sido expuesto en unas cuantas ocasiones. Quién sabe cómo lo tratarán los restauradores en su momento. En fin, la marca Cuevas ha hecho de la desinhibición un medio por el que darse a conocer entre curiosos.

La fama de polemista ha acompañado a Cuevas a lo largo de toda su trayectoria. Hizo historia, por ejemplo, como portavoz inicial de la llamada «ruptura», que se abrió camino en el arte mexicano de la década de los cincuenta, en oposición a los dominios intocables de Siqueiros, Orozco y Rivera. También en el campo político ha levantado muchas ampollas. Entre sus bestias negras han estado el nacionalismo, el general Franco, el *Apartheid* sudafricano y otros poderes del mismo tenor. Un atentado que sufrió su casa en 1978 se atribuye a represalias políticas. Y, aparte de declaraciones mordaces acerca de sus menos apreciados colegas, simétricas a las cariñosas manifestaciones sobre la gente próxima, Cuevas ha sido en todo momento escritor, un escritor entregado e incómodo, cronista, por lo demás, de su propia vida y muy dado a describir rarezas semejantes a los temas de sus dibujos. Su primera autobiografía, ilustrada, se titula *Cuevas por Cuevas*; apareció inicialmente en 1962 en inglés y tres años después en castellano. Otros de sus libros son *Cuevario*, de 1973, *Historias del viajero*, de 1987, *Los sueños de José Luis Cuevas*, de 1994, y *Gato macho*, del mismo año. El cuento, el fragmento y la crónica, que son los géneros del Cuevas escritor, sirven también de escape autobiográfico. De modo que su prosa ha contribuido, y mucho, a documentar su vida como una ficción inacabable, de imparables ocurrencias.

La firma Cuevas es el resultado magnificado de todo eso y de bastantes más cosas, que están en los libros, en las hemerotecas y en el Museo José Luis Cuevas de México City. Y también es, finalmente, el material de combustión de sus estupendos dibujos. Lo puso en verso Sarduy al final del soneto que citábamos antes. «Calma locura [...]», dice:

[...] devora tu firma cuando quedas
a solas con la noche del tintero.

Los regueros de tinta se toman desquites imprevistos.

Javier Arnaldo