

PERFIL

Jorge Cuesta (1903-1942)

— El príncipe de los críticos —

En el centenario del poeta y ensayista veracruzano Jorge Cuesta (que nació un 21 de septiembre), ofrecemos a nuestros lectores una crestomatía —preparada por Christopher Domínguez Michael— que esboza a uno de los más apasionantes (y apasionados) personajes de la escena literaria mexicana.

Ningún escritor mexicano tuvo una muerte tan atroz (autocastración y suicidio) y ninguno recibió de la posteridad una reparación tan cumplida. Veinte años después de su muerte, acaecida un 13 de agosto en el manicomio del doctor Lavista en Tlalpan, comenzó la recuperación de los papeles de un poeta y crítico que nunca publicó un libro en vida. 1964 es una fecha capital para la literatura mexicana, la de la aparición en la UNAM de los primeros cuatro tomos de los *Poemas y ensayos*, de Cuesta. Esta crestomatía está basada en esa primera edición, realizada por Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, quienes en 1981 sumaron un quinto volumen con inéditos y una antología crítica: *Poesía, ensayos y testimonios*. El FCE pondrá en circulación, a fines de año, una nueva edición de la obra reunida de Cuesta.

Desde que lo bicieran José Emilio Pacheco y Juan García Ponce, en los años sesenta del siglo pasado, pocos de los escritores mexicanos contemporáneos hemos rebuido la cita con Cuesta. Tan sólo durante los últimos veinte años la bibliografía cuestiana se ha tornado inmensa, y en no pocas ocasiones, delirante. Se discute al poeta, al caso psiquiátrico, al suicida, al químico y al alquimista, al fundador de la crítica literaria en México, al observador implacable del nacionalismo cultural y de sus mitos plásticos, al espíritu liberal que combatió por el Estado laico y lo defendió, en la educación pública y en la universidad, contra el clericalismo de derechas y de izquierdas. Tampoco se olvida al crítico de Marx y el marxismo que llegó en 1935 a conclusiones no distintas a las de Leszek Kolakowski. Pero Cuesta fue esencialmente quien dio forma al canon de nuestra tradición literaria y uno de los pocos intelectuales latinoamericanos que, siguiendo a Julien Benda, denunció “la traición de los clérigos”, ese momento fatal cuando se olvidó “la obligación moral de ser inteligente” y se puso a la crítica al servicio del comunismo y del fascismo.

Escribir sobre Cuesta ha sido, para tres generaciones, el rito de pasaje indispensable para entrar en la tradición crítica: de autor secreto a conciencia de una literatura, ese ha sido el destino de un hombre que, habiendo vivido en las sombras, alcanza su centenario en el mediodía. (CDM)

I. LOS PERSONAJES

André Breton (1896-1966). Cada momento siento más inminente su opresión y más fatal mi incapacidad de evadirme. Confieso, es decir, no puedo ocultar que me trastorna. Quisiera bien descubrir la mistificación de la que me hace víctima y salvarme; pero querría más entonces, ayudar yo mismo a la duración del engaño en que oscureciera. No tengo temor de escribirlo, pues bien sé que no es mi incredulidad ni mi candor lo que allí juego, que no es mi razón siquiera, sino un encantamiento que aun cuando pudiera meditarlo penetrando en el pensamiento, en el propósito de Breton, y que él no intenta ni podría identificar,

por lo demás, con él no lograría ni ridiculizarlo ni suspenderlo. No tengo, pues, ese temor, o esa pretensión ahora que reúno los apuntes que mi libertad recoge. Pues no puedo ocultar también que la guardo, por la misma razón de que la pierdo allí. (V, 80.)

Salvador Díaz Mirón (1850-1928). Para comprender la grandeza de Díaz Mirón hay que leerlo sin ingenuidad, hay que evitar el recibir su voz directamente, hay que poner en duda aquello que afirma de un modo inmediato, para sorprender aquello a lo que está respondiendo. En Díaz Mirón hay un interlocutor demoníaco, cuya voz es la que interesa recoger a través de la directa del poeta. Su pensamiento, su discurso, en cada expresión son

interrumpidos. Entre la lectura y el lector se interpone un ruido exterior que aleja al texto, al cual hay que obligar a repetir. Se interpone una *no*, que hace necesaria una insistencia de parte del poeta, para responderle y afirmarse por encima de él. La poesía de Díaz Mirón es una poesía torturada; una poesía sin bondad, una poesía con enemigo, incapaz de producirse sino en la contienda, como fruto de la hostilidad. La atención que con este esfuerzo consigue permite oír también a su silencio. (1934; III, 188.)

André Gide (1869-1951). Y resulta desconcertante que Gide haya súbitamente encontrado necesario, para el riguroso artista que ha sido, someterse a un rigor, si éste puede llamarse también así, que no es comparable al que no sólo supo identificarse con su pensamiento, sino que su pensamiento llegó a ejercer sobre el de los demás. Esta consideración tiene por efecto que su reciente profesión de fe comunista no puede parecer menos que una renuncia a la ética profesional a la que debía ser el escritor más admirado y más influyente de los contemporáneos; que su nueva actitud venga a mostrarse como un argumento en contra de su propia obra y en contra del espíritu de quienes la seguirán, subyugados por su libertad, por su riesgo, por su desinterés y por su fidelidad a ella misma; y que involuntariamente se pronuncie la palabra traición. (III, 384-385.)

José Gorostiza (1904-1973). Pienso que en *Muerte sin fin* se plantea de una manera más aguda que en cualquier otra producción de los últimos años el drama de la sensibilidad moderna que se manifiesta en fenómenos de apariencia tan técnica como la renovación del estilo alegórico. *Muerte sin fin* es una poesía hondamente dramática. Pero su drama es interior como en una poesía mística; interior y trascendental. Podríamos definir su asunto como los amores de la forma y de la materia, o como los amores del cuerpo y del espíritu, o como los amores de la parte sensible y de la parte inteligente de la conciencia. (1939; III, 328-329.)

Ramón López Velarde (1888-1921). *La suave patria* es un canto pintoresco mexicano; su primer libro de versos es el canto de la provincia. Sin embargo, en este aspecto de López Velarde, hay que ver más una tolerancia suya que un verdadero carácter. Dentro de su paisajismo no logra ocultarse un sentimiento clásico, semejante al de Othón, pero mucho más significativo. López Velarde es también un decepcionado del paisaje. Su paisajismo es un gusto en el sentimiento de su decepción; sentimiento que resulta tanto más trágico cuanto no es la naturaleza física lo que refleja su aridez; quien se hace diáfano como un desierto, se expone a los más ardientes y ávidos rayos luminosos y pierde su candidez. En Ramón López Velarde la poesía mexicana se reflexiona apasionadamente, repudia sus artificios y adquiere una conciencia de sus propósitos que es comparable, por su penetración, a la conciencia inmortal de Baudelaire. (1934; II, 152.)

José Clemente Orozco (1883-1949). La primera impresión que me da es la de que las telas, el papel, los pigmentos, el aceite,

las piedras, se gastan: miro sensibles y vivientes a su materia inorgánica, quemándose en la producción de su alma. Se ve a la luz, al calor, a la humedad, a la fuerza mecánica, como a dioses que habitan y que disfrutan esas ruinas, haciendo sensible en ellas la huella de su vida invisible. [...] De una manera semejante asistimos, en la pintura de Orozco, a la pintura misma, a su realidad desnuda y viviente. No nos oculta ni nos falsifica el poder de su artificio, de sus recursos, pero como es el predistigador que todavía prefiere cegar; el instrumento que permite a un hombre prevalecer sobre los demás, tiranizándolos; es el instrumento por medio del cual una voz acalla a las otras, convirtiéndolas en oídos, es decir, en esclavos. (III, 413-415.)

Octavio Paz (1914-1998). No es un accidente que resuenen en sus poemas las voces de otros poetas, las de los más próximos a él. No es un accidente ni es tampoco desafortunado. Porque debe decirse, que, si esas voces poseen aptitud para durar, para prolongarse, el hecho de que Octavio Paz las reciba tiene la virtud de ponerlas en posesión del más seguro y del más valioso porvenir que se les puede ofrecer. Una inteligencia y una pasión tan raras y tan sensibles como las de este joven escritor, son de las que deben estar penetrantemente pendientes de lo que el porvenir reclama. Y el porvenir las necesita tanto, que es una fortuna que en Octavio Paz desde ahora las haya comprometido a que le sirvan. (1937; III, 284.)

Alfonso Reyes (1889-1959). Reyes no se abandona nunca, pero tampoco se sujeta; huye de la realidad que está a punto de detenerlo, no dispersándose, pero tampoco recogiendo, como si la intención fuera la de esquivarse a sí mismo constantemente; no penetra sino a lo que ofrece resistencia, se aparta de lo que puede apasionarlo, esto es: detenerlo o confundirlo, y la única disciplina a la que se atreve es aquella que puede olvidar o en la que puede permanecer sin fatiga. (1927; II, 49-50.)

Diego Rivera (1886-1957). En la galería del Palacio de Bellas Artes, la figura de Lenin resulta tan académicamente tolerable como las nueve musas. [...] El espectador del museo, en suma, encuentra esta pintura de Rivera tan convencional como cualquier otra, y no puede juzgar que los artificios de que se vale son menos lícitos o más extravagantes que los que ha empleado la menos arbitraria de las pinturas religiosas colgadas en la galería. (III, 400.)

José Vasconcelos (1882-1959) La de Vasconcelos es la vida de un místico; pero de un místico que busca el contacto de la divinidad a través de las pasiones sensuales. Su camino a Dios no es la abstinencia, no es la renunciación del mundo. Por el contrario tal parece que en Dios no encuentra sino una representación adecuada de sus emociones desorbitadas y soberbias, que no admiten que pertenecen a un ser hecho de carne mortal. [...] La biografía de Vasconcelos es la biografía de sus ideas. Este hombre no ha tenido sino ideas que viven: ideas que aman, que

sufren, que gozan, que sienten, que odian y se embriagan; las ideas que solamente piensan le son indiferentes y hasta odiosas. (1935; III, 261-263.)

Xavier Villaurrutia (1903-1950). Pocos tan exigentes como Villaurrutia. Crítico lo hace su severidad, si no lo hace severo su crítica. Nadie como él ha atendido en México a la producción literaria reciente y la ha comentado con pensamiento justo. Pero su mejor obra crítica no la forman las numerosas notas que riega por las revistas, aunque ellas le dieron ese prestigio tan extraño a su edad y en la pobre intención equivocada; su mejor obra crítica, *Reflejos*, libro de poesías. (1927; II, 30.)

2. IDEAS POLÍTICAS

El Ateneo de la Juventud. Su aristocracia es una ética, casi una teología. Y ya sabemos lo que es inconformidad con el presente de este carácter; es un antinaturalismo, una renuncia de la sensibilidad, una sublimación de los sentidos. Excepcionalmente ávidos de vivir y de gozar, pero una vida y un gozo contingentes, poco atraídos por el instante y muy sostenidos por la tradición, los ateneístas mexicanos, igual que los tradicionalistas franceses, se han distinguido, además de por esa actitud aristocrática, por su aspiración a sentir el conocimiento como acción, la inteligencia como sensibilidad y la moral como estética. [...] La Revolución de 1910 no le permitió al Ateneo tener una tradición política fiel y precisa... (V, 277.)

Contra Marx y el marxismo, I. Pues sólo a una religión le es permitido identificar mágicamente la conciencia de la injusticia que sufre el proletariado con la conciencia de la realidad universal. Sólo a una religión le es permitido sentir que ha satisfecho todas las necesidades de la conciencia del hombre, al entregarle una filosofía de la transformación de las condiciones en las que se encuentran los trabajadores. Sólo una religión puede carecer de escrúpulos filosóficos para mostrar el mejoramiento del asalariado como una necesidad del electrón y de la Vía Lactea: como algo exigido por la energía interatómica y por los espacios intraestelares; como algo, en fin, que debe satisfacer a la totalidad del universo... (1935; IV, 566.)

La Constitución de 1917. El pensamiento político de 1917 sabía lo que quería; tenía una profunda conciencia de su responsabilidad; se había madurado a través de una larga y penosa reflexión, en medio de una lucha intensa que lo obligaba cada día a justificarse y a robustecerse; era un pensamiento dispuesto a afrontar las más peligrosas e inesperadas experiencias, y a enriquecerse con ellas. (1934; IV, 504-505.)

La defensa del liberalismo. A la profunda y sincera intuición revolucionaria correspondió después una acción falsa, vanidosa y fatua, más dispuesta a sacar provecho de la Revolución que de hacerse digna de él. Pero la más desastrosa consecuencia es

que, a fin de ocultar su incapacidad y su fracaso, esta acción ha culpado a la propia libertad que no supo emplear para corromperla, pretendiendo enseguida que, puesto que la libertad se corrompe, la incapacidad y el fracaso han sido de la Revolución por haberse apegado a una Constitución liberal (1934; IV, 505.)

Contra Marx y el marxismo, II. El ideal de Marx fue un mundo fácilmente inteligible, un mundo sin misterios, un mundo claro, que no cueste trabajo concebir. Marx entendía con extraordinaria dificultad, pensaba con un gran esfuerzo, a través de incontables y abrumadoras aproximaciones sucesivas. Pero en vez de ver en esto una limitación propia, señaló el defecto objetivo del mundo, y elaboró toda una "ciencia", genial por su intolerancia y por su sagacidad psicológica, para crear un mundo mecánico y sencillo, adaptado a las mediocres dimensiones de su capacidad intelectual. (1935; IV, 572-573.)

La autonomía espiritual de la Universidad. La función política de la Universidad no consiste en velar porque se haga, en lo general, justicia: consiste en que se haga, en lo particular, justicia a la Universidad. Los intereses sociales que tiene encomendados no le permiten ser altruista, no le permiten distraerse en buscar satisfacción a otros intereses sociales, por valiosos que sean los ideales éticos que los inspiran. Los individuos deben sacrificarse, sin duda, por toda clase de instituciones sociales, si proceden éticamente. Pero una institución no debe sacrificarse por otra. Por lo tanto, desde el punto de vista de la ética, en general, procurar la justicia, la libertad o cualquier otro ideal no es perseguir una causa universitaria. Y precisamente, porque la de la Universidad es una función política, no puede interesarse en la persecución social de otros ideales, es decir, en otras, acciones políticas, sin abandonar las que la sociedad le tiene encomendada. (1935; V, 55.)

La democracia amenazada. La autoridad democrática es una autoridad expuesta a la crítica; es una autoridad en investigación, a la que se niega una consagración terminante. Las instituciones democráticas por excelencia son la renovación y la crítica de la autoridad: el sufragio popular y el parlamento. De aquí que se acuse a la democracia de debilitar el Estado, por las limitaciones que impone a la autoridad, por la desconfianza con que obliga a considerarla, dificultando el ejercicio del poder. Y de aquí que se diga que la democracia no puede subsistir en circunstancias sociales que requieren la acción violenta y desembarazada del poder ejecutivo [...] Si vamos al fondo de la "crisis de la democracia", encontramos lo que significa en realidad el poder antidemocrático, el poder fundado en la fe: significa el poder fundado en la pasividad política; como la verdad fundada en la fe significa la verdad fundada en la pasividad intelectual. Por poco que nos detengamos a considerarlo, descubrimos que la doctrina antidemocrática, que la doctrina irracionalista del Estado vive a favor de una contradicción que no puede superar y que la

conduce necesariamente a su propia destrucción. (1936; IV, 65.)

3. EL CRÍTICO LITERARIO

Contra el nacionalismo. “La vuelta a lo mexicano” no ha dejado de ser un viaje de ida, una protesta contra la tradición; no ha dejado de ser una idea de Europa contra Europa, un sentimiento antipatriótico. Sin embargo, se ofrece como nacionalismo, aunque sólo entiende como tal el empequeñecimiento de la nacionalidad. Su sentir íntimo puede expresarse así: lo poseído vale porque se posee, no porque vale fuera de su posesión; de tal manera que una miseria mexicana no es menos estimable que cualquier riqueza extranjera; su valor consiste en que es nuestra. Es la oportunidad para valer, de lo que tiene cada quien, de lo que no vale nada. Es la oportunidad de la literatura mexicana. (1932; II, 96-97.)

La tradición. ¿Cuándo se oyó a un Shakespeare, a un Stendhal, a un Baudelaire, a un Dostoievski, a un Conrad, pedir que la tradición le fuera cuidada y lamentarse por la despreocupación de los hombres que no acuden angustiosamente a preservarla? La tradición no se preserva, se vive. Ellos fueron los más despreocupados, los más herejes, los más ajenos a esa servidumbre de fanáticos. Quien está más ignorado por la tradición, más abandonado por ella, luego supone que la tradición depende de algo como la concurrencia de los fieles al templo... (1932; II, 97-98.)

El diablo en la poesía. El demonio es la tentación, y el arte es la acción del hechizo: No hay fascinación virtuosa; la Iglesia es sólo muy razonable al prevenirlo: sólo el diablo está detrás de la fascinación que es la belleza. Por esta causa es imposible que haya un arte moral, un arte de acuerdo con la costumbre. Apenas el arte aspira a no incurrir en el pecado, sólo consigue, como Nietzsche demostró con evidencia, falsificar el arte [...] He aquí por qué son insuperables el diablo y la obra de arte, la revolución y la poesía. No hay poesía sino revolucionaria, no la hay sin la “colaboración del demonio”. (1934; II, 166-167.)

Clásicos y románticos. Hay dos clases de románticos, dos



clases de inconformes; unos, que declaran muerta a la tradición y que encuentran su libertad con ello; otros, que pretenden resucitarla. La tradición es tradición porque no muere, porque vive sin que la conserve nadie [...] El culto de los clásicos sólo retarda el dominio y el premio de los modernos; débese, pues, anteponer el culto a la modernidad [...] A este sentimiento se asemeja el de otros modernos: los tradicionalistas. Su ortodoxia es tan protestante, su clasicismo es tan romántico, como el sentimiento de los primeros. (1932; II, 98.)

La tradición de la herejía. La literatura española de México ha tenido la suerte de ser considerada en España como una literatura descastada. Este juicio no se ha equivocado, puesto que la devuelve a la mejor tradición castiza, que es la tradición de la herejía, la única posible tradición mexicana [...] Todo clasicismo

es una tradición transmigrante. En el pensamiento español que vino a América de España, no fue España, sino un universalismo el que emigró, un universalismo que España no fue capaz de retener, puesto que lo dejó emigrar intelectualmente. (1934; II, 181-182.)

Oficio de los ojos y de las manos. Poesía que no quiere más que ser exacta y que une, en su claro propósito, la humildad de su oficio o la nobleza de su certidumbre, se somete y sirve, pero encontrando en su esclavitud el más digno empleo de la libertad [...] No es el arte estado de gracia, ni excepcional inspiración, ni alambicada alquimia; es un oficio de los ojos y de las manos. (1927; II, 29.)

4. RETRATOS Y TESTIMONIOS

La pérdida del infierno. Cuesta fue muerto por la sociedad más de lo que por ella murió. En salvación de algún orden creía. Su cultura fue el infierno de comprender o de creer o no en esa cultura elaborada con tesón y tedio. La felicidad de ese infierno. Al hacer su llamado al descastamiento demostraba su desesperación nacionalista. Fausto, el diablo y Margarita son uno en él. Corromper al diablo. Que como otros pierden el cielo, él pierda su infierno. Dialogan en ti y en mí. Cuando Cristo rompe la cruz, Orozco pintó sentencias de ese diálogo. Lo revelado superó a lo formal. (1942; Luis Cardoza y Aragón, *El río. Novelas de caballerías*, FCE, 1986.)

El radicalismo mexicano. A pesar de las limitaciones de su posición intelectual, más visibles ahora que cuando su autor las formuló, a través de esporádicas publicaciones periodísticas, debemos a Cuesta varias observaciones valiosas. México, en efecto, se define a sí mismo como negación de su pasado. Su error, como el de los liberales y positivistas, consistió en pensar en que aquella negación entrañaba forzosamente la adopción del radicalismo y del clasicismo franceses en política, arte y poesía. La historia refuta su hipótesis: el movimiento revolucionario, la poesía contemporánea, la pintura y, en fin, el crecimiento mismo del país, tienden a imponer nuestras particularidades y a romper la geometría intelectual que nos propone Francia. El radicalismo mexicano, como se ha procurado mostrar en este ensayo, tiene otro sentido. (1950; Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, FCE, 1950.)

En un bar de la calle Madero. Ya he contado como conocí a los poetas de Contemporáneos, cuando era estudiante, y mi primer encuentro con Jorge Cuesta. Lo que no he dicho es que una noche de marzo o abril de 1935, en un bar de la calle Madero, tuve la rara fortuna de oírlo contar, como si fuese una novela o una película de episodios, uno de sus ensayos más penetrantes: *El clasicismo mexicano*. Sus oyentes éramos una muchacha amiga suya y yo. Ella abrió apenas la boca durante toda la noche, de modo que a mí me tocó arriesgar algunas

tímidas preguntas y unas pocas, débiles objeciones. Fue muy de Jorge Cuesta esto de exponer a su amante y a un jovencuelo, al filo de la media noche, entre un dry martini y otro, una ardua teoría estética. (1991; Octavio Paz, prólogo a las *Obras completas*, FCE, IV.)

El suicida. Hay en algunas naturalezas, ciertas resistencias a la cultura. Si se les fuerza, ése es el mal de la enseñanza primaria obligatoria, producen monstruosidades. Hay que dejarlas en el alfabeto y el ábaco. Eso les basta y, en el caso, es lo único saludable. Querer llevarlas más allá es fomentar la proliferación de ejemplares como el de nuestro estrangulador de mujeres, que pretendía resucitar a sus víctimas mediante el coito [y] como el de aquel que acabó castrándose para resistir el deseo de acostarse con su hermana y que había descubierto el secreto de hacer la crítica literaria mediante reacciones químicas... (1954; Alfonso Reyes, *Obras completas*, XXIII, FCE, 1989.)

Posteridad de un fantasma. Confiemos en que, con el tiempo, no sólo quienes lo conocimos y tratamos personalmente, sino también los escritores que vienen después de nosotros, hablaremos mejor de su obra dispersa en revistas y diarios; obra lúcida y conceptuosa, personalísima en la poesía y en el ensayo libres tanto como en la crítica condicionada a la literatura y a la política. No es hora aún de fijar la silueta de quien llevó una existencia apasionada y apasionante. ¡Si desde sus comienzos literarios se dudó de la existencia real de Jorge Cuesta y se le consideró como un fantasma! (1942; Xavier Villaurrutia, *Obras*, FCE, 1966.)

El cuerpo. Jorge Cuesta era completamente ajeno a su cuerpo. Su existencia se consumaba por su evasión. Como el radium, se hacía presente por el poder que esparcía. (1958; Elías Nandino en Cuesta, V, 177)

El cadáver. De su muerte supe por recortes de periódico que me llenaron de asco y vergüenza por la prensa de mi país. El espíritu más naturalmente distinguido de mi generación, en las notas de la policía. Y cuando empezaba –que ya la habrá terminado– la Crítica del Reino de los Cielos. (1953; Gilberto Owen, “Encuentros con Jorge Cuesta”, *Obras*, FCE, 1979.)

Los años del olvido. La intransigencia ha impedido que el nombre de Cuesta se amplifique en una merecida fama póstuma. Por el contrario, ese nombre parece hundirse cada vez más en el olvido, parece declinar cada día que pasa... (1958; Rubén Salazar Mallén en Cuesta, V, 189.)

La restitución. La verdadera actualidad de Cuesta, el carácter ejemplar de su obra tal vez sea lo que él mismo advirtió como el mayor mérito de su generación: la actitud crítica –es decir, la eficacia del desacuerdo, el ejercicio de la desconfianza y la incredulidad. (1965; José Emilio Pacheco, “Jorge Cuesta y el

clasicismo mexicano” en Cuesta, v, 248.)

El contemporáneo esencial. Como todos los suicidas, su vida está calificada por su muerte; pero sus obras dejan ver que la pasión de aquella no es ésta, sino la inteligencia, vista como un fin, como una meta, a cuyo imperio debería someterse toda la realidad. (1967; Juan García Ponce, “La noche y la llama” en *Cinco ensayos*, Universidad de Guanajuato, 1969.)

El problema del Canto a un dios mineral. Mi admiración por el Jorge Cuesta ensayista me llevó a su poesía. Como cualquier lector atento recibí satisfacciones a veces insospechadas; pero al intentar comprender el *Canto a un dios mineral* me encontré con algo impenetrable y en muchas ocasiones contradictorio: escrito en liras estrictas, parece un poema conceptista que contiene una alegoría clásica: la imagen reflejada en el agua; hay versos aparentemente felices y otros tan oscuros que se contradicen formalmente, y en un poema a tal grado voluntariamente formal, esto no deja de ser, por lo menos, sospechoso. (1982; Inés Arredondo, *Acercamiento a Jorge Cuesta*, SEP, 1982.)

El clásico. El riesgo de Cuesta es el de una perfección elíptica, que privilegia a la coesión y a lo rotundo de la frase en perjuicio de la experimentación. El gesto profético, la palabra como revelación y revolución, el poeta y el poema como campos de batalla de la Historia son ajenos a este proyecto literario. No será difícil apreciar que, si a algo, esta poesía aspira a ser indagación de y en la inteligencia, canto y música, reveladora y fluida constelación de nuestros ritmos interiores. (1977; Adolfo Castañón, *Jorge Cuesta. Poemas*, UNAM, 1977.)

La esterilidad. De ahí que la esterilidad, en Cuesta, se convierta en la mayor virtud de la poesía: negarse, decepcionar, desconfiar, dudar, descreer, abstenerse, contenerse, impedirse, obstaculizarse —he aquí “su sistema de bellas artes”. (1977; José Joaquín Blanco, *La paja en el ojo*, UAP, 1980.)

El colonizado. Lo más extremo del pensamiento de Cuesta es su postura ante la tradición. En sus numerosos apuntes sobre el tema, Cuesta va al límite, reconoce y se enorgullece del colonialismo cultural; examina impiadosamente los elementos universales de toda tradición nacional; declara que la poesía mexicana es una poesía europea; afirma que la tradición no se preserva, sino que vive y que la tradición es tradición porque no muere, porque vive sin que la conserve nadie, y, en plena euforia de verdades hirientes, no se detiene ante la provocación, y ve en la influencia de Francia no un factor accidental y caprichoso de nuestro desenvolvimiento nacional, sino su carácter, su distinción, su propiedad personales. Es aquí donde Cuesta acierta y se equivoca... (1985; Carlos Monsiváis, *Jorge Cuesta*, CREA, 1985.)

De la ley a la ciencia. Jorge Cuesta no era, hablando en propiedad, un alquimista, y no nos ha sido dado encontrar ningún

indicio de que siguiera con interés particular la ciencia de los “amos del fuego”. Más bien conviene ver en ello una analogía con el procedimiento, con la ideología, en la medida en que trabajaba en el mismo sentido que los alquimistas. (1983; Louis Panabière, *Jorge Cuesta. Itinerario de una disidencia*, FCE, 1983.)

La locura. El infierno de Cuesta (y no el de la locura) nos atañe a todos. (1985; Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, FCE, 1985.)

El personaje. El poeta conoció a Lupe Marín, la autora de *La única*, en una tertulia: nunca imaginó lo que le depararía aquella conversación inicial. Lo veo ahí sentado, agitando sus largos dedos, robándose el tiempo... (1991; Jorge Volpi, *A pesar del oscuro silencio*, Joaquín Mortiz, 1991.)

Nuestro Fausto. Fue el primer intelectual moderno de México. A fines del siglo XX su reputación es firme y pasará algún tiempo antes de que otra generación la ponga en duda. La obra de Cuesta suscita un consenso esencialmente político. Discutimos sus facultades como poeta pero se admite la gravedad de su intención. Se aceptan las limitaciones del pensador pero se le conceden circunstancias atenuantes. La certidumbre que rodea a Cuesta estableció con firmeza su punto de partida como escritor. Sus cofrades y sus enemigos, la inmediata posteridad y el propio Cuesta acordaron que era el desarraigo la figura dramática más exacta para definir su vida y obra. Nuestro primer crítico está arraigado en la cultura contemporánea de México como si con los años sus textos hubieran proliferado tupidamente el jardín del porvenir. Sería hipócrita negar por razones retóricas el triunfo de Cuesta. Es una de las pocas victorias morales que la posteridad ha concedido a un escritor mexicano. Y afirmar que su obra goza de un consenso político es decir que su lugar en la polis de la cultura es determinante. Cuesta es una referencia central porque tuvo la razón o porque consideramos sus razones como nuestras. Esa razón de Cuesta fue el ejercicio de la crítica moderna en las condiciones de una cultura que no la aceptaba como tal. Parece lógico que el escritor no haya sido comprendido en los años treinta del siglo XX y sería aberrante que el presente no intentara pagar deuda tan magnífica. Cuesta fue esencialmente un crítico de literatura. Su celebrada inteligencia le permitió extenderse al resto de las artes y a la esfera moral de la política hasta dejar implícita una crítica más general de la cultura mexicana. Es obvio que no atendió fenómenos éticos y estéticos capitales; pero una de sus cualidades fue la de fijar los límites de su percepción. Entendió la crítica como método intelectual y como actitud moral. La unidad de sus escritos nace del logrado equilibrio que mantuvo entre ambas certezas.

La modernidad de Cuesta requería de una actitud ante la tradición como selección. A diferencia de T.S. Eliot, el poeta mexicano no contaba con una memoria crítica organizada de la cual deslindarse. Entendió al crítico como el creador de su pro-

Librerías del Fondo

los libros que buscas
de las editoriales que quieras

Por 69 aniversario

Descuentos del

30%*

en Fondo editorial propio

**Atractivos descuentos
en otros fondos
editoriales**

**Vigencia del
1 al 30 de septiembre
de 2003**

* Se aplican restricciones

 FONDO
DE CULTURA
ECONÓMICA

Busca nuestras direcciones en:

www.fondodeculturaeconomica.com

pia tradición y diseñó una cartografía adecuada para conocerla. La literatura mexicana no tenía, ni siquiera, una historia académica consagrada que combatir. Tras la Revolución de 1910 se mantenían certidumbres académicas: neoclasicismo, modernismo, admiraciones parciales –Sor Juana–, atribuciones dudosas –Ruiz de Alarcón– o leyendas públicas como la del romanticismo político. Ninguna de esas sospechas lograban constituir una tradición crítica como la que Cuesta necesitaba para trabajar. Hubo de inventar fragmentos enteros de historia literaria para encontrar su sitio como crítico. [...]

Cuesta es el Fausto de la cultura mexicana del siglo XX. Fausto que crea Faustos, crítico creador de magos, nos dejó al morir los contratos que firmó con Mefistófeles, papeles en herencia que configuran una crítica del demonio en sus manifestaciones pictóricas y políticas. Tres afluentes examinadas que logran una síntesis fáustica, la civilización occidental en México. Genealogía que nace cuando Cuesta crea su propia figura y encarna un sitio nuevo y arbitrario, autónomo en sus funciones y generador de autonomía por sus resultados. Al desprenderse –como actor– de la tradición mexicana, Cuesta reúne las condiciones para reinventar un canon. Ése es el sentido de la batalla antirromántica que emprende, del liberalismo constitucional que pregona y de la elevación de José Clemente Orozco al árido Olimpo de su clasicismo. En cada una de estas maniobras, Cuesta aparece como un negociador exhausto, que sólo firma las capitulaciones cuando sabe que ha vendido su alma al diablo al precio justo. Las condiciones pactadas por Cuesta redituaron en nuestro beneficio. Inversiones a largo plazo, los pactos cuestionarios rigen desde la Torre de Marfil hasta la plaza pública. Ello no impide que el papel moneda que acuñó no esté libre de falsificación o, peor aún, de ser retirado de la circulación. Fausto es también un empresario, el arquitecto imprudente que sueña con guiar el caudal de la Naturaleza a través de canales humanos.

Cuesta levantó en sus ensayos un acta cuidadosa y sonora de las relaciones entre la creación artística y sus poderes secretos. Moralista y garante de la ética de la responsabilidad, emprendió la crítica del demonio, ética que alerta contra los íncubos de la ideología, eternos pretendientes al trono, ávidos por travestirse y utilizar al “espíritu nacional” como ventrílocuo de sus profecías. Hoy, cuando el siglo se va como empezó, entre las persecuciones nacionalistas, espíritus como el de Cuesta nos llaman y nos vigilan. La traición de los clérigos es una constante histórica y la cláusula política redactada por Cuesta, que limita severamente al Estado en su comercio con la conciencia civil, debe ser celosamente vindicada. Cuesta rubricó cada una de estas salvaguardas en calidad de albacea crítico. El mito trágico de Cuesta –no debemos olvidarlo– empieza por cuenta del propio poeta, cuando, entusiasmado por sus victorias contra la parte del diablo, quiso llevar sus poderes fáusticos ante la delicada audiencia del cuerpo y ésta, unánime, agotó los plazos y dictó su muerte. (1997; Christopher Domínguez Michael, *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*, Era, 1997.) –